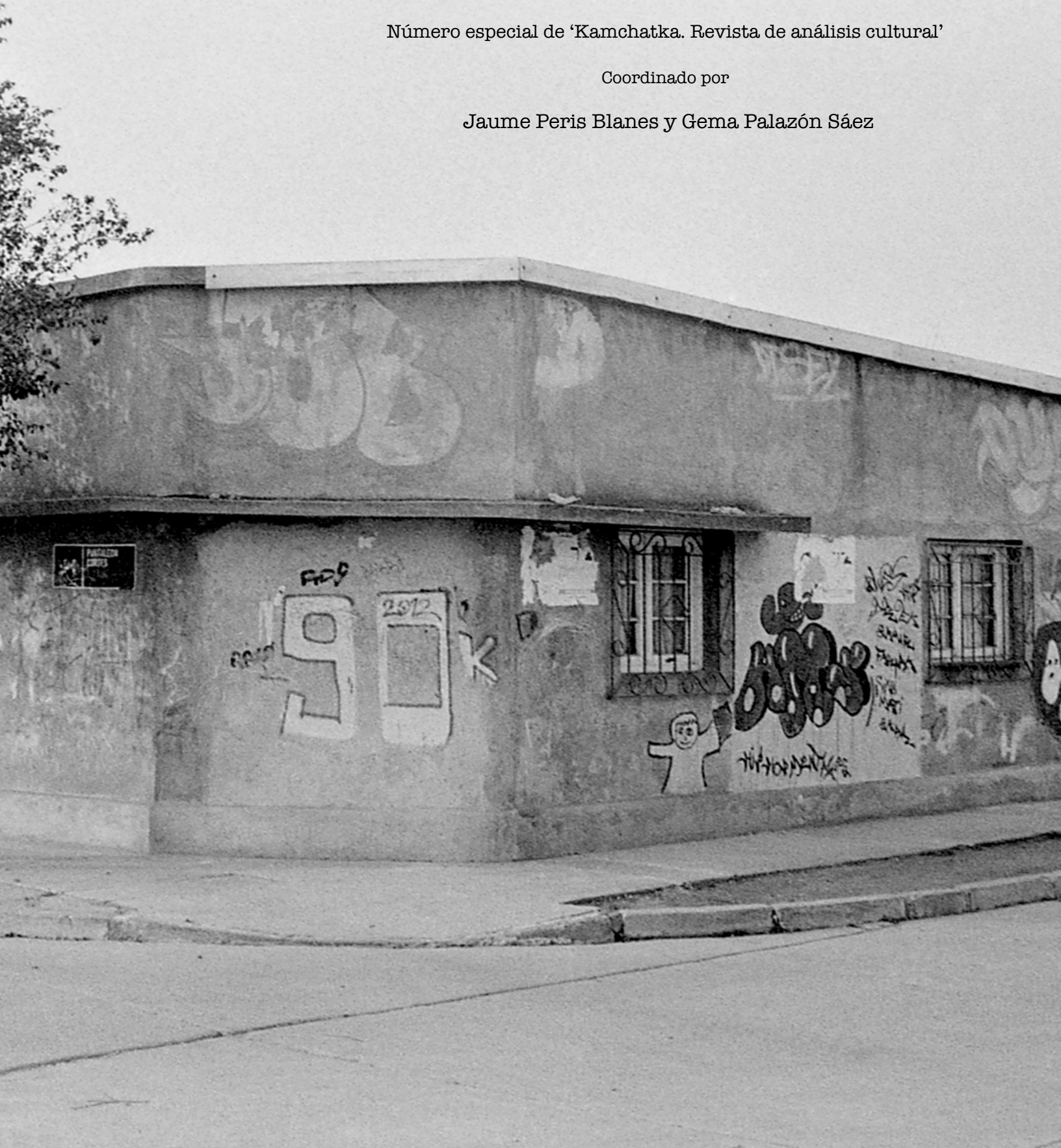


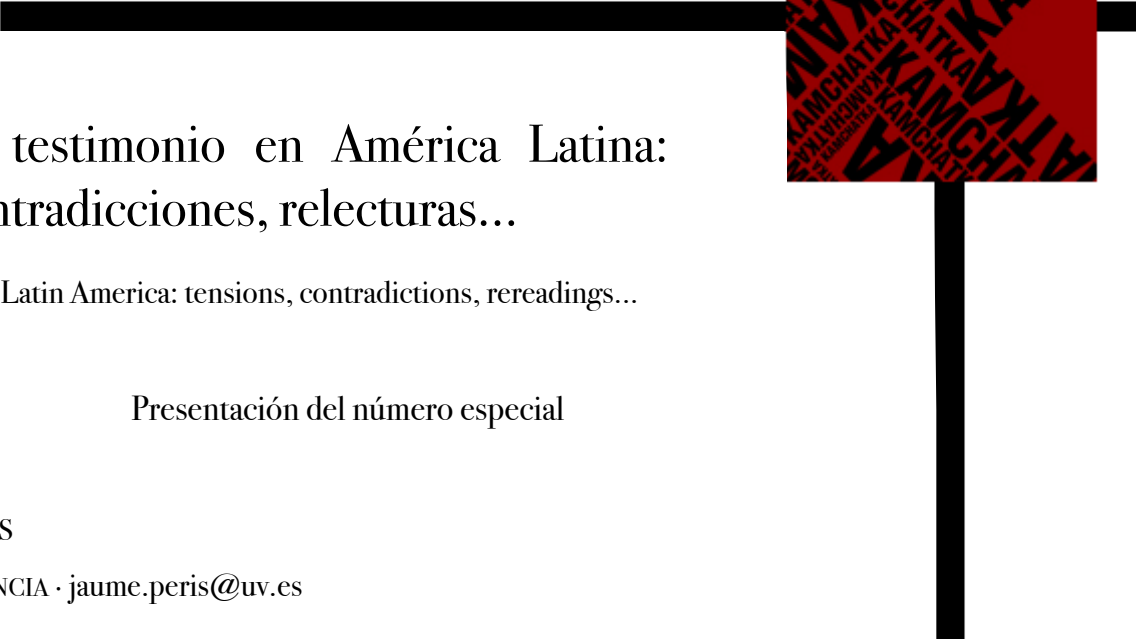
# Avatares del testimonio en América Latina: tensiones, contradicciones, relecturas...

Número especial de 'Kamchatka. Revista de análisis cultural'

Coordinado por

Jaume Peris Blanes y Gema Palazón Sáez





# Avatares del testimonio en América Latina: tensiones, contradicciones, relecturas...

Avatars of testimony in Latin America: tensions, contradictions, rereadings...

Presentación del número especial

JAUME PERIS BLANES

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA · jaume.peris@uv.es

GEMA PALAZÓN SÁEZ

UNIVERSITÉ DE LILLE III · gema.palazon@gmail.com

DOI: 10.7203/KAM.6.7818

ISSN: 2340-1869

En una de las colaboraciones que presentamos en este número, Pilar Calveiro afirma: “creo que hablar de ‘el testimonio’, en términos generales, no es de mayor utilidad. Es necesario precisar: testimonio de qué y de quién y, sobre todo, para qué”. Alude con esa consideración al carácter histórico y situado de las escrituras testimoniales en las luchas culturales, sociales y políticas del mundo contemporáneo y a la necesidad de evaluar y analizar la función específica que cada testimonio desempeña en ellas. Ese enfoque, que busca desnaturalizar la categoría de testimonio tal como parece haberse consolidado en las últimas décadas, es precisamente el que sostenía la convocatoria que ha dado lugar al trabajo colectivo que aquí presentamos.

\*

La categoría de ‘Testimonio’ ha servido, en las últimas décadas, para recubrir una amplia gama de escrituras, prácticas y gestos muy diferentes entre sí, pero que han transformado, en buena medida, la relación entre cultura, realidad política e intervención social en América Latina. A pesar de su indefinición conceptual, o quizás gracias a ella, la idea de ‘Testimonio’ ha servido en diferentes contextos



geográficos y sociales para nombrar prácticas culturales de denuncia y disidencia política, ligadas a proyectos de visibilización de colectivos y situaciones ignoradas por las narrativas y medios oficiales. En ese sentido, las escrituras testimoniales han desempeñado, sin duda, un papel crucial en la comprensión de algunas luchas y movilizaciones sociales fundamentales en la historia reciente de América Latina.

Pero también, en determinados contextos, el concepto de ‘Testimonio’ ha servido para afianzar y consolidar relatos institucionales y para soldar con el fuego de la emocionalidad testimonial versiones de la historia o lo social ciertamente conservadoras. En los últimos años, inmersos en los que Annette Wiewiorka denominó ‘la era del testigo’, las industrias culturales han conseguido llevar buena parte de la producción testimonial a su seno, incluyéndola en los nuevos formatos audiovisuales. Sin duda, entre esas nuevas inflexiones del testimonio hay ejemplos de posiciones antagonistas y disidentes, pero también procesos que han limado la potencialidad crítica del testimonio, reconduciéndolo a narrativas que, más que cuestionar el *status quo*, contribuyen a consolidarlo.

Urge, pues, releer desde una perspectiva actual los procesos sociales, culturales y políticos que han conducido al lugar difuso, y a menudo contradictorio, que los discursos testimoniales presentan en la actualidad de América Latina. Su emergencia y consolidación a lo largo de los años 50 y 60 –y su definitiva consolidación como género reconocido por el Premio Casa de las Américas en 1970– estuvo ligada a una crisis del concepto tradicional de intelectual y a la emergencia de nuevos imaginarios revolucionarios, pero también a una nueva calidad de las formas de dominación política y de los modos de la violencia social. Varias décadas después, se han instalado ideologías culturales y debates muy diferentes a aquellos en cuyo seno aparecieron esas escrituras y, desde luego, han surgido formas de dominación política y lógicas de la violencia social que eran impensables en aquella época. Urge, pues, localizar los nuevos modos del testimonio en el contexto de la globalización neoliberal y de las nuevas formas de violencia sistémica que azotan América Latina.

Así pues, esta convocatoria se plantea dos horizontes simultáneos para pensar la actualidad del testimonio. En primer lugar, historizar críticamente el recorrido de las escrituras y discursos testimoniales en América Latina, desde los años 50 hasta nuestros días, desde una perspectiva global que tenga en cuenta la variedad de prácticas y posiciones que el concepto ha recubierto y que defina el lugar que cada una de estas prácticas ha desempeñado en relación con los movimientos sociales, las políticas de Estado, los imaginarios colectivos y, si es el caso, con la esfera cultural y literaria. En segundo lugar, localizar las nuevas prácticas y lógicas del testimonio en la América Latina actual, reflexionar en torno a su lugar en las luchas sociales y culturales contemporáneas y en los debates sobre las formas de intervención política, social y cultural posibles en el mundo de la globalización desigual.

\*

Frente al doble reto que anunciábamos en la convocatoria, la respuesta de los colaboradores fue sin duda desigual. Por una parte, obtuvimos un altísimo número de propuestas, mucho mayor de lo esperado, que apostaban por elaborar una nueva mirada, crítica y desde metodologías de actualidad, para abordar históricamente el archivo de testimonios ya consolidado o propuestas testimoniales que habían gozado de muy poca visibilidad pero que habían desempeñado un rol importante en las luchas políticas o culturales del pasado. Por otra parte, fueron relativamente pocas las propuestas que trataban de responder al segundo de los ejes de la convocatoria: las prácticas testimoniales del presente en relación con las luchas políticas y sociales de la actualidad.

Ese desajuste nos habla de dos cuestiones simultáneas. En primer lugar, que el testimonio sigue teniendo un lugar importante en las discusiones sobre la relación entre cultura y política, y que presenta todavía una gran potencialidad para el pensamiento crítico: al repensar las políticas del testimonio consigue reconocer en ellas algunos gestos y prácticas cruciales en la cultura y la sociedad latinoamericana de las últimas décadas. En segundo lugar, que existe una dificultad para pensar la continuidad entre las formas -digamos- clásicas del testimonio y otras prácticas, discursos y acciones, propias de las luchas actuales, que podrían leerse desde el paradigma de lo testimonial. Es tarea del pensamiento crítico actual, pues, localizar y analizar esas nuevas prácticas testimoniales que, desde estilos y posiciones muy diferentes, están reorganizando en la actualidad la relación entre cultura, lucha social y práctica política y que todavía no somos capaces de reconocer con nitidez.

\*

Las contribuciones que hemos seleccionado para este número especial creemos que suponen una aportación importante tanto para la revitalización de la historia crítica del testimonio como para sentar las bases para una reflexión crítica nueva en torno a las prácticas testimoniales del presente. Por la específica naturaleza de nuestro objeto de reflexión, hemos tratado de poner en diálogo artículos de investigación con la voz directa de algunos actores fundamentales del campo testimonial de las últimas décadas. Por ello hemos incluido en cada una de las secciones del número al menos una entrevista o documento original (un texto dramático, una serie fotográfica, una conversación cruzada, un archivo visual...) que permitieran anclar la reflexión en las circunstancias específicas de producción y circulación de las prácticas testimoniales.

El primero de los bloques del número propone una reflexión sobre las relaciones entre literatura, documentalismo, escrituras de no ficción y emergencia del testimonio desde los años cincuenta hasta los sesenta. Presenta, para ello, dos artículos de investigación en cierta medida complementarios, que



analizan la obra seminal de Rodolfo Walsh y la de Francisco Urondo; el artículo de **Victoria García** pone en relación las propuestas de Walsh y Urondo con la de Julio Cortázar, poniendo el acento en el modo en que sus obras problematizaban la relación entre literatura y testimonio; el artículo de **Fabiana Grasselli** focaliza en los posicionamientos estético-políticos de los autores a finales de los sesenta, cruzando el análisis de su escritura con sus declaraciones programáticas en torno a lo testimonial y con el lugar que otorgaran a sus experiencias como escritores y militantes. En diálogo con estos dos artículos presentamos dos documentos valiosos e inéditos: la adaptación teatral del texto testimonial de Rodolfo Walsh **Operación masacre**, en versión de Jorge Curi y Mercedes Rein (1973), con una cuidada edición crítica de Victoria García; y una extensa entrevista a **Hernán Valdés**, escritor chileno que desde los años sesenta hasta la actualidad ha explorado la relación entre literatura, testimonio y conflicto político, especialmente desde la publicación de su testimonio, de gran impacto internacional, *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*.

El segundo bloque de colaboraciones aborda la relación de los imaginarios revolucionarios y la emergencia y consolidación de las escrituras testimoniales, centrándose en el caso de la revolución cubana. Dos artículos analizan la figura y la producción de Ernesto Che Guevara, figura central en la consolidación de las escrituras testimoniales en relación con las experiencias revolucionarias. **Claudia Gilman** analiza la figura del Che como icono de un tiempo y de una época que resuena en el presente, preguntándose sobre lo que nos enseña su vigencia y sobre aquello que deja a la figura del Che en estado perenne de apertura. **Jaume Peris Blanes** se detiene en los textos narrativos de Guevara, tratando de describirlos en su historicidad y restituirles la potencialidad revolucionaria desde la que fueron escritos. Otros dos textos abordan el complejo rol desempeñado por la Casa de las Américas en la consolidación del testimonio, a través de su premio literario, que fue el primero en incluirlo como categoría genérica. Presentamos en primer lugar una **entrevista cruzada** con tres intelectuales: Jorge Fornet y Luisa Campuzano, grandes conocedores del premio desde su interior, y Victoria García, investigadora especializada en el tema, en torno a las vicisitudes y efectos del premio. Incluimos en el documento una extensa serie de imágenes que forman parte del Archivo visual de Casa de las Américas y un listado de premiados y jurados desde la creación del premio hasta la actualidad. Ese documento dialoga con el artículo de **Anna Forné** en el que analiza los primeros años del premio y su relación con el periodo conocido con ‘Quinquenio gris’. Para cerrar el bloque, el artículo de **Mónica Simal** plantea una contralectura de esa relación entre testimonio y políticas revolucionarias a partir de los escritos de Reinaldo Arenas, quien polemiza con los usos oficiales del testimonio dándole la vuelta al género para articular una propuesta disidente.

El tercer bloque analiza las relación, central en toda una tradición crítica, entre el testimonio y las comunidades subalternas. Se abre con un texto inédito de **Margaret Randall** en el que analiza su propia

producción testimonial en relación con diversos procesos de empoderamiento y transformación social, desde los años setenta hasta la actualidad. El artículo de **Nathanial Gardner** apunta a una cuestión esencial: la cuestionable representatividad de los sujetos que protagonizan los testimonios ya ‘clásicos’ sobre las comunidades subalternas, en virtud del carácter excepcional de sus vidas. Las propuestas de **Gema Palazón y Nuria Girona** por una parte y de **Mercè Picornell** por otra abordan el caso de Rigoberta Menchú, analizando la construcción de su figura pública en continua redefinición y la polémica desatada por las acusaciones de David Stoll, que hicieron del texto testimonial de Menchú el centro de una agria pero reveladora discusión. **Rocío Zavala** analiza en su propuesta la subjetivación plural en el testimonio de Domitila Barrios de Chungara y las diferentes fuerzas que atraviesan su discurso. **Hans Fernández-Benítez**, por su parte, explora un corpus poco conocido de testimonios indígenas conosureños, dando a conocer un Cono Sur polilógico con diversas formas de convivencia y representación.

El cuarto bloque retoma la relación entre los imaginarios revolucionarios y el testimonio, centrándose ahora en las guerrillas centroamericanas y en las formas variadas en que han sido representadas testimonialmente. **Werner Mackenbach** analiza el conjunto de la producción testimonial latinoamericana a partir de los conceptos de epopeya y parodia. Le sigue una entrevista a **Margaret Randall** centrada en su participación en volúmenes testimoniales relacionados con los procesos revolucionarios centroamericanos y un artículo en torno a uno de los trabajos de Randall, firmado por **Leonel Delgado Aburto**. En su propuesta, **Verónica Rueda y Juan Carlos Vázquez** se centran en la polémica incorporación de las voces de los integrantes de la Contra en la memoria de la lucha insurreccional sandinista, estableciendo un diálogo fecundo con la entrevista a **Vidaluz Meneses** en torno al trabajo de las Brigadas Culturales en Nicaragua. Cierran el bloque la investigación de **Nathalie Narváez** en torno a las figuras de la masculinidad y la feminidad en los testimonios de combatientes guatemaltecos y guatemaltecas y una entrevista a **Yolanda Colom** en torno a la lucha social y emancipadora en Centroamérica.

La quinta sección aborda la pluralidad de escrituras testimoniales en torno a la violencia extrema de las dictaduras militares en el Cono Sur de los setenta. **Ana Forcinito** analiza desde una perspectiva global los testimonios de supervivientes en relación con las políticas de memoria en Uruguay. **Jaume Peris Blanes** analiza los usos del testimonio en el caso chileno, desde 1973 hasta finales de la década pasada, y **Paula Simón** se detiene en los usos de la escritura testimonial en la postdictadura argentina. Esos trabajos dialogan con la entrevista realizada por María Teresa Johansson a **Carlos Liscano**, superviviente uruguayo, en torno a la escritura posible de la experiencia de la represión militar. Le siguen tres artículos más que ponen el foco en los centros clandestinos o campos de concentración: **Juan Bessé y Luciana Messina** analizan la emergencia de la razón militante en diversos testimonios de exdetenidos en Atila / Mansión Seré; **Mariela Ávila** propone un acercamiento filosófico a la relación entre



testimonio y campo de concentración en la especificidad histórica del Cono Sur; y **José Santos Herceg** analiza los lugares de encuentro en el contexto concentracionario chileno. Cierra este bloque una extensa entrevista a **Nora Strejilevich**, sobreviviente argentina, realizada por Paula Simón.

El sexto bloque está dedicado a la relación entre fotografía, documental y testimonio, especialmente en el espacio cultural argentino. **Claudia Feld** aporta una reflexión en torno a las fotografías que aludieron a la práctica de la desaparición forzada en el periodo transicional. **Lior Zylberman** analiza el lugar del testimonio en los documentales sobre los juicios por los crímenes de la última dictadura militar. **Edoardo Ballea** se detiene en los usos creativos de la fotografía para aludir a los efectos de la violencia en la postdictadura y **Natalia Fortuny** analiza las imágenes que envuelven la ‘doble desaparición’ de Julio López y desarrolla el concepto de memoria fotográfica en la Argentina reciente. El bloque se cierra con una muestra de las poderosas imágenes del fotógrafo chileno **Cristian Kirby** en torno a la desaparición, con ejemplos de sus tres series fotográficas en torno a los 119, colectivo de desaparecidos chilenos.

La séptima sección del número está dedicada a localizar y pensar nuevas formas y tendencias en las escrituras testimoniales, ligadas a la emergencia pública de nuevas generaciones que toman la voz con un tono y una intencionalidad diferente y al cuestionamiento de los lenguajes y lógicas de representación consolidados en las estéticas culturales de la memoria. **Gabriel Gatti** se pregunta sobre el lugar del testimonio en un mundo en el que la figura de la víctima posee cada vez una mayor centralidad y legitimidad cultural. **Leonor Arfuch** localiza algunas escrituras recientes, ligadas a la generación de los hijos de quienes vivieron la represión, que resitúan la problemática de la memoria y el testimonio a partir de un uso creativo y crítico de la autoficción. El trabajo de **Rossana Nofal** dialoga con el artículo de Arfuch, centrándose en las configuraciones metafóricas que cristalizan en algunas de esas ficciones, que ofrecen una nueva forma de entender la dimensión testimonial. En ese territorio entre el testimonio y la ficción, el artículo de **Bernardita Llanos** aborda algunas propuestas recientes en torno a las figuras de mujeres militantes que llegaron a colaborar con sus represores en un contexto de extrema violencia, y que han sido estigmatizadas culturalmente por ello. Por último, Fernando Reati nos ofrece una singular entrevista a **Julián Axat** sobre poesía, exclusiones contemporáneas y las múltiples dimensiones de la violencia social.

El octavo y último bloque de colaboraciones aborda la naturaleza de las nuevas violencias sociales, económicas y militares y el rol posible del testimonio en relación con ellas. Se abre con una entrevista a **Pilar Calveiro** sobre las nuevas violencias y las nuevas resistencias posibles en tiempos de reorganización hegemónica global. Le sigue la aportación de **Elzbieta Sklodowska**, que retoma alguna de sus investigaciones ya clásicas sobre el testimonio latinoamericano para revisarlas desde la distancia temporal y abrir nuevos caminos para pensarlo en la contemporaneidad. Los artículos de **Martha Cecilia Herrera** y

Carol Pertuz y Elvira Sánchez-Blake y Yenifer Luna Gómez se centran en el rol del testimonio en el caso colombiano: el primero de ellos analiza el lugar del testimonio en relación con las políticas públicas de memoria y reparación; el segundo aborda los repertorios simbólicos que se apropian de los métodos y estrategias del testimonio en el contexto de los procesos de resolución del conflicto armado. El trabajo de Mercedes Alonso se detiene en las crónicas y documentales testimoniales sobre el universo de las urbanizaciones y barrios privados y el de Laura Scarabelli en el análisis del cuerpo-testigo en una novela híbrida de Diamela Eltit. Para cerrar el número, Mariana Espeleta se interroga sobre la relación entre subalternidad y testimonio hoy desde una perspectiva gramsciana y reflexiona sobre los casos de las Patronas de Veracruz y las familiares de las víctimas de Ciudad Juárez como ejemplo de prácticas testimoniales de nuevo cuño.

\*

Este número especial ha sido coordinado en su mayor parte por Jaume Peris Blanes, a excepción de los bloques tercero y cuarto cuya coordinación ha recaído en Gema Palazón Sáez. Pero los coordinadores deseamos hacer constar nuestro agradecimiento especial a Victoria García, Luisa Campuzano y Paula Simón que propusieron nombres, ideas, contactos de gran utilidad y trabajaron para conseguir documentos, entrevistas y materiales de archivo que no hubiéramos conseguido sin ellas. Fernando Reati, Natalie Narváz y María Teresa Johansson aceptaron realizar entrevistas cruciales que de otro modo no hubieran podido tener lugar. Gabriel Gatti, con su acostumbrada efervescencia intelectual, removió conceptos, ideas y propuso direcciones posibles para repensar la potencia del testimonio desde otro lugar. Una mención especial merecen las autoras y autores que aceptaron ser entrevistados: Hernán Valdés, Jorge Fonet, Margaret Randall, Vidaluz Meneses, Yolanda Colom, Carlos Liscano, Nora Strejilevich, Julián Axat y Pilar Calveiro; y aquellos que aportaron su material creativo, como Jorge Curi y Mercedes Rein con su adaptación teatral de la obra de Walsh y Cristian Kirby con sus poderosas fotografías en torno a la desaparición, una de las cuales, perteneciente a la serie ‘Lugares de desaparición’, hemos utilizado como portada de este número especial.

Pero todas estas colaboraciones no hubieran podido salir adelante sin el trabajo de las personas que forman la revista y que, de algún modo, dan sentido y continuidad a esta aventura. Karolina Zygmunt y Raúl Molina llevan adelante la secretaría de redacción y las diferentes plataformas en que se publica la revista. En el caso de Karolina, se encarga además de buena parte de la comunicación con los autores y del arduo trabajo de certificación y planificación interna de la plataforma OJS. Ángela Martínez Fernández y Antonio García del Río se han encargado, junto a Jaume Peris Blanes, de la maquetación de los artículos, de su revisión y su edición final, contando con el trabajo de corrección que han realizado nuestros colaboradores Nuria Lorente Queralt, Enrique Andrade y Cristina Fernández López. A todos



ellos, como a los autores, revisores y evaluadores que han participado de un modo u otro en este número, nuestro agradecimiento sincero y nuestra profunda gratitud.

Nos gusta pensar que, de alguna forma, el trabajo realizado en *Kamchatka* es el reflejo de una comunidad emergente, de contornos todavía difusos y por ello difícil de observar, que lucha por constituir no sólo nuevos discursos y representaciones, sino también nuevas relaciones sociales, políticas y afectivas y también, por supuesto, formas nuevas de construir conocimiento y de relacionarnos con él. A pesar de la nueva calidad de sus luchas, afectos y formas de vida, esa comunidad es sin duda, y aunque de forma a veces no evidente, heredera de otras comunidades del pasado, tradiciones y proyectos, algunos de los cuales fueron arrasados por las violencias de las que se habla en no pocos artículos de esta propuesta. A esa comunidad emergente, y a la potencia de lo común que resuena en ella, va pues dedicado este número.

## 1. Literatura, documentalismo y testimonio

Testimonio y literatura. Algunas reflexiones y tres realizaciones en la narrativa argentina: Walsh, Urondo, Cortázar (1957-1974)

Victoria García

La escritura testimonial en las trayectorias intelectuales de Rodolfo Walsh y Francisco Urondo: experiencias estético-políticas en tiempos de revuelta

Fabiana Grasselli

'Operación Masacre'

Jorge Curi, Mercedes Rein, Victoria García (ed.)

Testimonio, literatura y conflicto político. Entrevista y poemas de Hernán Valdés  
Hernán Valdés, Jaume Peris Blanes (en.)



## Testimonio y literatura.

### Algunas reflexiones y tres realizaciones en la narrativa argentina: Walsh, Urondo, Cortázar (1957-1974)

Testimony and Literature. Some Reflections and Practices in argentinian narrative: Walsh, Urondo, Cortázar (1957-1974)

VICTORIA GARCÍA

CONICET / Universidad de Buenos Aires · victoriaggarcia@gmail.com

Investigadora de CONICET y de la Universidad de Buenos Aires, ha hecho del discurso testimonial y las relaciones entre política y cultura su campo fundamental de investigación. Entre sus publicaciones recientes encontramos: “Diez problemas para el testimonialista latinoamericano: los años ‘60-’70 y los géneros de una literatura propia del continente” (Castilla. Estudios de literatura, Universidad de Valladolid, 2013), “Testimonio literario latinoamericano: una reconsideración histórica del género” (Exlibris, UBA, 2012).

RECIBIDO: 14 DE AGOSTO DE 2015  
ACEPTADO: 30 DE NOVIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.6837  
ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El estudio de la relación entre testimonio y literatura reviste la complejidad que conlleva la siempre discutida definición de lo literario. En efecto, la discusión sobre qué había de ser la literatura, en una América Latina cuyo proceso revolucionario se veía en marcha, posibilitó la institucionalización del testimonio como género literario en el comienzo de la década de 1970. El presente artículo se inserta dentro de dicha discusión, presentando el fenómeno de la literatura testimonial desde el punto de vista de sus implicaciones teóricas y mostrando los criterios conceptuales que sustentan, en nuestro enfoque, la construcción de un *corpus* de literatura testimonial. De acuerdo a dichos criterios, analizamos un *corpus* de literatura testimonial argentina, conformado por obras de Rodolfo Walsh, Francisco Urondo y Julio Cortázar, producidas entre 1957 y 1974.

**Palabras clave:** Testimonio, Literatura, literatura

**Abstract:** The relation between testimony and literature is as complex as the always debated definition of literature itself. In fact, the discussion about what was and had to be literature, in the context of a revolutionary Latin America, gave room to the institutionalization of testimonio as a literary genre in the early 1970s. This paper raises that discussion. We introduce certain theoretical implications of the testimonial literature phenomenon. and postulate the conceptual basis which supports the conformation of a testimonial literature *corpus* of analysis. From that point of view, we analyze a testimonial literature *corpus*, which integrates works of three Argentine authors, Rodolfo Walsh, Francisco Urondo and Julio Cortázar, written between 1957 and 1974.

**Key words:** Testimony, Literature, Testimonial Literature, Argentine Literature, 60-70s.

## **Introducción: algunas precisiones sobre los términos en debate.**

*Testimonio y literatura* fue el título bajo el cual René Jara y Hernán Vidal reunieron, en 1986, un conjunto de reflexiones -ya clásicas- sobre el género testimonial latinoamericano. Se trató de un debate inaugural, porque dio inicio a la extensa serie de trabajos críticos producidos sobre el testimonio en los círculos académicos estadounidenses y europeos en los últimos años 80 y en los primeros 90, pero también porque implicó repensar a la literatura testimonial, que había sido “creada” como género por los escritores y críticos de la politizada Latinoamérica de 1970, en el marco de una sustantiva transformación de aquel contexto sociopolítico y cultural. En efecto, para la segunda mitad de los años 80 se palpaban los signos de un fin de época que se consolidaría poco después, y que llamaría a interrogarse sobre cómo volver a empezar, después de las dictaduras latinoamericanas y de la crisis del socialismo de Estado, cuya puesta en práctica en Cuba había dado lugar a la institucionalización literaria del género testimonial.

Hoy, a casi tres décadas de aquel debate, se hace necesario replantear la discusión sobre la relación entre testimonio y literatura, de una manera que avance en problematizar el alcance de los términos en juego y, en la misma línea, las condiciones teóricas y críticas del debate. En efecto, los significados de “testimonio” y “literatura” están lejos de existir *a priori*: el estatuto de los objetos que designan no puede definirse sino como tributario de los presupuestos conceptuales que orientan el análisis. No obstante, no siempre dichos presupuestos aparecen explicitados en los diversos abordajes críticos de los que, desde la década de 1980 hasta la actualidad, ha sido objeto el género testimonial.

En ese sentido, comenzaremos por afirmar que el binomio “testimonio y literatura” introduce un conjunto amplio de problemas a los cuales subyace -como en la formulación misma del tema de este artículo- una diferencia entre dos términos y, a la vez, su puesta en relación: se trata, en las implicaciones profundas de la cuestión, de la distinción entre lo que es literario y lo que no lo es, así como de la interrelación entre sendos ámbitos. En efecto, a un campo de lo “no literario” reenvía el primer término del binomio. En esa línea, es sabido que el testimonio, como discurso del *haber estado ahí* (Dulong, 1998: 11-12), pertenece, antes que a la literatura, a la oralidad cotidiana, a las prácticas jurídicas, al periodismo, a las ciencias sociales. Por eso, cuando el género testimonial se institucionalizó como literario en el campo latinoamericano del comienzo de los años 70, ocurrió lo que señalaba Mijail Bajtin (2002) a propósito de los géneros discursivos secundarios: el testimonio literario vino a reabsorber y recrear, con los códigos propios de la literatura, discursos testimoniales tal como circulaban por fuera del campo literario. Por sobre todo, eran reconocidos aquellos testimonios a los que se otorgaba importancia en la difusión del ideario revolucionario que, bajo el modelo de la experiencia cubana, intentaba

expandirse en el ámbito latinoamericano<sup>1</sup>.

Si resulta necesario remitirse a la institucionalización literaria del testimonio en Cuba, como sede del campo literario latinoamericano de los años 60-70, es porque ese proceso generó las condiciones para que el testimonio sea considerado una problemática literaria, incluso hasta la contemporaneidad. En efecto, las resignificaciones de las que fue objeto el género al ser releído por la crítica literaria de los años 90 y 2000, primero como centro de lo que Mabel Moraña (1998) llamó el “boom del subalterno”, y luego como eje de un amplio debate crítico sobre los problemas históricos, políticos y culturales que plantea la violencia totalitaria del siglo XX -con la Shoá como núcleo ineludible de la discusión-, no habrían sido posibles sin esa “literaturización” inicial del género, impulsada desde el campo cultural cubano<sup>2</sup>.

Así pues, concebida inicialmente en la Latinoamérica de los primeros años 70, la literatura testimonial llegó a aparecer, en una de sus acepciones, como un género que había de expresar las “virtudes extraliterarias” de la literatura (Gilman, 2012: 341). A esta concepción del género testimonial -vigente más allá del contexto politizado de los años 60-70 se asocia una noción de la literatura que parece definirla por lo que ella *no es*. Se apuesta, desde esta perspectiva, por una revalorización de prácticas verbales tradicionalmente segregadas del ámbito literario, como el periodismo o la escritura etnográfica -Rodolfo Walsh y Miguel Barnet serían, así, escritores testimoniales pioneros y paradigmáticos-. Al mismo tiempo, esta idea del testimonio apunta a combatir el elitismo de quienes se arrojan la potestad de definir qué queda incluido en la esfera literaria y qué se excluye de su campo. Sin duda, esta concepción del género testimonial tiene la ventaja de su potencial contestatario. No obstante, está atravesada por una paradoja crucial: a la vez que parece postular la ampliación de lo literario por su indefinición y, por lo tanto, tender a la disolución de la especificidad de la literatura, no deja de mostrar la supervivencia de dicha especificidad, pues lo “extraliterario” no tiene entidad sino presuponiendo la

---

<sup>1</sup> Así, en la “Conversación en torno al testimonio” que mantuvieron los organizadores del certamen literario de Casa de las Américas en 1969, Ángel Rama afirmó la necesidad de una reivindicación literaria del testimonio, asociada al papel que cumplía en “mostrar la línea de la tarea y la lucha en América Latina” (Rama y otros, 1995: 122). La valorización literaria de textos que se consideraban importantes en la difusión del imaginario revolucionario queda demostrada, además, en la lectura literaria de la cual, a lo largo de los años 60, fueron objeto ciertos textos políticos de la época, como los *Pasajes de la guerra revolucionaria* de Ernesto Guevara. A propósito de este tema, véase el trabajo de Morejón Arnaiz (2006) y nuestro propio enfoque (García, 2014).

<sup>2</sup> Como se sabe, la inclusión del testimonio como categoría del certamen literario de Casa de las Américas, en su edición de 1970, fue central en el proceso de institucionalización del género. Hemos considerado en otro lugar los criterios de legitimación literaria que rigieron dicha premiación inaugural (*cf.* García, 2012).



existencia (aun problemática) de lo literario<sup>3</sup>.

Frente a ello, una acepción diferente de la literatura testimonial se sostiene en el reconocimiento de ciertas características específicas de los textos del género, que permitirían designarlos como testimonios *literarios*. Desde esta perspectiva, y retomando la fundación del género en Cuba, la convocatoria del certamen de Casa de las Américas de 1970, que por primera vez incluyó al testimonio entre las categorías premiadas, no dejaba de estipular una “calidad literaria [...] indispensable” como parámetro de evaluación de los textos que aspiraban a ser considerados (legítimamente) testimoniales<sup>4</sup>. Ahora bien: ¿cómo se define la “calidad literaria” de un texto (testimonial o de otra índole)? La respuesta a este interrogante no está dada de antemano, incluso si se concibe a la calidad no como categoría axiológica de atribución de legitimidad, sino como conceptualización del valor de un texto en el sentido saussureano de la palabra, esto es, como singularidad de un ejemplar textual dentro de un sistema más amplio de prácticas verbales. Así, la apuesta por considerar las cualidades literarias de ciertos discursos en tanto serie de rasgos formales específicos y diferenciales, se asociaría necesariamente a una teorización sobre la literaridad como carácter constitutivo de ciertos textos, y no de otros. Pero esa teorización no deja de resultar falible: ninguna afirmación sobre lo que *es* la literatura, frente a otros textos que el deslinde definiría como “no literarios”, puede eludir del todo su sesgo segregacionista, si se la confronta a la evidencia histórica de que, efectivamente, ciertos textos “extraliterarios” desde el punto de vista de sus características textuales son entendidos como literatura en ciertos contextos sociales<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> La paradoja de la “literatura extraliteraria” guarda relación con la postura antiintelectualista de los intelectuales, en la medida en que también esa postura apunta a la disolución de la esfera que le da lugar. Gilman describe el antiintelectualismo como “una de las predisposiciones de los intelectuales en momentos particularmente agitados de la historia, cuando la apuesta por la acción adquiere más valor que la confianza en la palabra y cualquier otro tipo de práctica simbólica” (2012: 164). Jaume Peris Blanes (2013), por su parte, ha considerado la relación entre el auge del imaginario antiintelectualista en Cuba y el surgimiento del género testimonial.

<sup>4</sup> En esta línea, Anna Forné, al considerar la trayectoria histórica del género testimonial en Casa de las Américas, señala que “en ningún momento se suspenden plenamente las condiciones de la creación estética a favor de una reproducción estéril y desambiguada de la realidad” (2014: 229).

<sup>5</sup> Genette (1993: 1 y *ss.*) ha intentado resolver este problema teórico a partir de la distinción que propone entre dos regímenes de literaridad: uno constitutivo y otro condicional. La literaridad constitutiva se define, desde su perspectiva, como la presencia en un texto de propiedades formales de la poesía o de la ficción. La literaridad condicional, en tanto, se asocia a cierta prosa factual que, sin poseer rasgos formales poéticos ni ficcionales, admite una caracterización como literaria “en virtud de un juicio de gusto individual o colectivo que hace pasar a primer plano sus cualidades estéticas” (Genette, 1993: 18, nuestra traducción). La teorización de Genette tiene la ventaja proponer conceptualizaciones sobre la forma específica del texto literario (*vid. infra*, § 4). No obstante, si se considera la cuestión desde un punto de vista socio-discursivo, resulta evidente que los juicios de valor estético a los que alude el autor no dejan de concernir a los textos constitutivamente literarios desde el punto de vista textual. En términos de Bourdieu (1995): ninguna literatura está exenta de la disputa por la legitimidad literaria. Para una reformulación reciente de la conceptualización de Genette, en términos de discurso literario, véase Maingueneau (2006: 138 y *ss.*).

Este es, en efecto, el caso de los orígenes de la literatura testimonial en Cuba: en 1966, Miguel Barnet escribió un relato etnológico *-Biografía de un cimarrón-* que solo más tarde resignificaría como literatura. Su defensa de la necesidad de un género literario que abordase “un desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales [...] y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas más idóneos” (Barnet 1969: 108), figuraba en un programa de escritura que se aplicaba retroactivamente a lo que, en su origen, no había sido programado como testimonio ni como escritura literaria.

Ahora bien: llegado este punto, podría pensarse que deberíamos renunciar a definir la literatura testimonial, pues no parece posible establecer definiciones sobre el primer término del concepto, la literatura, sin caer en la laxitud conceptual, por un lado, o en el sesgo elitista, por otro. En efecto, es claro que ninguna conceptualización de la literatura testimonial que sustente la lectura crítica puede ser entendida como absoluta. Pero ello no debería ser considerado como un obstáculo epistemológico sino, por el contrario, tiene que ser aprehendido como una condición ineludible del análisis. En este sentido, es la literatura la que, como objeto, no *es* sino que se debate: en términos de Bourdieu (1995), la definición de la literatura es la lucha central y constitutiva del campo literario. Más aun, según lo ha planteado Jean-Marie Schaeffer (2006: 5-6), los géneros representan un aspecto crucial de dicha disputa. En efecto, si la cuestión de los géneros ha sido históricamente importante en literatura, es porque la especificidad literaria se encuentra siempre “amenazada” por la indefinición que conlleva pertenecer al conjunto heteróclito de las prácticas verbales, y constituirse a partir del mismo material significativo que las prácticas verbales no literarias. Por este motivo, la cuestión de cuáles son los géneros literarios aparece como idéntica al problema de la separación entre lo literario y lo no literario.

A los fines del análisis que nos proponemos, lo que importa destacar es que la crítica no es externa al problema de la definición de la literatura y de los géneros literarios, sino que sus intervenciones - incluso el presente artículo- constituyen posicionamientos en dicho debate (Schaeffer, 2006: 48). Esta cuestión se presenta inevitablemente cuando se trata de literatura testimonial, en la medida en que el testimonio, como género “no literario” que se “convirtió” en literario, pone de relieve la contingencia de la literatura: el hecho de que su misma condición se encuentra en debate. Así, cualquier definición - manifiesta o presupuesta- de un texto testimonial como literario se vincula a un posicionamiento teórico-crítico que es, a la vez, una posición dentro de la disputa por la definición de lo literario. Solo reconociendo dicho posicionamiento como tal, y explicitando las condiciones de su construcción, es posible abordar la relación entre testimonio y literatura aprehendiendo la complejidad que reviste la problemática, tal como hasta aquí hemos procurado mostrar.

## El corpus como problema: del testimonio y la literatura a la literatura testimonial

Las consideraciones del apartado anterior llevan a postular que, en el estudio de la literatura testimonial, la construcción del *corpus* es un problema central. En efecto, es en esta instancia del análisis que se ponen en práctica los presupuestos teóricos sobre lo literario que guían el análisis textual. Desde esta perspectiva, presentamos a continuación los criterios conceptuales que sustentan la conformación de nuestro *corpus*. Como se verá, este introduce un recorte específico en el abordaje de la relación entre testimonio y literatura, centrado en lo que, de acuerdo a los criterios que explicitaremos, denominamos *literatura testimonial*. Notemos, en esa línea, que los fundamentos conceptuales de la conformación de nuestro *corpus* no conciernen solo a las obras abordadas en este artículo sino, más generalmente, esbozan condiciones para un estudio crítico del testimonio como cuestión literaria. Así pues, los textos que integran la serie analizada en nuestro trabajo reúnen los siguientes rasgos:

1. *Son obras narrativas extensas*. A este rasgo se asocia la proximidad entre la literatura testimonial y el género novelesco, proximidad que es visible desde el contexto de fundación del testimonio como género literario. En efecto, Miguel Barnet, en su célebre ensayo de 1969 -ya citado-, subrayó la confrontación del “nuevo” género testimonial con la ficción novelesca pero, paradójicamente, propuso la denominación “novela testimonio” para delimitar su alcance.

Desde el punto de vista teórico, la asociación entre literatura testimonial y narrativa implica que no consideraremos para el análisis los usos del testimonio en la poesía -ni las conexiones histórico-culturales que podrían establecerse entre dichos usos y la narrativa testimonial-. Sostenemos, así, que es en el ámbito de la prosa y, en particular, en el del relato, donde se plantean las interrelaciones relevantes entre testimonio y literatura que introdujimos en el primer apartado. El testimonio disputa su pertenencia a la literatura como parte de lo que Genette denominaba la “prosa no ficcional” (1993: 16) y, más precisamente, como un tipo particular de relato factual (Dulong, 1998: 56). De ese modo, el debate por su literaridad pone en jaque el privilegio de la ficción como dominio canónico del discurso literario (Maingueneau, 2006: 138-140). Pero si ese debate es posible, ello se debe en buena medida al hecho de que las fronteras entre la narrativa factual y ficcional son inestables. En efecto, no se trata de categorías absolutas sino relativas, definidas como tales en campos discursivos dados -situados cultural e históricamente- y sujetas a desplazamientos genéricos surgidos del desfase que existe entre la instancia de producción de los textos y la de recepción -desplazamientos por los cuales un relato factual puede ser leído como ficcional, y a la inversa- (Schaeffer, 2002: 115 y ss.; Lavocat 2011: 13). Asimismo, la narrativa factual y ficcional se asemejan en el hecho crucial de que ambas despliegan usos del lenguaje destinados a propiciar la inmersión de los lectores en el relato (Ryan, 2004: 115 y ss.; Schaeffer, 2013). El recurso a la sintaxis narrativa característica de la ficción en relatos testimoniales (*vid. infra*, § 4) puede

explicarse, así, como estrategia que favorece el potencial inmersivo de la narrativa factual.

Las distancias y aproximaciones entre relato ficticio y factual se encuentran en la base de la relación compleja entre literatura y testimonio. Es como parte del terreno común a sendos espacios, el relato, que la literatura testimonial expresa en forma cabal el problema de la inestabilidad de lo literario y de las disputas por su significado y alcance<sup>6</sup>.

2. *Son relatos con un componente testimonial o documental expuesto como tal en la materialidad textual.* Como la cercanía entre novela y testimonio, la afinidad entre testimonio y documento se constata ya en el contexto de la institucionalización inicial del género: la convocatoria al premio Casa de 1970 pautaba que “Los libros de *testimonio documentarán*, de forma directa, un aspecto de la realidad latinoamericana y caribeña” (*cit.* en Ochando Aymerich, 1998: 32, nuestro subrayado). La semejanza entre testimonio y documento deriva del valor de prueba que, como efecto pretendido del discurso, se les adjudica en un relato respecto de ciertos hechos narrados. Conviene considerar, sin embargo, una diferencia significativa entre el modo de representación testimonial y el documental: en el primero la marca probatoria está dada por el relato de protagonistas o testigos de la historia narrada –aquellos que *han estado ahí*–, relato originado a menudo en la oralidad; en el segundo, en cambio, el efecto verificador surge de la intercalación textual de piezas de discurso escrito –periodístico, jurídico o de otra índole– que reaseguran el estatuto real atribuido a los hechos representados.

Subrayemos, por otra parte, que el componente testimonial o documental que caracteriza a nuestro *corpus* es manifiesto en los textos considerados. Ello implica que no incluiremos en el análisis textos cuya categorización como testimoniales deriva de operaciones de lectura sustentadas en factores externos a la materia textual. La figura de escritor, como factor extratextual de las interpretaciones habilitadas para una obra, resulta central en este punto: el hecho de que el autor haya transitado una experiencia social que, a la vez, aparece representada en su literatura, no contará como criterio suficiente para adjudicar a aquella un carácter testimonial<sup>7</sup>.

3. *Relatan experiencias sociales ligadas a la violencia de Estado.* La violencia y, en particular, la violencia ejercida desde el poder político, constituye un núcleo temático central del género testimonial, presente en su

<sup>6</sup> Subrayemos que la relación entre literatura y testimonio tiene implicaciones diferentes en la poesía testimonial y en la narrativa, pues nadie pondría en cuestión la literaridad constitutiva de un poema (Genette, 1993) sino, en todo caso, su legitimidad como literatura *buena o mala* (Bourdieu, 1995). A propósito de la relación histórico-cultural entre narrativa y poesía testimoniales, Gilman (2012: 344-345) ha considerado las semejanzas entre el género testimonial institucionalizado a comienzos de los años 70, y cierta poesía latinoamericana de la época, centrada en la comunicabilidad, el poder explicativo y la denuncia como categorías de un arte revolucionario. Por su parte, Guillard (2013) ha estudiado la dimensión testimonial de la poesía carcelaria producida en la Argentina durante la dictadura militar de 1976-1983.

<sup>7</sup> Al respecto, un ejemplo significativo es *Las tumbas* de Enrique Medina (1972). Walsh caracterizó al texto como un “Vigoroso testimonio sobre el origen de los reformatorios” (*cit.* en Lafforgue, 2000: 298). Pero, aunque la novela remite a una experiencia atravesada por Medina, no hay marcas textuales que permitan identificar al narrador con el autor: el nombre del protagonista y, con ello, la posibilidad de vincularlo a aquel, está deliberadamente omitido en el relato.

desarrollo en la Argentina, desde la segunda mitad de los años 50 hasta la contemporaneidad. Notemos, no obstante, que la postulación de este criterio no implica reducir la literatura testimonial a la mera transmisión de un contenido histórico o político. Se trata, en cambio, de integrar el plano temático a un estudio textual de la literatura testimonial que, al concebirla como género, debe dar cuenta de los rasgos compositivos, enunciativos y temáticos de las obras analizadas (*cf.* Bajtin, 2002; Steimberg, 2013).

4. *Poseen un componente literario en su materialidad textual.* Si, como hemos señalado, la literaridad de un texto no puede esencializarse, resulta necesario explicitar el alcance que otorgamos a dicho componente literario a los fines de nuestro análisis: nos referimos, en particular, a la incorporación en los relatos testimoniales de modalidades de representación propias del discurso poético y/o del discurso ficcional (Genette, 1993: 22).

En cuanto a la poesía, es posible observar reapropiaciones de sus rasgos característicos en ciertas expresiones contemporáneas de la narrativa testimonial argentina. No se trata solo de una poeticidad del lenguaje -que permitiría establecer relaciones entre ciertos textos testimoniales y la prosa poética-, sino además de la apelación al verso como forma que adopta la escritura en ciertas zonas de un relato testimonial<sup>8</sup>.

Mucho más frecuente en narrativa testimonial producida en la Argentina ha sido el recurso a la ficción, fenómeno que comprende dos distintas dimensiones del análisis del relato verbal. Así, por un lado, existen relatos testimoniales factuales desde el punto de vista de su estatuto pragmático global que, no obstante, incorporan procedimientos narrativos característicos del discurso ficcional. En su mayoría, estos se asocian al fenómeno de la focalización interna, desplegada en estrategias como el uso de discurso indirecto libre y del monólogo interior (Schaeffer, 2002: 247 y *ss.*). Por otro lado, ciertos textos testimoniales se inscriben en el ámbito de la ficción -más allá del componente testimonial o documental que introduzcan como elemento verosimilizador del discurso-, pues su estatuto pragmático global se asocia al fingimiento lúdico como acuerdo intersubjetivo entre autor y lectores, que sustenta el acto comunicacional (Schaeffer, 2002: 128-129).

Las consideraciones anteriores implican que no integrarán nuestro *corpus* aquellos textos testimoniales cuya definición como literarios no se derive de los rasgos formales que hemos puntualizado. Si bien esta opción crítica no deja de resultar restrictiva, pues implica dejar de lado textos considerados como literatura en ciertos momentos históricos del campo literario -como señalamos al comienzo-, posee la ventaja de postular categorías formales concretas para el análisis textual, frente al

<sup>8</sup> El discurso poético está presente en testimonios de mujeres aparecidos en los últimos años, referidos a la dictadura y a las experiencias militantes de los años 70. Así ocurre, por ejemplo, en *La Escuelita* de Alicia Partnoy (1986), en los *Sueños sobrevivientes de una montonera*, de Susana Ramus (2000), en *Hay que saberse alguna poesía de memoria*, de Patricia Borensztein (2011) y en el *Diario de una princesa montonera*, de Mariana Eva Pérez (2012). Sobre el lenguaje poético como forma que toma en la narrativa testimonial de mujeres argentinas la experiencia traumática del terrorismo de Estado, véase Davidovich (2014: 115).



énfasis en el contenido que ha primado en la crítica sobre la literatura testimonial (*cf.* Forné, 2014: 217 y *vid. supra*, § 3)<sup>9</sup>.

5. *Forman parte de un proyecto de escritor*. El hecho de que los testimonios considerados pertenezcan a un proyecto literario más amplio permite integrarlos al conjunto de opciones estéticas que toma un escritor, retomando o renovando las opciones vigentes en cierto estado del campo literario –y construyendo, en dichas tomas de posición, una cierta idea de lo que es y ha de ser un escritor-. Así pues, no consideraremos para nuestro abordaje aquellos textos que resulten de incursiones aisladas en la escritura testimonial, incluso si se trata de testimonios que, desde el punto de vista textual, incluyen un componente literario<sup>10</sup>.

6. *Son libros o llegaron a serlo*. Algunos textos testimoniales circularon originalmente en medios distintos del libro: la prensa periódica, considerada valiosa en los años 60-70 por ciertos escritores que buscaban llevar su literatura a un público más amplio, o blogs literarios en el contexto argentino contemporáneo<sup>11</sup>. No obstante, y siguiendo a Roger Chartier (1999: 26), es en la llegada al libro que los textos se instituyen como obras, y sus productores como autores literarios. En esa línea, la consideración del libro como forma material que toman los relatos testimoniales estudiados, permite inscribir las modalidades de circulación de los textos como dimensión pertinente del análisis literario.

Las opciones analíticas que hemos enunciado, y que fundamentan la conformación de nuestro *corpus*, no buscan opacar la complejidad del vínculo entre testimonio y literatura sino, por el contrario, intentan desplegarla. Se trata, en efecto, de explicitar las condiciones de producción de la crítica, así como el posicionamiento que orienta el análisis. En lo que sigue, pues, analizaremos ciertos ejemplares de la literatura testimonial argentina producidos en el período comprendido entre 1957 y 1974.

<sup>9</sup> Dentro del período que comprende nuestro artículo, *La patria fusilada* de Francisco Urondo (1973) es un ejemplo de texto testimonial-documental cuya caracterización como literatura no se deriva de sus rasgos formales, sino de condiciones de legitimación literaria vigentes en el campo (*vid. infra*, nota 19). Más recientemente, han sido numerosos los relatos testimoniales sobre la dictadura de 1976-1983 y sobre las experiencias militantes de los años 60-70, que no exponen una elaboración literaria en sus características textuales. Dichos testimonios han sido objeto de reflexiones sobre la producción social de la memoria en la Argentina. Para una introducción a esta concepción del testimonio, ampliamente desarrollada en la crítica académica local, véase el trabajo de Oberti (2014).

<sup>10</sup> Este criterio cobra relevancia en la Argentina postdictatorial, contexto en que han sido numerosas las incursiones en la literatura testimonial realizadas por fuera de proyectos literarios sostenidos. Así, ciertos textos testimoniales han denunciado las atrocidades del terrorismo de Estado ya en la voz de sus sobrevivientes o de familiares de detenidos-desaparecidos, incorporando elementos literarios en su materialidad textual. Algunos ejemplos de ello son *José* de Matilde Herrera (1987) (*cf.* Goicochea, 2008, para un enfoque del texto como literatura testimonial), *Sueños sobrevivientes de una montonera* de Susana Ramus (2000) y *Pase libre* de Claudio Tamburrini (2002).

<sup>11</sup> Como es sabido, los textos testimoniales de Walsh, cuya realización libresca analizamos más abajo, fueron publicados originalmente en la prensa. En cuanto al uso de medios virtuales en la literatura testimonial contemporánea, el *Diario de una princesa montonera* de Mariana Eva Pérez y *¿Quién te creés que sos?*, de Ángela Urondo Raboy (ambos de 2012), comenzaron siendo blogs.

Podremos considerar, de esta manera, las diversas relaciones entre testimonio y literatura, y las singulares acepciones de la literatura testimonial, que se construyen en los distintos escritores y obras estudiados.

### **Literatura testimonial argentina, 1957-1974**

Como hemos sugerido en el primer apartado, el testimonio surgió al mismo tiempo como género literario y latinoamericano, en la institucionalización promovida desde Cuba al comenzar la década de 1970. Dicha institucionalización era un corolario, a la vez, del proceso político y cultural iniciado con el triunfo de la Revolución Cubana, en 1959. En el ámbito argentino, las precondiciones de la consolidación del testimonio como género literario deben remitirse al momento de inflexión que significó 1955: fue entonces, con el derrocamiento del gobierno peronista, que se inició una profunda revisión del rol social y político de los intelectuales y escritores, y, en particular, de su papel frente a los sectores populares, así como frente al peronismo con el que aquellos se identificaban (Cella, 1999: 9). En este sentido, la célebre obra de Walsh, *Operación masacre* (1957), representa, como veremos, el origen del testimonio literario argentino. A partir de entonces, el ascenso de la literatura testimonial local en el período 1957-1974, y su auge hacia el final de la etapa, están atravesados por los intensos debates en torno al compromiso político que habían de asumir los escritores, en un contexto en que la transformación radical del mundo social se instalaba progresivamente como dirección posible y hasta necesaria de la historia argentina y latinoamericana. En el campo argentino, no solo Rodolfo Walsh sino también Francisco Urondo y Julio Cortázar participaron de aquella apuesta testimonial. Veremos a continuación las distintas formas que el testimonio tomó en los escritores considerados, en tanto alternativa viable para abonar, desde la literatura, al proceso revolucionario que se veía en marcha.

### **Rodolfo Walsh: de la “novela” de los fusilados de Suárez al testimonio del escritor militante**

En el caso de Rodolfo Walsh, su *Operación masacre*, publicada primero en 1957, da inicio a la historia argentina del testimonio literario. Se trata, paradójicamente, de un origen anacrónico: Walsh escribió el libro antes de que el testimonio existiese como género literario y antes, también, de ser el escritor militante que promovería la literatura testimonial, desde el final de los años 60. En efecto, para 1957, la carrera de escritor de Walsh -iniciada en los comienzos de esa década- se había desarrollado básicamente en el ámbito de la literatura policial.

Como es sabido, *Operación masacre* se centra en el levantamiento militar-cívico encabezado por Juan José Valle el 9 de junio de 1956 y, sobre todo, narra la represión de la insurrección, ordenada por la

“Revolución Libertadora”. Pese a la politicidad evidente de los hechos que son materia del relato, se trata de un libro declaradamente apolítico en su origen. Walsh intenta matizar sus implicaciones en el contexto, signado por la antinomia entre peronismo y antiperonismo: “Suspicias que preveo me obligan a declarar que no soy peronista [...]. Tampoco soy ya un partidario de la revolución que -como tantos- creí libertadora” (Walsh 1957: 15), afirma en la Introducción del libro.

Desde el punto de vista de sus rasgos formales, *Operación masacre* es un relato factual sobre los sucesos de junio de 1956, que introduce procedimientos del discurso ficcional en ciertas zonas del relato. El carácter factual de la narración se establece, como pacto de lectura global, en los paratextos, y se despliega a través del texto en dos modos de representación básicos: el documento y el testimonio. Así, por un lado, Walsh recurre a la intercalación y al análisis de documentos judiciales y periodísticos para probar la verdad de su versión de los hechos, frente a la que busca imponer el discurso oficial. Esa faceta documental del libro se expone mayormente en su tercera parte, “La evidencia”. Por otro lado, el aspecto testimonial de *Operación masacre* corresponde al *racconto* de la investigación desarrollado en los prefacios, donde el *yo* autorial se presenta como quien *ha estado ahí*, en contacto con los protagonistas del relato<sup>12</sup>.

En cuanto a los procedimientos característicos del discurso ficcional, estos se observan en “Las personas” y “Los hechos”, es decir, en las dos partes propiamente narrativas del libro. Allí, la figura del periodista y escritor denunciante exhibida en los paratextos queda invisibilizada tras un narrador heterodiegético, propio de la narrativa de ficción. Asimismo, el discurso de las víctimas se representa en el relato con las estrategias de la narrativa ficcional -monólogos interiores, discurso indirecto libre y un profuso despliegue de diálogos-, y no como palabra testimonial, pese a que las entrevistas de Walsh con los sobrevivientes constituyeron un material fundamental para la confección del libro. Cabe notar, en esa línea, que si bien a partir de la institucionalización latinoamericana del género *Operación masacre* apareció como expresión ejemplar de la literatura testimonial (*cf.* Rama, 1976: 292-293), el texto es, considerado en su conjunto, más novelesco que testimonial.

De hecho, la opción de narrar los sucesos de junio de 1956 tratando a los protagonistas como personajes de una novela tiene importantes implicaciones desde el punto de vista del significado político del texto de Walsh. La perspectiva narrativa tiende a desdibujar la responsabilidad del gobierno militar que ordenó el procedimiento represivo, y se enfoca en un episodio puntual de fusilamientos clandestinos de civiles en el conurbano bonaerense, señalando al jefe de policía de la provincia de Buenos Aires como culpable. Para el Walsh de 1957, la historia de los fusilados de Suárez mostraba una violencia

<sup>12</sup> Afirma Walsh en la Introducción de 1957: “En los cuatro meses que dura ya esta búsqueda, he hablado con los tres sobrevivientes del drama que aún están en libertad en el país. [...] He hablado con testigos presenciales de cada una de las etapas del procedimiento que culminó en la masacre. [...] He hablado con familiares de las víctimas” (Walsh, 1957: 14).

particularmente extraordinaria -“cinematográfica”, dice en la Introducción (1957: 11)-, debido a las “víctimas inocentes” que, desde esa misma perspectiva, representaban sus protagonistas: “Porque esos hombres eran civiles desarmados e indefensos. Porque esos hombres no se habían sublevado [...]. Porque algunos de esos hombres ni siquiera eran peronistas”, declara en la primera versión del libro (Walsh, 1957: 142). De esa manera, *Operación masacre* expresa, en su materialidad textual, no la relación directa entre la literatura testimonial y el objetivo de denuncia política sino, por el contrario, las tensiones que surgen entre la forma literaria y el contenido político al ser integrados en el libro. Su paradoja fundante es la de ser un texto literariamente potente no solo a pesar de sino, más aun, *debido al* punto de vista político que lo orienta, que Walsh eventualmente planteará como fallido. De hecho, volvería a publicar el texto en 1964, 1969, 1972 y 1973, con modificaciones que, en buena parte, procuraban rectificar la perspectiva política que había dado lugar al libro<sup>13</sup>.

Con *Operación masacre*, Walsh creó -sin proponérselo- un modo de hacer literatura que, progresivamente, asumiría como pieza central de su proyecto literario. *¿Quién mató a Rosendo?*, de 1969, es el resultado de esta opción. El texto apareció primero como serie de notas en el semanario por él mismo dirigido de la CGT de los Argentinos, central sindical combativa, confrontada a la CGT que lideraba Augusto Vandor. *Rosendo* narra un episodio de violencia ocurrido en 1966 en el que Vandor tiene un papel central, y demuestra la criminalidad del dirigente, apoyada por la negligencia cómplice de la justicia. Para narrar los hechos, Walsh toma el modelo de *Operación masacre*, pues introduce procedimientos propios de la ficción en un relato factual desde el punto de vista pragmático global. Sin embargo, aquel modelo inicial aparece renovado. Walsh incorpora, en esa línea, un procedimiento que por entonces se instituiría como característico del género testimonial: la intercalación en el relato de testimonios de los protagonistas de los hechos, que figuran en el texto como si constituyesen la transcripción fiel de la voz de las personas representadas como personajes<sup>14</sup>. Los testimonios se distinguen tipográficamente del discurso del narrador. No obstante, la identificación político-ideológica de la instancia narrativa con los testimoniantes, vinculados al peronismo combativo, es notoria en el relato. Sus ideas clasistas se contraponen deliberadamente al papel del vandorismo, que se denuncia

<sup>13</sup> Los cambios en el posicionamiento político de Walsh frente a los hechos de 1956 se manifiestan en los paratextos del libro. El desplazamiento más notorio es el de la edición de 1969, donde el autor pasa a defender por igual a las víctimas civiles y militares de la represión del levantamiento: “Las ejecuciones de militares en los cuarteles fueron, por supuesto, tan bárbaras, ilegales y arbitrarias como las de civiles en el basural (Walsh, 1969a: 193). Para un enfoque integral sobre la transformación de *Operación masacre* en el período 1957-1973, remitimos a nuestra tesis doctoral (García, 2014).

<sup>14</sup> Es probable que la transcripción de un testimonio oral que da forma a la *Biografía de un cimarrón*, de Barnet, haya constituido un modelo para el Walsh de *¿Quién mató a Rosendo?* Así, en la entrevista que Piglia mantiene con el escritor en 1970, Walsh identificaba en el libro de Barnet un ejemplo a seguir: “en el montaje, en la compaginación, en la selección, en el trabajo de investigación, se abren inmensas posibilidades artísticas. Digo eso porque pienso en trabajos como el de Barnet, por ejemplo, no tanto en el segundo como en el primero *Biografía de un cimarrón*” (Piglia, 1973: 20).

como partícipe de la injusticia y la violencia dominantes, no solo en la narración del crimen que señala como responsable a Vandor, sino también en el ensayo político que conforma la tercera parte del libro -titulada, precisamente, “El vandorismo”-. De esa forma, *¿Quién mató a Rosendo?* sitúa el episodio de violencia que narra en la disputa entre el peronismo combativo y el peronismo “burócrata”, una disputa en la que Walsh -que, en la segunda mitad de los años 50, se declaraba “ni peronista ni antiperonista”- ahora toma expresamente partido<sup>15</sup>.

Finalmente, en 1973 Walsh publica el último de sus libros testimoniales: *Caso Satanowsky*, transposición libresca de una serie de notas periodísticas de investigación que el escritor había publicado en 1958. El texto se centra en el asesinato del abogado Marcos Satanowsky, ocurrido en 1957, e imputa al gobierno de la “Revolución Libertadora” como cómplice y hasta culpable del crimen. Se trata, en rigor, de un libro no testimonial sino documental: el relato incluye numerosas piezas de discurso escrito asociadas al poder mediático, jurídico y político, respecto de las cuales la narración toma distancia crítica. Al mismo tiempo, *Caso Satanowsky* prescinde casi por completo de las estrategias narrativas de la ficción, a las que Walsh recurría en sus libros testimoniales anteriores. En efecto, la distancia político-ideológica que el escritor toma respecto de los protagonistas del libro -incluida la víctima, a quien Walsh en 1973 caracteriza como “un miembro admitido de la oligarquía argentina” (Walsh, 1973a: 17)-, no parece resultar compatible con el testimonio ni con la focalización interna característica de la ficción: dentro de la literatura testimonial walshiana, dichos modos de representación se asocian a una identificación de quien cuenta la historia respecto de sus protagonistas. Así caracterizado en términos generales, la excepción notable dentro de *Caso Satanowsky* es el capítulo “Muerte al mediodía”, centrado en el asesinato del abogado en su estudio: allí, el relato adopta rasgos de la narrativa de ficción y, más precisamente, del policial, género en el que Walsh dos décadas atrás había iniciado su proyecto literario.

En 1973, *Caso Satanowsky* y la versión autorial definitiva de *Operación masacre* cierran el ciclo de la literatura testimonial de Walsh. En efecto, la denuncia de la naturaleza violenta del poder político antiperonista, que atravesaba en distintas formas los testimonios del escritor, parecen perder actualidad en el contexto del retorno del peronismo al gobierno -que se concreta en mayo de aquel año-. Así, es la percepción de un cierre de ciclo lo que se exhibe en la edición de 1973 de *Operación masacre*, donde el

---

<sup>15</sup> El desplazamiento en el posicionamiento político de Walsh frente al peronismo es notorio. Sin embargo, este estuvo atravesado por tensiones -centralmente, por reparos acerca de la figura de Perón-, incluso en momentos en que el escritor participaba de organizaciones políticas ligadas al peronismo. Así, en “Nota” prefacial añadida en la segunda edición de *¿Quién mató a Rosendo?*, niega su autoidentificación como escritor peronista, sin dejar de ratificar su empatía con los personajes del libro: “Tanto Blajaquis y Zalazar, como los hermanos Villaflor, Granato y Alonso eran, son peronistas, que yo no lo sea, de ningún modo oscurece el cariño y la admiración que me inspiran; mucho menos, la comprensión del papel histórico del peronismo, y en particular de la Resistencia peronista, precedente concreto y admirable de las luchas que desarrollan los trabajadores” (Walsh, 1969c: 5-6).



autor, a la luz de las circunstancias presentes, reinterpreta el significado del texto como un relato de “la experiencia colectiva del peronismo en los años duros de la resistencia, la proscripción y la lucha armada” (Walsh, 1973b: 199-200)<sup>16</sup>. Para ese momento, Walsh se había integrado a la organización peronista Montoneros. Luego de 1973, no volvería a publicar libros, y su tarea de escritor se desarrollaría centralmente en el marco de su actividad política.

### **Francisco Urondo: ficción y documento en *Los pasos previos*. Un caso de esquizofrenia genérica**

En los primeros años de la década de 1970, también Francisco Urondo, quien había desarrollado un proyecto literario basado en la poesía y en la narrativa breve desde la segunda mitad de los años 50, y trabajado en periodismo desde el comienzo de la década siguiente, incursiona en la literatura testimonial. En 1973, la que sería su primera y única novela resultó premiada en un concurso literario organizado por el diario *La Opinión* y por la editorial Sudamericana. Para su presentación en el certamen se llamó *Los penúltimos días* pero, al publicarse en 1974, Urondo la tituló *Los pasos previos*<sup>17</sup>.

La novela de Urondo relata la vida cotidiana de periodistas, artistas y escritores argentinos que integran el campo cultural de izquierda de la década de 1960. Más precisamente, la historia se sitúa en el contexto represivo de la llamada “Revolución argentina”, iniciada en 1966, y representa el ascenso de la resistencia y de la movilización popular hasta el Cordobazo, en 1969. Dentro del profuso despliegue de personajes que constituyen la trama, algunos resultan centrales para comprender los presupuestos literarios que orientan su confección: sobre todo Mateo y Marcos, pero también Juan y Lucas, todos ellos periodistas, que llevan el nombre de los cuatro evangelistas cristianos. La intertextualidad bíblica es particularmente significativa desde la perspectiva de la dimensión testimonial del libro de Urondo, pues se trata, como es sabido, de los cuatro testigos canónicos de las enseñanzas de Jesús. En la novela, ellos tienen a cargo la tarea de transmitir “la verdad de las cosas”, tal como expone la escena sucesivamente reproducida en torno de Mateo, Marcos, Juan y Lucas -de fuerte carga simbólica-, en que los personajes

<sup>16</sup> El pasaje citado corresponde al apéndice “‘Operación’ en cine”, agregado por Walsh en 1973. Se relatan allí las circunstancias de la realización del film *Operación masacre*, que fue dirigido por Jorge Cedrón y contó con la participación de Walsh en la elaboración del guión. El apéndice reproduce, además, un fragmento de dicho guión. Como sostuvimos en otro lugar (García, 2014: 369 y ss.), la transposición cinematográfica hace de *Operación masacre* la obra testimonial que no había sido originalmente, dada la centralidad de Julio Troxler en la película, en el papel de relator-sobreviviente y personaje.

<sup>17</sup> En 1971, Urondo había publicado en *La Opinión* la nota “Escritura y acción”, que comentaba una encuesta a ocho escritores argentinos sobre la situación de la narrativa ficcional y, particularmente, de la novela, en el contexto político del momento. Allí, el diagnóstico de que la realidad política ponía en jaque a la novela tradicional, parecía llevar a una opción por la literatura testimonial: “la narrativa no alcanza a ponerse a la altura de las circunstancias”; “La presión de los hechos [...] parecen conducir hacia una literatura de testimonio” (Urondo, 2013: 398-399). Ese diagnóstico podría entenderse, pues, como fundamento de la opción documental plasmada en *Los pasos previos*.

conforman un círculo alrededor de quien da testimonio. En efecto, el mismo Urondo señaló que los personajes “representan el papel de apóstoles, de difusores. Un poco el papel de ellos es el de la novela” (Pichón Riviére, 1971:38). La concepción de la literatura como ejercicio del testimonio y de la denuncia social, que sustenta *Los pasos previos*, se condensa asimismo en el diálogo que el ingeniero Palenque y el escritor Simón mantienen hacia el final del libro: “Contá: hacé lo que hacían Marcos y Juan, lo que hacen Lucas y Mateo: contá. [...] Lo que pasa, lo que te pasa. Por qué te has ido de tu país, eso vas a saber hacerlo, y será necesario” (Urondo, 1974: 385).

El propósito de contar “la verdad de las cosas” aparece con claridad en *Los pasos previos*. Ahora bien: ¿de qué manera el texto persigue ese propósito? O mejor: ¿cómo buscó Urondo contar la verdad del contexto político-cultural de los años 60-70, procurando que, a la vez, su texto *contase como* verdad y literatura en dicho contexto? La respuesta que ensaya el autor frente a tales interrogantes es diferente de la que observábamos con Walsh: si la literatura testimonial walshiana parte del relato de hechos reales e introduce la ficción como procedimiento que permite representarlos, *Los pasos previos* se sitúa en la ficción -en la historia imaginaria protagonizada por Marcos, Mateo, Lucas, Juan, Palenque, Simón y los otros personajes-, e incorpora relatos de hechos realmente ocurridos en el contexto político-cultural de la década de 1960, como elementos documentales que refuerzan el verosímil realista de la novela. En particular, se trata de intercalaciones de fragmentos de *Solo el pueblo salvará al pueblo*, texto del líder sindical combativo Raimundo Ongaro -comentado por Walsh-, y de notas periodísticas de Pedro Leopoldo Barraza, sobre el secuestro y la desaparición de Felipe Vallese, ocurridos en 1962. En los documentos intercalados prevalece un tono inequívoco de denuncia política, mientras que en la ficción tiene lugar, bajo la forma predominante del diálogo, la discusión que es constitutiva de cualquier proceso histórico, y también del campo artístico y literario. En esa línea, es posible afirmar que *Los pasos previos* contiene un importante componente metaliterario, pues los debates que subyacen a la producción del arte y de la literatura se tematizan dentro mismo de la escena ficcional de la novela. Se plantean, en efecto, discusiones sobre el papel de los artistas en contextos de represión cultural -en el episodio “Los cómicos y el dinero”, sobre el rol político de los intelectuales latinoamericanos -en “Funerales”, sobre las tensiones entre literatura política y autonomía literaria -“El espejo”, sobre la oposición entre arte comprometido y arte para el mercado -en “Severo se confiesa”-.

Acerca de la faceta documental de *Los pasos previos*, se ha señalado que la intercalación de documentos no es aleatoria en la novela, pues responde a fines narrativos vinculados con la creación del mundo ficcional (*cf.*: Graselli, 2011: 260). En efecto, el papel del periodismo de investigación en la denuncia del caso Vallese, condensado en la figura de Barraza, tiene su correlato ficticio en el personaje de Marcos, que ha escrito un libro sobre Vallese y termina, como él, siendo detenido, torturado y asesinado. Análogamente, el “Estado de asamblea” relatado en el capítulo inicial reenvía a las

discusiones sindicales que, como lo exponen los extractos documentales del capítulo quinto, culminaron en la formación de la CGT de los Argentinos liderada por Ongaro.

Ahora bien: si ficción y documento se conectan desde la perspectiva de los hechos narrados, se encuentran escindidos desde el punto de vista de la forma textual, en que aparecen como dos partes claramente diferenciadas del libro. La diferenciación se plantea en el nivel enunciativo: mientras que el dispositivo ficcional se construye mediante el relato ficticio de un narrador heterodiegético, los segmentos documentales se ligan, por medio de notas aclaratorias que consignan las fuentes de las que han sido extraídos los documentos, a una instancia enunciativa no narrativa sino autorial. De ese modo, las partes documentales, más que integrarse a la ficción o dialogar con ella, se ubican por fuera del dispositivo ficcional, funcionando como irrupciones de “realidad” o de discurso factual que interrumpen la inmersión ficcional. La exterioridad formal que los documentos mantienen respecto de la ficción se expresa, a la vez, en la numeración correlativa de los episodios de la novela, que excluye las intercalaciones documentales: de esa forma, el texto tiende a mostrar que la ficción produce sentido por sí sola, independientemente del relato factual desplegado en los pasajes documentales.

En esa línea, y considerada integralmente, *Los pasos previos* parece representar, en los términos que utiliza reiteradamente el personaje de Mateo, una apuesta por la “escisión”, la “ambigüedad genérica”, el “dualismo” o incluso la “esquizofrenia” (Urondo, 1974: 9). En efecto, el dualismo entre ficción y documento, como modos de representación que dan forma al libro, no deja de remitir a los dilemas del campo cultural de los años 60-70, que atraviesan a Urondo y a los personajes de *Los pasos previos*. La novela narra un proceso de politización del campo artístico que confluiría en una “lucha conjunta de los distintos sectores del pueblo” (Urondo, 1974: 215). Sin embargo, la alianza entre el sector literario y el político, que formaría parte de aquella lucha conjunta, aparece como inconclusa en la misma forma del texto. Desde esta perspectiva, resulta significativo que la obra de teatro compuesta por Simón, de cuyo guión se “transcribe” un fragmento hacia el final del libro, se explicita como incompleta: “La gente abandona la sala discutiendo el sentido de la pieza, todos convienen en que ha faltado remate y lo afirman airadamente” (Urondo, 1974: 396). El mismo carácter inacabado se sugiere en el título que prevaleció para la novela: se trata de una historia de *pasos* o de transiciones, más que de una historia completa. De ese modo, si la ficción documentada de *Los pasos previos* cuenta “la verdad de las cosas”, se trata de una verdad no definitiva sino compleja: conformada a partir de debates, y del carácter constitutivamente irresuelto de los dilemas estéticos y políticos de su época.

Significativamente, fue otro escritor testimonial, el pionero Rodolfo Walsh, quien proveyó el voto positivo para que *Los pasos previos* fuese premiada en el concurso de *La Opinión* y Sudamericana. Significativamente, también, Walsh premió la novela valorándola no estrictamente como ficción, sino como “crónica” de la realidad de su tiempo: “Mi voto fue para *Los penúltimos días*, de Francisco

Urondo: una crónica [...] de las perplejidades de nuestra *intelligentsia* ante el surgimiento de nuestras primeras grandes luchas populares” (“Por su calidad...”, p. 15). La lectura surgía en un momento en que la opción dilemática entre literatura y política, entre ficción y testimonio-documento, se presentaba frente a Walsh y Urondo como apremiante. En efecto, luego de la apuesta por la ambigüedad genérica que representó *Los pasos previos*, Urondo reorientaría su escritura decididamente hacia el documentalismo, apartándose de la narrativa ficcional. Así, en 1973 apareció *La patria fusilada*, texto sobre la masacre de Trelew que reproduce la entrevista que el escritor realizó a los sobrevivientes de dicho episodio, mientras se encontraban en la cárcel<sup>18</sup>. A partir de entonces, la escritura política del documentalismo cedería el paso a la política entendida como acción: luego de 1974, año de aparición de *Los pasos previos*, Urondo no realizaría intervenciones públicas como escritor y, ya incorporado a Montoneros, se dedicaría sobre todo a su actividad política en Montoneros.

### **Julio Cortázar: el documento como materia de experimentación literaria en *Libro de Manuel***

En cuanto a Julio Cortázar, el compromiso político como factor de la creación literaria y, al mismo tiempo, la apropiación de ciertos procedimientos discursivos y presupuestos estéticos de la literatura testimonial, son observables en su obra a partir de la primera mitad de la década de 1970 y, en particular, en el *Libro de Manuel*. Publicada en 1973, esta novela constituye un punto de inflexión en la trayectoria del escritor. En efecto, frente a la experimentación formal como vía literaria de indagación de esencias humanas, que primaba en sus novelas anteriores -una “ambición metafísica” que generaba una literatura “ajena al tiempo”, en términos del propio Cortázar (Sosnowski, 1976: 60)-, el *Libro* plantea un reenvío manifiesto al agitado contexto político del momento, ya que narra las circunstancias de “la Joda”: una serie de acciones de agitación política que los personajes de la novela llevan adelante desde París, y que culminan en el secuestro de un diplomático -el “Vip”-, ejecutado con el fin de ejercer presión para la

---

<sup>18</sup> *La patria fusilada* reúne rasgos de la entrevista, testimonio y el documento político, y responde a la apuesta de Urondo por hacer literatura más allá de su definición tradicional, tal como queda explicitado en los epígrafes literarios -dos poemas de Juan Gelman- con que el autor introduce y cierra el libro. Más allá de esa marca paratextual, la caracterización del texto como literatura (testimonial) no puede derivarse de sus rasgos formales. De allí que, de acuerdo a los criterios más arriba explicitados, no lo incluyamos dentro de nuestro *corpus* de análisis. Para una consideración de *La patria fusilada* en relación con el proyecto literario de Urondo, puede verse el trabajo de Graselli (2011: 265 y *ss.*).

liberación de presos políticos latinoamericanos<sup>19</sup>.

En este sentido, el *Libro de Manuel* parece representar la realización literaria de una doble orientación del escritor que Cortázar había postulado años antes, en su carta-ensayo sobre la situación del intelectual latinoamericano: por un lado, el “regocijo personal” como fin autárquico de la escritura; por otro lado, el escribir *para*, o la función social y política de la labor literaria: “sin embargo hoy sé que escribo para, que hay una intencionalidad que apunta a esa esperanza de un lector en el que reside ya la semilla del hombre futuro” (Cortázar, 1967: 12). Significativamente, era un imperativo de “dar testimonio” lo que, para el Cortázar de 1967, resumía el compromiso político que había de asumir el escritor latinoamericano: “a ningún escritor le exijo que se haga tribuno de la lucha que en tantos frentes se está librando contra el imperialismo [...], pero sí que sea testigo de su tiempo [...], y que su obra o su vida [...] den ese testimonio en la forma que les sea propia” (Cortázar, 1967: 13). La novela es la forma “propriadamente” literaria que adoptará en el *Libro de Manuel* la inscripción en la obra del escritor de su compromiso con la realidad política latinoamericana<sup>20</sup>.

La figura de “la Joda”, en torno de la cual se teje el hilo narrativo básico de la compleja trama del texto, remite a la conocida concepción cortazariana del juego como dimensión ineludible de la experiencia literaria, concepción que, en el *Libro*, se proyecta sobre la acción política, en un contexto de agudización del conflicto social en América Latina: “Más que nunca creo que la lucha en pro del socialismo latinoamericano debe enfrentar el horror cotidiano [...] cuidando preciosamente, celosamente, la capacidad de vivir tal como la queremos para ese futuro, con todo lo que supone de amor,

<sup>19</sup> La inflexión que representó en la obra de Cortázar el pasaje a una preocupación política expuesta en su literatura de ficción, es narrada por el escritor con las siguientes palabras: “La culpa la tiene Pinochet [...] o Banzer, o Lanusse. Es decir, es la historia la que me fuerza, la que invade mi casa, la que toma mi casa” (Sosnowski, 1976: 57). Además de la evidente referencia al relato “Casa tomada”, la metáfora de la casa invadida por la historia política violenta recuerda, significativamente, al Walsh de *Operación masacre*: “La violencia me ha salpicado las paredes, en las ventanas hay agujeros de balas, he visto un coche agujereado y adentro un hombre con los sesos al aire, pero es solamente el azar lo que me ha puesto eso ante los ojos” (Walsh, 1969a: 11).

<sup>20</sup> Notemos que, más allá de esta identificación con una figura inspiradora de escritor testigo de su época, Cortázar no asoció su apuesta estética al nombre de género “testimonio”-a diferencia de Walsh y Urondo, que fueron defensores del testimonio como legítima categoría de producción literaria-. De hecho, en *Nicaragua tan violentamente dulce* (1984), relato de viajes que, por su faceta autobiográfica y por su vocación de informar sobre la realidad política latinoamericana, mantiene cierta afinidad con la literatura de testimonio, toma distancia crítica respecto del género: al comentar *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, de Omar Cabezas, señala que el texto posee “una eficacia poco frecuente en el género” (Cortázar, 1984: 79). En tanto, la crítica contemporánea a la publicación del libro sí observó su faceta testimonial-documental, aunque señalándola como opción literaria fallida (*vid. infra*, nota 23). Así, Rama sostuvo que “el *Libro de Manuel* es un testimonio, por momentos impresionante, de nuestro presente [...]. Pero no es todavía la gran obra de compromiso y riesgo que el planteo amerita: ella reclamaría la asunción de la conciencia de la complejidad de un tiempo para interpretar sus grandes pulsiones históricas, creando a la vez un universo simbólico poderosamente estructurado que no necesita del documentalismo para alcanzar su vasta significación” (1973: 37).



de juego y de alegría” (Cortázar, 1973: 8), sostiene Cortázar en el prólogo al *Libro de Manuel*. Se trata, entonces, de una apuesta por la “convergencia de actividades hasta entonces disímiles”: la creación literaria y el compromiso político (Cortázar, 1973: 7). Esa apuesta se concreta, en el texto del *Libro*, mediante un procedimiento narrativo básico: la incorporación a un relato de características antirrealistas, orientado a la experimentación formal, de noticias periodísticas que “transmiten” la actualidad de Latinoamérica y que se refieren, en su mayoría, a episodios de represión estatal -prisión política, torturas, violencia policial en episodios de protesta social-. Según cuenta la historia del *Libro*, las piezas de discurso periodístico son integradas por los personajes al libro de lectura de Manuel, que confeccionan mientras preparan “la Joda”, y que se destina al hijo de dos de ellos, Patricio y Susana.

Así, la novela de Cortázar está lejos de proponerse como reflejo directo de la realidad política que, sin embargo, incorpora en su relato. El *Libro de Manuel* introduce una reflexión metaliteraria que pone de manifiesto distintas maneras en que una historia puede ser contada y que subraya, con ello, la opacidad del lenguaje, como artificio que construye realidades -en las palabras del narrador, “la realidad te llega por las palabras, entonces mi realidad es más falsa que la de un cura asturiano” (Cortázar, 1973: 34)-. Así, el texto no solo hace de las discusiones del campo literario y artístico de su época uno de los contenidos de la novela -como ocurre en *Los pasos previos*-, sino además representa sus interrogantes en su misma configuración textual, esto es, en los procedimientos literarios que dan forma al texto. En esa línea, los personajes de “el que te dije” y Andrés, ambos partícipes de “la Joda” y de la elaboración del relato, resultan centrales. El primero, guiado por una pretensión de “neutralidad” o por una intención de “no inmiscuirse demasiado” en la historia, y agobiado por “la heterogeneidad de las perspectivas” (Cortázar, 1973: 11), muere en el enfrentamiento con los agentes de seguridad que protegen al “Vip”. Este episodio marca la culminación y el fracaso del emprendimiento político de “la Joda”. Pero, frente a dicho fracaso, y luego del deceso de “el que te dije”, que no remite sino a la muerte literaria del narrador novelesco clásico (Peris Blanes, 2005: 159), es Andrés quien toma la tarea de contar la historia a partir de la “considerable cantidad de fichas y papelitos” (Cortázar, 1973: 11) que “el que te dije” había dejado.

Es en este punto que resulta observable la relación entre el *Libro de Manuel* y la literatura testimonial, pues los materiales legados por “el que te dije” remiten precisamente a los documentos sobre episodios de represión que aparecen intercalados en el texto. El documentalismo del *Libro*, no obstante, es singular. No se trata de piezas probatorias respecto de hechos narrados por un relato factual, como ocurre en Walsh, ni de una declarada “esquizofrenia” formal entre discurso documental y ficcional, como sucede en la novela de Urondo. En el *Libro de Manuel*, los documentos buscan integrarse al universo ficcional, a la vez que mantienen con él cierta distancia.

Así, por un lado, el intento por insertar los documentos dentro del relato ficticio se vincula al

hecho de que las noticias que conforman los extractos documentales son leídas, traducidas y comentadas por los personajes, de manera que se incorporan a la trama como parte del mundo ficcional. En ese sentido, la exposición transparente de la realidad que el documento se adjudica como efecto de sentido, queda problematizada en el *Libro de Manuel*, nuevamente debido a la instancia mediadora y significativa que constituye el lenguaje: es así que la traducción -encarnada en el personaje de Susana- aparece como expresión del desfase comunicativo entre Europa y Latinoamérica, pero también como constitutiva de la actividad de lectura que llevan adelante los personajes<sup>21</sup>.

Por otro lado, y al mismo tiempo, no deja de plantearse una distancia entre el discurso ficcional y los fragmentos documentales. Esta se liga a los efectos de la reproducción facsimilar como procedimiento de montaje: el facsímil expone la inalterabilidad del documento que garantiza su autenticidad y parece constituir, por eso, la demostración de la irrefutable realidad de los hechos documentados; sin embargo, esa misma inalterabilidad es el fundamento del desfase entre el documento y el relato y, con ello, de la desconexión entre la realidad política documentada y su reapropiación ficcional. En efecto, los documentos aparecen en el *Libro de Manuel* no estrictamente como textos que apuntan a ser leídos sino, más bien, como imágenes a ser vistas o -por utilizar un término afín a la esfera estética- contempladas. La dimensión visual de los facsímiles es enfatizada en ciertos casos en los que el documento intercalado se vuelve, debido al recorte, una serie de letras impresas que no conforman un enunciado. En todos los casos, además, el montaje evita la reproducción de datos paratextuales de las notas periodísticas, que posibilitarían ubicar los hechos en específicas coordenadas espacio-temporales, de modo tal que queda desdibujado el reenvío de los fragmentos documentales intercalados a hechos reales. Así, también, tiende a borrarse el sentido del documento como forma de discurso, ligado a su valor probatorio respecto de hechos reales: en el *Libro de Manuel*, los documentos parecerían estar allí sin probar nada, pues si la novela de Cortázar los incorpora, lo hace centralmente como materia de un

---

<sup>21</sup> En efecto, la traducción aparece como un problema en la novela de Cortázar, vinculado a la situación de los latinoamericanos que residen en Europa: “Traducí [...], no ves que Fernando acaba de desembarcar y los chilenos no manyan mayormente el galo, che” (Cortázar, 1973: 19)”, pide Patricio a Susana a propósito de una de las noticias intercaladas. El desfase entre la lengua latinoamericana y la europea se plantea como un problema a la vez lingüístico y político, vinculado a la información y a la producción social del sentido: según el diagnóstico del narrador “el último discurso de Onganía que sintetizado y traducido por *Le Monde* no significaba absolutamente nada” (Cortázar, 1973: 114). El mismo problema aparece enunciado por Cortázar en su entrevista con Francisco Urondo de 1970, momento en que ya había iniciado la escritura del *Libro de Manuel*: “la información francesa [...] es todo lo objetiva posible, pero filtrada siempre por el espíritu cartesiano; uno recibe informes muy brillantes, a veces muy completos, pero a mí me producen la sensación de mirar los pescados que están dentro del acuario” (Urondo, 2013: 348).

procedimiento literario<sup>22</sup>.

En este sentido, y al considerar la relación entre documento y ficción en el *Libro de Manuel*, Ángel Rama señaló tempranamente la divergencia que la novela representa entre las dos series que se propone unir, la literaria y la política: “El orden estilístico de la noticia periodística es contradictorio con el pertinente orden de la narrativa y lo invalida sin cesar, haciendo de las acciones; juegos, de los militantes, juguetes” (1973: 37). Dicho de otra manera, y retomando el plano de la historia, la traducción de noticias periodísticas sobre América Latina que emprenden los personajes termina revelándose como tarea imposible o, cuanto menos, infructuosa: si el *Libro de Manuel* procura -y logra- evitar la reducción de la literatura a los códigos propios de la realidad política, en su forma novelesca tiende a mostrar, a la inversa, que tampoco el lenguaje político es reductible a su simple intercalación como objeto de los procedimientos que componen el lenguaje literario. Por eso es que la historia de “la Joda”, como tentativa de acción política que no deja de lado el potencial imaginativo y liberador del juego, fracasa -y es ese fracaso lo que hace posible el relato-. Con todo, el *Libro de Manuel* representó un primer intento de Cortázar por inscribir el compromiso político en su obra literaria. En el mismo año de 1973, el golpe de Estado en Chile constituiría la materia de otra intervención política de Cortázar desde la escritura: el *Dossier negro* (1974) que, por tratarse de una obra colectiva y por su preocupación por la situación política latinoamericana, podría pensarse como la versión *real* y decididamente documental del libro de Manuel -fue, según Cortázar, “un documento que permitía frente a una situación política tan confusa como la de Chile [...] dar todos los elementos capitales y permitir luego que cada uno sacara sus conclusiones” (Sosnowski, 1976: 56)-<sup>23</sup>. Se trataba así, en tiempos difíciles, de *enseñar* la realidad latinoamericana, en el doble sentido etimológico asociado al término “documentar”, mostrar y educar. No azarosamente el de Manuel había sido un “libro de lectura destinado a una alfabetización todavía

<sup>22</sup> La pérdida del sentido documental y político de los textos intercalados en el *Libro de Manuel* fue señalada por distintos críticos y escritores en el marco de las polémicas que suscitó la novela en su aparición, y al recibir el Premio Médicis en Francia. Así, para Piglia “*Libro de Manuel* permite apreciar la pérdida que sufre un texto político al ser desgajado de su contexto y trasladado a otro espacio. [...] [Con] la lectura cerrada [...] en el laboratorio narrativo, la política se disuelve, o mejor, se estetiza” (1974: 2). Ford, por su parte, observa que “un documento, por más que sea un doloroso testimonio sobre la tortura, no le da al texto categoría de realidad (ni tampoco de denuncia: son recortes de periódicos, textos con los cuales se enfrentó el lector sin la ayuda de Cortázar)” (1974: 3).

<sup>23</sup> El libro fue editado por Gallimard, bajo el título *Chili, le dossier noir*. Circuló en francés y luego en polaco, como parte de la denuncia internacional del terrorismo de Estado en América Latina. Por otro lado, también en 1973 Cortázar se incorporó al Tribunal Russell, tarea de la cual surgió el relato-cómic *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (Cortázar, 1989 [1975]). Debido a nuestra opción por estudiar la literatura testimonial dentro del ámbito del relato verbal (*vid. supra*, § 1), y dado que la novela gráfica conlleva particulares problemas de análisis, no consideramos *Fantomas* en profundidad. No obstante, cabe señalar que este relato-cómic contiene una dimensión testimonial asociada a la autoficcionalización de Cortázar como narrador, procedimiento que expone su fundamento testimonial al narrar las circunstancias de su trabajo del Tribunal Russell.

remota” (Cortázar, 1973: 121). La literatura testimonial no deja de constituir, en efecto, una respuesta de la Latinoamérica politizada de los años 60-70 a un viejo dilema del arte, instruir y/o deleitar.

## Conclusiones

A lo largo del artículo, hemos procurado mostrar la complejidad que reviste el estudio de la relación entre testimonio y literatura, hemos delimitado ciertas condiciones para el abordaje de la literatura testimonial como aspecto específico de dicha problemática y, considerando tales condiciones, hemos estudiado distintas expresiones de la literatura testimonial argentina, en obras de Rodolfo Walsh, Francisco Urondo y Julio Cortázar, producidas entre 1957 y 1974. Acerca del vínculo entre testimonio y literatura, sostuvimos que subyace al problema la cuestión asimismo problemática de la definición de lo literario y, con mayor precisión, de su indefinición: es la disputa por el sentido de la literatura lo que queda exhibido en el fenómeno de la literatura testimonial, pues comprende textos “no literarios” que aparecen como literarios en ciertas condiciones del campo. Asimismo, señalamos la participación de la crítica en las luchas por establecer el sentido de la literatura, como condición ineludible del debate sobre el género testimonial, y observamos, pues, la importancia de explicitar los criterios que sustentan la construcción de una serie textual caracterizada como literatura testimonial. En esa línea, expusimos los fundamentos conceptuales de la conformación de nuestro *corpus*, compuesto por obras que integran ciertos proyectos de escritor y que presentan rasgos formales literarios, por un lado, y testimoniales o documentales, por otro. De esa manera, representan el vínculo entre testimonio y literatura en su misma materialidad textual.

El análisis de la literatura testimonial tal como la pusieron en práctica Walsh, Urondo y Cortázar en el período analizado, da cuenta de las diversas formas en que los escritores en cuestión buscaron intervenir desde su obra literaria en el proceso político latinoamericano, signado por el espíritu de transformación social radical que inspiraba la Revolución Cubana. Walsh fue, con *Operación masacre*, un precursor -argentino y latinoamericano- de opciones narrativas que, sin embargo, solo se instalarían como alternativas legítimas de producción literaria desde el final de los años 60 y, sobre todo, en el comienzo de la década de 1970 -momento en que se produce el grueso de la literatura testimonial analizada-. Ahora bien: si el uso literario del testimonio y del documento responde en Walsh, Urondo y Cortázar a la ya conocida politización de los parámetros de legitimación literaria en los años 60-70, los diferentes procedimientos narrativos puestos en juego en las obras consideradas impiden postular un concepto unívoco de la literatura testimonial vigente en la literatura argentina de la etapa estudiada. Walsh recurre a la ficción como serie de procedimientos que dan forma narrativa a hechos reales -esto es, al discurso narrativo factual-. Apela al documento como prueba de los engaños y las manipulaciones del discurso del poder, a los que se contrapone su versión de los hechos -en *Operación masacre* y en *Caso*

*Satanowsky*-, y al testimonio como voz de quienes *han estado ahí*, estableciendo una relación de validación recíproca -narrativa y político-ideológica- con el propio relato -en *¿Quién mató a Rosendo?*-. En esa línea, el testimonio de las víctimas resulta central en la investigación que da lugar a la escritura en *Operación masacre*, pero solo en *Rosendo* aparece como modo manifiesto de representación textual. Por su parte, Urondo en *Los pasos previos* y Cortázar en *Libro de Manuel* escriben ficción, y recurren al documento como elemento verosimilizador, esto es, como prueba del anclaje del relato en la realidad política latinoamericana de la época. En ambos casos, y de distintas maneras, se observan conexiones entre ficción y documento en el nivel de la historia contada -es decir, lazos temáticos entre discurso ficcional y discurso factual-, y cierta desconexión formal entre sendas zonas textuales. En *Los pasos previos*, la ficción que desde la perspectiva de los hechos narrados puede leerse en espejo con los segmentos documentales, admite ser leída por sí sola si se considera la forma de la novela, en que discurso ficcional y documental figuran como dos dominios diferenciados del texto. En *Libro de Manuel*, las noticias periodísticas sobre prisión política y torturas en Latinoamérica buscan dar sentido, desde el punto de vista de los hechos que conforman la historia, a la acción de los personajes de la novela; no obstante, desde la perspectiva formal, la integración se ve limitada por la distancia material entre facsímil y texto, entre mostración documental de una realidad política y antirrealismo narrativo; en fin, entre el lenguaje político y su reapropiación en y por el lenguaje literario.

Considerando el conjunto de las obras analizadas, se observa que ellas representan la relación entre testimonio y literatura en su forma textual, y de distintas maneras buscan abordar la tensión que es constitutiva del vínculo. Si, desde el punto de vista conceptual, esta tensión remite a la compleja distinción entre lo literario y lo extraliterario, desde el punto de vista de las concepciones sobre la literatura vigentes en la Argentina de los años 60-70, reenvía a la relación entre literatura y política, entre el compromiso político y el proyecto estético de los escritores de la etapa. Con su opción por el relato de hechos reales, Walsh parece inclinarse por el polo testimonial del debate, mientras que Urondo y Cortázar procuran, en las obras analizadas, dar testimonio sin dejar de situarse en la ficción, terreno privilegiado de la institución literaria. Sin embargo, aunque la tensión entre testimonio y literatura se aborde y ponga en práctica en la obra de estos autores, en ningún caso se resuelve: mientras que el relato factual puede constituir una atadura que vuelve dependiente a la literatura de sus circunstancias políticas, la “pura ficción” tiende a aparecer, en el polo opuesto, como descontextualizada -demasiado independiente- de su situación histórico-política y cultural. Walsh, Urondo y Cortázar plantean en su narrativa las respuestas iniciales dentro de la historia argentina de la literatura testimonial, y dentro del debate que ella plantea sobre el lugar social de lo literario. Pero el desarrollo de la literatura testimonial argentina no termina con los politizados años 60-70: más allá de dicho período, quedan por verse otras variantes argentinas de la literatura de testimonio, y con ello, nuevos posicionamientos en aquel

profundo debate.



## Bibliografía

- Bajtin, Mijail (2002). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barnet, Miguel. “La novela testimonio: socio-literatura”. *Unión* 1 (1969): 99-122.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Cella, Susana (dira.) (1999). *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé.
- Chartier, Roger. “Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la ‘función-autor’”. *Signos históricos* 1(1999): 11-27.
- Chili, le dossier noir (obra colectiva). *Centro documental Blest* (2003 [1974])
- Cortázar, Julio (1967). “Carta”. *Casa de las Américas* 45 (1967): 5-13.
- Cortázar, Julio (1973). *Libro de Manuel*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cortázar, Julio (1989 [1975]). *Fantomas contra los vampiros transnacionales*. Buenos Aires: Gente Sur.
- Cortázar, Julio (1984). *Nicaragua tan violentamente dulce*. Buenos Aires: Muchnik.
- Davidovich, Karin (2014). *Memorias en femenino: testimonios de mujeres sobrevivientes de la dictadura argentina* (tesis doctoral). Nashville: Vanderbilt University.
- Dulong, Renaud (1998). *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. Paris: Ed. de l'École des hautes études en sciences sociales.
- Ford, Aníbal. “Humanismo para europeos”. *La Opinión cultural*, 8/12/1974: 3.
- Forné, Anna. “El género testimonial revisitado. El premio testimonio de Casa de las Américas (1970-2007)”. *El taco en la brea* 1(2014): 216-232.
- Genette, Gérard (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Genette, Gérard (1993). *Fiction and diction*. Londres: Cornell University Press.
- Gilman, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Goicochea, Adriana (2008). *El relato testimonial en la literatura argentina de fin de siglo*. La Plata:

UNLP.

- Graselli, Fabiana (2011). *Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, el oficio de escribir. Tensiones y respuestas de una literatura peligrosa: prácticas estético- políticas y escritura testimonial* (tesis doctoral). Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales.
- Guillard, Amandine. “Resistencia y poesía en las cárceles argentinas (1976-1983)”. *Amerika* 8 (2013).
- Jara, René y Vidal, Hernán (eds.) (1986). *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute of ideologies and literature.
- Lafforgue, Jorge (ed.) (2001). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid / Buenos Aires: Alianza.
- Lavocat, Françoise. “Frontières troublées de la fiction à la fin de la Renaissance”. *Cahiers du dix septième: An Interdisciplinary Journal* 2 (2011): 92–109.
- Maingueneau, Dominique (2006). *Discurso literario*. San Pablo: Contexto.
- Moraña, Mabel (1998). “El boom del subalterno”. Castro-Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo. *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)* (eds.): México: Miguel Ángel Porrúa: 233-243.
- Morejón Arnaiz, Idalia. “Testimonio de una casa”. *Encuentro de la Cultura Cubana* 40 (2006): 93-104.
- Oberti, Alejandra (2014). “Una relación compleja con el pasado. El testimonio y la memoria en la Argentina”. Da Silva Mota, Débora y Tavares dos Santos, Márcio (orgs.). *Memoria, direitos humanos e reparação: políticas de memória, arquivos e museus*. Porto Alegre: Museu dos Direitos Humanos do Mercosul: 30-46.
- Ochando Aymerich, Carmen (1998). *La memoria en el espejo: aproximación a la escritura testimonial*. Barcelona: Anthropos.
- Peris Blanes, Jaume. “‘La palabra es de ustedes, me callo por pudor’: antiintelectualismo y emergencia del testimonio en Cuba”. *Atenea* 508 (2013): 57-72.
- Peris Blanes, Jaume. “Libro de Manuel, de Julio Cortázar, entre la revolución política y la vanguardia estética”. *Cuadernos de investigación filológica* 31-32 (2005-2006): 143-161.
- Pichón Rivière, Marcelo. “Francisco Urondo: La poesía, una especie de fatalidad”. *Panorama* 218 (1971): 38.
- Piglia, Ricardo (1973). “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la

- política” (reportaje a Rodolfo Walsh, marzo de 1970). Walsh, Rodolfo. *Un oscuro día de justicia*. México: Siglo XXI: 9-28.
- Piglia, Ricardo. “El socialismo de los consumidores”. *La Opinión cultural*, 8/12/1974: 2.
- “Por su calidad, las novelas de Urondo y Dorfman merecieron nuevas recompensas”. *La Opinión*, 13/5/1973: 15.
- Rama, Ángel. “Cortázar: el libro de las divergencias”. *Plural* 22 (1973): 36-37.
- Rama, Ángel. “Rodolfo Walsh: el conflicto de culturas en Argentina”. *Escritura* 2 (1976): 279-304.
- Rama, Ángel, Galich, Manuel, Jitrik, Noé y otros. “Conversación en torno al testimonio”. *Casa de las Américas* 200 (1995[1969]): 122-124.
- Ryan, Marie-Laure (2004). *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*. Barcelona: Paidós.
- Schaeffer, Jean-Marie (2002). *¿Por qué la ficción?* Madrid: Lengua de trapo.
- Schaeffer, Jean-Marie (2006). *¿Qué es un género literario?* Madrid: Akal.
- Schaeffer, Jean-Marie (2006). “Fictional vs. factual Narration”. Hühn, Peter *et al.* (eds.). *The living handbook of narratology*. Hamburgo: Universidad de Hamburgo.
- Sosnowski, Saúl. “Entrevista” (entrevista a Julio Cortázar). *Hispanamérica* 13 (1976): 51-68
- Steimberg, Oscar (2013). *Semióticas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Urondo, Francisco (1973). *La patria fusilada*. Buenos Aires: Crisis.
- Urondo, Francisco (1974). *Los pasos previos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Urondo, Francisco (2011). *Obra periodística completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Walsh, Rodolfo (1957). *Operación masacre. Un proceso que no ha sido clausurado*. Buenos Aires: Sigla.
- Walsh, Rodolfo (1969a). *Operación masacre*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Walsh, Rodolfo (1969b). *¿Quién mató a Rosendo?* Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Walsh, Rodolfo (1969c). *¿Quién mató a Rosendo?* 2da. Edición. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Walsh, Rodolfo (1973a). *Caso Satanowsky*. Buenos Aires: De la Flor.

Walsh, Rodolfo (1973b). *Operación masacre*. Buenos Aires: De la Flor.



# La escritura testimonial en las trayectorias intelectuales de Rodolfo Walsh y Francisco Urondo: experiencias estético-políticas en tiempos de revuelta

Testimonial writing in Rodolfo Walsh and Francisco Urondo: political-aesthetical experiences in revolutionary times

FABIANA GRASSELLI

INCIHUSA-CONICET · fgrasselli@mendoza-conicet.gob.ar

Profesora e investigadora en el Instituto de Ciencias Humanas Sociales y Ambientales y en CONICET. Trabaja como docente adscripta en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNCUyo. Forma y ha formado parte de equipos de investigación sobre temas de género, política y memoria. Sus intereses giran en torno a la historia del campo literario argentino de las décadas del sesenta y setenta, las relaciones entre prácticas literarias y prácticas políticas y la literatura testimonial. Es autora del libro *Rodolfo Walsh y Francisco Urondo: el oficio de escribir*.

RECIBIDO: 11 DE SEPTIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 30 DE NOVIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.6901

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Este trabajo se ocupa de las trayectorias políticas e intelectuales de Rodolfo Walsh y Francisco Urondo desde una perspectiva que atiende a mostrar y analizar los singulares puntos de contacto entre sus recorridos en lo que respecta a una cuestión central en las polémicas culturales de los años sesenta y setenta en América Latina: las búsquedas tendientes a subvertir los modos de concebir las relaciones entre arte, política y sociedad. La investigación focaliza en los posicionamientos estético-políticos de Walsh y Urondo en un momento considerado como un clivaje dentro de la historia intelectual argentina: los finales de la década del sesenta. Se abordan los entrecruzamientos de sus proyectos escriturales y sus declaraciones programáticas en torno a la escritura testimonial, explorando los modos en que precipitan en ella las experiencias vinculadas a su oficio de escritores y militantes.

Palabras clave: Walsh, Urondo, testimonio, política.

**Abstract:** This paper deals with the political and intellectual trajectories of Rodolfo Walsh and Francisco Urondo from a perspective focusing in display and analyze the singular points of contact between their pathways regarding a central issue in cultural debates of the sixties and seventy in Latin America: the quests aiming to subvert how the relationship among art, politics and society are conceived. The research focuses on the aesthetic and political positions of Walsh and Urondo in a moment considered as an inflection point within the Argentinean intellectual history: the end of the sixties. The crossovers of their writing projects and programmatic statements about the testimonial writing are addressed, exploring how the experiences related to their work as writer and militants precipitate on it.

Key words: Walsh, Urondo, Testimony, Politics.

Los caminos del compromiso político de Paco y Rodolfo no fueron los mismos pero siempre se encontraron en las coyunturas esenciales.  
En la relación entre Paco y Rodolfo había un cierto paralelismo en cuanto a iniciativas y proyectos.  
Lilia Ferreyra

La literatura está hecha para que la protesta humana sobreviva al naufragio de los destinos individuales.  
Jean -Paul Sartre

## 1. Introducción

Rodolfo Walsh y Francisco Urondo hacen sus primeras intervenciones en el terreno del quehacer cultural y el campo literario argentino ni bien comenzada la década del cincuenta; y despliegan su producción como artistas, periodistas e intelectuales, y su tarea como militantes, a lo largo de los años cincuenta, sesenta y los primeros setenta, hasta que la dictadura de 1976 cercena sus vidas y silencia sus trabajos<sup>1</sup>.

Los dos escritores no sólo coinciden en el período de poco más de veinticinco años en que desarrollan su labor literaria y periodística, y en algunos rasgos biográficos significativos, sino que también se anudan entre ellos, fundamentalmente desde 1968, coincidencias y fraternidades. Éstas comprenden vínculos de amistad, opciones ideológicas, espacios de militancia, así como cercanías en sus búsquedas de una práctica intelectual encarnada como respuesta contrahegemónica a lo que fue percibido como una crisis de la cultura burguesa, en una situación histórica cuyo perfil se configura en torno a la noción de cambio radical (Gilly, 1985; Pucciarelli, 1999; Izaguirre, 2009; Gilman, 2003).

El final de la década del sesenta fue un tiempo de una densidad singular, cuya marca fundamental fue una experiencia del mundo caracterizada por la visión compartida de que era necesario y posible, dicho en términos de la época, revolucionar el orden establecido. En ese horizonte histórico, condensan las configuraciones y experiencias de un campo cultural latinoamericano y argentino radicalizado, en el que la importancia política concedida al intelectual, al artista y a sus producciones específicas estuvo acompañada de una interrogación permanente por su legitimidad social y por la intensa voluntad de crear un arte político y revolucionario. Este es el terreno en el que los escritores-intelectuales Rodolfo Walsh y

---

<sup>1</sup> Ambos pertenecen a la misma generación, pues Walsh nace en Choele Choel, Río Negro, un 9 de enero de 1927 y Urondo, tres años más tarde, en la capital de Santa Fe, el 10 de enero de 1930. Sus violentas muertes a manos de las fuerzas represivas del terrorismo de Estado también se asemejan. Walsh es secuestrado y desaparecido el 25 de marzo de 1977, al día siguiente de haber distribuido la Carta abierta de un escritor a la Junta Militar; y Urondo moría en combate algunos meses antes en Mendoza, en junio de 1976.



Francisco Urondo desarrollan sus trayectorias, singulares y a la vez confluyentes, desplegando sus proyectos escriturales al interior de las formaciones culturales de la época.

Esos anudamientos en las trayectorias walshiana y urondiana sostuvieron mi interés en construir un abordaje conjunto e interrelacionado de los itinerarios de ambos autores, puesto que me permitieron visibilizar que hacia fines de los sesenta articulan lo que podría conceptualizarse como un programa estético-político en el cual, aunque siempre en tensión y con un carácter en cierto modo provisorio, la escritura testimonial constituye una estrategia privilegiada. En otras palabras, la opción por un proyecto literario con una gravitación decisiva de la escritura testimonial constituye una suerte de intentona por parte de Walsh y Urondo de abolir la brecha entre la práctica literaria, con sus posibilidades de ejercicio abiertas en el marco del desarrollo histórico de las instituciones y formaciones culturales de las coordenadas históricas de los sesenta-setenta, y la práctica política asumida en términos de transformación de la sociedad, la cual también fue habilitada como posibilidad a partir de los procesos de radicalización política que caracterizaron al periodo. El trabajo con la escritura testimonial de Walsh y Urondo es propuesto por ellos como una estrategia estético-política, en el juego de límites y presiones que se configura en esa singular coyuntura de condensación histórica. En este sentido, la praxis escritural desplegada por los autores bajo las condiciones específicas de las formaciones sociales y culturales de esos años, dio lugar a experiencias transitadas como parte de la construcción de su oficio de escritores políticos que entraron en contradicción con las fronteras establecidas por la institución literaria hegemónica.

Esta hipótesis, una de las posibles puertas de entrada a los itinerarios y producciones de Walsh y Urondo, supone una decisión interpretativa, la de privilegiar el tramo de sus trayectorias en que precipita una opción por un cierto tipo de escritura que, desde la perspectiva de estos escritores, aparecía como la vía a través de la cual producir un vínculo entre arte y política capaz de mantenerlos en tenso diálogo. En tal sentido, se ha puesto el énfasis en un momento de sus itinerarios, el momento que se inaugura en los años 1968-1969, que se ha juzgado clave *après coup*, es decir, a partir de la ventaja hermenéutica que significa situarse en el presente y desde allí mirar hacia el pasado retrospectivamente, para dar forma al relato de dichas biografías intelectuales. Es la mirada desde el “ahora” la que nos ha permitido visualizar en los años 1968-1969 un hito significativo que orientaría los recorridos posteriores y confluyentes de Walsh y Urondo, y que ha posibilitado vincular sus modos de transitar, a través de lo testimonial, la pregunta por las relaciones entre arte y política, por el lugar de los intelectuales en la revolución.

## **2. Trayectorias singulares y convergentes en el escenario de un momento de radicalización**

Las trayectorias de Rodolfo Walsh y Francisco Urondo comienzan a ponerse en contacto en el tiempo cercano al año 1968. Hasta ese momento sus itinerarios transcurren de modo paralelo, aunque

participan en redes de intelectuales con múltiples intersecciones y convergen en espacios periodísticos como las revistas culturales argentinas *Leoplán* y *Panorama* (Baschetti, 1994; Jozami, 2006; Redondo, 2001; Redondo, 2005; Gerbaudo y Falchini, 2009) y la agencia latinoamericana de noticias *Prensa Latina*, surgida en el marco de la Revolución Cubana y animada por el periodista argentino Jorge Ricardo Masetti. Asimismo ocupan posiciones dentro del campo intelectual argentino y latinoamericano que se revelan cercanas porque suponen ciertas coincidencias en lo relativo a tres aspectos: la pertenencia ideológica, los modos de elaborar las experiencias políticas vividas en un país asediado por las crisis institucionales luego de 1955 y la presencia de ciertas preocupaciones respecto del lugar que le corresponde a la práctica simbólica en esas singularísimas coordenadas que constituyen los años sesenta en Latinoamérica. En cuanto a las afinidades ideológicas, ambos aparecen vinculados ideológicamente al progresismo y la izquierda (antiimperialismo, desarrollismo, colaboración con movimientos revolucionarios y de liberación latinoamericanos). Atravesan de modo similar, aunque con matices y particularidades, experiencias como: el antiperonismo de las formaciones culturales izquierdistas en los cincuenta -que se diferenciaron del antiperonismo liberal-, el apoyo, en un primer momento, y luego el repudio, a la autodenominada Revolución Libertadora, el desencanto frente al proyecto frondizista y la participación, en tanto escritores y periodistas, en el proceso de la Revolución Cubana y en organizaciones que se ubican dentro de lo que ha sido conceptualizado como la nueva izquierda de esos años (Redondo, 2005a).

El tránsito de las trayectorias de Walsh y Urondo por este devenir histórico de la sociedad argentina tiene la impronta de procesos sociales, políticos y culturales cuyas notas principales podrían pensarse, en términos gramscianos, como el desarrollo de una crisis de hegemonía que venía gestándose desde fines de los cincuenta (Gilly, 1985). Las tensiones generadas por los cambios asociados a la apertura liberal de la economía y a la restricción de las conquistas obreras, impulsados por gobiernos democráticos y autoritarios luego de 1955, se intensificaron durante la dictadura de Onganía. En ese marco de transformaciones económicas, de proscripción del justicialismo y de creciente autoritarismo y clima represivo se abrió un ciclo, a partir de 1966, en el que es posible identificar una intensa actividad política, auge de masas, y el crecimiento de la izquierda marxista y peronista. En dicho clima de efervescencia social, se desarrolló un sindicalismo de gran combatividad -la CGT de los Argentinos constituyó una experiencia de importante gravitación en ese terreno-, crecieron grupos y organizaciones de la nueva izquierda que se desarrollaban por dentro y por fuera del movimiento peronista, planteaban sus demandas bajo las consignas de “liberación nacional”, “socialismo” y “revolución”, e involucraban no sólo a la clase obrera sino también a importantes franjas de los sectores medios, como estudiantes e intelectuales. Las fuerzas sociales emergentes se manifestaron tanto en levantamientos urbanos, cuyo

punto de mayor ascenso en las luchas fue el Cordobazo (1969), como en la revuelta cultural, y en la militancia política tanto como en el accionar guerrillero (Tortti, 1999; Pozzi, 2004).

Al ritmo de esos procesos, las formaciones culturales en las que se inscriben Walsh y Urondo, que estaban vinculadas al pensamiento de esta izquierda heterodoxa y venían sosteniendo arduos debates en torno a la figura del intelectual y su responsabilidad política, se unificaron en un mismo lugar de oposición junto con aquellos sectores sociales y organizaciones políticas que asumieron su enfrentamiento al régimen militar, lo cual tuvo el efecto de un poderoso revulsivo. Muestra de ello son las experiencias y acontecimientos ocurridos en un marco de confluencia entre núcleos de intelectuales y sectores obreros que se ligaron a la CGT de los Argentinos, como la muestra *Tucumán Arde*<sup>2</sup>, el grupo *Cine Liberación* animado por Fernando Solanas y Octavio Getino, el propio *Semanario CGT* dirigido por Rodolfo Walsh, la producción gráfica y muralística de Ricardo Carpani. En ellas se expresa una voluntad representativa de una amplia franja del campo intelectual argentino, que hacia fines de los sesenta intenta vincularse a la clase obrera en tanto sujeto de la revolución (Mestman, 1997: 207). En este proceso, el acontecimiento que funcionó “como decisivo vector de radicalización de los intelectuales” (Tortti, 1999) fue el Cordobazo, en mayo de 1969. La presencia de obreros al lado de los estudiantes en las calles de Córdoba transformó radicalmente el horizonte político, seccionando el espacio cultural. Se trató de una “sorpresa gigantesca”, no prevista ni en los cálculos del poder ni en los de la oposición; un acontecimiento, que venía a probar que algo diferente y nuevo era posible en Argentina, y que reorientó la mirada y la intervención de intelectuales y productores culturales hacia una articulación práctica con el movimiento obrero o la protesta social.

Así, es posible afirmar, recuperando los trabajos de varios especialistas en el período (Longoni y Mestman, 2000; Gilman, 2003; de Diego, 2003; Tortti, 1999; Terán, 1993), que 1968 y 1969 son dos años de acontecimientos decisivos para la intelectualidad de izquierda nacional y continental (en el ámbito latinoamericano son considerados como parteaguas el denominado “Caso Padilla” y el Congreso Cultural de La Habana, en 1968) y constituyen el momento en el que se visualiza el enfrentamiento entre las dos tendencias clave del campo intelectual argentino y latinoamericano: el “horizonte modernizador” y el “horizonte revolucionario” (Longoni y Mestman, 2000: 15). El desarrollo de experiencias

---

<sup>2</sup>En palabras de Pablo Renzi: “‘Tucumán Arde’ fue una obra de concepción y realización colectiva y multidisciplinaria que se montó en noviembre de 1968 en las sedes de la ‘CGT de los Argentinos’ de Rosario y Buenos Aires. La hicieron intelectuales y artistas de diferentes disciplinas, de ambas ciudades, que se proponían crear un fenómeno cultural de características políticas que excediera los cauces habituales de las vanguardias que ellos mismos practicaban. Para ello era necesario asimilar el concepto de vanguardia estética al de vanguardia política. Un objetivo fue el de evitar la ‘absorción de la obra’ arrancándola del circuito tradicional de las instituciones culturales oficiales; el otro, transformar el hecho en un medio de transformación política y de adhesión a las luchas populares del momento. El tema Tucumán, y los problemas sufridos por los cañeros y los obreros de los ingenios tucumanos, era uno de los cinco puntos del plan de lucha de la CGT, que los artistas apoyaron”.

político-culturales decisivas para los procesos del espacio cultural, la radicalización de las prácticas estéticas, la mutua reterritorialización de lo político y lo cultural, el ascenso de la protesta social y la crisis de hegemonía del régimen hablan de correspondencias por demás significativas entre las dinámicas social, política y cultural. Así, los años 1968 y 1969 aparecen, desde diversas miradas y aproximaciones, como una coyuntura de máxima tensión, como un hito que permite observar la posterior profundización de la radicalización del campo intelectual y una tendencia al borramiento de los límites entre práctica política y práctica intelectual.

En este momento histórico denso, los hilos de las trayectorias de Rodolfo Walsh y Francisco Urondo se entrelazan y también dan cuenta de un punto de inflexión, evidenciando las marcas de una dialéctica entre itinerario biográfico y proceso histórico. Retomando las conceptualizaciones de Franco Ferrarotti (1990) podríamos decir que sus biografías intelectuales constituyen un material que totaliza el sistema social; son la sedimentación de lo vivido en la historia. Una lectura atenta a la relación entre historias subjetivas y procesos históricos colectivos habilita una clave de desciframiento de las decisiones personales de estos autores, sus elecciones políticas y estéticas.

En este sentido, al hilvanar las experiencias estético-políticas de Walsh y Urondo se hacen visibles las marcas de las condiciones históricas en las que esas experiencias de construcción de su “oficio de escribir” emergen como un proceso complejo, “sobredeterminado” (Williams, 1980). El período que se abre a partir de 1968-1969, puede leerse como un clivaje en sus recorridos: en la vida política e intelectual aparecen recolocaciones y los proyectos escriturales son resignificados. Asimismo, los puntos de contacto y similitudes que se observan entre sus trayectorias durante los cincuenta y la primera mitad de los sesenta, se intensifican de modo muy marcado a partir de 1968, cuando aparecen entrelazamientos en sus actuaciones como intelectuales y militantes, y en sus programas de escritura.

Hacia fines de los sesenta, Rodolfo Walsh y Francisco Urondo han trazado un itinerario como escritores políticos que parece gravitar, de modo a veces más o menos acentuado, en torno a una pregunta crucial del campo intelectual de la época: ¿es posible una práctica artística que pueda configurarse como una práctica política emancipadora? Sus actuaciones y producciones de esos años previos a 1968 pueden leerse como continuos ensayos de respuesta a esa pregunta experimentados en el terreno de las condiciones efectivas en que ejercieron la escritura.

## **2.2. Afinidades electivas y trayectos compartidos desde 1968**

Una mirada sobre el conjunto de prácticas intelectuales de nuestros escritores en la época previa a 1968, que considere las modulaciones en su trabajo con la escritura, sus posiciones en el campo literario, las configuraciones ideológicas y agencias que intervinieron en el desarrollo de sus “habitus” autoriza a comprender el curso de la construcción de su oficio de escribir en función de una experiencia

que aparece como rasgo articulador: el haber abarcado el ejercicio de la escritura literaria y periodística como actividades llevadas adelante en un proceso, tanto de tensión, como de mutua imbricación. Asimismo, dicho ejercicio de la escritura se despliega como elemento constitutivo/constituyente de un proceso histórico atravesado por una estructura del sentir: la idea, compartida por importantes fracciones sociales, acerca de la necesidad de una transformación revolucionaria. Esto implica, por una parte, que Urondo y Walsh, experimentaron la escritura como un oficio y un trabajo, inscribiéndose en una tradición de escritores argentinos que Rivera denomina “un tipo particular de escritor profesional, que en cierta medida estructurará su propio modelo y sus tablas de valores particulares, por lo común a espaldas de los modelos y códigos de los letrados del circuito ‘culto’ o ‘académico’” (Rivera, 1998:13). Por otra parte, este rasgo compartido en sus trayectorias aparece vinculado a su praxis política. En otras palabras: su actividad intelectual estaría cada vez más marcada por la necesidad de dar un sentido emancipatorio a la práctica de la escritura. En ese sentido, a mediados de la década del sesenta, cuando sus textos literarios y periodísticos les generaban un importante reconocimiento, Rodolfo Walsh y Francisco Urondo se incorporaron al Movimiento de Liberación Nacional (MALENA)<sup>3</sup>. Su acercamiento a este agrupamiento político está signado por esa doble inscripción, intelectual y política, que caracteriza en esa época a los hombres y mujeres de la cultura.

Walsh, por su parte, se vincula a esta agrupación política a partir del contacto que había entablado con algunos integrantes de *Contorno*, por lo menos con Noé Jitrik, cuando buscó algún apoyo del frondizismo para la difusión de *Operación Masacre* y, más tarde, trabó una relación personal con los Viñas y otros de los contornistas que frecuentaban la librería de Jorge Álvarez (Jozami, 2004; Jozami 2006: 162-163). Urondo era amigo de Noé Jitrik y había compartido con él la experiencia de fundación y conformación del grupo *Zona de la poesía americana*, además de frecuentar, por esa época, el grupo de filosofía y teoría marxista que coordinaba León Rozitchner (Montanaro, 2003: 72-73). Tanto Walsh como Urondo aparecen, en 1968, integrando un *Consejo de Redacción* de la revista *Problemas del Tercer Mundo*, una iniciativa editorial de Ismael Viñas, en la que también participaban Roberto Cossa, Ricardo Piglia, Andrés Rivera, Jorge Rivera y León Rozitchner.

---

<sup>3</sup> Grupo político de la llamada *Nueva Izquierda*, encabezado por Ismael Viñas, y compuesto por militantes vinculados al *Ejército de Liberación Nacional*, otros provenientes del *Partido Socialista*, y representantes del peronismo de izquierda (Montanaro, 2003; Pacheco, 2010; Romano, 2002: 43; Jozami, 2006: 162). El *MALENA*, que había sido conformado a inicios de la década del sesenta, había roto totalmente con las políticas encarnadas por el frondizismo, había resuelto distanciarse del *PCA* y había estrechado lazos con la *Revolución Cubana*. Además, entre sus concepciones políticas estaba la idea de que la violencia era intrínseca al sistema y que sólo a partir de la lucha armada había posibilidades de tomar el poder, pero sostenía que las formas que adoptaran las organizaciones revolucionarias debían surgir de la estructura económica, política y social de cada región (Pacheco, 2010).

El clima generado por esta militancia refuerza, tanto en Walsh como en Urondo, su apoyo a la causa cubana y su involucramiento en ese frente de intelectuales que conformó el proceso revolucionario. De hecho ambos viajan a Cuba a fines de 1967, en esta ocasión invitados a participar del *Congreso Cultural de La Habana*, al que concurrieron “medio millar de hombres de cultura, venidos de setenta países” (*Casa de las Américas*, 1968a: 3-4). El clima intelectual de la isla estaba signado por la reciente muerte del Che, lo cual se hizo patente en el número de *Casa de las Américas* inmediatamente posterior al asesinato de Ernesto Guevara. Dicho número está enteramente consagrado a “la situación del intelectual latinoamericano”, como dando por sentado que homenajear al Che, “ejemplo de la más alta encarnación del intelectual y el combatiente”, implicaba también revisar las propias convicciones y actuaciones de los intelectuales, asumiendo su figura como parámetro (Gilman, 2003:204). Los debates desarrollados durante ese congreso testimonian la convergencia de dos concepciones antagónicas sobre la labor del intelectual que entrarán en conflicto: “se superponen allí disputas más o menos explícitas, pero también dos ideales, uno que está en curso de convertirse en residual, otro emergente que se tornará hegemónico” (Gilman, 2003:206). En este sentido, la resolución general del *Congreso Cultural de La Habana*, publicada en el número 47 de la revista *Casa de las Américas*, afirmaba que en una sociedad en revolución, “el intelectual está obligado a ser crítico de sí mismo y conciencia crítica de la sociedad”, no obstante, “eso no basta” puesto que la revolución promueve constantemente nuevas exigencias (*Casa de las Américas*, 1968b: 104-105). En consonancia con estas concepciones, se abre la declaración con una cita de Régis Debray: “el secreto del valor del intelectual no reside en lo que éste piensa, sino en la relación entre lo que piensa y hace”, y a continuación se manifiesta que “defender la revolución es defender la cultura”, para finalmente agregar que el cambio sólo podía producirse a través de la lucha armada. Asimismo, se plantea que entre los insoslayables deberes del intelectual del Tercer Mundo, se postulan los de la lucha que comienza con la incorporación al combate por la independencia nacional, dado que, si la derrota del imperialismo es el prerrequisito inevitable para el logro de una auténtica cultura, “el hecho cultural por excelencia para un país subdesarrollado es la revolución” (*Casa de las Américas*, 1968b). Lo más importante era la afirmación de que sólo podría llamarse intelectual revolucionario aquel que estuviera dispuesto, no sólo a transformar el ejercicio del arte, la literatura y la ciencia en un arma de lucha, sino también a compartir las tareas combativas de su pueblo.

Además de estos espacios de confluencia, el parte aguas que fue 1968 se configuró como escenario de otros recorridos de significación superlativa para ambos escritores, que también resuenan entre sí.

En el caso de Walsh, al retorno de Cuba, luego de participar del *Congreso Cultural de La Habana*, visita la residencia de Perón en Madrid, donde conoce al dirigente gráfico Raimundo Ongaro. Éste le propone participar de lo que luego se llamará la *CGT de los Argentinos*, colaborando con la



prensa sindical. Como es bien sabido ésta experiencia, con toda su complejidad y tensiones, resignificará sus tareas como intelectual militante. En 1969 publicará *¿Quién mató a Rosendo?* Y participará de la elaboración del *Programa del 1º de mayo* de la *CGT de los Argentinos*. Este proceso atravesado en el ámbito de la *CGTA* tiene la impronta de una tensión fundada, por una parte, sobre la convicción de estar asumiendo los compromisos intelectuales que los tiempos demandan, y por otra, sobre la conciencia de la crisis que esto supone para un trabajo literario tal como se concibe dentro de los límites de la tradición hegemónica de la cultura dominante. Dicha tensión aparece tematizada en sus papeles personales y también públicamente, aunque es resuelta a través de la *praxis* derivada de sus decisiones políticas y del compromiso militante que ha asumido en los términos expresados en el *Programa del 1º de Mayo*: su labor narrativa será subordinada a la escritura de lo “urgente”, si bien sus proyectos literarios estarán presentes hasta el último de sus días. En este derrotero político-intelectual, en 1969 se incorporará al Peronismo de Base, que representaba una experiencia de proyecto autónomo socialista en el movimiento de los trabajadores. A partir de 1970, Rodolfo Walsh se incorporará a las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP) que habían surgido de manera casi coincidente con la CGT de los Argentinos y en las que también militan Raimundo Ongaro y varios dirigentes de base combativos provenientes del peronismo, como Raimundo Villaflor. Más tarde este proceso desembocará en la militancia en Montoneros.

En un recorrido equivalente al de Walsh, de franca radicalización e involucramiento en las luchas populares, Francisco Urondo se vincula en 1968 a las FAR, cuando conoce a Carlos Olmedo a través de su hija, Claudia Urondo, y asume integralmente la militancia política. Más tarde, en 1973 las FAR se fusionarán con Montoneros, bajo el nombre de ésta última agrupación. Asimismo, la producción literaria y periodística que Urondo despliega en ese tiempo, sigue esa línea de marcada politización. En 1968 publica el poema *Adolecer* por Editorial Sudamericana, escrito entre 1965 y 1967. Este poema “marca una transición en la biografía intelectual y política del poeta en tanto expresa, por un lado, su conversión de poeta en un sujeto revolucionario y, por el otro, una intensificación en los modos de la intertextualidad y el discurso indirecto como forma plena de la escritura” (Redondo, 2005: 116). Ese mismo año, publica, a través de la editorial *Galerna*, el ensayo *Veinte años de poesía argentina 1940-1960*, donde analiza los movimientos mediante una mirada que anuda la historia literaria con la coyuntura política y los procesos sociales atravesados por el país.

En 1969, Walsh y Urondo vuelven a confluir en Cuba para formar parte de los jurados para los concursos literarios que organiza *Casa de las Américas*. El poeta uruguayo Mario Benedetti, quien reside en La Habana desde noviembre de 1967 y dirige el *Centro de Investigaciones Literarias* de *Casa de las Américas*, aprovecha la estadía de nuestros escritores y de Juan Carlos Portantiero, para organizar una mesa de debate cuyo tema central es *La literatura argentina del siglo XX*. En este intercambio,

Urondo delimita la fracción del campo intelectual identificada con el “oficialismo literario”, señalando que, desde 1943, la posición dominante dentro del campo la detenta el grupo *Sur*, el cual expresa los intereses políticos de la “oligarquía porteña”. Caracteriza a este grupo como iniciador de una línea epígona en la literatura argentina respecto de los movimientos europeos, que es alimentada por el ejercicio institucionalizado de la traducción. Opone a este oficialismo cultural, movimientos poéticos como el invencionismo y el surrealismo, surgidos en los años cincuenta y sesenta, que desarrollan hacia *Sur* una actitud crítica y de enfrentamiento. Luego afirma que esa oposición al oficialismo se irá profundizando hasta hacer visible que el enfrentamiento con la elite cultural supone el conflicto con sus posiciones ideológicas. En esa línea declara que oponerse a ese oficialismo en el terreno estético y político implica “no publicar en *La Nación* y enfrentar a la clase que domina y entrega al país” (Walsh, Urondo y Portantiero: 1994 (1969): 48). Walsh, acuerda en incluir en esa delimitación del oficialismo literario a *La Nación*, al que caracteriza como el diario de la “oligarquía terrateniente”. Del mismo modo, coincide con Urondo en que *Sur* se “adueñó del campo cultural” durante el peronismo, y ése fue uno de los resortes que luego le permitió derrocar a Perón. En lo relativo al panorama de la narrativa, Walsh juzga que Arlt constituye uno de los polos válidos para cualquier narrador argentino, y observa que Borges representa el polo opuesto. Ambos “polarizan las dos tendencias, las dos actitudes de la lucha de clases en un poeta” (Walsh, Urondo y Portantiero: 1994 (1969): 45). Finalmente, Walsh y Urondo coinciden en indicar el “fracaso del frondizismo” como el momento a partir del cual se produce una crisis que expresa, según ellos, la finalización de la posibilidad reformista en el país y de ese sueño “de integrarse a un gobierno burgués; es decir gente de izquierda integrada a través de un gobierno de tipo burgués, ligeramente progresista”. Luego de esa crisis, la idea de una “revolución nacional burguesa se viene abajo completamente” y como corolario “se radicaliza todo el problema en el terreno ideológico, y exige un replanteo (Walsh, Urondo y Portantiero: 1994 (1969): 54).

De regreso a la Argentina, ambos escritores aparecerán convencidos de la toma de partido en pos de la defensa del régimen cubano y afianzarán sus vínculos con el proceso revolucionario. La experiencia de formación e intervención estético-política que significó la participación en el debate político-cultural promovido desde el frente de intelectuales comprometidos con la Revolución Cubana, implicó para Walsh y Urondo una toma de posición ideológica que incorporaba los valores del guevarismo, tanto para el ejercicio de la práctica cultural como para el compromiso militante. La idea de *praxis* revolucionaria guevarista encarna en Walsh y Urondo a través de dos principios fundamentales: la convicción de que la necesidad ética de modificar la realidad obliga al compromiso directo y a la entrega revolucionaria; y el planteo político de que la lucha por la emancipación de los pueblos oprimidos tiene un instrumento fundamental, que es la lucha armada (Redondo, 2001: 115). Así, su compromiso con Cuba y sus

concepciones guevaristas quedarán evidenciados en las intervenciones que ambos escritores realizarán frente al *Caso Padilla*.

Algún tiempo antes de este episodio, Walsh había respondido a un texto que el escritor Cabrera Infante publicara en la revista *Primera Plana* en contra de Fidel Castro, denunciando -entre otras cosas- que “en Cuba no se podía escribir”. Walsh le contesta por medio de una carta que envía a dicha revista<sup>4</sup>, probando hasta qué punto -señala Jozami- “había adoptado una postura militante en defensa del proceso cubano”. En ese texto, el escritor define claramente los dos argumentos centrales que desarrollará a partir de entonces con respecto a la relación de los intelectuales latinoamericanos con Cuba y con la militancia revolucionaria: por un lado, la idea de que los errores, injusticias y aspectos criticables del proceso cubano no pueden parangonarse con el significado épico de la lucha de liberación, y por otro, la consideración de que los escritores y artistas deben preguntarse por el sentido de una obra literaria que no dé cuenta de los procesos revolucionarios (Jozami, 2006: 122).

En noviembre de 1968 se conoce la noticia de que el escritor Heberto Padilla fue encarcelado al ser denunciado por las fuerzas armadas cubanas por presuntas maniobras contrarrevolucionarias. Según un testimonio de Noé Jitrik, recogido por Pablo Montanaro “cuando se plantea la decisión de cárcel para Padilla nos reunimos en la casa de Walsh para conversar sobre el tema con Ricardo Piglia, Urondo, Rozitchner, David Viñas, Héctor Schmucler y alguna otra gente que había estado en Cuba”<sup>5</sup> (Montanaro, 2003: 81). Como respuesta, Rodolfo Walsh publica una nota en el diario *La Opinión*, titulada “Ofuscaciones, equívocos y fantasías en el mal llamado Caso Padilla”. Como indica Jozami, ese artículo responde a la necesidad de desarmar lo que considera una maniobra para desprestigiar a la revolución. Por eso, en el texto desacredita las acusaciones de que Padilla haya sido torturado y muestra como desmesurados los argumentos que sostienen la comparación entre el caso cubano y el estalinismo, todo con un tono de cuestionamiento a los intelectuales europeos o residentes en Europa, quienes habían firmado una carta dirigida a Fidel Castro en repudio al hecho (Jozami, 2006: 125). Esto no significa que Walsh desconociera los aspectos indefendibles de la situación cubana, lo cual, como también señala Jozami, pueden leerse en las entrelíneas de los textos mencionados (Jozami, 2006: 123). No obstante, al igual que Urondo y que muchos otros intelectuales de toda América Latina, que se definían revolucionarios y apoyaban a Cuba, considera preferible silenciar esas críticas antes que hacer públicos

---

<sup>4</sup> Las declaraciones de Cabrera Infante, en *Primera Plana*, N° 292, 30 de julio de 1968. La respuesta de Walsh, “Exiliados”, se publica como carta en la misma revista, el 20 de agosto de 1968.

<sup>5</sup> Respecto de este episodio, Walsh anota en su diario el 29 de mayo de 1971: “Eso se vio a raíz del caso Padilla. Aparentemente yo dije y ordené lo que muchos querían decir (...) El caso Padilla de todas maneras nos ha agitado, nos ha sacudido, nos ha acercado y alejado. Cuando la primera ola rompió aquí, nuestros amigos se habían reunido para mandar a La Habana una carta o un cable. Pude desarmar eso en media hora, con media docena de preguntas. Pero es notable que esas preguntas no se les hubieran ocurrido” (Walsh, 2007a (1971): 207).

sus desacuerdos con algunos aspectos de la revolución (Montanaro, 2003: 80-81). A propósito de esta situación, en la novela de Urondo, *Los pasos previos*, existe un diálogo entre dos personajes, que sintetiza la mirada del escritor ante lo que consideraba, junto con Walsh, una excusa de algunos intelectuales para romper con Cuba:

- ¿La línea de los intelectuales latinoamericanos, cuál será?
- No hay una línea; hay dos. Una, encuadrarlos dentro de la lucha revolucionaria.
- ¿De qué manera, como combatientes?
- Eso es cosa de cada uno.
- (...)
- ¿Cuál es la otra línea?
- Declaracionista, manifestarse revolucionarios, pero defender ideas como libertad de expresión, el sagrado derecho de la negatividad. El deber de la crítica.
- No simplifiques.
- Déjame de jorobar, todos estos tipos parecen intelectuales europeos que ven el stalinismo por todas partes (Urondo, 2000 (1972): 146-147).

### **2.3. Un programa compartido: militancia intelectual y literatura testimonial**

En virtud de los cruces identificados en las trayectorias vitales, políticas e intelectuales de Walsh y Urondo hacia fines de la década del sesenta, he considerado el tiempo cercano al año 1968 como el hito de un trayecto compartido en el que condensan los entrelazamientos que pueden rastrearse en sus itinerarios. Así pues, para hacer visibles estos anudamientos en el plano de los recorridos vitales, resulta pertinente un testimonio de Lilia Ferreyra, recopilado por Enrique Arrosagaray en su libro *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*, en el cual se hace referencia a la relación de amistad que se había consolidado entre los escritores hacia 1968:

Rodolfo (...) tenía una relación frecuente con amigos cuando tenía con ellos algún proyecto en común, algún trabajo o algo que los uniera. Rodolfo no era un hombre muy sociable. No era de invitar a su casa. Rogelio [García Lupo] era más sociable; pero por ejemplo el amigo con el que se encontraban a tomar un café sin necesidad de que hubiera asuntos de trabajo, era Paco Urondo (Arrosagaray, 2006:28).

En consonancia con esta lectura de sus itinerarios, pueden interpretarse una serie de declaraciones paradigmáticas, de y sobre los autores, en relación a las similitudes y entrecruzamientos de sus biografías intelectuales. Dichas declaraciones dan cuenta de que ambos comparten un momento de inflexión en sus recorridos hacia 1968, en el cual se evidencia una rearticulación de la relación entre política y escritura. En este sentido son elocuentes algunas anotaciones del diario de Rodolfo Walsh, y

declaraciones en una entrevista que le realizaron para *La Opinión Cultural* en 1972, en las cuales desarrolla los siguientes planteos:

Muy bien, todavía querés ser un escritor. ¿Dejaste de serlo en 1969, cuando publicaste *Rosendo*, o en 1967, después de *Un kilo de oro*? (...) A decir verdad mis hábitos empezaron a desvanecerse en 1967, cuando encaré la novela. Ese año sólo terminé un cuento.

Pero las cosas cambiaron realmente en 1968, cuando la política lo ocupó todo. Entonces empecé a ser un escritor político (Walsh, 2007a (1971): 206).

Mi relación con la literatura se da en dos etapas: de sobrevaloración y mitificación hasta 1967, cuando ya tengo publicados dos libros de cuentos y empezada una novela; de desvalorización y paulatino rechazo a partir de 1968, cuando la tarea política se vuelve una alternativa.

La línea de *Operación Masacre* era una excepción: no estaba concebida como literatura, ni fue recibida como tal, sino como periodismo, testimonio. Volví a eso con *Rosendo*, porque encajaba con la nueva militancia política (Walsh, 2007a (1972): 234).

Con un significado similar existe un testimonio de Jitrik, recogido por Pablo Montanaro, en el que reconoce que los viajes a Cuba entre 1967 y 1968 “deben haber producido algún cambio en Paco, en el sentido de una mayor politización que la que había tenido hasta ese entonces” (Montanaro, 2003: 74). Igualmente, en la ya citada entrevista que le realizó Marcelo Pichón Riviére a Urondo, en 1971, se hace referencia a la producción del poeta en los años inmediatamente anteriores. Entonces, Urondo manifiesta lo siguiente:

En la vida, se sea o no poeta, se trata de ir reuniendo las cosas de uno, hasta las más dispares - señala Paco-. Al principio, por supuesto, fue algo de lo que yo no era consciente; después, en forma premeditada, fui dando un orden a todo lo que estaba dentro de mí. La política, por ejemplo, que me importó desde chico y que durante tanto tiempo estuvo escindida de mi obra (Pichón Riviére, 1971: 38).

Para continuar con la similitudes que presentan ciertas búsquedas, opciones y modos de encarar la tarea intelectual en Walsh y Urondo, entre 1970 y 1974, período de gran aceleración de los procesos socio-políticos y de profundo involucramiento de estos escritores en la lucha armada, ambos producen una constelación de textos que podrían definirse como programáticos: una entrevista que le realizaron a Walsh en 1971 para la revista *Nuevo Hombre*, el ensayo “Algunas reflexiones” de Francisco Urondo publicado en el número 17 de *Crisis*, en 1974; la recordada entrevista realizada por Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh en 1970, y publicada en 1973 con el título “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”; y la ya citada entrevista que Marcelo Pichón Riviére le hizo a Urondo en 1971 para *Panorama*. En estos textos pueden rastrearse los núcleos de sus concepciones

acerca de la función del escritor-intelectual y de una literatura revolucionaria en esa singular coyuntura histórica que son los años setentas. Así pues, en ellos son observables ciertas reflexiones, posicionamientos y planteos que permiten reconocer un núcleo ideológico común, o bien, la existencia de postulaciones programáticas compartidas en lo que concierne a la intrincada relación entre práctica militante y escritura literaria expresada en la opción por lo testimonial.

En primer lugar, tanto en Walsh como en Urondo se afianza, en los años setenta, la lectura política de que el país atravesaba una “situación pre-revolucionaria, previa a la lucha definitiva” y como consecuencia de este momento de transición y de crisis de los valores de la cultura dominante, la producción cultural y el campo intelectual se hallaban en proceso de transformación. En este sentido, la noción guevarista del surgimiento del “hombre nuevo”, a la que ambos adscribían, les permitió pensar la necesidad de transformación de la subjetividad burguesa del intelectual, a la vez que procesar su autoimagen como intelectuales con todas las contradicciones presentes, pero con la certeza de que con la participación en las luchas del pueblo, en los procesos revolucionarios y en la construcción del socialismo, sobrevendría una nueva identidad intelectual equivalente a ese “hombre nuevo”. La convicción de que un nuevo modelo de sociedad produciría hombres diferentes y mejores y nuevas sensibilidades, parece reforzar en ellos el carácter claramente orientado respecto de las aspiraciones colectivas, tanto de las fórmulas estéticas como de las conductas intelectuales. Del mismo modo, los dos escritores identifican como principal obstáculo, en ese proceso de transición, las instituciones intelectuales que promueve la cultura dominante. Éstas deben ser enfrentadas mediante un nuevo modo de trabajo superador de la ideología burguesa y por medio de la contribución a los procesos históricos protagonizados por el pueblo. En este sentido, ambos autores insisten en la idea de que los escritores, artistas e intelectuales revolucionarios deben considerarse trabajadores; mejor dicho, “trabajadores intelectuales”, o bien, “trabajadores de las ideologías”. Era necesario devenir trabajadores intelectuales, más que integrantes de la institución literaria como ésta había sido definida por la tradición dominante. Así queda planteado por Walsh en una entrevista que le realizaron en 1971 para la revista *Nuevo Hombre*, y por Urondo en su ensayo “Algunas reflexiones”, publicado en *Crisis* en 1974:

Ingresé a la CGT de los Argentinos a partir de la serie de artículos de *Operación masacre*, una campaña periodística que me permitió tomar contacto, a partir del periodismo, con la clase obrera. Yo nunca tuve una vida “intelectual” precisamente y esto te lo digo no porque el término intelectual me suene mal ni mucho menos. Pero antes que todo, fui un trabajador. Mi conversión intelectual es tardía y surge a partir de ciertos libros que escribí.

*N.H.* ¿Cómo analizarías el paso de un trabajador intelectual desde su posición individualista, reconocida, a una dimensión donde lo importante sea lo colectivo, lo anónimo?

*Rodolfo Walsh:* Creo que es un paso muy duro, pero nunca más duro que el que da cualquier persona de otro sector social, el obrero y el estudiante, por ejemplo, que abandona su realización



personal, su posible prestigio para entrar en una acción colectiva. Es un acto de renunciamiento donde se prescinde, en muchos grados de la tarea específica, de la vida en familia. Existe un obstáculo inicial muy grande, que es la propia conformación del intelectual dentro del sistema. Pero ese obstáculo debe franquearse, para poder recibir las otras gratificaciones, las auténticas y mucho más importantes que consisten en vivir, percibir las esperanzas, las inquietudes y los reclamos de la clase obrera, en una elaboración común de sus consignas, de sus caminos de salida. No enseñé nada, ni di cátedra. Fui a aprender mucho y aprendí casi todo. Lo que aporté fue un conocimiento técnico, fundamentalmente. Una tarea formal para hacer llegar con mayor eficacia las ideas, los problemas, a la clase obrera (Walsh, 1971:9).

Los intelectuales y artistas que se aboquen a la construcción de una vanguardia cultural (...) tendrán que luchar contra un enemigo difícilmente identificable. Un enemigo difícil de aislar y de aniquilar. Ese enemigo son ellos mismos. O dicho de otra manera, a estos trabajadores de las ideologías, lo que más les obstaculiza la tarea es la propia ideología (...) Porque allí está el pecado original de intelectuales y artistas: en su práctica y no en su origen de clase. (...) No se ha producido todavía una inmersión de estos grupos en la realidad cabal que se vive en el campo del pueblo. Hay trabas, dificultades objetivas, para esta identificación, y sólo la práctica, la imaginación y la capacidad creativa de estos artistas e intelectuales irán encontrando los caminos, superando las dificultades, hasta que sean suyas las alegrías y las preocupaciones del pueblo. (Urondo, 2009 (1974): 166-167).

Esa identificación entre intelectual y trabajador comporta la puesta en marcha de dos operaciones ideológicas fundamentales para Walsh y Urondo. Por una parte, se enfatiza la idea de que el escritor aporta un saber específico a un proyecto político colectivo, es decir, los “trabajadores intelectuales” contribuyen a los procesos de emancipación con sus habilidades para el manejo de técnicas y con los conocimientos que han adquirido en la conformación de su oficio. Dicha contribución implica la “organicidad” del escritor o intelectual a los sectores populares y trabajadores, y la asunción de sus problemáticas y de sus luchas como propias. Por otra parte, la tarea del intelectual no es impugnada en cuanto tal, sino que es cuestionada cuando se practica dentro de los límites de tolerancia instituidos por la cultura hegemónica. Esta posición, no desemboca en la total depreciación o el abandono de la actividad cultural, sino que más bien propone la búsqueda de una articulación entre escritura y militancia, entre literatura y revolución, entre las armas y las palabras, que pueda contener respuestas o salidas al momento de crisis social, política y cultural. De hecho Urondo sostiene en 1973 que “poética quiere decir acción” y Walsh afirma, en 1970, que no concibe el arte “si no está relacionado directamente con la política, con la situación del momento que se vive en un país” (Walsh, 1994 (1973): 69).

Ni Walsh ni Urondo plantean que la práctica cultural carezca de validez en sí misma o que deba subordinarse a los dogmatismos y requerimientos de funcionarios. Por el contrario, sus concepciones e intervenciones estético- políticas entrañan la idea de que, si la práctica intelectual es resignificada como trabajo militante en el marco de la lucha de clases, puede desencadenar nuevas formas de producir, de comunicar y hacer circular las producciones artísticas e intelectuales, superando de ese modo “los cánones de la ideología burguesa”. En su concepción no se trata de un razonamiento del estilo “medios y fines”, es decir: el trabajo intelectual sólo sería válido como un medio para los fines revolucionarios, sino de una crítica radical de la noción burguesa de la cultura y la política como compartimentos estancos. En este sentido, Walsh y Urondo ensayaron una respuesta afirmativa: debían transformarse, como parte del proceso de transformación social, y convertirse en “trabajadores intelectuales”.

Estas concepciones de Walsh y Urondo sobre los nexos entre escritura y práctica política también se articulan en otros dos importantes textos programáticos a través de la validación de la exploración de nuevos géneros y técnicas escriturarias. De manera que, en la entrevista realizada por Piglia a Walsh y el reportaje llevado a cabo por Pichón Rivière a Urondo, encontramos en ambos escritores discursos de legitimación respecto de los valores estéticos y políticos de nuevos formatos y categorías artísticas que privilegian el vínculo con las culturas populares, los aspectos “comunicativos” de los textos, y el conocimiento de la realidad. Concretamente aparece en algunas de sus declaraciones un reconocimiento de la eficacia de los géneros testimoniales. Éstos son valorados como un modo de escritura apropiado para dar cuenta de la experiencia histórica de las fuerzas sociales que luchan por la emancipación de los pueblos, y para rearticular una versión contrahegemónica de los acontecimientos. Frente a la ficción y la novela, Walsh y Urondo oponen la escritura testimonial al reconocerla como una práctica literaria “peligrosa” capaz de desarticular el discurso dominante, dar espacio a las versiones subversivas de la historia y conjurar las voces de los excluidos. Urondo y Walsh hacen referencia a esa legitimación de los relatos testimoniales en los siguientes fragmentos de las entrevistas mencionadas:

*Los pasos previos* cuenta o intenta contar la historia de algunos héroes anónimos de esa etapa revolucionaria que comienza un poco antes de 1966 y que culmina con el Cordobazo, en el 69. Los personajes son algunos periodistas, que representan el papel de apóstoles, de difusores. Un poco el papel de ellos es el de la novela. Es posible que en ella (...) inserte entrevistas a algunos militantes del peronismo (...) Probablemente no escribiré más ficción; me interesa ahora hacer libros testimoniales, porque la realidad que vivimos me parece tan dinámica que la prefiero a toda ficción. Y seguiré escribiendo poemas: una especie de fatalidad (Pichón Rivière, 1971:38).

Habría que ver hasta qué punto el cuento, la ficción y la novela no son de por sí el arte literario correspondiente a una determinada clase social en un determinado período de desarrollo, y en ese sentido y solamente en ese sentido es probable que el arte de ficción esté alcanzando su

esplendoroso final, esplendoroso como todos los finales, en el sentido probable de que un nuevo tipo de sociedad y nuevas formas de producción exijan un nuevo tipo de arte más documental, mucho más atenido a lo que es mostrable. Eso me preguntaron, me hicieron la pregunta cuando apareció el libro de Rosendo. Un periodista me preguntó por qué no había hecho una novela con eso, que era un tema formidable para una novela. Lo que evidentemente escondía la noción de que una novela con ese tema es mejor o es una categoría superior a la de una denuncia con ese tema. Yo creo que esa concepción es una concepción típicamente burguesa, de la burguesía y ¿por qué? Porque evidentemente la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, no molesta para nada, es decir, se sacraliza como arte (...) creo que gente más joven que se forma en sociedades distintas, en sociedades no capitalistas o en sociedades que están en proceso de revolución, gente más joven va a aceptar con más facilidad la idea de que el testimonio y la denuncia son categorías artísticas por lo menos equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que se le dedican a la ficción (Walsh, 1994 (1973): 67-68).

En esa atmósfera se inscriben las conceptualizaciones y escrituras testimoniales de Walsh y Urondo. Ambos se alejan tanto de las propuestas vanguardistas de los escritores del *boom*, que rechazan el “referente”, como del realismo social y directo sostenido por los comunistas dogmáticos. Consideran el testimonio como una forma de relato que vendría a superar a la novela en tanto género identificado con la cultura burguesa, a la vez que le reconocen una capacidad para encauzar la denuncia, articular las narraciones de las memorias populares, incorporar el documento y dar cuenta de la dinámica social. La propuesta de Walsh y Urondo no sólo considera la utilización de nuevas técnicas o la implementación de nuevos recursos del lenguaje, sino que busca la transformación radical del discurso literario, asumido como *praxis*.

Esta opción programática de los dos escritores por el relato testimonial no solo habla del anudamiento de sus trayectorias y sus estrategias escriturales, sino que da cuenta de la búsqueda compartida de respuestas frente a las preocupaciones de quienes asumían la práctica literaria como compromiso militante.

Walsh y Urondo supieron de la importancia que adquirió para la intelectualidad cubana el texto de Miguel Barnet, *Biografía de un cimarrón* (1966) (Walsh, 1994 (1973): 68), o relatos testimoniales, como *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska, en los cuales se denuncia el terrorismo de Estado y la violencia represiva en América Latina. Además, en 1970, *Casa de las Américas* impulsa el cultivo del testimonio al publicar en la revista una caracterización específica del género y al establecer el *Premio Anual* a esta modalidad literaria. Rodolfo Walsh es convocado como jurado<sup>6</sup> y responde que considera “un gran acierto de *Casa de las Américas* haber incorporado el género testimonio al concurso

---

<sup>6</sup> La obra ganadora en ese primer concurso de 1970 fue *La guerrilla tupamara*, de María Esther Ciglio.

anual” porque constituye “la primera legitimación de un medio de gran eficacia para la comunicación popular” (*Casa de las Américas*, Nº 200, 1995: 121). De esta manera, se comienza a postular desde esta institución la necesidad de hallar nuevos registros discursivos capaces de oponer al deterioro de los canales tradicionalmente destinados a la difusión de la cultura, nuevas vías y procedimientos innovadores para transmitir conocimiento y para la expresión artística. En este sentido, Urondo y Walsh contribuyeron con su escritura a la consolidación de lo que se denominaba novela-testimonio o testimonio a secas, convencidos de que en este género primaba la experiencia de la realidad social a la cual se imprimía un sentido fundamentalmente histórico.

Por otro lado, esta *praxis* escritural supuso para los escritores una toma de posición frente a la literatura como institución, una suerte de declaración política y estética acerca de la literatura y sus límites. No se trata simplemente de un cambio temático (la realidad de las persecuciones del pueblo, el sufrimiento del pueblo), sino en una instancia de transformación formal. Desafiaron así la idea de que la literatura posea alguna propiedad esencial que la distinga, en favor de una concepción de lo artístico como una práctica sujeta a condiciones históricas, a los límites y presiones de las instituciones y la lucha de clases, a los avatares de la propia subjetividad y sus fragilidades. De allí la convicción acerca de las posibilidades de una escritura testimonial que puede empuñarse como un arma en varios sentidos: como discurso develador del carácter histórico del conflicto entre la clase trabajadora y las clases dominantes; como una reconstrucción del pasado reciente, desde la perspectiva de los dominados, que confronta con las historias oficiales barriendo *a contrapelo* la historia, como un modo discursivo que activa en sus lectores la comprensión política y la intervención sobre la realidad histórica, como escritura estético-política capaz de cuestionar los conceptos institucionalizados acerca de lo que es lo literario, subvirtiendo esa ideología inmovilizante acerca de la literatura como un compartimento estanco. En esa reposición de lo que no es inmediatamente percibido, los textos testimoniales aparecen como una práctica crítica que revela aspectos expresamente ocultados por “los dueños de todas las cosas”, al decir de Walsh. Así, las apuestas estético-políticas de Walsh y Urondo operaron en dirección al rebasamiento de los límites del arte burgués contemplativo, sacralizado.

### **Algunas consideraciones finales**

El momento histórico constituido por los años 1968-1969 representa un clivaje luego del cual se profundiza la politización del campo intelectual y se evidencia un borramiento de los límites entre práctica política y práctica intelectual. Esta radicalización se acentuó a partir del *Cordobazo*, cuando la situación desembocó en la combinación de una crisis de acumulación y una crisis de hegemonía que venía gestándose desde inicios de la década.

Este ritmo vertiginoso del tiempo histórico, en una época marcada por el espíritu revolucionario, dejó su huella en la aceleración de las trayectorias personales, políticas y artísticas de Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, para quienes la inminencia de la crisis revolucionaria y la necesidad del combate con la burguesía en el plano cultural y político precipitaría en la militancia dentro de organizaciones político-militares y en la búsqueda de modos de politización de la práctica escritural. Las experiencias, los saberes, las herramientas que fueron adquiriendo en la configuración de su oficio de escritores y periodistas confluirían con sus experiencias como intelectuales y militantes puestos al servicio de proyectos revolucionarios. De este modo, en el tiempo cercano a 1968, sus trayectorias, que hasta ese momento habían tenido algunos puntos de contacto a partir de ciertas fraternidades ideológicas, de la colaboración en *Prensa Latina* y del encuentro en los ambientes del periodismo (*Leoplán*, *Panorama*, *La Opinión*) se entrelazarían y condensarían en un proyecto escritural fundamental, la práctica de los géneros testimoniales.

Es probable que esta coincidencia de Walsh y Urondo en las opciones literarias, en la valoración y el ejercicio de la escritura testimonial como elemento fundamental de sus elecciones programáticas, pueda pensarse como el correlato de la confluencia de sus trayectorias intelectuales y políticas: la militancia conjunta, la reflexión compartida en torno a los tópicos fundamentales de los escritores comprometidos de la época, y la colocación de ambos en la franja del campo intelectual que, luego de 1968, ratificó sus vínculos con la Revolución Cubana y asumió las responsabilidades del intelectual revolucionario.

En este sentido, resulta interesante observar que previamente a este momento de concurrencia en los recorridos de nuestros escritores, Walsh había sido autor de importantes relatos testimoniales, *Operación Masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*, pero no los consideraba textos literarios, sino escritos periodísticos (Walsh, 2007 (1972): 234). Será hacia principios de la década del setenta cuando conceptualice lo testimonial como producción literaria, es decir, como una categoría artística. Urondo hará lo mismo, con la diferencia de que, antes de 1971, no había producido relatos testimoniales: *Los pasos previos* es de 1972 y *La patria fusilada* de 1973. Evidentemente, luego de ese momento crucial que constituyen los años 1968/1969, en que la política lo impregnó todo, aparece en los dos escritores un interés estético, ideológico y político por lo testimonial que responde a una búsqueda de formatos desde los cuales se pueda recuperar lo literario y ponerlo al servicio de la revolución. Es un momento de la política, del *campo literario* y de sus trayectorias en que Walsh y Urondo recuperarán elementos de su oficio de narradores y periodistas para dar lugar a una escritura literaria que destruye las fronteras entre los géneros, entre lo literario y lo no literario, entre el discurso literario y los discursos de la cultura popular. Una escritura literaria que desafía la fragmentación impuesta por la cultura burguesa, que

articula las versiones contrahegemónicas de la historia y que responde a la crisis de la cultura dominante con la *politización* del arte.

## Fuentes primarias

- “Responsabilidad del intelectual ante los problemas del mundo subdesarrollado” (1968b), *Casa de las Américas*, Año 8, N° 47, marzo-abril, La Habana.
- “Sobre el Congreso Cultural de La Habana. Llamamiento de La Habana” (1968a), *Casa de las Américas*, Año 8, N° 47, marzo-abril, La Habana.
- “Tercera declaración del comité de colaboración de la revista Casa de las Américas” fechada el 22 de enero de 1971, *Casa de las Américas*, Año 36, N° 200, julio-septiembre, 1995, La Habana, pp. 118-119.
- Pichón Riviére, Marcelo. “Francisco Urondo: La poesía, una especie de fatalidad”. *Panorama* 218 (1971): 38.
- Urondo, Francisco (1957). “Introducción a la *Primera reunión de arte contemporáneo*”. Santa Fe,:Instituto Social-Departamento de acción cultural, Universidad Nacional del Litoral.
- Urondo, Francisco (1973). *La patria fusilada*. Buenos Aires: Ediciones de Crisis.
- Urondo, Francisco (2000 [1972]). *Los pasos previos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Urondo, Francisco (2009 [1974]). “Algunas reflexiones”. Urondo, Francisco (2009) *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos* (incluye ensayos, notas periodísticas, reseñas y entrevistas), Buenos Aires, Mansalva.
- Walsh, Rodolfo. “Rodolfo Walsh... desde 1968... desde 1971”. *Nuevo Hombre* (28/07/1971).
- Walsh, Rodolfo (1994 [1973]). “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”. *Rodolfo Walsh, vivo*. (Baschetti, Roberto, ed.). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Walsh, Rodolfo (2003 [1969]). *¿Quién mató a Rosendo?*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Walsh, Rodolfo (2004 [1972]). *Operación Masacre*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Walsh, Rodolfo (2007). *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)* (Edición corregida y aumentada a cargo de Daniel Link) Buenos Aires: Ediciones de la Flor.



## Bibliografía

- Alabarces, Pablo (2000). "Walsh: dialogismos y géneros populares". *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Lafforgue, Jorge (editor). Buenos Aires- Madrid: Alianza.
- Arrosagaray, Enrique (2006). *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*. Buenos Aires: Catálogos
- Baschetti, Roberto (1994). *Rodolfo Walsh, vivo*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Bonano, Mariana (2009). "Crítica y poesía. Las intervenciones de Francisco Urondo en las publicaciones periódicas". *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*. (Gerbaudo, Analía y Falchini, Adriana, eds.) Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Falchini, Adriana (2009). "Dejo constancia. Francisco "Paco" Urondo, ese cronista". *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*. (Gerbaudo, Analía y Falchini, Adriana, eds.) Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Ferrarotti, Franco (1990). *La historia y lo cotidiano*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Gerbaudo, Analía y Falchini, Adriana (2009). *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Gilly, Adolfo (1985). *La anomalía argentina (Estado, corporaciones y trabajadores)*. México: Siglo XXI.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Izaguirre, Inés (comp.) (2009). *Lucha de clases, guerra civil y genocidio en Argentina 1973-1983: antecedentes, desarrollo, complicidades*, Buenos Aires: Eudeba.
- Jozami, Eduardo (2004). "Walsh y la "nueva izquierda" de los años '60". *Página/12* (21/03/2004).
- Jozami, Eduardo (2006). *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Buenos Aires: Norma.
- Longoni, Ana y Mariano Mestman (2000). *Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el '68 argentino*. Buenos Aires: El cielo por asalto.
- Mestman, Mariano. "Semana CGT, Rodolfo Walsh: periodismo y clase obrera". *Causa y Azares* 3 (1997).
- Montanaro, Pablo (2003). *Francisco Urondo. La palabra en acción. Biografía de un poeta y militante*, Rosario: Homo Sapiens.

- Pichón Rivière, Marcelo (1971). "Francisco Urondo: La poesía, una especie de fatalidad". *Panorama* 218 (1971): 38.
- Pozzi, Pablo (2004). "Por las sendas argentinas" *El PRT-ERP, la guerrilla marxista*, Buenos Aires: Imago Mundi.
- Pucciarelli, Alfredo (ed.) (1999). *La primacía de la política. Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN*. Buenos Aires: Eudeba.
- Redondo, Nilda (2001). *El compromiso político y la literatura: Rodolfo Walsh. Argentina 1960-1977*. Santa Rosa: Amerindia y Universidad de Quilmes.
- Redondo, Nilda (2005). *Si ustedes lo permiten prefiero seguir viviendo: Urondo, de la guerra y del amor*. Buenos Aires: Campana de Palo.
- Redondo, Nilda (2005a). "Intelectuales y lucha revolucionaria: Walsh, Conti, Cortázar". *Actas del 1º Congreso Regional del Instituto Internacional Iberoamericana. "Nuevas cartografías críticas: problemas actuales de la Literatura Iberoamericana"*, Rosario.
- Rivera, Jorge (1998). *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires; Atuel.
- Romano, Eduardo (1983). *Sobre poesía popular argentina*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Tortti, María Cristina (1999). "Protesta social y Nueva Izquierda durante el Gran Acuerdo Nacional", en *La primacía de la política. Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN*. (Pucciarelli, Alfredo, ed.) Buenos Aires: Eudeba.





## *Operación masacre*

Guión teatral de Jorge Curi y Mercedes Rein (1973), basado en el libro testimonial de Rodolfo Walsh

Edición crítica de Victoria García (UBA/CONICET)

*Operation Massacre*. Theatrical play by Jorge Curi and Mercedes Rein (1973), based on the non-fiction novel by Rodolfo Walsh.

Edition by Victoria García (UBA/CONICET)

DOI: 10.7203/KAM.6.7848

ISSN: 2340-1869



## Introducción

El 21 de julio de 1973 se estrenó en el Teatro Circular de Montevideo *Operación masacre*, obra basada en el libro testimonial de Rodolfo Walsh, con guión de Mercedes Rein y Jorge Curi, y dirección de este último. Las representaciones comenzaron pocas semanas después del golpe de Estado que dio inicio en Uruguay a la dictadura militar que se extendería hasta la década siguiente. La puesta constituyó, así, una expresión del teatro de resistencia uruguayo en el contexto dictatorial. Centrada en un episodio de represión política en la Argentina de la ‘Revolución Libertadora’, la obra denunciaba toda una historia represiva en Latinoamérica, que llegaba hasta la actualidad uruguaya de los primeros años 70.

El texto de Walsh, que para 1973 era conocido como referente de la literatura testimonial latinoamericana, proveyó una base ineludible para la dramaturgia. Esta, no obstante, fue un proceso específicamente teatral, que incluyó la reapropiación creativa de dos importantes tradiciones estéticas vinculadas con la significación histórica y política del arte: el teatro épico de Brecht, por un lado, y el teatro documental a la manera en que lo desarrollaba Peter Weiss, por otro. De la estética brechtiana, *Operación masacre* tomó la práctica del distanciamiento: la escena exhibía su propia teatralidad, en recursos como la ruptura de la correlación directa entre actor y personaje (cada miembro del elenco representaba a varios personajes), la exposición de la sucesión de escenas mediante carteles, las expresiones meta-teatrales incluidas en el guión y la desnaturalización del tiempo-espacio escénico (la historia no se contaba en forma lineal, sino que se superponía el tiempo-espacio de los hechos con el de la investigación y el del presente del espectáculo). En cuanto al teatro documental, la adaptación de Curi y Rein recuperó de esa vertiente dramaturgica la teatralización de hechos reales, la sobriedad de la escena, el trabajo con la palabra de las víctimas y la incorporación de documentos históricos en la representación teatral<sup>1</sup>.

La obra dirigida por Curi es un material relevante desde el punto de vista de la historia del testimonio en Latinoamérica. Permite considerar la expansión del testimonio y del documento en el campo artístico latinoamericano de los años 60-70, que involucró a la literatura pero también a las artes visuales, el cine y el teatro. En este último lenguaje artístico, el *haber estado allí* característico del discurso testimonial no toma la forma de un relato sobre el pasado –como ocurre en el texto literario– sino, más bien, de un acontecimiento: los hechos y sus protagonistas pasan a *estar allí*, encarnados en los actores y re-presentados en la escena teatral.

---

<sup>1</sup> Para un análisis pormenorizado de la puesta de *Operación masacre*, y de su significado en el campo artístico de los años 70, remitimos los trabajos de Mirza (2007a: 141 y ss.; 2007b: 114) y a nuestro propio enfoque (García, 2014). En cuanto al teatro documental como corriente dramaturgica en Latinoamérica, reenviamos al panorama histórico que ofrece Bravo-Elizondo (1979 y 1982).

El guión de *Operación masacre* que presentamos a continuación se encontraba inédito hasta este momento. Con su publicación en este número de *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, buscamos contribuir a la difusión de un documento significativo en la historia del arte testimonial y documental en la América Latina contemporánea.

### *Acerca de la presente edición*

El texto que publicamos corresponde al libreto utilizado por los partícipes de la puesta de *Operación masacre*, durante el proceso dramaturgico ligado a la obra teatral. Hemos considerado el texto mecanografiado de la adaptación de Jorge Curi y Mercedes Rein como base para la edición, y complementado dicho texto básico con la transcripción -en notas al pie- de enmiendas realizadas a mano sobre el libreto original. De esta manera, procuramos ofrecer a los lectores un documento que dé cuenta de algunas de las decisiones dramaturgicas que conllevó la construcción de un guión para su interpretación teatral a partir del libro de Rodolfo Walsh. El texto no pretende constituir un reflejo fiel de las representaciones de *Operación masacre* en el Teatro Circular de Montevideo: así como las enmiendas manuscritas exponen modificaciones del texto inicial de la adaptación, ciertos materiales de archivo vinculados a la obra muestran que tampoco la que se encuentra en las enmiendas fue la versión definitiva del espectáculo<sup>2</sup>. En rigor, no hay transcripción que contenga por sí sola la complejidad asociada al acontecimiento teatral, y a las múltiples dimensiones semióticas que se ponen en juego en la escena. No obstante, el texto es un material insoslayable para reconstruir el proceso dramaturgico asociado a la teatralización de *Operación masacre*.

Para la presente edición, hemos normalizado la ortografía y la puntuación del libreto original, y hemos reemplazado las abreviaturas por palabras completas, incluso en la especificación de los nombres de los personajes correspondientes a cada una de las intervenciones habladas, que en el libreto se encuentran designados por iniciales.

La publicación de este documento no habría sido posible sin la colaboración generosa de Carlos Frasca, uno de los actores de la obra, que aportó el libreto y distintas fuentes de archivo que contribuyen a establecer las características de la puesta teatral. Hemos contado con su inestimable ayuda, así como con la autorización de Jorge Curi, para editar este material.

---

<sup>2</sup> En particular, hemos cotejado el texto que presentamos con la grabación de audio de una de las funciones del espectáculo, y observamos cambios entre una y otra versión del guión.

## **Bibliografía**

- Bravo-Elizondo, Pedro. “La realidad latinoamericana y el teatro documental”. *Texto crítico* 5-12 (1979): 200-210.
- Bravo-Elizondo, Pedro (1982). *Teatro documental latinoamericano I*. México: UNAM.
- García, Victoria (2014). “El pueblo en la escena latinoamericana. Sobre la transposición al teatro de *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh (Montevideo, 1973)”. Actas del VII Seminario Internacional Políticas de la memoria, “Presente y tradición del pensamiento emancipatorio”. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.
- Mirza, Roger (2007a). *La escena bajo vigilancia: teatro, dictadura y resistencia*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Mirza, Roger (2007b). “Productividad del modelo brechtiano en el teatro uruguayo contemporáneo”. Pelletieri, Osvaldo (ed.). *Huellas escénicas*. Buenos Aires, Galerna: 107-118.



TEMPORADA 1973

# TEATRO CIRCULAR DE MONTEVIDEO

---

Rondeau y Pza. Libertad Teléf. 91 59 52  
Afiliado a F.U.T.I.

P R E S E N T A :

## *Operación Masacre*

Un acto de  
MERCEDES REIN y JORGE CURI  
(basada en la crónica de Rodolfo Walsh)

Participan:

DANIEL BERGOLO, ADHEMAR BIANCHI, CARLOS FRASCA,  
FERNANDO GILMET, ALEXIS HINTZ, FRANCISCO NAPOLI,  
WALTER REYNO, WALTER SPERANZA y SUSANA CASTRO  
o GLORIA DEMASSI.

Sonidos: FRASCA-NAPOLI  
Selección de Vestuario: AMALIA LONS  
Iluminación: LEAO-REYNO  
Dirección: JORGE CURI

Agradecimientos: I. T. "El Galpón" y Sr. Jorge Cedrón

---

PRECIOS Y HORARIOS:

Viernes 21 y 30 horas .....	\$ 400.—
Sábados 21 y 23.30 horas .....	\$ 600.—
Domingos 19 y 21.30 horas .....	\$ 500.—
Lunes 21 y 30 horas .....	\$ 300.—
Estudiantes excepto sábados .....	\$ 300.—

---

**DISPOSICIONES MUNICIPALES**

El público debe permanecer con la cabeza descubierta en plateas, tertullias y galerías. Prohíbese colocar abrigo sobre las barandas de los palcos, tertullias y galerías. Prohíbese encender fuego y mantener tabacos encendidos en la sala y pasillos. En caso de siniestro conserve la calma y busque la salida más próxima.



### ARAMBURU Y EL JUICIO HISTORICO

“El 29 de Mayo de 1970 un comando montonero secuestró en su domicilio al Tte. Gral. Aramburu. Dos días después esa organización lo condenaba a muerte y enumeraba los cargos que el pueblo peronista alzaba contra él. Los dos primeros incluían “la matanza de 27 argentinos sin juicio previo ni causa justificada” el 9 de Junio de 1956.

El comando llevaba el nombre del fusilado Gral. Juan José Valle. Aramburu fue ejecutado a las 7 de la mañana del 1º de Junio y su cadáver apareció 45 días después en el sur de la Provincia de Buenos Aires.

La matanza de Junio ejemplifica pero no agota la perversidad de ese régimen. El gobierno de Aramburu encarceló a millar de trabajadores, reprimió cada huelga, arrasó la organización sindical. La tortura se masificó y se extendió a todo el país. El decreto que prohíbe nombrar a Perón o la operación clandestina que arrebató el cadáver de su esposa, lo mutila y lo saca del país, son expresiones de un odio al que no escapan ni los objetos inanimados, sábanas y cubiertos de la Fundación incinerados y fundidos porque llevan estampado ese nombre que se concibe como demoníaco. Toda una obra social se destruye, se llega a cegar piscinas populares que evocan el “hecho maldito”, el humanismo liberal retrocede a fondos medievales; pocas veces se ha visto aquí ese odio, pocas veces se han enfrentado con tanta claridad dos clases sociales.

Pero si este género de violencia pone al descubierto la verdadera sociedad argentina, fatalmente escindida, otra violencia menos espectacular y más perricosa se instala en el país con Aramburu. Su gobierno modela la segunda década infame, aparecen los Alsogaray, los Krieger, los Verrier que van a anudar prolijamente los lazos de la dependencia desatados durante el gobierno de Perón.

Quince años después será posible hacer el balance de esa política: un país dependiente y estancado, una clase obrera sumergida, una rebeldía que estalla por todas partes. Esa rebeldía alcanza finalmente a Aramburu, lo enfrenta con sus actos, paraliza la mano que firmaba empréstitos, proscripciones y fusilamientos.

—Rodolfo Walsh. Epílogo a la Edición 1972 de Operación Masacre.”

---

HAGASE SOCIO DE TEATRO CIRCULAR. POR SOLO \$ 300.—  
MENSUALES TIENE LIBRE ACCESO A TODOS LOS ESPECTACULOS.

---

Corp. Gráf. D.L. 34.943/73

## Operación Masacre

Guión teatral de Mercedes Rein y Jorge Curi,  
basado en el libro testimonial de Rodolfo Walsh.<sup>3</sup>  
Teatro Circular de Montevideo, 1973

-Buenas noches. Esto no es exactamente un espectáculo.

-Vamos a contarles una historia, una historia real.

-Se trata de hechos que ocurrieron hace algunos años -exactamente diecisiete años- en la República Argentina.

-Cada vez que volvemos a decir los nombres: Livraga, Giunta, Horacio Di Chiano...

-Carranza, Rodríguez, Carlitos Lizaso...

-Torres, Gavino, Mario Brión, vuelve sobre nosotros la larga noche del 9 de junio.

-Él representa al periodista Rodolfo Walsh. Empezamos<sup>4</sup>.

WALSH: Mi nombre es Rodolfo Walsh. Soy argentino. Periodista. Escribo cuentos policiales, juego al ajedrez; tal vez, algún día pueda escribir la novela seria que vengo planeando desde años. Mientras tanto, para ganarme la vida, hago cosas que llamo periodismo, aunque no es periodismo. La violencia me ha salpicado las paredes de mi casa, en las ventanas hay agujeros de bala, he visto un coche agujereado y dentro un hombre con los sesos al aire, pero es solamente el azar lo que me ha puesto eso ante los ojos.

El 9 de junio de 1956, en la ciudad de La Plata yo estaba a medianoche en un café donde se jugaba al ajedrez, cuando nos sorprendió el cercano tiroteo con que empezó el asalto al comando de la Segunda División y al departamento de policía, en la fracasada revolución de Valle.

Recuerdo que esa misma noche, horas más tarde pegado a la persiana de mi habitación oí morir a un conscripto en la calle y ese hombre no dijo: "Viva la patria" sino:

-“No me dejen solo, hijos de puta”.

---

<sup>3</sup> Esta obra está sujeta a derechos de autor. Cualquier representación deberá contar con el permiso de los autores.

<sup>4</sup> El guión contiene algunos pasajes en los que no se especifican los nombres de los personajes que intervienen en cada caso. En este segmento inicial, ello se debe a que el comienzo de la obra no estaba protagonizado, en rigor, por personajes, sino por los mismos actores que (re)presentaban la representación.

WALSH: La primera noticia de los fusilamientos clandestinos de junio de 1956, me llegó en forma casual a fines de ese mismo año. Una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza un hombre me dice:

-Hay un fusilado que vive.

WALSH: No sé por qué pido hablar con él, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga. Pero después sé. Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado la sombra de la muerte. Me siento insultado como cuando oí aquel grito desgarrador detrás de la persiana.

Lo que sabe Livraga es que eran unos cuantos y los llevaron a fusilar, que eran como diez y los llevaron, y que él y Giunta están vivos. Así nace esta investigación. La larga noche del 9 de junio vuelve sobre mí; por segunda vez me saca del mundo normal, de las horas tranquilas.

Ahora, durante casi un año no pensaré en otra cosa, abandonaré mi casa y mi trabajo, me<sup>5</sup> llamaré Francisco Freire, tendré una cédula falsa con ese nombre. Un amigo me prestará una casa en el Tigre, durante dos meses viviré en un helado rancho de Merlo, llevaré conmigo un revólver, y a cada momento las figuras del drama volverán obsesivamente: Livraga bañado en sangre, caminando por aquel interminable callejón por donde salió de la muerte, y el otro que se salvó con él, disparando por el campo entre las balas, y los que se salvaron sin que él supiera y los que no se salvaron.

Esta es la historia que escribo en caliente y de un tirón para que no me ganen de mano, pero que después se va arrugando día a día en un bolsillo, porque la paseo por todo Buenos Aires y nadie me la quiere publicar, y casi ni enterarse.

Así que ambulo por suburbios cada vez más remotos del periodismo hasta que al fin recaló en un sótano de Leandro Alem donde se hace una hojita gremial y encuentro un hombre que se anima. Temblando y sudando porque él tampoco es un héroe de película sino simplemente un hombre que se anima, y eso es más que un héroe de película. Hay otros que me ayudan. Ante todo una muchacha que es periodista, se llama Enriqueta Muñiz y se juega entera. Juntos realizamos esta investigación.

MUJER: Es cosa de reírse, a diecisiete años de distancia, porque se pueden revisar las colecciones de los diarios de entonces y esta historia no existió ni existe.

WALSH: Pero la evidencia consta por escrito en documentos irrefutables.

---

<sup>5</sup> Tachado a mano desde aquí y hasta "... un revólver".

MUJER: La palabra de los testigos, las denuncias, los interrogatorios, todo ello consta en las actas judiciales de un proceso que quedó trunco: el proceso de la operación masacre.

OFF<sup>6</sup>: Se va a dar lectura a un comunicado de la secretaría de prensa de la presidencia de la Nación:

“Considerando que la situación provocada por elementos perturbadores del orden público<sup>7</sup>, obliga al gobierno provisional a adoptar con serena energía<sup>8</sup> las medidas adecuadas para asegurar la tranquilidad pública, en todo el territorio de la Nación<sup>9</sup>, así como el normal cumplimiento de las finalidades de la Revolución Libertadora<sup>10</sup> por ello el presidente provisional de la Nación Argentina, en ejercicio del poder Legislativo<sup>11</sup>, decreta en forma de ley:

“Art. 1° - Declárase en vigencia la ley marcial en todo el territorio de la Nación.

“Art. 2° - El presente decreto-ley será refrendado por el excelentísimo señor Vice-presidente provisional<sup>12</sup> de la Nación y los señores ministros<sup>13</sup> secretarios de Estado, en los departamentos<sup>14</sup> de Aeronáutica, Ejército, Marina e Interior”.

*(El texto siguiente se intercalará o montará con los artículos del decreto).*

-La policía

-¿Qué pasa?

-¿Dónde está Tanco?

-La revoluzione, la revoluzione<sup>15</sup>.

-Llévenselos para el auto.

---

<sup>6</sup> Anotación al margen: “1”. Es la primera de una serie de diecisiete llamadas mediante las cuales, a lo largo de todo el guión, se señalan los momentos de la representación en los cuales interviene el sonido en *off*. La especificación correspondiente a esta primera llamada, asimismo consignada a mano, es: “Se va a dar lectura... (collage) (sirena)”.

<sup>7</sup> Acotado a mano: “(1)”. Indica la primera de una serie de ocho intercalaciones de texto que se realizan durante la lectura del comunicado de prensa y los decretos, y que se especifican al dorso de la hoja anterior del guión. La intercalación que aquí corresponde es: “(1) Chau, don Carranza”.

<sup>8</sup> Igual que en el caso anterior, superíndice anotado a mano: “(2)”. Indica la intercalación de: “(2) Fría la noche, ¿eh?”.

<sup>9</sup> Acotado a mano: “(3)”. Indica la intercalación de: “(3) Por favor, cuidate”.

<sup>10</sup> Acotado a mano: “(4)”. Indica la intercalación de: “(4) Todo Buenos Aires lo sabía”.

<sup>11</sup> Acotado a mano: “(5)”. Indica la intercalación de: “(5) Aquel sábado 9 de junio”.

<sup>12</sup> Acotado a mano: “(6)”. Indica la intercalación de: “(6) Yo creo que nos matan”.

<sup>13</sup> Acotado a mano: “(7)”. Indica la intercalación de: “(7) Por favor, cuidate”.

<sup>14</sup> Acotado a mano: “(8)”. Indica la intercalación de: “(8) Corré, Lizaso, corré”.

<sup>15</sup> Añadido a mano con una flecha: “Art. 1°”.

-¿Para qué nos llevan?

Art. 1 °<sup>16</sup>.

-¿Qué nos van a hacer?

-Caminen para adelante.

-Nosotros somos inocentes.

-No les vamos a hacer nada<sup>17</sup>.

Art. 2 °.

-Vamos, caminen.

-Por favor...

-No tengan miedo. Yo creo que nos matan.

-De frente y codo con codo.

- Por mis hijos...

Art. 3 °. Dé forma

-¡Fuego!

-¡Por mis hijos!

-¡Tírenles!

-¡Mátenme! ¡No me dejen así! ¡Mátenme!

-Firmado: Aramburu-Rojas-Hartung-Krausp-Osorio Arana- Landaburu.

MUJER: Les dijeron: “No les vamos a hacer nada”<sup>18</sup>.

WALSH: La revolución de Juan José Valle fue sólo un episodio de las luchas que sucedieron a la caída de Perón. Nueve meses antes, en el año 1955, la revolución Libertadora había unido contra el peronismo a radicales y conservadores bajo el lema del “Imperio del derecho”. Sobre ese lema, entre otras cosas queremos hablar esta noche. “Imperio del derecho”.

---

<sup>16</sup> Tachado y corregido a mano: “Texto”:

<sup>17</sup> En la línea siguiente se lee “Art 1 °”, mecanografiado y luego tachado a mano.

<sup>18</sup> Anotada a mano, segunda llamada de sonido en off, “2”. La especificación correspondiente es: “Proclama Valle”.



OFF: “El país vive una cruda y despiadada tiranía. Se persigue, se encarcela<sup>19</sup>, se excluye de la vida cívica a la fuerza mayoritaria”.

MUJER: Así rezaba la proclama firmada por los generales peronistas Valle y Tanco en junio de 1956.

OFF: “Se ha abolido la constitución para liquidar el artículo 4° que impedía la entrega al capitalismo internacional de los servicios públicos y las riquezas naturales”.

-Se pretende someter a los obreros por hambre, “a la voluntad del capitalismo, y retrotraer al país al más crudo coloniaje mediante la entrega al capitalismo internacional, de los resortes fundamentales de su economía”.

WALSH: La proclama de Valle ilustraba los dos aspectos que en aquellos tiempos iniciales de la resistencia, caracterizaban al peronismo: una obvia aptitud para percibir los males que sufren en forma directa, en cuanto a fuerza popular mayoritaria, y una notable ambigüedad para diagnosticar las causas, convertirse en movimiento revolucionario de fondo y abandonar definitivamente al enemigo, las consignas electorales y las bellas palabras.

Por supuesto, Valle actuó, y entregó su vida, y eso es mucho más que cualquier palabra. La historia de su levantamiento es corta. Entre el comienzo de las operaciones y la reducción del último foco revolucionario, transcurren menos de doce horas.

A la hora 2.53 del día 10 de junio de 1956, la cadena nacional de radiodifusión ha conectado con el despacho del vicepresidente de la Nación, contraalmirante Rojas, y éste en persona lee el comunicado N° 2, informando que se ha dominado el motín de la escuela de Mecánica del Ejército.

OFF: Que nadie se equivoque. La Revolución Libertadora cumplirá inexorablemente sus fines<sup>20</sup>.

MUJER: Son muchos los fusilados. Civiles y militares. En menos de setenta y dos horas, suman veintisiete ejecuciones.

WALSH: El 12 de junio se entrega el general Valle, a cambio de que cese la matanza. Lo fusilan esa misma noche.

MUJER: Pero no es su caso el que hoy nos ocupa, sino un hecho que afecta a un grupo de civiles, individuos comunes y corrientes, como usted y como yo, cuyos nombres no registra la historia,

---

<sup>19</sup> Añadido a mano: “se confina”.

<sup>20</sup> Tercera llamada sobre sonido en *off*; “3”. Corresponde: “Que nadie se equivoque”.



cuyas huellas, en parte se han borrado, pero que un día entraron en el engranaje de la justicia vigente, bajo el Imperio del Derecho.

WALSH: Vamos a designar a las personas por sus nombres verdaderos. Todas ellas existieron, como usted y como yo. Y algunos están muertos<sup>21</sup>.

### SÁBADO 9 DE JUNIO DE 1956

MUJER: Juan Carlos Livraga, el fusilado que vive, estaba por cumplir 24 años en junio de 1956. Hijo de un constructor, trabajaba de colectivo.

WALSH: No fue fácil ubicarlo, hablar con él. Livraga quiere que se sepan los hechos. Es el único entre los sobrevivientes que se atreve a presentar una denuncia ante la justicia. Me cuenta su historia increíble. La creo en el acto.

LIVRAGA: Esa noche volví temprano a mi casa.

WALSH: ¿Por qué? ¿Sabía que se preparaba algo?

LIVRAGA: ¿Qué iba a saber? Se me descompuso el colectivo y por eso me fui para mi casa.

WALSH: ¿No había oído ningún rumor sobre la sublevación que preparaban los generales peronistas?

LIVRAGA: Yo no sé nada de política. Me fui a un café de la avenida San Martín y pensaba quedarme a jugar al billar. Pero me encontré con un amigo, Vicente Rodríguez. Hablamos de la pelea a la noche, entre el campeón Lausse y el chileno Loayza.

---

<sup>21</sup> Anotaciones al margen: “Música preludeo” y “4”. El número es la cuarta llamada sobre sonido en *off*, correspondiente a “Preludeo”.

RODRÍGUEZ<sup>22</sup>: Si querés, podemos escuchar la pelea en casa de un amigo, un tal Torres; vive acá a la vuelta, en la calle Yrigoyen.

LIVRAGA: Bueno, vamos. (*A Walsh*). Yo, a ese Torres, ni siquiera lo conocía. Imagínese, si no me encuentro con el Gordo, no le estaría contando ahora todo esto. En fin, entramos. Era un departamento modesto, al fondo de un largo pasillo. Había bastante gente escuchando la radio, jugando a las cartas. El gordo me dijo:

RODRÍGUEZ: Aquí viene cualquiera. La puerta está abierta para todo el mundo.

LIVRAGA: ¡Pobre Gordo! Si hubiera querido, los desparramaba a trompadas a los milicos. Pero, ¿qué sabíamos? Cuando cayó la policía ni siquiera se nos ocurrió resistir.

MUJER: ¿Qué sabe sobre Vicente Rodríguez? Que tenía treinta y cinco años, que cargaba bolsas en el puerto, que grandote y pesado como era, jugaba al fútbol como un chiquilín.

WALSH: Y no estaba conforme con su suerte. Pero no sabía que terminaría mordiendo el pasto de un potrero, pidiendo por favor que lo matasen, que acabaran de matarlo, revolcándose tratando de tragarse la muerte, el plomo que no acababa de llenarlo por los agujeros de bala de Mauser que le perforaban todo el cuerpo.

---

<sup>22</sup> El diálogo entre Rodríguez y Livraga, breve en el texto mecanografiado, se amplía en anotaciones manuales al dorso: “Rodríguez: Si querés podemos escuchar la pelea en casa de un amigo. Un tal Torres. Vive acá a la vuelta en la calle Yrigoyen./ Livraga: ¡Estás loco! Si no lo conozco. ¿Qué va a decir la familia?/ Rodríguez: No tiene familia. Alquila una pieza en los fondos del viejo Di Chiano. Se entra directo por un corredor. El loco Torres es flor de tipo. Todo el mundo lo conoce. Los muchachos van a jugar a las cartas, hacen asados. / Livraga: Y bueno, por mí no hay problema. Total hoy es sábado./ Rodríguez: Pucha, que son largas las noches de... sábado. Eh, pibe, ¿andás en banderola hoy?/ Livraga: ¿Y qué querés si se me rompió el colectivo? ¿Te tomás otra? / Rodríguez: No, me pudre este café. Siempre igual, la grapa cada vez peor./ Livraga: Hay días que –mirá- más vale no salir a la calle. Hoy casi le doy un tortazo a una vieja. ¿Vos sabés cómo me tienen los viejos? Porque no aflojan, che. Prefieren pasarse tres cuadras para seguirte la discusión. Hoy por culpa de una casi reviento a un ciclista. ¿Sabés cómo le metí los frenos? Lo único bueno es que la vieja se cayó de culo. Yo no lo toqué al ciclista. Apenas le torcí una rueda. Pero, un escombros. Vino un milico... Vos sabés cómo me tienen los milicos. Peor que las viejas, con eso te digo todo./ Rodríguez: Me lo vas a decir a mí./ Livraga: ¿A vos qué?/ Rodríguez: ¿No sabés que se nos metieron en el puerto? Nos deshicieron el sindicato. Los milicos, sabés cómo, hasta en la sopa me los encuentro./ Livraga: Y bueno, a ellos los mandan./ Rodríguez: Así que los defendés./ Livraga: Yo no defiendo nada./ Rodríguez: Así que los defendés, ¿eh? Les das la razón, claro./ Livraga: ¿Quién les da la razón? No me jodas, gordo. Yo a los milicos los mando a todos a la gran puta si me da la gana, entendés./ Rodríguez: Pero che, ¿por qué me gritás? Ahora te la agarrás conmigo./ Livraga: No, gordo. Dale, vos sos tierno en el fondo./ Rodríguez: Te la agarrás conmigo también./ Livraga: Dale, gordo, acabala. Vamos a escuchar la pelea./ Rodríguez: Está bien, vamos”.

MUJER: Su mujer le decía: “tené cuidado, Vicente. No te metás en líos. Pensá en tus hijos”<sup>23</sup>.

Pero Rodríguez quería otra vida para sus hijos. Pero era un carácter alegre, bonachón. Se reía de su propia suerte.

RODRÍGUEZ: ¿Vos sabés lo que pasa conmigo? Tengo yeta, eso es lo que pasa. Me eligen delegado y vienen estos<sup>24</sup> y me refunden el sindicato. ¿Ahora qué se puede hacer? Jugar a la quiniela. Y ni eso está permitido.

MUJER: ¿Jugaste?

RODRÍGUEZ: La veta no me va a durar siempre, ¿no? Tomá la papeleta. Guardala vos. Si sale el tano te avisa. Es un tipo serio. Guardala bien.

MUJER: ¿Vas a salir?

RODRÍGUEZ: Me voy a trabajar

MUJER: ¿Esta noche?

RODRÍGUEZ: Sí.

MUJER: Es todo lo que le ha dicho a su mujer la noche del sábado 9 de junio. Es una mentira inocente para irse a escuchar la pelea con sus amigos. ¿O sabe algo y se calla?

LIVRAGA: El gordo no sabía nada de lo que iba a pasar esa noche. Él y yo, los dos caímos por lo de Torres de pura casualidad.

WALSH: Me costó varios meses ubicar a Juan Carlos Torres. Por fin lo encontré refugiado en una embajada.

TORRES: Yo no tengo por qué mentirle; cualquier cosa perjudicial que usted me saque, diré que es falsa, que a usted ni lo conozco. Por mí, puede publicar mi nombre verdadero.

---

<sup>23</sup> Tachado a mano: “Rodríguez - Pienso en mis hijos. Y en las gallinas. Pero no compré maíz. Volvió a subir. Dales las sobras del almuerzo. M[ujer]: En casa de pobre no hay sobras”. Según anotaciones manuales que se encuentran al dorso, el pasaje suprimido se reemplaza por el siguiente texto, que amplía la conversación entre Rodríguez y su mujer:

“Rodríguez: Vos te creés que yo no pienso, ¿eh? Que no tengo nada en el mate. Pero yo pienso. Mirá cómo pienso./ Mujer: Ya que estás, ¿por qué no pensás en darle de comer a las gallinas?/ Rodríguez: Pensé. Pero se acabó el maíz. ¿Querés que vaya a comprar? Aflojá la guita./ Mujer: ¡Ta bien! Uno se ofrece por las pobres gallinas, uno se preocupa por las gallinas. Pero está bien, no voy. Pero vos no pensás en las pobres gallinas. Después las criticás porque no ponen. Deberían hacerte una huelga las gallinas./ Mujer: Dales las sobras de la cena./ Rodríguez: ¿Qué sobras? En casa de pobres no hay sobras, che./ Mujer: Pero tiene que haber maíz. Mirá que sos vivo./ Rodríguez: Soy vivo. No te diste cuenta. Me sobra la plata, el maíz, el alpiste, lo que quieras. (*Se ríe*). La pucha que soy vivo”.

<sup>24</sup> Añadido a mano: “milicos”.

WALSH: Entiendo. Veamos los hechos. Usted alquilaba el departamento del fondo.

TORRES: Sí, la alquilaba a don Horacio Di Chiano que vivía con la familia, en la frente sobre la calle Yrigoyen. Al pobre don Horario también se lo llevaron.

WALSH: Había una reunión en su casa.

TORRES: No, no lo que usted piensa. Mire, a esos muchachos no tenían por qué fusilarlos. A mí, vaya y pase, porque yo “estaba”, y en mi casa encontraron documentación. Nada más que papeles, no armas, como dijeron después. Pero yo me escapé. Y Gavino también se escapó.

WALSH: ¿No había hablado esa noche de la revolución de Valle en su casa?

TORRES: Ni remotamente, a los que en realidad “estábamos”, que éramos Gavino y yo, nos bastaba una mirada para entendernos. Pero ni él ni yo sabíamos si íbamos a actuar ni dónde. Esperábamos un contacto que no se produjo. La desgracia fue que también cayeron otros muchachos del barrio que vieron la reunión en la casa y entraron a escuchar la pelea, a jugar a las cartas como de costumbre. En mi casa entraba cualquiera, aun sin conocerme. Hasta dos “tiras” llegaron esa noche y nadie se dio cuenta. La verdad es que al mismo Livraga, ese que nombran los diarios yo no lo conocía ni recuerdo haberlo visto.

WALSH: ¿Cuántos se reunieron esa noche?

TORRES: No sé, como doce o catorce personas.

WALSH: De todos modos, si usted “sabía”, era una imprudencia tener gente allí reunida.

TORRES: Mire, no les dijimos nada, porque la realidad es que, hasta ese momento, no había nada. Mientras no tuviéramos noticias concretas era una noche como cualquiera. Yo no podía ponerlos sobre aviso, decirles que se fueran porque iba a despertar sospechas. Y yo no acostumbro a hablar más de lo necesario.

WALSH: Carlitos Lizaso tenía veintiún años. Era un muchacho alto, delgado de carácter retraído. Trabajaba en la oficina de su padre, Don Pedro Lizaso, martillero. La noche del 9 de junio se despidió temprano de su novia y se fue a escuchar la pelea. Ella le dijo: “¿por qué te vas tan temprano?”. Y él le habrá contestado.

LIZASO: Quedé con los muchachos para escuchar la pelea...

MUJER: La podemos escuchar en casa.

LIZASO: A vos no te gusta.

MUJER: Por favor... Cuidate.

LIZASO: ¿Por qué me decís eso?

MUJER: No, por nada. Hace mucho frío esta noche.

LIZASO: No te preocupes, Chau, hasta mañana.

MUJER: Hasta mañana.

WALSH: ¿Sabía algo de la revolución que estallaba en ese<sup>25</sup> momento? Es difícil contestar con certeza. El, ya no podrá comparecer como testigo.

MUJER: Esa noche, después que él se marchó encontré un papel con su letra que decía: si todo sale bien esta noche...<sup>26</sup>

WALSH: Hubo un hombre por lo menos que pareció presentir la tragedia. Ese hombre que dos meses más tarde se volcará al terrorismo y se hará llamar “Marcelo” y será ferozmente torturado representa un curioso papel en los acontecimientos. Era amigo de la familia Lizaso y esa noche fue tres veces a casa de Torres para llevarse a Carlitos. Pero fue inútil.

MARCELO: Carlitos era como un hijo para mí. Yo sabía lo que estaba ocurriendo allí esa noche y traté de sacarlo de allí. Conocía a Torres y a Gavino, sabía que ellos esperaban un contacto para actuar cuando estallara la revolución.

WALSH: ¿Y usted cómo sabe que Lizaso no esperaba lo mismo?

MARCELO: Era un pibe. No creo que supiera nada. Lo encontré charlando, despreocupado. Vamos, le dije. Tu viejo te está esperando.

LIZASO: Andá vos. Yo voy después.

MARCELO: Te espero. Vamos juntos.

LIZASO: Te digo que no sé a qué hora voy a ir. Capaz que me quedo.

MARCELO: Dale pibe, Tu viejo me...

LIZASO: ¡No embromes con mi viejo! Me parece que ya soy mayor de edad y sé lo que...

MARCELO: ¿Sabés lo que hacés?

LIZASO: ¿Qué te pasa?

---

<sup>25</sup> Añadido a mano: “mismo”.

<sup>26</sup> Llamada “5” sobre sonido en *off*; correspondiente a “Preludio?”. Al lado, anotación con flecha: “Bach”.

MARCELO: Tengo que hablar contigo. Vamos a la calle.

LIZASO: Dale viejo... No jodas.

MARCELO: Era difícil hablar delante de los otros. Y no pudo hacerlo salir. Pero creo, me consta, que él no estaba en la cosa. A lo sumo olfateaba algo. Y no se lo quería perder. Más tarde volví para hablar con Torres. No me parecía correcta su actitud. Le pregunté: ¿sabe algo toda esta gente?

TORRES: No, la mayoría no sabe nada.

MARCELO: ¿Y qué hacen aquí?

TORRES: Qué sé yo... van a escuchar la pelea.

MARCELO: Pero usted, ¿por qué los tiene aquí?

TORRES: ¿Quiere que los eche? ¿Qué quiere que les diga? ¿Que va a haber una revolución? ¿Que se vayan a casita y se metan en la cama?

MARCELO: Si no confía en ellos no los utilice.

TORRES: ¿Utilizarlos para qué?

MARCELO: Para cubrirse. ¿Si cae la policía aquí no pasa nada verdad? Todo el mundo escuchando la pelea. Jugando a las cartas.

TORRES: ¿Y qué? Si no tienen nada que ver, no les va a pasar nada. Si me allanan el que se jode soy yo. A ellos no les va a pasar nada.

MARCELO: Está bien, Haga lo que quiera. Pero a ese muchacho no me lo lleva a ninguna parte<sup>27</sup>. Además esa noche ya no va a haber nada.

WALSH: Parece claro que Carlitos Lizaso sabía algo de la revolución de Juan José Valle y sabía por qué se quedaba allí.

VOZ EN OFF: Transmite Radio del Estado. Tiempo nublado y frío en la ciudad de Buenos Aires. Temperatura reinante en la capital de la provincia cuatro grados bajo cero.

-Che, pongan Radio Splendid a ver si nos perdemos la pelea<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Añadido a mano: "T: Quédese tranquilo que no lo llevo a ninguna parte".

<sup>28</sup> Sexta llamada sobre sonido en *off*, "6". Corresponde: "Locutor (E° del tiempo)".

WALSH: A Miguel Ángel Guinta, lo llamaban Don Lito en el barrio. Aunque no había cumplido los 30 años, era un hombre sólido, maduro, formal<sup>29</sup>.

GIUNTA: Esa noche, a eso de las 9, yo volvía del trabajo.

*(Música de Haydn)*<sup>30</sup>

WALSH: ¿En qué trabajaba usted?

GIUNTA: En una zapatería. Como vendedor. Bueno, esa noche no encontré a Don Horacio.

WALSH: ¿Quién es Don Horacio?

GIUNTA: Don Horacio Di Chiano. Era un vecino, un hombre mayor<sup>31</sup>. Era el dueño de la finca de la calle Yrigoyen, vivía en el frente y alquilaba a un tal Torres el departamento del fondo.

WALSH: Hacía diecisiete años que Horacio Di Chiano trabajaba en la Ítalo como electricista. Esperaba jubilarse y trabajar unos años por cuenta propia antes de retirarse definitivamente.

DON HORACIO: Los jóvenes de hoy no saben lo que es el ahorro. Yo, juntando peso sobre peso, me compré una casita. Para dejarle algo a mi hija. Pero la vida me hizo una jugarreta. Aquel sábado 9 de junio me encontré con mi vecino Giunta en la esquina de mi casa.

GIUNTA: Adiós, don Horacio. Fría la noche, ¿eh?

DON HORACIO: ¡Me lo va a decir a mí! Tuve que ir hasta Palermo por un reclamo de luz.

GIUNTA: ¿Y qué me dice de la pelea de esta noche?

DON HORACIO: El chileno es bravo.

GIUNTA: ¿Usted cree? Pero Lause es un campeón. Le gana por nocaut el segundo round.

DON HORACIO: ¿Por qué no se viene a mi casa a escuchar la pelea después de la cena?

GIUNTA: No le prometo nada, pero en una de esas....

DON HORACIO: Traiga a su señora<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Séptima llamada de sonido en off, "7". Corresponde: "Pelea (griterío - campana)".

<sup>30</sup> Tachado a mano.

<sup>31</sup> Añadido a mano: "de unos 50".

<sup>32</sup> Anotación al margen con flecha: "Pelea".



GIUNTA: Al final fui solo. Mi señora no se sentía bien. La<sup>33</sup> pelea duró menos de diez minutos. En el tercer round el campeón Lause derribó al chileno por toda la cuenta. Don Horacio me sirvió una copita de ginebra. La señora Pilar se había acostado. Hacía frío.

MUJER: Ella dijo: viejo, llename una bolsa de agua caliente.

GIUNTA: En eso estaba don Horacio, cuando entró de golpe la policía.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: ¿Dónde está Tanco?

WALSH: Don Horacio solo atinó a levantar los brazos sin soltar todavía la bolsa de agua caliente. El jefe del grupo lo aparta de un empujón y se encara con Giunta. Giunta está simplemente petrificado. Ha permanecido en su silla con la boca abierta sin atinar a moverse.

El jefe se acerca a él y le apoya la pistola en la garganta.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: ¡No te hagas el piola! ¡Levantá las manos! ¿Dónde está Tanco?

GIUNTA: Yo no entendía nada. El que mandaba –después me enteré que era el propio jefe de policía- era una persona gruesa, quiero decir fuerte, que vestía uniforme del ejército. Me puso una pistola 45 en la garganta y me gritaba. Me dio un golpe con la izquierda que casi me voltea de la silla.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: (*Le da un empujón a don Horacio*). A este y al viejo sáquenlo y llévenlos al auto.

MUJER: ¿Qué pasa? Horacio...

FERNÁNDEZ SUÁREZ: Hay que registrar todo. Quédese aquí, señora. Después, no vaya a decir que le falta algo...

MUJER: ¿Pero por qué lo llevan?

FERNÁNDEZ SUÁREZ: ¡Paren esa radio!

WALSH: Al mismo tiempo la policía irrumpía en el apartamento del fondo. Pero mientras el jefe de policía revisaba cuidadosamente la ropa interior del matrimonio Di Chiano, el inquilino del fondo, Torres –que “estaba” como él dice- ya había tenido tiempo de huir.

TORRES: Dio la casualidad de que al terminar la pelea, ese muchacho Carlitos, me pidió para hablar por teléfono y salimos al pasillo que comunica con el patio del fondo de Di Chiano. Justo en ese momento oímos las voces, el ruido de las camionetas policiales. Yo no vacilé. Salté la tapia<sup>34</sup>, que

---

<sup>33</sup> Desde aquí y hasta “... por toda la cuenta”, tachado a mano.

<sup>34</sup> Añadido a mano: “del patio”.

era muy alta, salté otra cerca, me trepé a una azotea, de ahí salté a otra. Me lastimé las manos, no sé cómo tenía una herida cortante en el cuello, pero lo cierto es que al final me escapé.

WALSH: ¿Y Carlitos Lizaso?

TORRES: No sé. Él no estaba comprometido en nada. Se habrá dejado detener.

LIVRAGA: A Lizaso lo detuvieron cuando quiso saltar la tapia. Se derrumbó bajo su peso y ahí lo rodearon. A mí, uno me encajó el caño de la pistola en el estómago.

POLICÍA: ¿Así que vos ibas a hacer la revolución? ¿Con esa facha?

FERNÁNDEZ SUÁREZ: ¿Con que este es Gavino? ¡Hable! ¿Dónde está Tanco? Decime dónde lo tenés. ¿Dónde está el general Tanco? ¡Pronto! ¡Hablá enseguida porque te mato! Mirá, no me cuesta nada<sup>35</sup>.

WALSH<sup>36</sup>: El cañón de la pistola tabletea entre los dientes de Gavino. Del labio partido le brota un hilo de sangre. Tiene los ojos vidriados de miedo. Pero no le dice dónde está Tanco. O es un héroe, o realmente no tiene la menor idea sobre el paradero del general rebelde.

LIVRAGA: Le mostró la cédula. El que no me apuntaba la miró y me encajó una patada: “camina, novato”. Mi nombre no les decía nada, pero daba lo mismo. No sé si había alguno comprometido. La mayoría no entendía que pasaba<sup>3738</sup>.

WALSH: Nicolás Carranza seguro que entendía. Era peronista, Nicolás Carranza. Y estaba prófugo. Había sido ferroviario. Tenía seis hijos, la menor de cuarenta días. La mayor, de once años, había estado presa. Un día de enero de 1956 la sacaron de casa unos parientes, la llevaron sola a una comisaría y la interrogaron durante cuatro horas. ¿Llevaba panfletos, su padre? ¿Era peronista, su padre? ¿Era un delincuente, su padre?

CARRANZA: A mí, que me hagan cualquier cosa. Pero a una criatura...

MUJER: Entregate, Nicolás. Si te entregás, a lo mejor no te pegan. Y de la cárcel se sale.

CARRANZA: No he robado. No he matado. No soy un delincuente.

---

<sup>35</sup> Añadido a mano: “Ya vas a hablar. ¡Llévenselos para el auto!”.

<sup>36</sup> Tachado a mano desde aquí y hasta “No sé si había alguno comprendido”.

<sup>37</sup> Añadido a mano: “Los hicieron subir a un colectivo”.

<sup>38</sup> Llamada “8” sobre sonido en *off*, que corresponde a “Ravel”.

WALSH: Toda una escalera de pibes tenía don Carranza<sup>39</sup>. Los veía de vez en cuándo. De vez en cuando aparecía furtivamente y el barrio lo saludaba

-“Chau, don Carranza”.

WALSH: Pero él se levantaba hasta los ojos la solapa del sobretodo y seguía de largo. En su casa podía respirar un rato. Jugaba con los pibes imitando el ruido de los trenes que manejaban hombres como él. Gente de esa barriada ferroviaria.

CARRANZA: Ahí viene el ferrocarril del norte. (*Imita silbato*). ¡Bajen las barreras! (*Silbato*) Vienen con quince vagones.

MUJER: Nicolás, ¿qué vamos a hacer si nos quitan la casa ahora que estamos cesantes? ¿Dónde vamos a ir?

CARRANZA: Nos vamos con el ferrocarril del Norte. (*Silbato*). Mi ferrocarril. (*Imita el ruido*).

MUJER: No es tuyo. Es de la compañía. Y esta casa también. ¿Qué hacemos si nos echan? Y si te agarran por ahí....

CARRANZA: Si me agarran, me agarran.

MUJER: Son capaces de pegarte hasta dejarte idiota. Entregate, Nicolás. Si te entregás a lo mejor no te pegan.

CARRANZA: Las nueve. Tengo que irme.

RADIO<sup>40</sup>: Transmite Radio Splendid. (*Garde!*). Preliminares de la pelea del fondo.

MUJER: ¿Adónde vas?

CARRANZA: Tengo que hacer. A lo mejor vuelvo mañana.

MUJER: ¿No dormís acá?

CARRANZA: No. Esta noche no duermo acá. Hasta mañana.

WALSH: No hubo otra mañana. Nicolás Carranza había puesto en esa noche toda su esperanza. Si se daba un vuelco, si las cosas salían bien...

EN OFF: Marcha final de Radio del Estado<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> Anotación al margen, con flecha: “Disolver música”.

<sup>40</sup> Tachado a mano hasta “del fondo”.

<sup>41</sup> Llamada “9” sobre sonido en *off*, correspondiente a “Marcha final Radio del E°”.

WALSH: En el despacho del jefe de la Unidad Regional San Martín, inspector Rodolfo Rodríguez Moreno, está encendida la radio. A la hora 24 del sábado 9 de junio, Radio del Estado ha cerrado como siempre su transmisión con su marcha característica.

MUJER: Ni una palabra sobre la sublevación de Valle ni sobre la ley marcial.

WALSH: Según el libro de locutores de Radio del Estado, la voz Oficial de la Nación, transmite a las 22 y 31 música de Bach, a las 22 y 59, Ravel; a las 23.30 Stravinsky.

MUJER: A las 24 cierra normalmente su transmisión<sup>42</sup>.

WALSH: Pero a las 0.11 del domingo 10 Radio del Estado conecta sorpresivamente con la cadena (*música ligera*)<sup>43</sup> oficial y por espacio de veintiún minutos propala una selección de música ligera. Es el primer indicio oficial de que algo serio ocurre en el país.

MUJER<sup>44</sup>: Alas 0.32 en punto, se vuelve a oír la voz del locutor oficial.

EN OFF: Se va a dar lectura a un comunicado de la Secretaría de Prensa de la República<sup>45</sup>.

WALSH: Es la primera noticia que tiene el país del decreto de la ley marcial<sup>46</sup>.

MUJER: Entretanto, los detenidos de la casa de la calle Yrigoyen ya han llegado a la Unidad Regional San Martín. Los introducen en una oficina y les dicen que esperen.

WALSH: A la una y 30 se difunde el comunicado N° 1 de la Vicepresidencia de la República.

EN OFF<sup>47</sup>: “En nombre del Sr. Presidente Provisional se comunica al pueblo que a las 23 del día sábado, se produjeron levantamientos militares en algunas unidades de la provincia de Buenos Aires. Se ha decretado el imperio de la Ley marcial en toda la República. Se recomienda a la población tener calma y confianza en la fuerza y la consolidación de la Revolución Libertadora”. Firmado Isaac F. Rojas, Contraalmirante, Vicepresidente Provisional.

-Decretaron la ley marcial<sup>48</sup>.

---

<sup>42</sup> Anotación al margen: “Fin marcha”.

<sup>43</sup> Llamada “10” sobre sonido en *off*, que corresponde a “Música ligera”.

<sup>44</sup> Tachado y corregido a mano: “W[alsh]”.

<sup>45</sup> Llamada “11” sobre sonido en *off*, correspondiente a “Locutor”.

<sup>46</sup> Anotación al margen: “sigue pág. 10”.

<sup>47</sup> Llamada “12” sobre sonido en *off*. Corresponde a “Locutor”.

<sup>48</sup> Anotación al margen: “Viene de pág. 9”. En el diálogo entre detenidos que aquí comienza, el texto mecanografiado no especifica en todos los casos los personajes que intervienen. Algunos de ellos, los que hemos encorchetado, se pueden establecer según aclaraciones realizadas a mano (“R[odríguez]” y “L[ivraga]”).

-¿A qué hora? ¿A qué hora?

-Menos mal. A nosotros nos agarraron antes<sup>49</sup>.

[RODRÍGUEZ]: Che, el grandote era el jefe de policía; Fernández Suárez en persona.

-¿El jefe de policía?

[LIVRAGA]: ¿Estás metido en algo, vos?

[RODRÍGUEZ]: Sé tanto como vos, gordo<sup>50</sup>. (*Al público*). Vino un policía y nos dijo:

POLICÍA: Muchachos, ¿ustedes son detenidos políticos?

[RODRÍGUEZ]: ¿Nosotros?

[RODRÍGUEZ]: ¡Yo qué sé! Yo fui a escuchar la pelea.

POLICÍA: Pónganse contentos. Estalló la revolución y ya no tenemos comunicación con La Plata.

-Revoluzione! Ma corpo de Cristo, que rivoluzione!?

[RODRÍGUEZ]: Este gringo es sereno de la fábrica. Lo agarraron en la calle y marchó con nosotros.

LIVRAGA: ¡Qué relajo! ¿Pero por qué el jefe de policía en persona?<sup>51</sup>

DON HORACIO: A mí me interrogaron en la policía<sup>52</sup>. No me golpearon. Un oficial me hizo unas preguntas.

POLICÍA: ¿Nombre?

DON HORACIO: Horacio Di Chiano.

POLICÍA: ¿Qué hacía usted en esa casa?

---

<sup>49</sup> Añadido a mano: “W: A la 1 y 30 se difunde”.

<sup>50</sup> Tachado y corregido a mano: “pibe”.

<sup>51</sup> Anotación al margen: “(1)”. Es una llamada al siguiente texto añadido que se encuentra al dorso:

“Rodríguez: ¿Alguien tiene un pucho? / Walsh; Un oficial de policía le dijo al otro./ Policía: Si la cosa se da vuelta los soltamos enseguida./ Carranza: ¿Tiene fuego?/ Policía: Hay una radio rebelde./ Lizaso: ¿Oyeron? Hay una radio rebelde./ Rodríguez: ¿Quién dijo?/ Carranza: Uno de los milicos./ Don Horacio: A mí me interrogaron en la Regional San Martín.../ (...)/ Rodríguez: ¡Pucha que hace frío!/ Livraga: Che, a ver si todavía nos matan/ (*Pausa*)/ Livraga: ¿Pero nos van a tener aquí toda la noche?/ Rodríguez: No sé. No sé nada. Tranquilizate flaco./ Carranza: A nosotros no nos toca la Ley marcial./ Lizaso: Seguro. No hicimos nada./ Livraga: No se puede hablar por teléfono./ Rodríguez: ¡Che! ¡Déjenme dormir!/ Sereno: Revoluzione. Ma qué rivoluzione./ Rodríguez: ¡Callate, gringo!/ Policía: Silencio, ustedes están incomunicados. No se puede hablar./ Rodríguez: Pasa que nos estamos cagando de frío./ Me dieron un recibo por mis cosas. Me parece que no nos piensan largar./ Policía: Silencio, no se puede hablar”.

<sup>52</sup> Tachado y corregido a mano: “reg. San Martín”.

DON HORACIO: ¿Qué iba a hacer?... Es mi casa.

POLICÍA: ¿Qué hacía?

DON HORACIO: Estaba con mi familia, escuchando la radio.

POLICÍA: ¿Nada más?

DON HORACIO: Nada más.

EN OFF<sup>53</sup>: “Todo oficial de las Fuerzas Armadas y cumpliendo actos de servicio, podrá ordenar juicios sumarísimos con atribuciones, para aplicar o no, pena de muerte por fusilamiento, a todo perturbador de la tranquilidad pública”.

- ¿Por qué nos habrán traído?

- ¿Yo qué sé? Por jugar a las cartas.

- Mirales la cara. Pasa algo feo. A ver si todavía nos matan.

LIVRAGA: De pronto notamos un cambio de actitud en los guardias.

POLICÍA: ¡Silencio! Ustedes están incomunicados. No pueden hablar.

- La mujer de Carranza le había dicho: “Entregate, Nicolás”. Bueno, ahora ya estaba entregado. Ya no tenía que seguir huyendo, Sabía que estaba sonado. Los demás podía ser que salieran... pero él... Apenas pidieran sus antecedentes...

POLICÍA: ¿Nombre?

CARRANZA: Nicolás Carranza.

POLICÍA: ¿Ocupación?

CARRANZA: Trabajaba en el Ferrocarril del Norte<sup>54</sup>.

## MADRUGADA DEL 10 DE JUNIO

MUJER<sup>55</sup>: A la mayoría se les tomó declaración. Todo ocurrió en un par de horas.

---

<sup>53</sup> Llamada “13” sobre sonido en *off*, correspondiente a “Locutor”.

<sup>54</sup> Llamada “13” sobre sonido en *off*, correspondiente a “Bach”.

<sup>55</sup> Anotación al margen: “Bach”.

WALSH: No fue fácil obtener el testimonio de los sobrevivientes. En primer término obtuvimos la declaración de Livraga.

LIVRAGA: Nos llevaron primero a la Unidad Regional San Martín. De allí, nos sacaron y nos hicieron subir a un colectivo. Había un frío bárbaro. Me acuerdo que Giunta sólo llevaba una campera. Uno dijo: “Yo creo que nos matan, don Lito”. A mí me hizo gracia. Nos habían dicho: “Quédense tranquilos. Los trasladamos a La Plata”. A cierta altura en el cruce de la ruta 8 paramos. Me di cuenta de que no íbamos hacia La Plata, pero no le di importancia. Yo iba tan confiado que, cuando paramos allí en el cruce y el chofer se bajó porque se sintió descompuesto, me ofrecí a manejar. “Si quieren manejo yo. Yo soy colectivero”. Ahí noté que los de la camioneta estaban nerviosos. Pero, con la policía nunca se sabe... Bueno, al final volvimos a parar. Era un lugar medio descampado, en las afueras de José León Suárez. Nos hicieron bajar en un baldío. Había eucaliptos en la calle. Al fondo del baldío estaban los basurales. Entonces, la camioneta dio vuelta por una calle lateral y nos alumbró las espaldas con los faros. Nos dijeron: “Caminen”. Alguien preguntó: “¿Qué nos van a hacer?” Oí que decían: “No tengan miedo. No les vamos a hacer nada”. Al lado mío alguien dijo: “Dispará, Carranza, yo creo que nos matan”. Yo iba en la punta. Pensé: “el traje oscuro, si me abro hacia la izquierda, quedo en la oscuridad”. Si corría era peor, nos estaban apuntando. Pero fue un segundo, un paso a la izquierda y ya no sentí los faros. A unos metros había una zanja, pero a mis espaldas, oí el cerrojo de los máuseres y no pude correr. Me tiré al suelo y quedé boca arriba, no sé por qué. No me animaba a moverme. Vi cómo lo mataron a pocos pasos de mí, al pobre Carranza.

MUJER: Entregate, Nicolás. Si te entregás a lo mejor no te pegan, Y de la cárcel se sale.

-“No he robado. No he matado. No soy un delincuente”.

LIVRAGA: En vez de correr, como hizo el que iba con él, Carranza se dio vuelta de cara al pelotón y se puso de rodillas. “Por mis hijos”... No sé, quería decir algo, pero le vino un vómito. Ya habían empezado a tirar. Se oían gritos. Entonces vinieron dos. Uno le apoyó el fusil en la nuca a Carranza que seguía de rodillas y le disparó, después le acribillaron todo el cuerpo. Y a cada tiro saltaba como un muñeco de goma. De pronto, noté que los faros empezaban a virar hacia la izquierda, hacia donde estaba yo. Cerré los ojos. Un gritó: “¡Dale a ése que todavía respira!”. Oí tres explosiones. Un dolor como un cuchillo me traspasó la cara y se me llenó la boca de sangre. No sé cuánto tiempo pasó. Pero en ningún momento perdí el conocimiento. Me dolía la cara, no tragaba sangre, me ahogaba, pero veía y oía. El pibe alto, flaco –que llamaban Carlitos- fue el último que fusilaron. A ese lo agarraron entre varios. Lo arrastraron hasta el medio del baldío. Primero se resistía como un loco. Y cuando lo soltaron se quedó quieto, iluminado por los faros. Ellos formaron el pelotón y le tiraron. Como en el cine.



VOZ DE MUJER: Si todo sale bien esta noche...

WALSH: Pero todo salió mal<sup>56</sup>.

LIVRAGA: Mi amigo Rodríguez se había tirado a pocos pasos de donde estaba yo. Pensé que estaba herido, pero de repente se levantó bajo la luz de los faros y quiso correr. Le tiraron de lejos, y quedó revolcándose. Mal herido. Pobre gordo, debía estar muy mal, porque pedía que lo mataran. Al final se acordaron de darle el tiro de gracia, y se quedó quietito. Uno lo vuelve a contar y le parece increíble. Pero fue así. A lo último ellos se fueron y yo traté de incorporarme. Me apoyé en el brazo derecho y descubrí que tenía otro balazo. Pero igual me levanté. Me metí en el basural. Lo había visto correr a Giunta hacia ese lado. Quería encontrarlo. Pero no lo encontré hasta mucho más tarde en la cárcel de Olmos. Medio mareado salí a la calle. Vi el letrero de la estación ferroviaria José León Suárez. Y alguien me habló. Como en una pesadilla le vi el uniforme. Era un oficial de policía. Pero no me importó. Me alegré de encontrarme con alguien. Yo debía parecer salido de una película de terror, con la cara desecha. Chorreando sangre. El tipo me sostuvo porque yo me caía y me llevó hasta un jeep.

-Decime la verdad, pibe. ¿Qué pasó?

[LIVRAGA]: “Nos fusilaron”. Me parecía increíble oír mi propia voz. “Hijos de puta. Nos balearon”. Escupir mi voz junto con mi rabia y mi sangre.

EN OFF: Que nadie se equivoque. La Revolución Libertadora cumplirá inexorablemente sus fines<sup>57</sup>.

LIVRAGA: El oficial me llevó derecho al Policlínico San Martín. Me hicieron las primeras curas, y les conté todo. Una enfermera le avisó a mi viejo. Otra, guardó el recibo que me habían dado por mis cosas en la Unidad Regional San Martín. Mi madre estaba recién operada y no le dijeron nada. Pero mi viejo llegó casi enseguida con mi cuñado y dos primas. Ellos firmaron en el libro de entrada que me habían visitado y que mi estado no era grave. Sabía que si yo era el único testigo iban a tratar de hacerme desaparecer. Pero yo les dije: “Hay otros, hay otros que también se escaparon”. Esa noche me pusieron una custodia policial. Las enfermeras me contaron que el cabo había dicho: “a este se lo van a llevar de nuevo. No se lo digan, pobre”. Pero ellas se jugaron por mí. El cabo pidió mis ropas. Le dijeron que no las tenían. Entonces, el tipo exigió el recibo. En mis ropas tenía que estar el recibo, o sea la prueba de que me habían detenido el 9 de junio en la Unidad Regional San Martín. Ellas no sabían nada. Pero esa noche, mi viejo encontró el papelito, misteriosamente, en el bolsillo de su sobretodo.

---

<sup>56</sup> Esta intervención y la anterior se encuentran señaladas con un corchete junto al que se anota: “No”.

<sup>57</sup> Intervención tachada.

WALSH: Con ese papelito, don Pedro Livraga pudo presentarse más tarde ante el juez para reclamar a su hijo, detenido el 9 de junio y desaparecido con posterioridad.

LIVRAGA: Una enfermera me dijo llorando: “Pibe, te llevan”. Después me pusieron en una camilla, me metieron en un jeep y de ahí me tiraron, desnudo, en un calabozo. Pasaron no sé cuántos días. La venda que me habían puesto en el hospital se iba pudriendo, se me caía sola, a pedazos. Una noche, el comisario entró al calabozo. Traía con la punta de los dedos, una manta rota y mugrienta. Me la dejó caer encima y me dijo: “Esto no se puede pibe... Hay órdenes de arriba. Pero te la traigo de contrabando”. Esa noche me dormí, sintiendo como compañía, el olor del perro que se acostaba siempre en ella.

WALSH: Juan Carlos Livraga, aquella noche, era el perro leproso de la Revolución Libertadora<sup>58</sup>.

Pero<sup>59</sup> entre tanto, su padre ha empezado a buscarlo, la policía no sabe nada. Pedro apela a la Presidencia. Envía esa misma noche, o sea al día siguiente del fusilamiento, un telegrama a la Casa Rosada, denunciando la desaparición de su hijo. Recibe, el 12 de junio, la siguiente respuesta:

-Referente telegrama fecha 11 informo su hijo Juan Carlos fue herido durante tiroteo; escapado, posteriormente fue detenido y se encuentra alojado comisaría Moreno. Firmado. Jefe Casa Militar.

WALSH: Los familiares de Juan Carlos vuelan a la comisaría de Moreno. Y allí se repite la vieja artimaña policial. Juan Carlos –aseguran los mismos funcionarios que acaban de verlo tirado en un calabozo- no ha estado nunca allá.

MUJER: Don Pedro Livraga les muestra telegrama de la Presidencia. Pero es inútil, Juan Carlos no está allí. Ellos no lo conocen. (*Música*)<sup>60</sup>

WALSH: Es matador escuchar a Giunta, porque uno tiene la sensación de estar viendo una película que desde que se rodó aquella noche, gira y gira dentro de su cabeza, sin poder parar nunca. Están todos los detalles, las caras, los focos, el campo, los grandes ruidos, el frío y el calor, la escapada entre las latas y el olor a pólvora y el pánico y uno piensa que cuando termine va a empezar de nuevo, como es seguro que empieza dentro de su cabeza ese continuo, eterno: “¡Así me fusilaron!”.

---

<sup>58</sup> Llamada “15” sobre sonido en *off*, que corresponde a “Bach (preludio)”.

<sup>59</sup> Tachado a mano desde aquí y hasta “Ellos no lo conocen” (*vid. infra*).

<sup>60</sup> Anotación al margen: “Preludio”.

GIUNTA: En el colectivo, Mario Brion que iba al lado mío, me dijo: “Che Giunta, yo creo que nos matan”. Pero parecía imposible. En la unidad regional me había encontrado con el comisario Cuello. El hombre me conocía. Cuando me vio, me pegó un grito.

POLICÍA: ¡Señor Giunta!... ¡Pero señor Giunta!... ¿Pero usted estaba en esa casa? ¿De veras estaba?

GIUNTA: Me estaba pidiendo que le dijera que no. Él sabía que yo era inocente, y le daba pecado mandarme a morir. Pero yo... ¿cómo podía imaginarme? Estaba tranquilo. No tenía por qué mentir. Le dije: sí, yo estaba.

-Está bien. Vaya.

GIUNTA: Pero en cuanto bajamos del colectivo en aquel descampado me di cuenta de lo que iba a pasar. Cuando nos gritaron: ¡Alto!, yo corrí. Un tiro me silbó junto a la oreja y me tiré cuerpo a tierra y me quedé quieto. Después volví a correr zigzagueando y me metí entre los basurales. Más tarde, me acerqué a la zona poblada. Una mujer se puso a gritar cuando me vio entrar al jardín de su casa.

MUJER: ¡Ni se atreva! ¡Ni se atreva a acercarse!

VOZ DE HOMBRE: ¿Qué pasa?

MUJER: ¡Es uno de esos! Se escapó de la policía. ¡Tírale vos! Tirale. ¡Tírale a matar!

GIUNTA: Pensé que todos se habían vuelto locos. En una esquina por fin, me animé a hablar con tres muchachos. Les conté toda la verdad, y les pedí unas monedas para volver a Buenos Aires. Uno me dio unos pesos. Otro un billete de diez. En la estación de ferrocarril vi que un tipo me observaba. Recién entonces, me di cuenta que estaba sudando a pesar del frío y tenía los zapatos embarrados, los pantalones rotos. Subí al tren, y el tipo atrás mío. Empecé a caminar por los vagones, el tipo me seguía casi pisándome los talones. De golpe me senté, y él también. Lo veía reflejado en el vidrio oscuro de la ventanilla, relojeándome. Solo sabía que tenía que escapar, ver un abogado, salir de aquel infierno. Cuando el tren salía de San Andrés, me decidí: esperé que agarrara velocidad... Y entonces de un salto corrí hacia la puerta, la abrí, bajé los escalones y me tiré. No me maté por milagro. Pero en realidad la pesadilla recién estaba comenzando. En San Andrés tomé un colectivo y me fui a casa de mi hermano. Esa noche, dormí en casa de mis padres y al día siguiente –el 11 de junio– fui, como si no hubiera pasado nada, a mi trabajo. Pero de tarde cuando llegué a mi casa, mi mujer me dijo que había estado la policía. Pensé: me están buscando. ¿Qué podía hacer? ¿Esconderme? ¿Vivir como un delincuente, huyendo? Decidí presentarme y aclarar las cosas. Después de todo, había habido un error. A mí, hay mucha gente que me conoce. Usted pregunte. Todo el mundo le puede decir quién soy. Hace quince años que trabajo en la misma zapatería. Desde los catorce. Y nunca me metí en nada.

WALSH: ¿Fue usted detenido por segunda vez?

GIUNTA: Sí. Me presenté y me detuvieron. Me trasladaron a la Unidad Regional San Martín, en averiguaciones. Me encerraron con llave en una especie de cocina. Conmigo, entró un guardián, que me hizo sentar en un rincón. Me apuntaba con la pistola y repetía: “Si avanzás un paso, te quemó. Si hablás, apretó el gatillo. ¡Andá, movete, así te puedo pegar un tiro!”. Y así día tras día. Los guardias se turnaban. Hablaban entre ellos: “Esta noche «sale»...”. “¿Para dónde?” “Y... dos veces no se salva ninguno”. Apenas me daban de comer. Tenía que dormir sobre las baldosas, en pleno junio, con unas heladas terribles. Apenas me dormía me despertaban gritando: “Cuidado que se escapa”. Una vez me pasaron a un cuarto del primer piso. La ventana daba al patio. “No se le ocurra escaparse por ahí”, me dijo un oficial señalando la ventana. “Porque si no se mata del golpe... En fin, piénselo. Es una opinión”. Pero yo trataba de no pensar. Porque las ideas se me enredaban. De repente sentía una risa y daba un salto. ¿Quién se podía reír, allí, de ese modo? Y era yo, Me tapaban la boca, asustado, pedía disculpas, hablaba solo. “Tranquilo, viejo. Soy yo. No hay que dejarse llevar. Tranquilo”. Así, un día, y otro y otro. Me trasladaron de nuevo a la comisaría 1ra. de San Martín. Allí en ocho días no me dieron ni un plato de comida. Los presos comunes me tiraban sobras por la mirilla de la celda. Me daban de beber, pasando por el agujero, el pico de una caldera. Los guardias, parece que se habían olvidado de mí. Me dejaron solo ocho días<sup>61</sup> pensaba: “vienen a llevarme, ahora me fusilan de nuevo”. Y oía gritos, el alarido de Carlitos Lizaso, cuando lo arrastraron entre tres o cuatro... O tal vez fueran gritos de algún preso al que le estaban dando la máquina...

[WALSH]: ¿Qué más? ¿Qué sucedió después?

[GIUNTA]: El 25 de junio me trasladaron engrillado y esposado como un delincuente feroz, al penal de Olmos. Allí, me encontré con Juan Carlos Livraga. Yo no lo reconocí. Apenas lo había visto aquella noche. Pero él, me habló enseguida. Me empecé a sentir mejor, a salir poco a poco del infierno. Pudimos hablar con un abogado, y el 16 de agosto del mismo año, nos pusieron en libertad. Algunos meses después, la Policía Federal, me extendió un certificado de Buena Conducta. Se lo puedo mostrar, si quiere.

MUJER: A<sup>62</sup> último momento, Giunta se acuerda de algo que él dice que oyó decir, no está seguro, pero piensa que hay otro que se salva además de Livraga y él.

---

<sup>61</sup> Anotación: “(1)”. Es una llamada a un texto añadido que se encuentra al pie de página: “(1) Ni siquiera me sacaban para hacer las necesidades. Cada vez que sentía pasos”.

<sup>62</sup> Tachado desde aquí y hasta el final de la invención de la Mujer.

WALSH: La rueda sigue girando<sup>63</sup>; hay que ir por esos andurriales en busca del tercer hombre: Horacio Di Chiano. Don Horacio se ha vuelto lombriz y vive bajo tierra. Nos dice que no está, pero una nena en la calle, me para y me dice: “El señor que ustedes buscan está en su casa. Les van a decir que no está, pero está”. Le digo: “¿Y vos sabés por qué venimos?” “Sí, yo sé todo”.

-Ya les dije que no está.

-La puerta se cierra, pero poco a poco se va venciendo el temor, la desconfianza; se pronuncian palabras-ganzúa, hasta que la más oxidada del manajo funciona y Don Horacio Di Chiano sube la escalera tomado de la mano de su mujer, que lo trae como un chico.

MUJER: Estuvo cuatro meses oculto, antes de volver a casa. Nunca volvió a ser el de antes. A él no lo hirieron, pero usted se da cuenta... Perder el empleo, vivir así... escondiéndose...

DON HORACIO: Yo fui el primero que hicieron bajar de la camioneta. La primera descarga no me alcanzó por milagro. Me tiré antes –a uno el miedo le devuelve la agilidad– y quedé boca abajo, ni siquiera se me habían roto los lentes. Oí varias descargas y gritos. Después un silencio y el ruido de un motor. Pensé: ahora se van. Y de pronto, un tiro. El ruido del motor y otro tiro. El tiro de gracia. ¿Se da cuenta? Estaban recorriendo cuerpo por cuerpo y rematando a los que todavía se movían. Me vinieron ganas de vomitar, cuando sentí<sup>64</sup> que me estaban alumbrando, se habían detenido y<sup>65</sup> apuntaban. Y yo tratando de contener la arcada que me subía del estómago<sup>66</sup>. Nadie decía nada y yo ahí esperando el tiro no sé cuánto tiempo sin respirar, sentía el sudor frío que me resbalaba por la cara y pensaba: se van a dar cuenta; pero el tiro no llegaba... Hasta que volvieron a encender el motor y se alejó la luz de los faros y entonces empecé a respirar, despacio, despacito, como si estuviera aprendiendo a hacerlo por segunda vez. Vaya a saber por qué no tiraron. Me dejaron así... ¿se da cuenta? Reventado... No podía volver al empleo. Me había escapado: no podía.

-Y ahora, nos estamos gastando todos los ahorros<sup>6768</sup>.

---

<sup>63</sup> Anotación al margen: “Bach”. Junto a ella se encuentra la llamada “16” sobre sonido en *off*, que por supuesto corresponde a “Bach”.

<sup>64</sup> Tachado y corregido a mano: “vi”.

<sup>65</sup> Añadido a mano: “sentí que me”.

<sup>66</sup> Añadido a mano: “Me ahogaba”.

<sup>67</sup> Un añadido a mano, “M”, especifica que quien habla es la Mujer.

<sup>68</sup> Llamada “17” sobre sonido en *off*, correspondiente a “Marcha”.

## EL PROCESO

WALSH: La primera reacción oficial frente a los fusilamientos de junio de 1956, fue el traslado de Rodríguez Moreno, el jefe de la Unidad Regional de San Martín, a Mar del Plata. Sin duda, la ejecución se había llevado a cabo sin<sup>69</sup> eficiencia. No se había tomado los nombres de los fusilados. Varios habían logrado escapar. Se habían dejado los cuerpos –muertos o agonizantes– en aquel baldío en las afueras de José León Suárez. Al día siguiente, los vecinos se congregaron en torno al macabro espectáculo.

-Eran estudiantes.

-Sí, iban a asaltar el Campo de Mayo.

MUJER: Los vecinos nos contaron que se detuvo un auto y una mujer asomó la cabeza por la ventanilla y preguntó qué pasaba.

- Esa gente... Que los han fusilado.

-Y ella dijo: Muy bien hecho. Tendrían que fusilarlos a todos.

WALSH<sup>70</sup>: Hubo un silencio. Y de pronto un cascote de barro se aplastó contra la carrocería. Luego otro y otro. El auto se alejó perseguido por insultos y los cascotes, que desahogaban su rabia impotente.

MUJER: Recién a las diez de la mañana llegó una ambulancia y se llevó los cadáveres.

WALSH: Disgustado por la torpeza del procedimiento el Jefe de Policía Fernández Suárez se limitó, sin embargo, a trasladar a Rodríguez Moreno a Mar del Plata. Convenía echar tierra sobre el episodio, por las mismas razones por las que se había mandado vaciar dos camiones del ejército –uno de cal y otro de alquitrán– sobre la zanja, en cuya agua estancada se pudría la sangre de los fusilados, entre hilachas de masa encefálica.

MUJER: El 12 de junio los diarios publican una lista –suministrada por el gobierno nacional– de cinco fusilados en la zona de San Martín. La noticia no indica quién los detuvo, quién ordenó matarlos ni por qué, no alude siquiera a la fuga de varios condenados.

WALSH: Durante cuatro meses no se habla más del asunto.

---

<sup>69</sup> Tachado y corregido a mano: “con mucha”.

<sup>70</sup> Intervención completa tachada a mano.

Fernández Suárez puede dormir tranquilo, sin duda, los familiares de las víctimas se inquietan, se producen pequeños incidentes, que por supuesto, no llegan hasta el despacho del jefe de policía. Por ejemplo, la esposa de Vicente Rodríguez –el Gordo como lo llama Livraga- se presenta en la Unidad Regional San Martín, para preguntar por su marido. Al cabo de una hora la atiende un oficial.

MUJER: Me dijeron que estaba aquí, preso. ¿Qué hizo? ¿Es algo malo señor oficial?

OFICIAL: ¿Usted no leyó los diarios?

MUJER: ¿Los diarios?

OFICIAL: Sí, los diarios informaron.

MUJER: No leí, no leo los diarios.

OFICIAL: ¿Usted es analfabeta?

WALSH: Conste aquí. Consten las ventajas que da el alfabeto para martirizar a una pobre mujer.

OFICIAL: Hubo muchos fusilados. Entre ellos su esposo.

WALSH: Le mostraron el cadáver de Vicente. Preguntó podía llevárselo para velarlo. Le dijeron que no.

OFICIAL: Vuelva con el cajón. Y de aquí, derecho al cementerio. Ah, y tiene que ser antes del viernes. Si no, no lo encuentra.

MUJER: Pero a comienzos de octubre de 1956, el Servicio de Informaciones Navales informa confidencialmente al Jefe de Policía Fernández Suárez que uno de sus propios hombres ha ido a denunciarlo.

WALSH<sup>71</sup>: El abogado Jorge Doglia –treinta y un años, radical intransigente-, acababa de ser designado Jefe de la División Judicial de la Policía.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: Único caso en mi jefatura: que un señor de la calle pase a Inspector Mayor. Y todavía se permite acusar a la Policía.

MUJER: Hombre de sinceras convicciones libertadoras, Doglia se ha tomado en serio el lema del año 1956: Imperio del Derecho.

WALSH: Pero apenas asume su cargo, descubre que los detenidos que prestan declaración ante él, se quejan de torturas y muestran huellas de castigos. Fernández Suárez lo cita a su despacho.

---

<sup>71</sup> Tachado a mano desde aquí y hasta "... lo cita a su despacho" (*vid. infra*).



FERNÁNDEZ SUÁREZ: Muy bien, doctor Doglia. Tengo entendido que usted anda preocupado por algunas denuncias.

DOGLIA: Estas fotos atestiguan que los presos han sido azotados con alambres.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: Eso no es alambre. Eso es goma.

DOGLIA: Quiere decir que usted admite los malos tratos...

FERNÁNDEZ SUÁREZ: Ve, doctor, usted, ¿cuánto hace que está en la policía?

DOGLIA: Le advierto que si no se toman medidas, presentaré la denuncia correspondiente ante el gobierno interventor de la provincia.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: ¿Usted cree que va a jugar conmigo? ¿Con quién cree que está hablando? Usted ya denunció el hecho -yo me entero de todo-, y en lugar de venir a hablar conmigo, recurrió a un organismo ajeno a la policía, el Servicio de Informaciones Navales. Le advierto que usted es un funcionario policial y depende de sus superiores. Una cosa es tratar honestamente de corregir los males, que siempre hay cosas que funcionan mal, y otra cosa es instigar contra el instituto policial... ¿Qué significan estas fotos? Admitamos que algún subalterno golpea a un delincuente. ¿De qué lado está la justicia y el derecho? ¿Quiénes son los que defienden la ley?

DOGLIA: No se trata solo de golpes -y torturas-, lo que de por sí es muy grave. Aquí se denuncia además el fusilamiento de un civil que no pasó a juez, que ni siquiera fue interrogado.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: ¿Quién hace la denuncia?

DOGLIA: Juan Carlos Livraga, veinticuatro años, colectivero, peón de albañil.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: ¿En qué quedamos? ¿Colectivero o peón de albañil? Todo esto es una patraña sensacionalista, tejida por algunos periodistas irresponsables.

DOGLIA: Era un civil. Fue detenido en la noche del 9 de junio y pasado por las armas unas horas más tarde, junto con otras doce o quince personas.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: Sus datos son muy precisos, doctor. Lo felicito.

DOGLIA: Lo informo sobre una denuncia formal. No tengo todos los nombres, pero he visto a Juan Carlos Livraga. Presenta cicatriz de dos heridas de bala, una con orificio de entrada debajo de la mandíbula y orificio de salida en el pómulo; otra en el brazo.

WALSH<sup>72</sup>: Fernández Suárez a su vez acusará a Doglia de haber recurrido a un organismo ajeno a la policía para denunciar hechos ocurridos en el seno de la policía. Se<sup>73</sup> le fragua un sumario vergonzoso, el 18 de enero de 1957 el nombre de Doglia aparecerá en los diarios, entre los de un policía borracho y otro torturador, todos igualmente destituidos por “razones éticas”, de esa manera, queda a salvo el prestigio del instituto policial y el del teniente coronel Fernández Suárez, principal responsable de los hechos.

MUJER: Pero Doglia ha hablado con don Eduardo Schaposnik, representante socialista ante la Junta Consultiva de la Provincia de Buenos Aires. La Junta depende del Ministro de Gobierno y tiene un carácter meramente asesor. Pero puede discutir la conducta del Jefe de Policía.

WALSH: Lo hace en sesión secreta por iniciativa de Schaposnik. El Jefe de Policía se entera y se siente molesto. Decide, en un arranque de audacia, presentarse ante la Junta para rebatir los cargos.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: ¡Aquí hay cargos, pero no hay pruebas! Aquí se mencionan una serie de hechos pero no se dice quién los hace, cuándo, qué pruebas puede haber... Es necesario tener hechos precisos porque si no, se puede admitir cualquier cosa... Habría que separar de su cargo al Jefe de Policía, enlodar a todo el Instituto Policial.

MUJER: Cuatro días antes, el 14 de diciembre<sup>74</sup>, Juan Carlos Livraga se presentaba por fin ante el Juez, demandando “a quien resulte responsable” por tentativa de homicidio y daños.

WALSH: Mi<sup>75</sup> experiencia con los jueces en cuanto a periodista, no ha sido alentadora. Podría nombrar a una decena a quienes conozco por individuos facciosos, ineptos, o simplemente corrompidos. Importa señalar como ejemplo de decisión, rapidez y eficacia, la actuación que tuvo en este caso el juez Hueyo.

JUEZ: Líbrese oficio al jefe de Policía para que informe si Livraga estuvo detenido a mediados de junio y a disposición de qué juez se encontraba.

MUJER: El Jefe de Policía no se digna a responder al exhorto del juez.

WALSH<sup>76</sup>: El comisario de Moreno –que ha albergado a Livraga en un calabozo– responde por su parte con un despacho sibilino.

---

<sup>72</sup> Tachado y corregido a mano: “F.S”.

<sup>73</sup> Añadido al margen: “D[oglia]”.

<sup>74</sup> Añadido a mano: “de 1956”.

<sup>75</sup> Tachado a mano desde aquí y hasta “... corrompidos”.

<sup>76</sup> Tachado a mano desde aquí y hasta “... constancias sobre esa detención”.

COMISARIO: En los libros de esta dependencia no existen constancias sobre el motivo de esa detención.

JUEZ: Informe concretamente si Juan Carlos Livraga permaneció detenido en esa dependencia y en caso afirmativo fechas de ingreso y egreso, y a disposición de qué juez se encontraba.

COMISARIO: En esta dependencia no existen constancias sobre esa detención.

JUEZ: Señor Inspector Rodríguez Moreno, ¿se encontraba usted a cargo de la unidad Regional San Martín en junio de 1956?

RODRÍGUEZ MORENO: Efectivamente.

JUEZ: ¿Permaneció detenido en esa dependencia el denunciante Juan Carlos Livraga, el día 9 de junio de ese año?

RODRÍGUEZ MORENO: No podría precisar nombres. Recuerdo que la noche del 9 de junio ingresaron en la Unidad Regional unas doce o quince personas.

JUEZ: ¿A qué hora?

RODRÍGUEZ MORENO: Aproximadamente a medianoche, quizá un poco más tarde.

JUEZ: ¿Se registró el ingreso de esas personas en los libros de esa dependencia?

RODRÍGUEZ MORENO: Supongo que la Oficina de Guardia los habrá registrado.

WALSH: El Comisario Inspector supone mal. Los nombres de los detenidos no se habían registrado en el libro de entradas. Era solo una formalidad. Pero sin ella, la detención se convertía en simple secuestro.

JUEZ: ¿Cómo explica usted que los nombres no consten en el registro?

RODRÍGUEZ MORENO: Bueno, venían incomunicados y a disposición del Jefe de Policía, que los había detenido personalmente. Supongo que se entendía que venían de paso, para ser conducidos a Jefatura.

JUEZ<sup>77</sup>: ¿No es reglamentario inscribir a los detenidos no bien llegan a una dependencia policial?

RODRÍGUEZ MORENO: En realidad, la Unidad Regional no tiene dependencias para alojar detenidos... Y cuando llegan algunos, es solamente de paso...

JUEZ: Claro está, de paso. Aquí tengo un recibo firmado por tres oficiales, fechado el 10 de junio de 1956 en la Unidad Regional San Martín. Me fue entregado por el padre de Livraga. Aquí consta

---

<sup>77</sup> Tachado a mano desde aquí y hasta "...solamente de paso".

que en esa dependencia judicial le fueron quitados a Livraga “un reloj marca White Star, un llavero, diez pesos y un pañuelo”. ¿Reconoce usted las firmas?

RODRÍGUEZ MORENO: No. Por otra parte el formulario, no es el que habitualmente se usa.

JUEZ: ¿Los detenidos fueron interrogados?

RODRÍGUEZ MORENO: Yo no los interrogué personalmente. Ordené que se les tomara declaración. Se me había informado que integraban un grupo subversivo.

JUEZ<sup>78</sup>: ¿Se consignaron las declaraciones por escrito?

RODRÍGUEZ MORENO: No recuerdo. Es posible, pero no podría asegurarlo.

RODRÍGUEZ MORENO: Ante todo, debo aclarar, señor Juez, que la misión que me fue encomendada era para mí terriblemente ingrata, pues salía de todas las funciones específicas de la policía.

JUEZ: ¿Recibió usted orden de fusilar a todos los detenidos?

RODRÍGUEZ MORENO: A eso de las 4 y 30 de la madrugada, por radio policial recibí la orden terminante de proceder de inmediato al fusilamiento de todas las personas que habían sido detenidas.

JUEZ: ¿Quién impartió esa orden?

RODRÍGUEZ MORENO: El propio Jefe de Policía se comunicó conmigo y me indicó como plazo máximo las 6 de la mañana. Debo manifestar que a tres personas que habían sido detenidas en la calle con posterioridad al allanamiento, las puse por mi propia cuenta en libertad.

JUEZ: ¿Por qué razón?

RODRÍGUEZ MORENO: Entendí que no había mérito para que estuvieran detenidas. Uno<sup>79</sup> era un sereno italiano de unos sesenta años y otro un chofer de plaza. A los dos los conocía perfectamente y sabía que no tenían nada que ver...

JUEZ: ¿Y el tercero?

RODRÍGUEZ MORENO: No lo recuerdo en este momento.

---

<sup>78</sup> Tachado a mano desde aquí y hasta “... no podría asegurarlo”.

<sup>79</sup> Añadido a mano. En el texto mecanografiado se lee “Era un sereno...”.

JUEZ: ¿Recibió instrucciones sobre el lugar en que debía efectuarse la ejecución?<sup>80</sup>

RODRÍGUEZ MORENO: Solo se me indicó que buscara un descampado indicado<sup>81</sup> a ese efecto. Repito que era muy penoso para mí, pero yo tenía la plena seguridad de que en caso de desobedecer la orden, sería fusilado por desacato. Señor juez, no entiendo el motivo de esta investigación. Los fusilamientos fueron decretados bajo el imperio de la ley marcial.

JUEZ: ¿A qué hora tuvo usted conocimiento de ese decreto?

RODRÍGUEZ MORENO: Tengo entendido que el mismo fue propalado como vigente en la noche del 9 de junio entre las 22 y 30 y las 23 horas<sup>82</sup>. Pero en la Regional San Martín nos enteramos algo más tarde. Creo recordar que tuvimos conocimiento de su puesta en vigor por boca de los propios detenidos.

JUEZ: ¿De modo que ellos se apresuraron a informarle a usted que regía la pena de muerte?

WALSH: El juez Hueyo había comprendido que el punto crucial de la investigación era precisamente la hora de la puesta en vigencia de la ley marcial.

MUJER: El Comisario Inspector también parece haberlo entendido así pues sus declaraciones son muy precisas respecto a ese detalle. En casi todos los demás aspectos se muestra dudoso y desmemoriado.

JUEZ: ¿Dirigió usted personalmente el procedimiento?

RODRÍGUEZ MORENO: En efecto. Asistió además a la ejecución el Subjefe de la Unidad Regional, pero solo como testigo y casi diría, apoyo moral en difíciles circunstancias.

---

<sup>80</sup> El texto mecanografiado de esta pregunta del juez y de la respuesta del comisario que le sigue se encuentra tachado a mano. Una llamada indica que el texto se reemplaza por el siguiente diálogo, anotado al dorso:

“Juez: ¿Quiere decir que usted pudo haber indultado a otros? ¿Por qué no lo hizo? (*Silencio. R.M no contesta*). ¿Recibió instrucciones sobre el lugar en que se debía efectuar la ejecución?”

Rodríguez Moreno: Solo se me indicó que buscara un sitio adecuado. Yo me dirigí primero al Liceo Militar de San Martín, pero allí se me contestó que no se podía usar ese local. Repito que era muy penoso para mí, pero yo tenía la plena seguridad de que en caso de desobedecer la orden sería fusilado por desacato.

Juez: ¿Qué hizo usted entonces?”

Rodríguez Moreno: Las autoridades del Liceo me contestaron que o tenían nada que ver con la Policía de la Provincia... Yo volví a comunicarme con la Jefatura y el propio Teniente Coronel Fernández Suárez ratificó la orden de fusilarlos. Ante las dificultades que le planteé, me dijo: « Fusíelos en cualquier baldío ». Señor juez, no entiendo el motivo de esta investigación. Los fusilamientos fueron decretados bajo el imperio de la Ley marcial”.

<sup>81</sup> Tachado y corregido a mano: “apropiado”.

<sup>82</sup> Los números “22” y “23”, que designan el horario de los fusilamientos, están escritos a mano como enmienda del texto mecanografiado, que resulta ilegible.

JUEZ: ¿Se encontraba Livraga entre los fusilados?<sup>83</sup>

RODRÍGUEZ MORENO: No podría asegurarlo. Pero varios de los detenidos se dieron a la fuga cuando sospecharon con qué fines se los había llevado allí.

JUEZ: ¿Es posible que alguno de los que estuvieron frente al pelotón resultara ileso?

RODRÍGUEZ MORENO: Me parece imposible.

JUEZ: ¿De modo que huyeron antes de la ejecución?

RODRÍGUEZ MORENO: Es lo más lógico. De otro modo, hubieran sido ultimados.

JUEZ<sup>84</sup>: Livraga recibió varias heridas de bala.

RODRÍGUEZ MORENO: Ese caso ya fue investigado y tengo entendido que la policía –es decir el Jefe de la Casa Militar–, Capitán Manrique, informó que Livraga había sido herido en un tiroteo durante los sucesos de notoriedad.

JUEZ: ¿Se disparó el tiro de gracia contra los fusilados?

RODRÍGUEZ MORENO: Como es de práctica por razones de humanidad, di la orden de hacerlo.

JUEZ<sup>85</sup>: Livraga declara que, encontrándose herido en el Policlínico San Martín, fue detenido por segunda vez. ¿Ordenó usted esa detención?

RODRÍGUEZ MORENO: Sí, efectivamente. Supe que Livraga estaba allí internado y cuando concurrí en su busca se me informó que sus heridas permitían su traslado. Entonces dispuse que quedara alojado en la comisaría de Moreno.

WALSH: En la comisaría de Moreno, ya no pueden negar que el perro leproso de la Libertadora ha pasado por allí. El comisario De Paula también ha sido trasladado. Pero el juez lo ubica y lo cita a declarar.

JUEZ: Señor comisario, ¿se dio entrada en los libros de la comisaría al detenido Juan Carlos Livraga?

COMISARIO: No... creo que no.

JUEZ: ¿Es usual eso?

COMISARIO: No es usual, pero esto era un caso excepcional. Yo entendí que ya le habían dado entrada en la Unidad Regional San Martín.

---

<sup>83</sup> Esta intervención del juez y la siguiente de Rodríguez Moreno se encuentran tachadas a mano.

<sup>84</sup> Tachado a mano desde aquí y hasta "... sucesos de notoriedad".

<sup>85</sup> Comienza aquí un extenso pasaje que se encuentra tachado a mano y finaliza en "... lo hace para admitir inesperadamente el fusilamiento de Juan Carlos Livraga" (*vid. infra*).

JUEZ: ¿Estaba herido?

COMISARIO: Sí. El doctor Chiesa, médico de la policía, concurría diariamente a atenderlo.

JUEZ: ¿Quiere decir que estuvo bien atendido?

Comisario: Espléndidamente. Hasta se le daban alimentos que requerían ser masticados.

JUEZ: ¿No pasó frío?

COMISARIO: En mis recuerdos estaba envuelto en algo de abrigo. No podría precisar qué ropa era.

JUEZ: ¿Le tomaron declaraciones?

COMISARIO: No.

JUEZ: ¿Le hicieron sumario?

COMISARIO: No.

JUEZ: ¿Fue alguien a visitarlo, a preguntar por él?

COMISARIO: No<sup>86</sup>.

WALSH: El 22 de enero de 1957, el Jefe de Policía de Buenos Aires decide responder por primera vez a los requerimientos judiciales y lo hace para admitir inesperadamente el fusilamiento de Juan Carlos Livraga<sup>87</sup>.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: Juan Carlos Livraga fue condenado a la pena de muerte por Decreto 10364 del Poder Ejecutivo Nacional de fecha 9 de junio de 1956.

WALSH: Esta declaración firmada por el Jefe de Policía incurre en dos errores: primero, el citado decreto es de fecha 10 de junio. Segundo, el texto del decreto impone la pena de muerte al coronel (R.) Alcibades Eduardo Cortínez, coronel (R.) Ricardo Salomón Ibazeta, y sigue una lista de ocho militares. Pero no figuran allí los nombres de Livraga ni de sus compañeros de ejecución.

JUEZ: Hágase saber al señor Jefe de Policía tal constancia solicitándole que, en caso de existir tal decreto, se sirva informar su número exacto.

WALSH: Fernández Suárez, claro está, no responde. Hay testigos de que el único decreto y juicio sumarísimo consistía en una orden verbal del Jefe de Policía.

MUJER: Jorge Dillon, Teniente de Fragata, se presenta espontáneamente a declarar ante el juez Hueyo.

---

<sup>86</sup> Anotación al margen, con flecha: "(1)".

<sup>87</sup> Añadido a mano: "El juez Hueyo no descansa...".



JORGE DILLON: Considero mi deber declarar que en la madrugada del 10 de junio último aproximadamente a las 0.45 me encontraba en mi domicilio, que está ubicado frente al departamento de Policía, y al escuchar el tiroteo con que empezó el asalto, me incorporé a la defensa de dicho Departamento. Cuando ya se había sofocado el movimiento, es decir por lo menos el ataque a la Jefatura y siendo pasadas las 4 de la madrugada, llegó el Jefe de Policía junto con un grupo de cadetes y demás personal. Los que habíamos defendido el edificio, descendimos la escalinata donde ocurrió el encuentro con los recién llegados, intercambiándose impresiones y relatos, sobre los hechos ocurridos. En esa oportunidad, el que habla, oye decir al señor Jefe de Policía, Teniente Coronel Desiderio Fernández Suárez, textualmente las siguientes palabras: “Transmita la orden a la Unidad Regional de San Martín, para que se fusile de inmediato a ese grupo de personas que yo he detenido”.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: Con respecto a este señor Livraga quiero hacer presente que en la noche del 9 de junio recibí la orden de allanar una casa donde se encontraba el general Tanco con los jefes del grupo que iban a atacar la escuela de Mecánica.

WALSH: ¿Hay un testigo, alguna prueba, alguien que haya visto al general Tanco en la finca de la calle Yrigoyen?

MUJER: Fernández Suárez acusa, juzga y condena, pero no aporta ninguna prueba.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: A las 23 horas allané en persona esa finca. Me atrasé media hora; si lo hubiera hecho un poco antes lo hubiera tomado preso al general Tanco.

WALSH: A las 23 horas del 9 de junio. Él lo declara. Y conste por escrito. Según el libro de locutores de Radio del Estado la ley marcial se hizo pública a las 0.32 del 10 de junio. O sea que Livraga, Giunta y los demás fusilados de la calle Yrigoyen, no pudieron violarla porque a esa hora ya estaban presos.

MUJER: El propio Fernández Suárez se encarga de corroborarlo.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: Esa madrugada el Poder Ejecutivo ordenó el fusilamiento de esa gente, que estaba por participar en estos actos o había asumido alguna actitud revolucionaria.

WALSH: “Está por participar”. Quiere decir que aún no había participado.

MUJER: “O había asumido alguna actitud revolucionaria”.

JUEZ: ¿Quién juzgó lo que usted llama “actitud revolucionaria”?

FERNÁNDEZ SUÁREZ: El Poder Ejecutivo.

WALSH: Estamos en un círculo vicioso, un círculo infernal.

MUJER: A las 24 horas del 9 de junio de 1956, no rige la Ley marcial, en ningún punto de la República.

WALSH: Pero ya ha sido aplicada. En virtud de esa Ley, se ha detenido a catorce personas, a quienes se condenará a muerte unas horas después, en virtud de una ley que no regía en el momento de su detención. A esos hombres, no se les instruyó proceso; no se averiguó quiénes eran; no se les dictó sentencia, y se los masacró en un descampado.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: Frente al escándalo periodístico que, con fines muy claros, se ha desatado en torno a esta cuestión, conviene subrayar que la responsabilidad de las autoridades o de los encargados de la aplicación de la Ley marcial solo puede hacerse efectiva por los Tribunales Militares y no por los magistrados civiles.

MUJER: A principios de 1957 el juez Hueyo apresura los trámites. Cita a su despacho al comisario Benedicto Cuello testigo del fusilamiento, al médico policial doctor Chiesa. Interroga al personal del policlínico San Martín.

WALSH: Su premura está justificada, Fernández Suárez, sintiéndose acorralado, recurre a los altos mandos miliares en busca de ayuda, se reúne con el interventor de la Provincia, Coronel Bonnacarrere, y con el propio General Aramburu. De esta reunión de alto nivel, surge la solución salvadora.

FERNÁNDEZ SUÁREZ: Solicito que la Justicia Militar entienda en la causa que se instruyó por ser de su exclusiva competencia<sup>88</sup>.

MUJER: El 30 de enero el juez militar, Teniente Coronel Abraham González, reclamaba la causa en estos términos:

JUEZ MILITAR: “Por tratarse de un hecho que cae dentro de la jurisdicción militar por “ratione material” como igualmente podría serlo en el supuesto de lo dispuesto en el Artículo 2° del citado superior decreto número 10363, dado que en tal caso sería de estricta aplicación el artículo 108, inciso 1° del Código de Justicia Militar...

EN OFF: Que nadie se equivoque. La Revolución Libertadora cumplirá inexorablemente sus fines.

JUEZ: La justicia civil resuelve mantener su competencia y solicita copia auténtica de los decretos que implantaron la Ley marcial así como también fecha y hora exacta de su vigencia.

---

<sup>88</sup> Añadido a mano, al margen: “FS: Y no por los magistrados civiles”.

MUJER: Este exhorto reiterado con fecha 28 de febrero, no obtiene respuesta por parte de la Justicia Militar.

WALSH: El caso fue a la Suprema Corte de Justicia de la Nación que el 24 de abril de 1957 dictó uno de los fallos más oprobiosos de nuestra historia judicial, previo dictamen del Procurador General de la Nación, doctor Sebastián Soler.

DR. SOLER: “Del informe<sup>89</sup> a fojas 24 se desprende que en oportunidad de los sucesos del 9 de junio de 1956, las fuerzas policiales actuaron con subordinación a las disposiciones y autoridades de carácter militar. Por ello corresponde declarar la competencia en la causa, del Sr. Juez de Instrucción militar, a quien se remitirán los autos”.

WALSH: La palabra de un civil pesa muy poco ante la justicia militar. Pero hay otra justicia y ante esa, quiero presentarme como acusador<sup>90</sup>. A un individuo, Livraga, se lo detiene un día en que están en vigencia las leyes ordinarias. No se lo acusa formalmente de nada pero todavía no hay delito en esa orden de detención: es cierto que le dan unos golpes; olvidémoslo. La persona que lo detiene es un funcionario civil, el Jefe de Policía de la Provincia. Es cierto que ese funcionario es, además, Teniente Coronel, pero, para el caso, es como si lo fuera. Este funcionario civil no puede actuar como autoridad militar sobre alguien a quien ha detenido en cuanto funcionario civil. Sin embargo, actúa. Lo manda matar, no es una ejecución lo que él ordena. Es un asesinato. Livraga, según declara el propio Fernández Suárez, fue detenido el 9 de junio a las 23 horas. La Ley marcial se promulga a las 0.32 del 10 de junio, según consta en el libro de locutores de Radio del Estado. Estos son hechos. Una ley no entra en vigencia hasta ser divulgada por los órganos oficiales del Estado. Supongamos que la mera promulgación de la Ley marcial, le diera a un Jefe de Policía, sobre todas las personas previamente detenidas en las comisarías, la misma autoridad ilimitada que Fernández Suárez ejerció sobre Livraga. Este señor puede, entonces, asesinar a todos los presos confinados a su custodia y luego –si el caso llega a plantearse- se “juzgado” (llamémoslo así) por sus colegas y camaradas embarcados en su misma facción y acaso culpables de similares hazañas. ¿Acaso no ha ocurrido así? ¿Acaso el juez militar sancionó a los responsables de la Operación Masacre?

---

<sup>89</sup> Añadido a mano: “obrante”.

<sup>90</sup> Añadido a mano: “(1)”.

LIVRAGA<sup>91</sup>: La clase que esa justicia representa se solidarizó con aquel asesinato, lo adoptó como hechura suya y no lo castigó, simplemente porque no está dispuesta a castigarse a sí misma.

Las<sup>92</sup> torturas y asesinatos que precedieron y sucedieron a la masacre de 1956 son episodios característicos y no anecdóticos de la lucha de clases en la Argentina.

El<sup>93</sup> caso Manchego, el caso Vallese, el asesinato de Méndez, Mussi y Retamar, la muerte de Pampillón, el asesinato de Hilda Guerrero, las diarias sesiones de picana en comisarías de todo el país, la represión brutal de manifestaciones obreras y estudiantiles, las inicuas “razzias” en los barrios<sup>94</sup>, son eslabones de una misma cadena, en la que una y otra vez la represión, al volverse más ciega y violenta está reconociendo su impotencia. Era inútil en 1957 pedir justicia para las víctimas de la Operación Masacre, como resultó inútil en 1958 pedir que se castigara al general Cuarenta por el asesinato del abogado Satanowsky, como ha sido inútil reclamar que se sancione a los asesinos y torturadores de tantos otros. Dentro del sistema, no hay justicia.

El<sup>95</sup> caso que hemos contado hoy no es un hecho excepcional. Es un ejemplo más de que esa oligarquía, dominante frente a los argentinos y dominada frente a los extranjeros, se ve históricamente impulsada hacia el asesinato.

Habrá que tener esto en cuenta cada vez que se encare la lucha contra ella. No para imitar o duplicar sus hazañas, sino para no dejarse conmovir por las sagradas ideas, los sagrados principios y, en general, las bellas almas de los verdugos.

MUJER: Agradecimientos: al doctor Jorge Doglia, jefe de la división judicial de la policía de la provincia, exonerado por sus denuncias sobre este caso; al doctor Máximo von Kotsch, abogado de Juan Carlos Livraga y Miguel Giunta; a Leónidas Barletta, director del periódico *Propósitos*.

WALSH: A Edmundo A. Suárez, exonerado de Radio del Estado por darme una fotocopia del libro de locutores de esa emisora, que probaba la hora exacta en que se promulgó la ley marcial; al ex terrorista llamado “Marcelo” que se arriesgó a traerme información y que poco después fue atrocemente picaneado; al informante anónimo que firmaba “Atilas”; a la anónima “Casandra” de

---

<sup>91</sup> El texto mecanografiado, que especifica que habla “L[ivraga]”, está corregido a mano: “[Daniel] Bergolo”. Se refiere a uno de los actores, como en las anotaciones subsiguientes, de modo tal que se preveía que las distintas partes del parlamento -que corresponde al epílogo de 1969 del libro de Walsh- fuesen interpretadas sucesivamente por distintos miembros del elenco.

<sup>92</sup> Anotación al margen: “Adhemar [Bianchi]”

<sup>93</sup> Anotación al margen: “Fernando [Gilmet], Alexis [Hintz] y Mujer”.

<sup>94</sup> Tachado a mano y corregido: “las villas miseria”.

<sup>95</sup> Anotación al margen, ilegible.

nueve años que sabía todo; a Horacio Manigua, que me dio albergue; a los familiares de las víctimas.



# Literatura, testimonio y conflicto político.

## Entrevista y poemas inéditos de Hernán Valdés

Literature, testimony and politics. Interview and new poems by Hernán Valdés

JAUME PERIS BLANES

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA · jaume.peris@uv.es

DOI: 10.7203/KAM.6.7501

ISSN: 2340-1869

La obra literaria de Hernán Valdés ha estado marcada, desde los años sesenta, por una profunda y constante exploración de las relaciones entre lenguaje y conflicto político, indagando en la complejidad de las tramas y discursos para revelar perspectivas novedosas, insólitas y desmitificadoras sobre los procesos políticos y sociales del Chile contemporáneo.

Las primeras publicaciones literarias de Valdés fueron los poemarios *Salmos* (1954) y *Apariciones y desapariciones* (1964). Entre la publicación de ambos poemarios median diez años y una importante transformación en su lenguaje poético: si en el primero primaba el registro abstracto, solemne y fuertemente simbólico de los salmos religiosos, el segundo se asomaba a escenas de la cotidianidad y a un registro de lenguaje mucho más figurativo, con referencias a escenas concretas de la vida diaria, alejadas en ocasiones de toda trascendencia, pero en las que, como en el poema 'Alenka, la rubia de la grúa', relumbraba la belleza radical de los gestos mínimos. Sin duda, esa evolución poética estaba relacionada con un contexto de efervescencia y de conflicto de poéticas en el campo de la poesía chilena, cuyas figuras mayores aparecen recurrentemente en sus memorias literarias *Fantasma literarios* (2005).

Poco tiempo después publicó la novela *Cuerpo creciente* (1966), que narraba desde la perspectiva de un niño la descomposición y las tensiones de una familia chilena, demostrando una notable capacidad para aunar el análisis sensorial con la observación de las lógicas sociales, y *Zoom* (1971), en la que, a través de una estructura alternada cercana a algunas experimentaciones de la modernidad cinematográfica, mostraba experiencias de vida en Santiago de Chile y Praga, las dos ciudades en las que Valdés había pasado los años anteriores.

A principios de los setenta participó activamente en los debates sobre política cultural en épocas de transformación social y en el proyecto cultural de la Unidad Popular. Y a principios de 1974 fue detenido por la dictadura militar e internado en el campo de concentración Tejas verdes, en el que fue liberado poco más de un mes después. Ese mismo año publicó en España *Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*, testimonio crucial en la historia política y cultural chilena en el que narra su experiencia en el sistema represivo chileno, antes de dirigirse al exilio europeo. Sin duda, se trató del testimonio de mayor impacto en el espacio del exilio chileno y de uno de los textos testimoniales más leídos y comentados sobre la represión militar en el Cono Sur.

En *A partir del fin* (1981) Valdés revisitó los momentos previos y posteriores al Golpe de 1973 desde una perspectiva muy crítica que, probablemente, explique el vacío al que le sometió buena parte de la izquierda en el exilio y la escasa repercusión que un texto de su potencia tuvo en los debates culturales de la época. En sus dos últimas novelas, *La historia subyacente* (1984) y *Tango en el desierto* (2011), revisa desde una clave entre alegórica y humorística episodios de la historia política reciente.

La escritura de Valdés, pues, testimonia de un modo u otro de las tensiones y conflictos del Chile contemporáneo, desde una mirada singular marcada por la distancia geográfica, política y humana hacia esos conflictos y por una sensibilidad muy particular para poner en relación las vivencias subjetivas con los procesos sociales que las enmarcan, y en las que adquieren, posiblemente, un cierto sentido histórico. Junto a la entrevista al autor, publicamos una serie de poemas inéditos que Valdés ha cedido generosamente para su publicación en este número especial de *Kamchatka. Revista de análisis cultural*.

### En torno a su escritura literaria

KAMCHATKA. Analizando la evolución de su proyecto literario, desde sus primeros libros de poemas y *Cuerpo creciente* (1966) hasta *Tango en el desierto* (2011) se puede detectar una transformación no sólo en el estilo y la estructura de los textos, sino en la concepción misma del discurso literario. ¿Cómo describiría esa transformación, marcada sin duda por la irrupción de los acontecimientos políticos y sociales desde finales de los sesenta?

HERNÁN VALDÉS. No, nunca he tenido proyectos literarios, al contrario de muchos escritores (Zweig o Proust son buenos ejemplos). Siempre he escrito al azar, según el humor y las circunstancias de mi vida y del medio, continuamente cambiantes. Si alguna intención he tenido ha sido la de vincular e incluso fundir las percepciones de mis experiencias íntimas con mis percepciones de la vida social y política. Pero no puedo llamar a eso una intención, no, se ha dado así, naturalmente. La intención ha sido más bien la de desenmascarar, si se daba el caso, los mitos fundacionales de nuestras sociedades, las



fabricaciones de sus símbolos, héroes, prohombres. La inautenticidad de nuestras conductas, incluyendo la propia, sin duda. Es obvio que el estilo, si queremos llamarlo así, se adapta a la naturaleza del relato y que en la juventud, desde unos comienzos titubeantes, unas debilidades de concepción y puesta en escena, uno va adquiriendo después algunos recursos, hasta lograr, o creer lograr, un pequeño dominio sobre los materiales de la imaginación y del lenguaje. Como en todas las actividades, uno aprende de sus propios errores y también de los errores ajenos. Pero desde el comienzo, descubro en mí el cuidado de no caer en la redundancia, por así llamarla, de escribir sobre un drama dramáticamente o sobre algo divertido, jocosamente. No es el rol del autor definir el carácter de su texto, eso es asunto del lector. Aparte de todo eso, mi preocupación primordial, al escribir, tiene que ver con el uso de las palabras: en Chile, aparte de que se habla muy mal, el lenguaje en uso es muy reducido, pocas veces se nombra los objetos o los asuntos con la palabra adecuada. Luego, el ambiente lingüístico extraño (he vivido los últimos cuarenta años fuera del mundo hispano) me pone difícil, en cierto modo, el encontrar la palabra justa para expresar algo. Así, escribo muy lentamente, puedo interrumpirme por horas o días mientras no encuentro la palabra precisa. Sobre todo eso se impone mi voluntad de escribir en castellano, evitando modismos, localismos, las expresiones *prêt-à-porter*, siempre empobrecedores. Quizás es una obsesión de precisión general, en mi vida, anterior a todo eso.

KAMCHATKA. A principios de los setenta participó activamente en los debates sobre la política cultural idónea para un proyecto de emancipación popular como el de la UP. Cuarenta años después, es obvio que el lugar de la cultura en la sociedad contemporánea ha cambiado mucho, pero ¿cree que hay ideas rescatables de esos debates en torno a la función de la literatura en los procesos sociales? ¿qué rol podría desempeñar la literatura crítica en el Chile actual o en la Europa actual?

HERNÁN VALDÉS. Los años setenta, con sus movimientos de cambios sociales, produjeron crisis y catarsis entre artistas y escritores de la región. Ya había ocurrido en Europa, consecuencia de la revolución cultural china, y después en Cuba. Dejando de lado el sector conservador, podría decirse que especialmente los escritores, sintiéndonos culpables de nuestra condición pequeñoburguesa, como habíamos aprendido a definirnos, de acuerdo a la concepción política dominante, asumimos la arrogante idea de ser útiles a la sociedad, de convertirnos en vehículos de cambios, de poner nuestras ‘armas’ al servicio del pueblo. Las discusiones al respecto fueron dramáticas y delirantes. Hubo exclusiones, condenas. Hoy en día vemos aquello como relictos de un romanticismo político corrompido. Una mirada irónica sobre todo aquello puede leerse en *A Partir del Fin*.

Como todo el mundo sabe, las palabras ya no interesan al poder. Solo regímenes muy primitivos (los tenemos también cerca de Europa) encarcelan a periodistas y obligan a sus escritores a exiliarse. Los gobiernos occidentales son inmunes a las palabras, quizás porque hoy en día existe una desvinculación

entre los hechos, las cosas y las palabras, así que uno puede decir lo que piense con la más total inconsecuencia. Hoy en día ya no existen intelectuales, como se los entendía en el siglo XIX y en el XX. Escritores, artistas, científicos con una conciencia responsable ante la sociedad, dispuestos a denunciar injusticias, abusos de poder, torturas, son raros. Posiblemente hay conciencia de su ineficacia. Todo eso terminó con los Sartre, los Camus, los Koestler, los Orwell, los Böll. Por lo demás, ya no se sabría a quiénes denunciar: las agresiones, los abusos, las violaciones, las masacres están tan imbricados en redes de poder tan complejas, que es imposible identificar a un solo responsable. Y aun cuando se produjo recientemente una denuncia de casi 3000 académicos sobre las atrocidades en Turquía, ello fue apenas señalado por la prensa y, dada la posición determinante de ese país en los conflictos actuales, es ilusorio esperar otro efecto que el simbólico en Europa.

Tengo la impresión, por otra parte, de que en buena medida la literatura de este tiempo no es otra cosa que un producto de entretenimiento y distracción, desechable, raramente un medio que combine los elementos de la ficción con la realidad de la nueva cultura degradada que vivimos hoy, o con abusos la denuncia de los del poder, como en el caso de Robert Harris (*The Ghost, An Officer and a Spy*), Carlo Bonini y Giancarlo de Cataldo (*Suburra*) y en menor medida, humorísticamente, Umberto Eco (*Cero*). En Chile, según me cuentan, la corrupción y la violencia del poder son demasiado explícitos y cotidianos como para inspirar otra cosa que denuncias periodísticas. Cuando se vive bajo gobiernos de 'izquierda' que han ejercido cómodamente bajo una constitución impuesta por los militares, y que aparentemente seguirán haciéndolo en tiempos venideros, es casi imposible escribir seriamente sobre la sociedad. Lástima que la oportunidad de hacer una literatura de carácter grotesco, celebraciones de lo absurdo, no haya sido hasta ahora aprovechada.

KAMCHATKA. En los años sesenta estudia cine en Praga y, en simultaneidad a sus primeras publicaciones literarias, escribe diferentes crónicas cinematográficas en torno a películas de Godard, Visconti o Fellini en las que demuestra una importante capacidad analítica y un gran conocimiento del lenguaje cinematográfico. ¿Cómo experimenta la relación entre el lenguaje cinematográfico y la escritura literaria? ¿Qué elementos propios del lenguaje cinematográfico incorpora en sus novelas?

HERNÁN VALDÉS. Si hubiera tenido los medios y hubiera vivido en el ambiente adecuado, habría preferido hacer películas. Creo que el  $\delta \frac{1}{2}$  de Fellini, en mi juventud, influyó de algún modo en mi concepción de la forma narrativa. Eso de ser a la vez el narrador y el sujeto narrado me pareció fascinante y sigue siéndolo. La primera y la tercera persona alternadas, cooperando la una con la otra, como en *A partir del fin*, por ejemplo. Presentar la acción vista desde afuera y a la vez percibida por el sujeto. Como una inmediata puesta en escena.

KAMCHATKA. En algunas de sus novelas hay indicios que vinculan al protagonista con algunas características biográficas del escritor Hernán Valdés, con quien todos ellos comparten la inicial (Héctor en *Zoom*, Hache en *A partir del fin*, Mr. Hache en *La historia subyacente*). Esa vinculación oblicua acerca a esas novelas al territorio de la ‘autoficción’ y genera lo que se ha llamado un ‘pacto ambiguo’ con el lector: se trata de una ficción en la que se ponen en tensión elementos de la biografía real de su autor. ¿Cómo ha pensado esta relación? ¿qué potencialidades literarias y políticas le otorga a su exploración?

HERNÁN VALDÉS. La verdad, soy casi incapaz de escribir historias que no tengan alguna relación con mi biografía. Necesito haber vivido una experiencia o conocido a las personas reales para poder tejer con ellos una trama. Deformándolas, reinventándolas, claro. Esas experiencias y personas, alteradas e incluso adulteradas, aun cuando sean irreconocibles para el lector, sí conservan el germen de los originales. Aun así, a veces no tengo claro cuál fue el personaje real, cuál el de la ficción o el existente. ¿No es un caso algo común entre los escritores? De algún modo, hipócritamente, soy el Héctor de *Zoom*, el Hache de *A partir del fin*, más torcidamente, el Mr. Hache de *La historia subyacente*, burlona, irónica y casi compasivamente el innostrado de *Tango*. He pensado mucho en convertirme en Herr Hache, pero el temor a su irrefrenable ironía sobre las instituciones y personas de sus aventuras en Alemania me aconseja no complicarme la vida aún más.

## Literatura y sociedad

KAMCHATKA. Su primer libro publicado, *Salmos* (1954), se abre con un verso contundente: “Hasta mí no lleguen los seres vacíos”. Entre la publicación de *Salmos* y *Apariciones y desapariciones* (1964) median diez años y una importante transformación en su concepción del lenguaje poético. Esa evolución poética se enmarca, además, en un contexto de efervescencia y de conflicto de poéticas en el campo de la poesía chilena, cuyas figuras mayores aparecen recurrentemente en sus memorias *Fantasma literarios*. ¿Cómo influyeron esos debates y conflictos en la evolución de su concepción de la poesía?

HERNÁN VALDÉS. Comencé escribiendo malos versos y rápidamente me dí cuenta de ello. Lo de *Salmos* ocurrió porque alguien, a mis 18 años, me regaló una Biblia, que yo leí como un libro de aventuras y cuyo tono, a veces solemne y ampuloso, me pareció estupendo para encubrir mi insignificancia. Luego aprendí mucho de mis amigos, los *Fantasma Literarios* y, particularmente de los poetas franceses, su libertad de la fluencia poética, sin lastres retóricos. Esa libertad de Mallarmé, por ejemplo. Eso de escribir como canturreando, sin esfuerzo (o más bien dicho, sin que se advierta el

esfuerzo de la creación). Pero pronto la poesía me pareció insuficiente para la complejidad de los temas que deseaba tratar. Posiblemente mi experiencia literaria era aún insuficiente para mis pretensiones.

Aun ahora, no tengo ninguna concepción poética, eso se lo dejo a los poetas profesionales. Si a veces, raramente, escribo versos, aplico el principio del control. Que la idea o la emoción calcen en una forma eufónica y comprensible. Soy enemigo de la oscuridad y la disonancia. Las palabras deben sonar bien, no chocar entre sí. Pero en fin, como poeta no me tomo en serio. Y siento una cierta desconfianza por los poetas que lo hacen.

KAMCHATKA. *Cuerpo creciente* (1966), su primera novela, suponía una precisa radiografía de la subjetividad infantil, a través de una historia familiar contada desde el punto de vista de un niño que carecía de recursos para entender el mundo de los adultos y, en especial, el universo emocional, complejo y contradictorio, de su madre. De algún modo, esta novela parece haber servido como laboratorio de experimentación para un análisis literario de la percepción sensorial que, en diferentes contextos, se desarrollará en *Zoom* (1971) y *A partir del fin* (1981), y con un propósito muy diferente, en *Tejas Verdes*. ¿Qué continuidad halla entre esta primera novela y sus apuestas posteriores?

HERNÁN VALDÉS. Yo tiendo a olvidarme de *Cuerpo Creciente*, pero vosotros, los investigadores, no perdonáis. Es una novela temprana, escrita con una cultura novelística y medios limitados. No creo que mis lecturas hayan ido más allá de Dostoyevski, las Bronte, Dickens, en esa época. Lamentablemente, su buena acogida me sumió en un estado de autosatisfacción paralizante. Después vinieron las lecturas de los autores del *Boom* y mucha de la literatura que había tras de ellos. Entonces se me llenó la cabeza de pretensiones experimentales y eso, unido a mis recientes conocimientos cinematográficos, esto es, los movimientos de cámara y las características de aproximación y alejamiento de las lentes, produjeron *Zoom*. Eran demasiadas herramientas que, usadas juntas, se estorbaban y neutralizaban el efecto. *Zoom* podría haber sido una buena novela, escrita de un modo menos elaborado. Pero hay quienes aun así, la aprecian. Reconozco en ella partes válidas, bien hechas, algunos buenos retratos de la vida checa de la época. Hay una mirada ya crítica sobre la soledad histórica del país, soledad enmascarada con mitos hechos a la medida de necesidades políticas, y por toda clase de artefactos patrioterros. Los países que llegan tarde a la historia, y no es solamente el caso de Chile, por supuesto, llenan el vacío anterior con mitos, símbolos, objetos de identificación humanos y divinos.

En el tiempo en que escribí *A partir del fin* yo había incorporado ya buena parte de la literatura moderna a mi conciencia, de modo que ahora podía establecer bien los límites entre mi escritura y la ajena. El comienzo del libro es más bien convencional, especie de narración del siglo XIX, pero luego ocurre una disociación, más bien dicho una interrelación entre dos discursos, el del narrador y el del sujeto narrado.

Algunos lectores no han entendido bien la derivación aparentemente insólita u onírica del primer capítulo, que comienza de forma perfectamente lógica. Puede deberse a una falta de atención o quizás a la predisposición de haber comenzado a leer un relato realista sobre la época de la Unidad Popular y sus consecuencias. De un relato semejante no se espera nada insensato o anómalo, y de ahí el desconcierto. Contrariamente a todo principio literario, he debido proporcionarles a alguno de ellos, los literariamente sedentarios, una aclaración complementaria, que al escribir la novela y hasta ahora, considero superflua.

El personaje vuelve al país justo en los días en que va a iniciarse un gran cambio político, para muchos una revolución. El mismo, en concordancia, se dispone a recomenzar su vida, a renovar sus ilusiones y a sumarse a ese movimiento. Acaba de subir sus bultos a un nuevo piso en el que desea inaugurar esa vida futura. El piso es como un escenario en el que, espera él, personajes fascinantes, afines a su disposición, saldrán a escena y pondrán en acción los componentes de esa vida futura. Pero justamente entonces, en vez de ellos, se introduce en el piso una extraña mujer que asegura conocerle, y aquí comienza a ocurrir algo parecido a lo que pasará en el país, donde las fuerzas regresivas se disponen a frustrar, con todos los medios, su transformación. Mediante diversas estratagemas y argucias que confunden a Hache, pese a todos sus rechazos y resistencias, insinuándose en sus flancos más vulnerables, con medios entre maternas y procaces, ella le va reduciendo a un estado de estupor y sometimiento, especie de regresión a una condición pueril, que le deja expuesto a su dominio. Es, pues, la imagen de la reacción.

El resto de la novela se mueve en dos niveles: el progresivo desmoronamiento del proyecto revolucionario en la sociedad y el fracaso de la vida sentimental de Hache con una sueca que ha venido al país como tantos otros turistas de la revolución. Al amor o pasión sucede paulatinamente el desengaño. Hay una marcada crítica y autocrítica, ya respecto a los dirigentes de la revolución, ya a su propia conducta, política, sentimental. Sin embargo, no hay que situarse solo en el aspecto dramático de la narración, aparentemente dominante: ella está entremezclada de situaciones grotescas, satíricas. Definamos el conjunto como una burla dramática.

Entre otras consideraciones, hubo quienes opinaron que el someter a una crítica algo traviesa a un presidente denotaba un acto de arrogancia por parte del autor. ¿Quién era yo para permitirme esa libertad, para tratar de igual a igual, y encima sin mucho respeto a una figura que ya entraba en la Historia y que era venerada casi universalmente? La acusación me dejó estupefacto, antes de recordar que muchos escritores y filósofos, desde la antigüedad literaria hasta nuestros días, no han hecho otra cosa que demoler, ridiculizar o criticar a emperadores, reyes, dioses, sin otras consecuencias, claro, en casos extremos, que destierros, cárceles, incluso ejecuciones. Por fortuna, en este caso la pena no ha ido más allá, como se sabe, que el boicot del libro.

KAMCHATKA. En *Zoom* el análisis sensorial se cruzaba con una trama política en una estructura muy fragmentada basada en la alternancia de dos espacios lejanos, Santiago y Praga. Una de las derivas de su trama alude a la función ambivalente e insatisfactoria que Teófilo, un poeta -que aparece también retratado en *Fantasmás literarios-*, desempeña en el trayecto al poder del General, que pasa de presentarse como un proceso revolucionario a destaparse como una toma de poder de la derecha militar. ¿La desorientación y confusión de Teófilo ante ese proceso puede leerse como una metáfora de la situación de la intelectualidad de izquierdas ante los procesos políticos del periodo?

HERNÁN VALDÉS. La verdad, en esa época había pocos intelectuales en general y pocos de izquierda, la que estaba dominada por el P.C. Fuera del Partido, como decía algún personaje de Fellini, no hay salvación (*Extra Ecclesiam nulla salus*), parafraseando la bula de Bonifacio

XIII. Y, como en el resto del mundo, no había opción. Respaldabas la política del partido, dirigida desde Moscú, o eras sospechoso de andar por la derecha. Era muy difícil tener una conducta de izquierda sin adherir al partido que la representaba. O bien eras un oportunista inconsciente, como Teófilo y algunos otros. En *Zoom*, cierto, se dan las situaciones políticamente paralelas de Chile y Checoslovaquia. No en el nivel de la denuncia o polémica. Simplemente mediante escenas de la vida cotidiana de el o los protagonistas. Ciudades tristes, grises, gentes indiferentes a todo lo que no fuera la subsistencia o mínimos placeres, y en Chile el follón político, como decís en España.

### **En torno a *Tejas Verdes*. *Diario de un campo de concentración en Chile***

KAMCHATKA. El prólogo a la primera edición de *Tejas Verdes* dejaba bien claro que se trataba de un testimonio y que, por tanto, no debía ser leído como literatura. En el prólogo a la segunda edición, sin embargo, ya se anunciaba la contradicción de que lo que había sido escrito como testimonio estaba siendo leído como literatura, “implicando así que la escritura, por su propia naturaleza, transformaría la experiencia más directa fatalmente en una especie de ficción”. ¿Cómo interpretaría ese proceso, tanto en el primer momento (durante los setenta) como en las últimas décadas?

HERNÁN VALDÉS. Aun hoy hay instituciones y universidades que me invitan para hablar sobre *Tejas Verdes*, ignorando mis trabajos literarios. Hay ficción y testimonio. Lo de Semprún, lo de Koestler, lo de Orwell, entre otros, son testimonios. Que estén bien escritos, que transporten emocionalmente al lector a la intimidad de las situaciones, no quiere decir que debe tomárseles como ficción. Ahora bien, parece ser que el hecho de que un testimonio esté bien escrito, de que su contenido esté acertadamente observado y comunicado, induce al lector a considerarlo como ‘literatura’. Literatura, así, sería todo texto narrativo bien escrito. Pero es un malentendido: no basta escribir bien para hacer buena literatura. Quizás quienes conciben *Tejas verdes* como novela son personas que quizás nunca han leído una.

KAMCHATKA. En el prólogo a la primera edición señalaba que su testimonio no aludía a una experiencia personal sino que a través de ella buscaba mostrar “la experiencia actual del pueblo chileno”. Sin embargo, en la edición chilena de 1996 expresaba que “Fue el primer testimonio de su género, y entiendo que el único no panfletario que expresó una experiencia personal de la represión (...) su experiencia es individual, no la sufrió en nombre del sindicato ni del partido; (...) su visión del proceso chileno es crítica, y su conducta antiheroica. Y lo que es peor: crítica fundada en su pura subjetividad”. ¿Por qué esa experiencia que en los setenta sentía como colectiva en los noventa ya se presentaba como puramente subjetiva?

HERNÁN VALDÉS. La experiencia fue colectiva. El modo de expresarla fue personal. Mi intención inmediata fue la de hacer una denuncia, en momentos en que la información sobre los hechos en Chile consistía casi puramente en cifras de detenidos, desaparecidos, muertos. Eso no decía nada sobre las situaciones individuales, lo mismo que sucede hoy con los dramas de los fugitivos de guerras sin fin. Si me salió bien lograda literariamente, ello no fue intencional, quizás consecuencia inevitable de un gusto y sentido literarios. Literariamente, el gesto más llamativo de *Tejas Verdes* consiste en narrar los acontecimientos vividos en presente, en perfecta simultaneidad entre lo que ocurre y su narración. ¿Cómo vivió, en el momento de escritura, el proceso de reconstrucción detallada de todas sus percepciones desde la detención hasta su liberación? ¿Por qué optó por este tipo de posición narrativa?

HERNÁN VALDÉS. Yo no opté. Salió así. Esa es la diferencia con la ficción. La ficción se elabora, el testimonio no. Los hechos de por sí, a veces, determinan la forma de su expresión o escritura.

KAMCHATKA. Su testimonio llevaba a cabo un análisis detallado de los procesos de deshumanización y cosificación que tienen lugar en el interior de un campo de concentración, describiendo con gran precisión el derrumbe de la subjetividad que tiene lugar en las escenas de tortura. Ello, unido a la decisión de narrar los acontecimientos en presente y desde la voz de ese sujeto que se estaba derrumbando genera una serie de paradojas enunciativas como el ‘no queda nada de mí’ con el que el narrador describe su propia disolución. ¿Qué valor da a esa voz imposible, que narra el derrumbe del sujeto desde su interior?

HERNÁN VALDÉS. No veo la contradicción. El libro está escrito en presente porque al escribirlo reviví esas situaciones como presentes. Tan simple como eso. En su última edición se relata el modo en que fue escrito: “En un cuarto sin ventanas, en un piso de conspiradores antifranquistas próximo a la catedral y, como decía en el prólogo original, al ‘calor de la memoria’, me senté frente a la máquina y me largué a escribir. Sin pensar en cualquier tipo de elaboración literaria y sin otra pretensión que mostrar a la opinión pública la cara oculta, la intimidad, por así decir, de la brutalidad militar chilena, que meses después del golpe de Estado, pese a la abundante información periodística, era casi completamente



ignorada en lo concerniente a la rutina de la tortura de los campos de concentración. Así, mientras los ruidos de la ciudad vibraban tras los muros, me sometí a revivir la experiencia pasada, hora por hora, día por día, con horror y placer, el placer de decidir yo mismo el momento de mi liberación del horror y entonces de bajar a tomar un buen café en Las Ramblas”.

KAMCHATKA. En un momento del relato, se puede leer: “Hay dos países ahora, y uno es subterráneo.” ¿Cuál era el sentido de esa afirmación? ¿En qué medida el Chile de la postdictadura ha heredado esa dualidad que se describía en *Tejas Verdes*?

HERNÁN VALDÉS. He querido transponer algo de esa situación en *Tango en el Desierto*, extendiéndola a una indefinida extraterritorialidad. Hay el país oficial, que existe en alguna parte, y el país controlado del destierro, cuyas víctimas, para sobrevivir, se adaptan paulatinamente a las normas impuestas por los vencedores y llegan, incluso, a obtener provecho de la situación. En general, lo que yo entonces definía como un ‘país subterráneo’, ya no existe en ninguna parte: los valores dominantes han absorbido todo, todo está en la superficie, lo subterráneo, digamos, se ha vertido, disimuladamente, en la superficie.

KAMCHATKA. En *Tejas Verdes* se analizaba magistralmente la función de la violencia como destructora del lazo social, de las identidades sociales constituidas y de las relaciones afectivas que se asentaban en ellas: “El golpe ha deshecho toda clase de relaciones, y los residuos flotantes de esta catástrofe nos hemos encontrado para constituir otras, insólitas, precarias. Pero a veces también obsesivas, absorbentes, como un modo de compensar íntimamente las formas de expresión y acción sociales hoy destruidas”. En buena medida, ese será uno de los temas que se desarrollará en A partir del fin. ¿En qué sentido la escritura de *Tejas Verdes* modificó su concepción de la literatura e influyó en sus novelas posteriores?

HERNÁN VALDÉS. Insisto en afirmar que *Tejas verdes* fue un escrito excepcional, que nada tenía que ver con una intención literaria. Mi concepción de la literatura no ha cambiado y ya es tarde para que cambie: un viaje hacia el misterio de sí mismo, un examen crítico y en lo posible sonriente sobre la propia conducta, sobre las veleidades de los discursos oficiales, sobre la curiosa necesidad de las naciones sin historia de crear efemérides y héroes y cacharros simbólicos para cubrir el vacío existencial de sus miembros, para fabricar una identidad que al fin ellos adoptan como propia hasta el extremo de defenderla hasta la muerte. Ah, y la ironía sobre uno mismo, ante todo.

### En torno a *A partir del fin*

KAMCHATKA. En *A partir del fin* cristaliza una lectura política muy crítica con el rumbo tomado por el gobierno de la Unidad Popular y especialmente, en la ‘Interpelación al presidente’, con el propio Allende por su acto de sacrificio individual, basado en criterios como el honor y el valor individual, propios del mundo que el socialismo quería superar. Se trata de una crítica lúcida y compleja, muy poco habitual en la izquierda chilena del momento y que, quizás por eso, determinó el recorrido de la novela y su difícil aceptación por ciertos círculos de la izquierda en el exilio, que tendían a la mistificación de la figura de Allende. Más de treinta años después de su publicación, ¿ha cambiado su lectura de esos acontecimientos? ¿cómo interpreta la incomodidad que su texto pudo generar en ciertos círculos?

HERNÁN VALDÉS. Al nombrar el sujeto de la invocación de Hache como el “Presidente”, yo intentaba dar un carácter más universal a la figura de un mandatario y su responsabilidad. Quería evitar la pura situación local. Allende era un político burgués con un ideario socialista. El movimiento popular, la violencia de la reacción, sin embargo, le forzaron a ir más allá de lo previsto. Ni él ni su gobierno estaban preparados para enfrentarse a los recursos ideológicos y logísticos de la contrarrevolución. Todo se improvisaba. El país estaba lleno de espías, como en el Estambul de los años 30, pero el gobierno no tenía noticia de tal cosa. En la novela se alude indirectamente a su ingenuidad. El ignorar el carácter reaccionario de unas fuerzas armadas formadas por agencias extranjeras, el confiar, como un caballero que era, en la honorabilidad de sus enemigos; su carácter humanitario y en suma romántico, le impedían afrontar al enemigo con sus armas. En resumen, era el hombre inapropiado para las circunstancias. No supo cortar por lo sano a tiempo. Pero, claro, no había otros. Su sacrificio fue un acto de honor, no un acto político. Respetable pero inefectivo.

Después, la izquierda necesitaba sublimar la figura de Allende, hacer de él un héroe, casi un mito, tanto para alentar la resistencia interna como para impulsar la ayuda a sus organizaciones en el exilio. Reconozco que no se me ocurrió que mi interpelación al “Presidente” pudiera ser considerada ofensiva y que pudiera ir en contra de las necesidades de la resistencia dentro y fuera del país. El libro fue difamado, combatido, en lo posible boicoteado. Se me acusó de insolencia, como si los autores de tanta literatura desmitificadora pudieran ser acusados de ello. Como usted observa, solo después de 20 años el libro fue reimpresso en Chile, cuando las ‘pasiones’ partidistas se habían calmado un tanto, y cuando la reintegración en la nueva sociedad de los revolucionarios iba en marcha. Un acto atrevido de la editorial, sin embargo. No, considero que mi punto de vista fue y sigue siendo válido y justo. Muchos lectores lo consideran así.

Ahora bien, todo esto está escrito con amabilidad, con un poco de humor, si cabe. En general, se omite hablar y escribir acerca del humor con que está escrita esta novela.

KAMCHATKA. En *A partir del fin* la derrota del proyecto político de la Unidad Popular aparece narrativamente vinculada a la vivencia como fracaso de la relación amorosa entre Hache y Eva quien, en cierto modo, es portadora de un proyecto de revolución subjetiva. ¿Cómo se plantea en la novela esa relación entre el proyecto de transformación política y la revolución íntima que experimentan (o han experimentado) los protagonistas?

HERNÁN VALDÉS. Son similares en este sentido: lo que esperan el uno del otro, el pueblo del gobierno, el gobierno de los recursos para lograr los propósitos de su programa, dentro y fuera del país, por una parte, y lo que esperan Hache de Eva y Eva de Hache. Son exigencias, aspiraciones casi incompatibles. Hay malentendidos y resistencias en ambas situaciones. Y ello lleva al desastre en ambos casos.

KAMCHATKA. El protagonista de la novela, Hache, no solo comparte su inicial sino también algunos de sus atributos, de su situación laboral y de los episodios y situaciones narradas con las de su propia vida. Aunque en el prólogo se señale que “*A partir del fin* no es un testimonio documental como lo fue *Tejas verdes*” pareciera que hay un juego de correspondencias entre el personaje y el autor. ¿Cómo planteaba ese cruce entre elementos realmente vividos y el dispositivo ficcional de la novela?

HERNÁN VALDÉS. En la literatura las situaciones no se ‘plantan’. Ello ocurre sin mayor premeditación. Repito que en casi toda ficción hay un trasvasamiento de la experiencia personal, íntima, del autor hacia el o los personajes. Inútil citar ejemplos, que son demasiados.

KAMCHATKA. *A partir del fin* es una novela fragmentaria, articulada en torno a escenas y situaciones narrativas anteriores y posteriores al golpe de Estado. Más allá de lo que se cuenta en esas escenas, ¿cuál es la función que otorgaba a esa fragmentación narrativa, y a la heterogeneidad de tonos y registros narrativos que en ella se dan cuenta? ¿Cómo entender ese viraje del humor y las situaciones grotescas a la mirada existencialista y al análisis político preciso?

HERNÁN VALDÉS. ¿La función del humor en medio del desastre? Uno de los mecanismos del ser humano para sobrevivir. El humor no es para entender. Se lo comparte o no. Algunos lectores no lo han compartido a falta de espacio para ello en sus visiones planas de la realidad. Muy poco se habla del humor de Kafka, por ejemplo. La carencia de humor parece ser un mal bastante generalizado hoy en día. Miremos las máscaras de los políticos en la tele. Aquí, en Alemania, cuando se hace una broma, hay que advertir “Cuidado!, va en broma”. Espero no esté ocurriendo lo mismo en España. En cuanto a la fragmentación: es la vida, el discurrir de los hechos y de la conciencia. ¿O conoce usted una realidad no fragmentada? Usted coge un martillo para colgar un cuadro, y he ahí que por un milisegundo aparece en su memoria la imagen de una tía que le sedujo cuando tenía 12 años. Por qué? Poner la vida en orden en la ficción es algo artificial, forzado. El

cine ha ido mucho más allá, y antes, en eso de desarticular el tiempo, de avanzar hacia atrás o adelante, de introducir lo imaginado o recordado como destellos en la secuencia presente.

KAMCHATKA. En *A partir del fin* hay un capítulo entero dedicado a la ‘reunión de intelectuales’, en el se que ponen a dialogar diferentes concepciones del rol del intelectual en los procesos revolucionarios, en el que puede captarse perfectamente el espíritu discursivo y conceptual de la época. ¿Puede entenderse esa voluntad de capturar los debates, argumentos, lenguajes y conflictos de la época como una forma de testimonio ambiental?

HERNÁN VALDÉS. En esa reunión se discutía el rol de los intelectuales en un proceso revolucionario y los modos en que pudieran aportar ‘su saber’. Era, por supuesto, una discusión ridícula, presuntuosa, especialmente teniendo en cuenta la severidad y dramatismo de las intervenciones. Y el capítulo no pretende otra cosa que dejar en claro ese engreimiento, mostrando la situación ya entonces, como algo absurdo y más bien cómico. El concepto de intelectual ha cambiado radicalmente en los últimos tres o cuatro decenios. Ya no tiene mucho que ver con las actividades literarias, académicas o filosóficas. Me parece que intelectuales hoy serían, para empezar, todos aquellos que ejercen una actividad en el campo de la informática. Y esos, aparentemente, están demasiado absortos en sus propios asuntos. Esperar que ellos definan un rol en cualquier proceso de cambios sociales parecería quimérico.

### **En torno a sus últimas novelas**

KAMCHATKA. Frente a la posición testimonial de *Tejas Verdes* y el universo de referencias concretas de *A partir del fin*, *La historia subyacente* suponía un giro radical. En el prólogo afirmaba que, para tratar el problema de la identidad nacional y las falsificaciones históricas, se debía “trasponer las situaciones en el terreno de la ficción y, para no aburrir al lector, uno debe acomodarlos en una trama divertida que cautive su expectación”. ¿Cómo explica el cambio entre la complejidad experimental de sus anteriores novelas, al tono desenfadado y seductor de *La historia subyacente*? ¿Cuál era su intención al cruzar la problemática del exilio y de la hegemonía política en Chile con una trama paródica y desmitificadora?

HERNÁN VALDÉS. Justamente eso: hacer ver que tanto los dominantes como los dominados comparten los mismos mitos y valores patrios elaborados por los primeros para establecer su hegemonía. Pero, al fin, que destruir esos mitos no lleva a nada, que no hay con qué reemplazarlos. Recuperar una identidad primigenia, apenas registrada en las memorias después de siglos de colonización intelectual, es un proyecto ilusorio, el de un poeta, como es el proyecto de Mr. Hache. Una empresa utópica, que permite, en la novela, la construcción de una trama de enemigos, complots y seducciones femeninas igualmente prodigiosos para impedirla. La

salida del conflicto, como siempre, es la negociación, la renuncia a una posible historia o identidad verdadera que, aunque vergonzante, se la deseaba, para que así prevalezca la convivencia social.

KAMCHATKA. En *La historia subyacente* aparecía un país imaginario, Ansilandia, con una historia de guerras y tensiones y con una parte de la población denominada Adens y otra Afus, que hacía referencia al Chile bajo dictadura militar y la población que había podido quedarse en el interior y la que había sido expulsada al exilio. ¿Qué permite ese discurso alegórico que no permitiría un acercamiento más directo a la historia reciente de Chile?

HERNÁN VALDÉS. Un acercamiento más directo lo ha intentado la sociología. Ignoro con qué éxito y si ello ha hecho reír a los lectores.

KAMCHATKA. La novela fue publicada primero en alemán en 1984 y sólo en 2007 se publicó en Chile. ¿Cómo ha vivido esas ‘dos vidas’ de la novela en dos contextos sociales e históricos tan diferentes?

HERNÁN VALDÉS. Aunque la traducción al alemán no fue muy feliz, el libro tuvo una buena acogida, pero la verdad, la historia estaba destinada a un público de países emergentes, como se dice hoy. Cuando la novela se publicó en Chile (y de allí no salió), el asunto ya era un tanto ajeno a ese momento de la sociedad. Pero creo que sigue siendo válido.

KAMCHATKA. Esa tonalidad irrealista tiene su continuación en *Tango en el desierto* (2011) en el que un deportado o desterrado llega a la ciudad ficticia de Antofagasta y tiene un singular y casi onírico encuentro con Cybeles, su tía olvidada, por cuya biografía pasan algunos de los actores fundamentales del siglo XX (Perón, Franco, Mussolini...). ¿Cómo plantea la relación del personaje principal con la Historia, filtrada por situaciones rocambolescas y novelescas?

HERNÁN VALDÉS. La trama de *Tango* es un envoltorio. Entre las diversas capas de una aventura fascinante, un barón ex traficante de armas, un refugio para nazis en el desierto, una cantante de tangos, cebo para vender armas a dictadores, se descubre (quien quiera o pueda hacerlo) la historia de los vencidos que terminan por adaptarse a las condiciones sociales, culturales y sobre todo económicas impuestas por los opresores. El mismo protagonista, fascinado por la mujer y desolado por su traición, termina sometiéndose a las normas de palacio y siendo aceptado por sus propietarios. Es otro de mis intentos de mostrar algo brutal bajo un ropaje ameno. La literatura, a mi entender, es mucho más efectiva que la sociología para analizar y exponer la realidad. Usted se divierte y a la vez aprende. No sé si lo he logrado aquí. Hace falta algo de perspicacia y de nuevo humor para apreciar esta forma de hacer las cosas.

KAMCHATKA. En *Tango en el desierto*, uno de los personajes, el oficial Benavides, dice: “Nosotros los militares somos los generadores del mundo actual y lo seremos del mundo de mañana”. Alude de ese modo a la relación de continuidad entre la dictadura militar y el Chile neoliberal de la postdictadura. ¿Por qué cree que le cuesta tanto a la literatura chilena visibilizar esa relación?

HERNÁN VALDÉS. ¿Y no es así? El oficial no se refería a Chile en particular, hay que descartar esa figuración inmediata. ¿Qué es la historia de los países, sino una suma de actos militares? ¿Quién gobierna el mundo de hoy, sino la OTAN? Lo dicho por Benavides va más allá de una situación local. Los gobiernos posteriores a la dictadura han pretendido hacer creer que gobernaban libres de la tutela militar. Toda persona sensata sabe que eso ha sido y es falso. Los generosos presupuestos militares hablan por sí solos. En el caso de Chile ellos determinan la posición del país respecto al contencioso marítimo con Bolivia, entre muchos otros asuntos.

KAMCHATKA. En su libro *Fantasma literarios* aborda de un modo peculiar su relación con el campo literario chileno hasta los años setenta. Centrado en sus primeros contactos con la literatura y en la semblanza de diferentes escritores con los que tuvo contacto personal (Lihn, Neruda, Parra, Teiller...) prefiere dejar en un segundo plano sus propios proyectos literarios y solamente aludir a ellos en los momentos en que alguna de estas figuras se refiere a ellos. Por otra parte, el libro se detiene justamente a las puertas de los setenta, y de todos los debates sobre política cultural que atravesaron el tiempo de gobierno de la UP y en los que participó activamente. ¿Ha pensado dedicar otro volumen de memorias a esos aspectos?

HERNÁN VALDÉS. No otro volumen, pero sí el desarrollo de algunas historias y la introducción de otras que por entonces no recordaba. El libro intenta una recuperación de personas y situaciones olvidadas y, curiosamente, muestra que en aquella época –los años cincuenta y sesenta– había en Chile, y sin duda más aún en Argentina y México, una vida intelectual, quiero decir literaria y artística, mucho más rica que la actual. Personalidades complejas, bien definidas, sólidamente formadas, con caracteres individuales que ahora raramente existen. ¿O es que se trataba del reflejo de una situación general de la cultura europea en la época, y la situación actual de Chile y de otros países no es sino el reflejo de la pobreza creativa que impera en occidente hoy en día? Existen actualmente muchos eruditos, es cierto, que conocen a fondo la literatura de cualquiera lengua, pero aquella forma de vivir una cultura, una literatura, de hacerla parte de la vida cotidiana, de la vida amorosa, de la vida sensual, en suma, eso no he vuelto a conocer. Tal vez es mi culpa.

KAMCHATKA. Buena parte de su producción literaria y de su vida ha tenido lugar en Europa, en el espacio de su exilio y lejos de las dinámicas del campo cultural chileno. ¿Qué aporta esa distancia a su

mirada política y literaria sobre la realidad chilena? ¿En qué medida la experiencia del exilio y la distancia ha determinado su proyecto literario?

HERNÁN VALDÉS. Posiblemente el exilio, forzado o voluntario, es la situación ideal para un escritor. La distancia física facilita la distancia emocional y permite ver, apreciar, dominar mejor las experiencias vividas. Tantos escritores han escrito desde la distancia, Stendhal, Rousseau, Cortázar, Conrad, Proust, éste incluso dentro de París. Desde Chile no podría haber escrito *A partir del fin*. Habría estado demasiado inmerso en los acontecimientos, incapaz de apartar unos de otros, y por otra parte habría sufrido una especie de inhibición, dado que mi visión de los hechos chocaba con aquella de la mayoría. Pues está la circunstancia de mi irrefrenable sentido crítico, que siempre me dificulta concordar con los demás en la percepción de los hechos sociales, culturales o políticos. Siempre estoy con mi propia visión o idea de los acontecimientos, y ello es contrario a lo que dicen los medios o a lo que los medios hacen creer a la gente, pero que, a la postre, suele confirmarse. Vivir con esa personalidad es más fácil en el extranjero que en el propio país, y por tanto escribir lejos del propio país.



## RUMBA

Para hacer un país  
Se necesita  
Una bandera  
Un himno nacional  
Un héroe patrio  
Un ejército de tierra y mar  
Un sillón presidencial  
Un baile criollo  
Un plato típico  
Templos y apropiados  
Coribantes  
Un poeta laureado  
Una prisión  
Y un par de tíos

## PABELLON DE VENUS

Basta que me sienta aquí  
Bajo el Pabellón de Venus  
Al borde de la fuente  
Seca ahora y llena de hojas muertas  
Basta que mire los ojos vacíos de Venus  
Que sujeta la masa de sus cabellos  
Con el gracioso brazo doblado tras la nuca  
Dando la impresión  
De dar otro paso en el agua  
Basta eso digo  
Para que mi memoria expulse  
Toda la basura  
Y yo regrese al primer día  
Aquel cielo de duro azul  
Y ese bosque perfumado de resinas y mirtos  
Desde donde la vi  
Emerger de las olas  
La primera vez

## AL PIE DE MI CAMA

Al pie de mi cama está el bosque  
Burlonas las fieras me saludan  
Burlón  
Les correspondo  
Qué le vamos a hacer  
Cada cual en su lugar  
Hubo tiempos  
De feroces disputas  
Territoriales  
Intrigas luchas  
Intentos de expulsión  
Pero yo he defendido mi espacio  
Mi cama, mis enseres  
Mi memoria mi modo  
De ser  
Con dientes y muelas  
Y henos aquí delimitados  
Por una perfecta indiferencia  
Ellas gruñendo disputándose  
Mordiéndose unas a otras  
En sus eternas guerras y querellas  
Sus brutales amores y odios  
Mientras contemplo el espectáculo  
Desde mi cama  
Ocupado en mis propios asuntos

RONDA (*Poner música*)

Los que ocupan el trono  
Aún caliente  
Del dictador  
Los que ciñen el bando  
Aún caliente  
Del dictador  
Los que están a la mesa  
Recién servida  
Del dictador  
Los que reemplazan  
Con embelecocos  
Las cosas hechas  
Las cosas dichas  
Por el dictador  
Los que disfrutaban  
De las delicias  
Económicas (*respetar acento*)  
Del dictador  
Los que en la cama  
Aún caliente  
Del dictador  
Procrean hijos  
Para el futuro  
Todos ellos desaparecerán  
Como el dictador

CHILE

A veces me parece un país  
Inventado por mí  
Donde puedo quitar y poner  
Personas playas bestias  
Plantas y volcanes  
A mi voluntad  
Según el humor  
Con que despierto

EN EL PARQUE DE...

En el Parque de Wilhelmshöhe  
Entre rododendros derramados  
En blanco  
Una dama de tiempos antiguos  
Me saludó  
Indecisa  
Parecía ofrecerme la corona de rosas  
Que su mano izquierda  
Hacía reposar sobre el pecho  
Mientras la otra cogía indecisa también  
El borde de su túnica  
Como si fuera a entreabrirla  
Pero al mirar sus ojos  
Cegados por el mármol  
Sólo osé agregar otra flor  
A su corona

## PRECIPITACIÓN de LA ROSA

La rosa cedió al fin a la presión del pétalo  
Que contenía a aquellos que empujaban  
Desde el centro secreto de un proyecto  
Que ninguno en conjunto conocía

Quiso esperar aún, no era el momento,  
Las señales del cielo presagiaban  
Algún margen de error en la maniobra  
De desplegar la forma en el espacio  
Y verter el perfume  
En el color deseado

La rosa que la rosa pretendía  
No estaba aún del todo imaginada  
Cuando los pétalos ya la florecían

H. Valdés, 2003

*De los cajones de Hernán Valdés*





## 2. Imaginarios revolucionarios.

### Consolidación y contralecturas del testimonio en Cuba

Ernesto Guevara: soldado y soldador del mundo  
Claudia Gilman

Relatos para una revolución potencial. Las crónicas testimoniales de Che Guevara  
Jaume Peris Blanes

Premio Testimonio de Casa de las Américas. Conversación cruzada con Jorge Fornet, Luisa Campuzano y Victoria García  
Jorge Fornet, Luisa Campuzano, Victoria García, Jaume Peris Blanes (coord.)

“Una suma de negaciones”: Apuntes sobre el género testimonial y el Premio Casa de las Américas (1970-1976)  
Anna Forné

La poética del testimonio en 'Necesidad de libertad', de Reinaldo Arenas  
Monica Simal



# Ernesto Guevara: soldado y soldador del mundo

Ernesto Guevara: Soldier and Solder of the World

CLAUDIA GILMAN

UBA CONICET · <http://soypielroja.com>

Profesora de la Universidad de Buenos Aires e investigadora de CONICET. Ha publicado numerosos artículos sobre literatura argentina y latinoamericana, especialmente sobre la relación entre cultura y política en los años sesenta y setenta. Sobre ese tema es su libro ya clásico *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (2003). Ha publicado, además, la novela *Preciosas Cautivas* (1993), en colaboración con Graciela Montaldo.

RECIBIDO: 15 DE AGOSTO DE 2015

ACEPTADO: 15 DE SEPTIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7072

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El artículo analiza la figura del Che Guevara como icono de un tiempo y de una época que resuena en el presente. ¿Qué enseña la vigencia del Che? ¿Qué lo deja en estado de apertura? ¿En qué agenciamientos o memorias se funda la obcecada durabilidad de la querida presencia?

**Palabras clave:** Che Guevara, Revolución Cubana, secularización irrealizada.

**Abstract:** The article analyzes Che Guevara as an icon of a time and an epoch which still echoes in our present. What does reveal its actuality? What does keep its image in a state of openness? The article shows the continuity between some religious paradigms and the political images of Che Guevara.

**Key words:** Che Guevara, Cuban Revolution, Secularization.

Cornelius Castoriadis (1997) advierte que hemos dedicado muchos esfuerzos a demostrar que el mundo está fragmentado. Sin embargo, nos recuerda, no se cae a pedazos. Reflexionar sobre ese hecho, propone, es una de las principales tareas de la filosofía actual. Si cada día sabemos más sobre el Universo, gracias a los avances de las ciencias que lo estudian, no debe ser imposible que tratemos, desde otras ciencias, de explicar el mundo, y cómo y por qué se sostiene.

Si un extraterrestre visitara la Tierra y se interesara en averiguar quiénes fueron los hombres más influyentes de la historia contemporánea, seguramente se toparía con Ernesto Guevara de la Serna, cuyo retrato es el más reproducido del mundo en todo tipo de soportes. ¿Qué enseña la vigencia del Che? ¿Qué lo deja en estado de apertura? ¿En qué agenciamientos o memorias se funda la obcecada durabilidad de la querida presencia?

En los años sesenta y setenta (como consecuencia de transformaciones que el mundo experimentó tras la Segunda Guerra Mundial) una parte de los habitantes del planeta creía que se aproximaba una enorme mutación de índole específicamente política y de signo socialista. Vistas las cosas desde hoy, aquella expectativa, tal como fue formulada, parece el non plus ultra de la ironía: la vislumbrada crisis terminal del capitalismo resultó ser no sólo una ilusión sino hasta una de las más equivocadas predicciones (Jameson, 1997).

Sin embargo, y por ejemplo, el pasaje de la Grafosfera a la Videosfera, la consolidación sin precedentes de una cultura de masas y la globalización (además de los movimientos de las minorías, la reivindicación de los derechos a las diferencias), característicos de nuestra actualidad, son procesos para los cuales la energía revolucionaria, internacionalista, igualitaria y atenta al rol de los medios en la vida pública fue imprescindible.

Guevara es la figura emblemática de esos años en los que la revolución mundial parecía ponerse en marcha desde la locomotora del Tercer Mundo (Gilman, 2003). Y si el futuro que se anunciaba estuvo lejos de lo previsto, es decir, fue lo que se clausuró entonces, habrá que averiguar cómo y por qué la vida y la trágica muerte del Che en Bolivia quedaron a salvo de las clausuras de esa época y la traspasaron como un legado que sigue siendo motivo de interrogaciones en nuestras nuevas coordenadas epocales.

El Che se sostiene y sostiene. Está atravesado por elementos vivos de culturas arcaicas, al tiempo que es el máximo emblema del nuevo tipo de cultura que Margaret Mead denomina ‘prefigurativa’, de la que se espera que todo el conocimiento proceda de los jóvenes y no de los pares o los mayores; dicho en otros términos, aquella que pone en crisis los lazos pedagógicos y procesos de aprendizaje sobre los que se apoyaban las culturas anteriores, haciendo estallar la comprensión y la experiencia de lo generacional.

En conferencias dictadas en 1969, la antropóloga comparte creencias de su tiempo cuando afirma: “Se está produciendo una honda conmoción en las relaciones entre los fuertes y los débiles, los poseedores y los desposeídos, los adultos y los jóvenes” (Mead, 1971: 23). Es significativo que lo que

define a esos nuevos jóvenes para Mead es su rechazo a la idea de un cambio ordenado o evolutivo (1971: 115). La afirmación parece describir el pensamiento y la acción del Che, signados por la urgencia transformadora.

La descripción del hombre futuro de Mead también esboza, sin mencionarlo, la imagen y el nombre invocados como ejemplo en revueltas, manifestaciones y luchas que se sucedieron en el mundo: Che. Por otra parte, el ideal guevariano del ‘hombre nuevo’ y su voluntad ejemplificadora de encarnarlo él mismo, en un período donde la apelación a la novedad fue central, también explica en parte su estado de apertura y su destino en la transición epocal.

El Che sobrevive también a la caída del muro de Berlín, que pone fin, según Eric Hobsbawm (1995), al siglo XX. Esa vigencia, si bien no desafía totalmente las provocativas hipótesis de Bruno Latour (2007) según las cuales, la civilización occidental nunca ha sido verdaderamente moderna, pone en duda el hito del ‘milagroso año 1989’ y la desaparición del socialismo real en la ex URSS, que está en el centro de la periodización de Latour y que le permite fundamentar parte de sus argumentos .

La mercantilización no opera contra el Che ni lo desmiente, ya que ella misma es producto de la impactante versatilidad de la sociedad de consumo, en la que el Che comparte ese destino serializado e industrial con Cristo, Lenin, Mao y la Madre Teresa de Calcuta, entre otros. Lo que importa es por qué el Che es un ícono siempre en disponibilidad. Además, su ingreso al mundo de los objetos es inmediato. El editor Feltrinelli le pidió a Korda la famosa foto del Che con la boina, en 1967, y en Milán, ese mismo año, la hizo estampar en el celeberrimo póster. Muy pronto se fabricaron las camisetas con el rostro del Che tomado de aquella foto. Una de las primeras en usarla fue Angela Davis en una manifestación del Black Power en Nueva York (Fillippi, 2007: 4).

¿La perduración tiene que ver con lo que no se clausura o con lo que quizás nunca se clausuró? La apertura del Che remite tanto al futuro como al pasado. La presencia de Guevara en la cultura es un dato que permite estudiar la larga duración, a partir de las significaciones que adquiere esa vigencia y las presuposiciones históricas que la anudan. Nos permite pensar cómo opera el pasado conocido para producir significaciones culturales. Incluso, como sucede con los textos llamados clásicos, ni siquiera hace falta leerlos para saber que su simple mención implica un ingreso en la lengua común, en la *koiné*, que da por sentado un significado que funciona como taquigrafía social: dantesco, kafkiano, surrealista, etc.

Guevara condensa, en las significaciones que ha adquirido, en las que se dio para sí mismo y en las que le fueron asociadas, una riqueza explicativa tanto del pasado reciente como del pasado remoto, del presente y, por qué no, del futuro.

Ejemplo de un nomadismo espacial y temporal incalculables, el Che se mueve en todas las geografías posibles, primero en su país natal y luego por el mundo, en estaciones climáticas, todas singulares, todas memorables. Ese nomadismo comienza desde la infancia y su ímpetu no se detiene con la muerte. Al contrario, se intensifica con ella.

En la topología infinita en el espacio y el tiempo el Che no es de ninguna parte y es de todas. No es de nadie y es de todos, factor crucial de su actual mundanidad. Diluye incluso oposiciones entre Oriente y Occidente a tal punto que obliga a reflexionar sobre qué es Oriente y qué es Occidente, y ese mapa imaginario que, en principio, se funda tanto sobre el universo oriental judeo-cristiano como en la filosofía griega.<sup>1</sup>

Guevara es un nexo privilegiado de transición epocal, porque vivió en el momento climático de la inminencia revolucionaria y en el apogeo de la idealización de la cultura del libro, y se inscribió con naturalidad en el naciente universo de la cultura multimediática y global. La potencia audiovisual, sumada a la tendencia de la imaginación religiosa antropomorfista, lo convierte en un mito poderoso y, muchas veces, sagrado.

Ha marcado profundamente la cultura letrada y también la compleja y masiva cultura de la oralidad secundaria. Walter Ong (1982) llama ‘oralidad primaria’ a la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o la impresión. Es ‘primaria’ por el contraste con la ‘oralidad secundaria’ de la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos.

Guevara emerge a la consideración pública en tiempos privilegiados por nuevas condiciones de fama y celebridad. La televisión y la tecnología de la incipiente era digital permite que los sucesos registrados puedan llegar a través de las imágenes a todo aquel que disponga de un televisor para seguir el pulso de lo que pasa, como lo hacía en su momento el propio Che con su familia, unidos al mundo por la radio, escuchando noticias sobre la guerra civil española.

---

<sup>1</sup> Al margen, resulta interesante cómo el pagano Platón hizo que Sócrates consiguiera proseguir su reflexión sobre la justicia y edificara la República, logrando que el interlocutor aceptara convenir con el filósofo –sin ninguna objeción– la premisa de que, existan o no los dioses, “la divinidad es buena”.



## Fama

No se os haga tan amarga  
la batalla temerosa  
que esperáis,  
pues otra vida más larga  
de fama tan gloriosa  
acá dexáis.

Jorge Manrique. *Coplas a la muerte de su padre.*

Ernesto Guevara de la Serna se va de la Argentina en una búsqueda personal sin precedentes.<sup>2</sup> En el camino que lo lleva en varias etapas hasta la culminación de su más que climática vida y que llena con esa presencia imponente de la que sus conocidos han dado reiterado testimonio, adquiere cierta notoriedad. No era tan habitual por entonces para los habitantes de ningún lugar eso de ver ‘viajeros’ sin destino. Es así que Guevara sale en fotos de periódicos locales como una curiosidad, consigue diversos empleos (futbolista, fotógrafo, médico, marinero mercante, etc.) y no resulta una figura indiferente a las personas con las que interactúa. En ese camino, así como llega, siempre se va. Se despide todo el tiempo de la gente al paso con la que socializa, los enfermos que cura, los futbolistas con los que juega como profesional, los médicos colegas con los que intercambia ideas. Le acontece estar en Guatemala cuando los militares deponen al presidente Arbenz; se reúne con ministros, embajadores, futuros presidentes, diplomáticos. Por sus lazos de familia es un joven con rápido acceso a los más altos niveles en casos de necesidad. Pero también se reúne con leprosos, mineros y conspiradores. En México conoce a Fidel Castro y se embandera tras la causa del cubano.

Pronto se oirá hablar a los cuatro vientos de que ese hombre mugriento y roto se partió de su país, a finales de la década de 1950, cuando los primeros reportajes en la Sierra Maestra sorprendan, entusiasmen o preocupen a quienes escuchan y ven las hazañas de los rebeldes que vencieron a Batista y se sepa que entre ellos ha brillado la valentía de un argentino.

A partir del triunfo de los guerrilleros en la Sierra, el Che comienza a convertirse en una leyenda transmitida por imágenes en cadena mundial para todo aquel con acceso a diarios, revistas, radios y televisores. Como uno de los primeros embajadores itinerantes de la joven revolución cubana, en

---

<sup>2</sup> En otra parte del mundo, tal vez haya que pensar en el grupo de estudiantes, neuróticos, artistas y delincuentes para quienes la lectura pública, en 1953, de *Howl*, de Allen Ginsberg constituyó un himno detrás del cual muchos se embarcaron en aventuras nómades, mortificaciones corporales y raptos de fascinación por producir incansablemente una escritura coral y vocal, colectiva o individual, espontánea o sofisticada, un arte de vivir y una moral. Los *beatniks* hicieron escribir a todos sus amigos y ladrones y *dealers* y amantes, en una furia escrituraria que no tiene precedentes ni fenómenos parecidos. Ricardo Piglia destaca, en los impulsos nómades del Che, la misma compartida configuración del mundo que va a derivar en el viaje contracultural de los beatniks (Piglia, 2005).

palabras de Todd Gitlin “la primera revolución televisada de la historia” (1987), las imágenes catódicas y de la prensa cotidiana lo muestran en las escalerillas de los aviones, saludando a estadistas, ovacionado por multitudes: es ya un hombre público y está en boca del mundo entero.

Los intelectuales progresistas consideraron que Guevara reunía de manera ejemplar todos los ideales de su tiempo. El Che mantiene una frecuente y abundante correspondencia con “grandes hombres”, con poetas que admira y le dedican sus libros y, cuando puede, se encuentra con lo más notable de la intelectualidad mundial, no sólo para escuchar sino también para ser escuchado, ya que participa en debates políticos, económicos, estéticos y de cualquier naturaleza. Es un polemista conspicuo y cultiva todas las modalidades del discurso agonístico.

Los más prestigiosos representantes de la intelectualidad escribieron admirativamente sobre él, le dedicaron canciones, versos, elegías y eso no sólo mientras duró el fervor revolucionario sino también después, incluso ahora.<sup>3</sup> Incluso, en su elección del camino de soldado, el Che alcanzó la superación vital del viejo y presuntamente insalvable dilema entre las letras y las armas, actuando en perfecta coincidencia la dimensión de la palabra y la de la acción.

## Armas y letras

Montañas de documentación revelan la obsesión del Che por la lectura. Empieza a leer y a tirar con pistola a los 5 años y no deja de hacer ambas cosas hasta su muerte. Lee a todas horas, especialmente cuando niño, en los momentos en que, afectado por el asma, debe permanecer en cama. A los 17 comienza a escribir en varios cuadernos escolares un Diccionario de filosofía (que continuó reescribiendo hasta el su incorporación al movimiento 26 de Julio) y un índice de lecturas que continuará hasta sus últimos momentos, en Bolivia, y que llevaba en una agenda de teléfonos, junto al fusil y las balas.

---

<sup>3</sup> En la antología *Guevariana* (2007) se recopilan textos de homenaje a Guevara, algunos escritos en ocasión de su muerte y otros, más recientes, donde las relecturas del Che continúan elogiando y reformulando sus significaciones. Mempo Giardinelli valora su ejemplaridad, José Saramago evoca la nostalgia de un presente al que la muerte de Guevara y el fracaso de su proyecto le han quitado esperanza al futuro y sentido al presente, Osvaldo Soriano lo ubica en la galería de los héroes americanos, Paco Ignacio Taibo II lo considera un santo laico, Manuel Vázquez Montalbán reivindica la moral y la solidaridad de la figura de Guevara y Heinrich Böll lo toma como ejemplo de fraternidad internacionalista. En todos los casos, se subraya la ejemplaridad.

En él se dieron, según Lezama Lima, la *areteia*, el sacrificio, el afán de holocausto. Dice Edmundo Desnoes del Che: “Hubo, siglos atrás, un hombre que nos soñó. Y aunque hoy no puede marcarse dónde termina cada yo y empieza el otro, digo más: vivió enfermo por nosotros”. La culpa del sano que experimenta Desnoes, o el “anonadamiento” del que habla Rodolfo Walsh, es la que sienten los destinatarios del sacrificio, la mala conciencia de los seres imperfectos ante la perfección. Los que escriben se comparan con alguien que hacía bien todas las cosas (AAVV, 1968).

Guevara detesta las ciudades; está a sus anchas en las zonas campesinas y premodernas, enseñando el amor por la lectura y la doctrina revolucionaria.<sup>4</sup> Es un rasgo de arcaísmo que se opone a la celebración de la ciudad y al despoblamiento rural a escala mundial de ese período. En el Hombrito, en el Congo, en Bolivia, siempre dedica tiempo a la alfabetización. Las arengas del Che contienen siempre más que un *memento mori*, son casi una invitación a la muerte. Quienes lo acompañarán después serán los sobrevivientes de su célebre Pelotón suicida. Pombo cuenta cómo la enseñanza del Che era 'la' ordalía del recluta: Guevara enseñaba bajo el fuego de los aviones enemigos.

Es el jefe y la voz de mando que convierte en acción lo que ordena; además es quien trae la letra, como Prometeo el fuego, como salvación de los hombres. Quiere enseñarlo todo y lo hace, como parte del entrenamiento y de la vida cotidiana del foco. En decenas de fotos se lo ve enseñando en las pausas de la marcha. En Bolivia, por ejemplo, los guerrilleros estudiaron algo de quechua y se proponían seguir con el aymará.

Esa fe en la letra y el conocimiento, que lo acercará al ideal letrado de su tiempo, sobrevive a las transformaciones de la Grafosfera. Más que otros letrados de su tiempo, es Guevara quien difunde la necesidad de ilustración en nuevos soportes ya auditivos y visuales, como la televisión, que se volverá el medio hegemónico apenas después de su muerte. Poco tiempo antes de ser apresado y ya enfrentando serias dificultades, Guevara lamenta su situación. El 19 de septiembre de 1967 anota: "Signo de los tiempos: se me acabó la tinta" (208). Difícil no comparar este dato duro que lo obliga a detener la escritura con lo que les sucede a los personajes de la trilogía de Beckett, que pueden continuar escribiendo aun si han perdido sus cuadernos, sus lápices o no tienen ni siquiera manos, como el Innombrable. Dura constatación de las ventajas de la escritura de ficción sobre la de la 'realidad'. En el momento en que la situación se vuelve urgente, lo único que importa, escribirá Guevara, son los hechos. "Las palabras que no concuerdan con los hechos no tienen importancia", consigna el 25 de marzo de 1967 en su *Diario de Bolivia* (82).

Entre las posesiones más estimadas que cargaban los alzados, se destacaba siempre la pesada mochila conteniendo la biblioteca ambulante<sup>5</sup> y los diarios que la mayoría de los rebeldes escribían durante la campaña. Escritor, orador, lector, maestro, especialista en cultivar almas sin letras, en escribir

---

<sup>4</sup> Una tarea que ya había enfrentado Cristo, como Mateo describe: "las gentes se admiraban de su doctrina; [de Jesús] porque les enseñaba como quien tiene autoridad y no como los escribas" (Mateo 7, 28-29).

<sup>5</sup> Durante la campaña en la Sierra Maestra, Guevara, estratega de las redes, logra establecer una logística que permite subir a la montaña libros de Martí y poemarios de José María Heredia, Gertrudis de Avellaneda, Gabriel de la Concepción, Rubén Darío, para alternar con la biografía de Goethe, de Emil Ludwig, que está leyendo, según puede verse en una foto en la que el Che se encuentra dentro de un bohío, recostado y cubierto por una manta y con un enorme puro en la boca.

en los márgenes de su poco tiempo, en soportes precarios: libretitas, cuadernos, libros en cuyos espacios libres anota minuciosamente su escritura de comentador y de refutador.

Aunque se encuentra extendida de manera brutal su identificación con Jesucristo, su devoción por la letra y su sacralidad está más alentada por el furor del Mahoma que reprocha a los infieles su desconfianza en las escrituras divinas y llama a luchar hasta la muerte para que se respeten. Sin embargo, en Guevara, la teoría y la praxis están imbricadas. Por eso señala en ‘Guerra de guerrillas: un método’ “No hay oficio ni profesión que se pueda aprender solamente en los libros de texto. La lucha, en este caso, es la gran maestra” (1963: 24).

Guevara desarrolla su doble pasión por las letras y por las armas, no sólo en privado sino en público y en tiempo real, por todos los medios, los arcaicos, los modernos, en un mundo en el que, como describe Margaret Mead en 1969 “todos los pueblos del mundo forman parte de una red de intercomunicación con bases electrónicas” (1971). Su voz y su escritura acortan las distancias al instante y esa intensificación de lo oral también se corresponde con la intensificación de lo visual, con la repetición de su presencia en todas partes y a todas horas<sup>6</sup>. Es un nodo privilegiado en todas las direcciones topológicas, tanto terrenales como virtuales y también un experto tecnólogo de la palabra, la primera pieza o eslabón de cualquier red. Se ubica en el cruce de las relaciones entre oralidad y escritura justamente en el pasaje de la cultura del libro a la naciente Videosfera que lo incluye como uno de sus objetos privilegiados.

Ese mundo posee tanto los elementos de reproducción a gran escala como una memoria cultural en la que conviven elementos orales y letrados que convergen en su figura del Che. Esos elementos que constituyen la materia prima del héroe y el santo modernos. Lo mediático, incipiente pero portentoso en la coyuntura del Che y de la revolución cubana, condensado en una serie de imágenes verdaderamente inolvidables, puede pensarse como un aspecto configurante de lo heroico y de la santidad. Las imágenes y el alto impacto de las noticias cubanas amplificaron extraordinariamente lo que las culturas anteriores, que todavía carecían de elementos para producir escenas globales a escala planetaria, denominaban fama. La vida del Che ya estaba, si se quiere, disponible para el ejemplo, la biografía, el canto propagandístico, la identificación y la admiración por el héroe. Para un mundo no enteramente alfabetizado o, por el contrario, extraordinariamente letrado, el Che en acción representa lo situacional y lo agonístico de lo oral, eso que también definirá las muchas referencias de sus contemporáneos al carácter arrollador de su querida presencia.

---

<sup>6</sup> Es irónico que, más allá de los enigmas que todavía permanecen, su muerte se deba a la fallas de los sistemas de redes, a la incomunicación, a la pérdida de contactos con su red urbana, a la rotura de la radio. Pierde contacto incluso con sus propios hombres. Todo eso acontece precisamente en los momentos en que estaba desarrollándose una tecnología que revolucionaría las comunicaciones y las posibilidades de funcionar en red en una escala donde la voluntad no necesariamente juega ningún papel.

La presencia, por otra parte, es oral/aural por definición. Evocando el impacto que le provocó oír por radio la entrevista de Masetti al Che, dice Ciro Bustos: “Lo que me impresionó al escuchar al Che no fue su discurso político ni su mensaje revolucionario, que ni siquiera lo había, ya que la radio porteña centraba la cuestión en su condición de argentino metido en guerras de ideas casi bolivarianas. La conexión se produjo en primer lugar con la voz, que no era la voz engolada o doctoral de un político o demagogo profesional. Era una voz que podía salir de la garganta de un hermano o amigo mío, sin ninguna petulancia, en una tranquila conversación de café. (...) El programa terminó con el reportaje a Fidel Castro, que constituía el plato fuerte. Pero a mí me quedó resonando la voz del Che, esa voz que se oía por primera vez, la voz de la verdad...” (2007: 37-38).

La tradición heroica de la cultura oral primaria y de la cultura escolarizada temprana está relacionada con el estilo de vida agonístico, pero se explica mejor y de manera más contundente desde el punto de vista de las necesidades de los procesos intelectuales orales. De acuerdo con Walter Ong, la memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas son gloriosas, memorables y, por lo común, públicas. Las personalidades incoloras no pueden sobrevivir a la mnemotécnica oral. A fin de asegurar el peso y la calidad de notables, las figuras heroicas tienden a ser genéricas: el sabio Néstor, el aguerrido Aquiles, el astuto Odiseo. Resulta más fácil acordarse del Cíclope que de un monstruo de dos ojos; o del Cancerbero que de un perro ordinario de una cabeza. Por otra parte, la fuerza de la palabra oral para interiorizar se relaciona de una manera especial con lo sagrado, con las preocupaciones fundamentales de la existencia. En la mayoría de las religiones, la palabra hablada es parte integral de la vida ritual y devota. Paul Zumthor prefiere el término ‘vocalidad’ para expresar la historicidad de la voz: su empleo. En el texto pronunciado, cuando se lo enuncia, la voz trasmuta en ícono el signo simbólico proporcionado por el lenguaje; tiende a despojar al signo de todo lo que tiene de arbitrario; lo motiva con la presencia de ese cuerpo del que emana (Zumthor, 1995: 25). Pensemos en la magnitud de esta dimensión aural en un mundo de oralidad secundaria que además recupera la potencia de lo visual unida a la impresión que causó en el mundo un acontecimiento extraordinario como lo fue la Revolución Cubana.

Para comprender cómo queda soldado al pasado y al presente, también hay que considerar los aspectos presentes y persistentes del heroísmo, tanto en las culturas orales –lo que resulta lógico y natural– como en las hiperletradas. Eric Hobsbawm (2001) analiza la gravitación de los diversos mitos sobre el bandolerismo, y no hace falta repasar mucho epopeyas y ciclos legendarios de culturas orales para ver que hay en casi todos los relatos significaciones afines.

## La secularización irrealizada

Una de las taquigrafías simbólicas más eficaces conecta al Che con una versión de Cristo y hasta con un dispositivo Marx/Cristo, lo que parece señalar las cuentas pendientes del estado de la cuestión sobre la secularización que, como afirma acertadamente Giacomo Marramao (1998), es una de las expresiones clave del debate político, ético y filosófico contemporáneo. Ya en 1922 Carl Schmitt señalaba: “Todos los conceptos más importantes de la doctrina moderna del Estado son conceptos teológicos secularizados” (21). Por su parte, para Hannah Arendt, la secularización como acontecimiento histórico tangible no significa otra cosa que separación de Iglesia y Estado, de religión y política, y ello, desde un punto de vista político, implica una vuelta a la primitiva actitud cristiana (“dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios”), más que la desaparición de la fe en la trascendencia o un nuevo interés enfático por las cosas de este mundo

Karl Löwith desarrolla la hipótesis de que la filosofía moderna de la historia se formula como “secularización de la escatología cristiana”, es decir, como transposición del *eschaton* del plano de la trascendencia al de la inmanencia histórica –lo que Marramao denomina “las raíces mesiánicas del futurismo”–. En sus líneas esenciales, la afirmación principal de la tesis de Löwith es que el pensamiento supuestamente secularizado, centrado en la idea global y universalista del progreso, representa el resultado de una secularización de la teología de la historia de orientación cristiana. Se trata, dicho resumidamente, de la sustitución de la Providencia por el progreso, de Dios por el hombre como sujeto absoluto de la historia. En este proceso, los atributos teológicos se rompen ante la dimensión de la trascendencia para ser radicalmente mundanizados y transferidos al dinamismo histórico inmanente. Y sin embargo, precisamente por la amplitud y plenitud de la secularización tendría un efecto paradójico e imprevisto: la absolutización y sacralización del mundo histórico. La concepción del tiempo futurocéntrica es incomprensible sin la matriz judeocristiana de la modernidad: la moderna filosofía de la historia tiene su origen en la fe bíblica y en un cumplimiento futuro, y termina con la secularización de su modelo escatológico.

En su carta a Quijano, de 1964, conocida como “El socialismo y el hombre en Cuba”, en la que desarrolla su concepción del hombre nuevo, Guevara escribe: “Déjeme decirle, a riesgo de parecer ridículo, que el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor. Es imposible pensar en un revolucionario auténtico sin esta cualidad. Quizás sea uno de los grandes dramas del dirigente; éste debe unir a un espíritu apasionado una mente fría y tomar decisiones dolorosas sin que se contraiga un músculo. Nuestros revolucionarios de vanguardia tienen que idealizar ese amor a los pueblos, a las causas más sagradas y hacerlo único, indivisible. No pueden descender con su pequeña dosis de cariño cotidiano hacia los lugares donde el hombre común lo ejercita” (1970: 382). Guevara

ejemplifica la secularización del modelo escatológico, en tanto que asume el mesianismo y la zona del credo del amor predicada por Cristo.

De modo que las significaciones crísticas, si bien se hacen visibles claramente en la iconografía que rodea al Che, no se agotan en ella. Unidas a los componentes heroicos, agonísticos y tradicionalistas de las culturas orales, explican su presencia en la cultura del ciberespacio, donde, su figura es objeto de innumerables discursos y representaciones. Una de sus características suele ser, por ejemplo, que la opinión o valoración no se fundamente en el cuerpo de conocimientos existentes. Pero casi no hay discurso o imagen sobre el Che que no necesite pasar y repasar por esa asociación crística, lo que permite constatar que el lazo no es para nada idiosincrático sino fundado colectivamente por miembros de una comunidad de límites inciertos y topología no cartografiada por el momento. Iconográficamente sorprendente, esa asociación supera los límites de la mera imagen.

En su libro *Il mito del Che*, Alberto Filippi analiza desde una perspectiva histórica, política e iconográfica el proceso de cristianización de Guevara y el de la construcción del mito mundial que permite atribuir significaciones siempre presentes al Che, “eroe piú famoso e controverso del secololo scorso” (2007). Ese proceso de cristianización coincide con la aparición de una nueva camada de católicos organizada en torno a la Teología de la Liberación, que va por el nudo de Guevara (y Camilo Torres, claro) a Jesús: “De manera simbólica, podría decirse que la corriente cristiana radical nació en enero de 1959 en el momento en que Fidel Castro, el Che Guevara y sus camaradas marcharon hacia La Habana, mientras en Roma Juan XXIII emitía su primera llamada a la celebración del concilio”, como sostiene Malcolm Lowy (1999: 59).

Podría objetarse, con respecto a la asociación Che-Cristo, cómo se hace en los casos en los que se destacan la crueldad del asesino Guevara, culpable de no acatar el mandamiento “No matarás”. Pero esta objeción sólo puede surgir olvidando lo que hace decir a Cristo a los evangelistas Mateo y Lucas: “No penséis que he venido para traer paz, sino espada. Porque he venido para enfrentar al hombre contra su padre, a la hija contra su madre, a la nuera contra su suegra” (Mateo 10, 34-35). O sin recordar el “ardor de verdaderos cristianos por defender al verdadero Dios con la espada, el fuego y la sangre se presenta constantemente tanto en la historia del cristianismo oriental como occidental” (Castoriadis, 1997: 28). O las conmovedoras reflexiones de Kierkegaard, que nos recuerda el heroísmo de Abraham, capaz de matar a su hijo por la fe y la obediencia prometida a su Dios y sin jamás quejarse.<sup>7</sup>

Para Jorge Castañeda, uno de sus incontables biógrafos, el “Che cristianizado” fue producto de un error del ejército boliviano, que al limpiar y emprolijar el cadáver del Che para corroborar que ése era el

---

<sup>7</sup> No cabe duda de que el cuerpo revolucionario hereda algunos aspectos de la figura del soberano. En el Che puede leerse el lugar de la encarnación, una piel saturada, tanto por una economía de los principios como de la muerte misma. Debo esta sugerencia a Julio Ramos, a quien agradezco.



hombre, el Guevara al que buscaban, transformaron “al revolucionario resignado y acorralado, al indigente de la quebrada del Yuro, vencido con todas las de la ley, envuelto en trapos y con la cara ensombrecida por la furia y la derrota, en la imagen crística de la vida que sigue a la muerte” (1997: 17). Esa imagen captada en la inolvidable fotografía de Freddy Alborta, que unió el mundo en un instante y se adueñó de parte del imaginario universal.

¿Sus propios enemigos desataron la cristianización a través del dispositivo de rostrificación o llevaron el proceso a la culminación absoluta, acentuando una deriva que ya estaba disponible? “El rostro es Cristo”, el año cero de la máquina de rostridad, nos recuerdan Deleuze y Guattari (2000: 180-187). No sé si tendrán o no razón, ni si sus afirmaciones son válidas para todas las culturas.<sup>8</sup> Sí son válidas para todas aquellas que presuponen a Cristo. Y no hace falta ser católico para sumarse a la notación que divide los tiempos en antes y después de Cristo, como los romanos lo hacían a partir de la fundación de Roma. Del agenciamiento crístico, tanto producido por el Che como por la cultura que lo asimila se pueden consignar la ejemplaridad, el peregrinaje continuo, la búsqueda de la sanación de los sufrimientos humanos, el ecumenismo, el redentorismo, la buena nueva, la apuesta a la futuridad, la pasión, la prédica y el reclutamiento, el sacrificio, la muerte y casi todas las estaciones de una vida llena de pasiones.

Pero dado que para viajar en el espacio hay que viajar en el tiempo, en el trayecto sorprende hasta qué punto y explícitamente, se produce en pensadores declaradamente ateos un agenciamiento cristianismo-marxismo, que con el Che adquiere dimensiones más densas y agonísticas. En nombre de la era común, el internacionalismo o la palingenesia del hombre a través de la revolución, un futuro ideal siempre será tierra prometida o paraíso.

En 1993 y con el propósito de analizar su presente, Jacques Derrida se pregunta por qué, si en 1959 Maurice Blanchot ya había escrito “La fin de la philosophie” recién treinta años después el mundo retoma el debate sobre el fin de la historia. Por qué, si las reflexiones sobre el fin del hombre y el fin de la historia eran el pan cotidiano de él y sus colegas en los años cincuenta. Tal vez sea una nueva demostración del nacionalismo o el europeísmo de muchos pensadores franceses. En otros sitios, contrariamente 1959 fue una fecha inaugural para la historia. Entre los espectros de Marx y de Derrida, parece faltar el más ostensible. Y sin embargo, en los ejes de la reflexión derrideana en torno a Marx y su legado, resuenan con fuerza los tópicos que atraviesan las significaciones de Ernesto Che Guevara, en particular los que se vinculan con el ejemplo y la ejemplaridad. “Lo ejemplar se abre a la singularidad de lo excepcional; el ejemplo siempre va más allá de sí mismo. Es, siempre, para otros. En ese sentido, abre una cuestión testamentaria que está abierta a todas las temporalidades” (Derrida, 1995).

---

<sup>8</sup> “Moisés cubrió su rostro por temor a Dios... En cambio Cristo, es nuestro único ingreso a ese rostro: La auténtica faz de Dios sólo podemos verla en la persona de su Hijo unigénito, el Verbo divino, aquel que dijo: ‘El que me ha visto a mí, ha visto al Padre’” (Jn. 14: 9)

Tal vez es raro predicar de Marx lo que justamente insiste en caracterizar a Guevara y, superlativamente, a Cristo. Dice Derrida del marxismo lo que se podría decir del Che en la versión de la secularización irrealizada que da forma a sus argumentos: “Por su carácter internacional, el marxismo inaugura un espacio que amenaza todos los estados” (1995). Y cuenta Régis Debray que Louis Althusser sostuvo que había adherido al marxismo a causa de su catolicismo (el del marxismo), puesto que había encontrado en el comunismo un sentido análogo de lo universal (1996: 33). En este punto, parece tener razón Löwith: la moderna filosofía de la historia (en la que se inscriben claramente los argumentos derrideanos) hunde sus raíces en la escatología judeocristiana y crea un mesianismo específicamente occidental.

Por otra parte, si es cierto que, como dice Derrida, refiriéndose al legado de Marx: “No hace falta ser marxista o comunista para rendirse a la evidencia de que compartimos un legado. Habitamos todos un mundo, algunos lo llamarán una cultura que conserva, de manera directamente visible o no, en una profundidad incalculable, la marca de ese legado” (1995: 36), entonces, si nuestra cultura presupone a Marx, a quien el propio Althusser confesó no haber leído por completo, ¿cómo no presupondría a Cristo? ¿Quiénes son los espectros?

En cuanto al propio Che, su presuposición de Cristo es absoluta, como lo es también su fascinación por los héroes. Podría decirse que hasta se presupone como un Cristo más valiente. En lugar de decir “eli eli lama sabachtani”, como el Cristo de la Cruz, se recita “Perdóname Señor: qué poco he muerto”, un verso de Vallejo de su poema “Ágape”. Como un ritornelo, Guevara lee y recita poemas que había transcritos de su puño y letra en su cuaderno, que llevaba cuando lo apresaron en Bolivia. Era su antología personal, compuesto por sus poetas favoritos (Pablo Neruda, León Felipe y Nicolás Guillén, a quienes conoció personalmente, y César Vallejo). Muchos poemas tenían ecos de ese Cristo o dios padre españolísimo y guerrero que llenó la lírica castellana de todas partes con la resonancia fuerte de la guerra civil<sup>9</sup> y que sin dudas contribuyó a presuponer el nudo Cristo-Che. Muchos testimonios lo evocan recitando casi a modo de arengas esas poesías. Textos que tienen todo que ver con lo que él mismo evoca, como el fragmento de León Felipe: “¡Aquí están las cartas boca arriba! El Guerrero y el Santo. ¿Por quién apuestas tú?”.

Entre esos papeles se encuentra el siguiente poema:

Cristo, te amo  
No porque bajaste de una estrella  
Sino porque me descubriste

---

<sup>9</sup> En abril de 1961, Guevara ofrece al General español Lister, héroe de la poesía de Machado, ponerse a sus órdenes para derrocar a Franco. Le recita al propio Lister en La Habana, mientras le ofrece su arma, los versos que Antonio Machado había dedicado al General: “si mi pluma valiera tu pistola, de general contento moriría” (Gilman, 2010).

que el hombre tiene sangre,  
lágrimas, congojas...  
llaves herramientas!  
Para abrir las puertas cerradas de la luz  
Sí, tú nos enseñaste que el hombre es dios...  
Un pobre dios crucificado como tú  
Y aquel que está a tu izquierda en el gólgota  
El mal ladrón  
También es un dios!<sup>10</sup>

Estas líneas, pertenecientes a un poema de León Felipe, se le atribuyeron al propio Che durante los confusos momentos posteriores a su ejecución. Actualmente, se le siguen atribuyendo en muchos sitios web.

La hazaña guerrera, la mortificación, la penuria autoinflingida hace héroes y santos. Guevara conecta a Cristo con Martí, a Marx con El Quijote, con los olímpicos de Píndaro, con San Martín, con Bolívar, entre otros; en la serie de los pescadores de hombres, los que comandan batallones, los héroes, los santos, los que crean las gestas que otros cantan o escriben. Y se es una cosa o la otra según qué institución o qué “países mentales” glorifican o canonizan. ¿Cuánto puede haber de triunfo sobre sí misma en la peculiar tarea religiosa de Teresa de Calcuta? ¿Cuánto afán de mortificación hace falta para ser santo o héroe? Ya lo pensaba Rama entonces, cuando afirmaba: “La heroicidad produce el mismo deslumbramiento y el mismo pánico que la santidad, porque está hecha de su misma atroz desmesura y genera entre el multitudinario coro de quienes presenciamos la tragedia, la conciencia terrible de ser destinatarios del sacrificio”.

Los Evangelios se concentran en desarrollar la biografía de un hombre excepcional. El Antiguo Testamento, que establece la idea de un Dios a imagen y semejanza del hombre, tiende más bien al conjunto de las biografías extraordinarias, casi nunca ejemplares. La vida de Guevara se presta inusualmente a la pasión de los biógrafos. Se han escrito y se siguen escribiendo en cantidad las vidas del Che. Tanto discursos letrados y eruditos, biografías escritas con todas las reglas del género y de la edición junto con producciones no grafas, que en la red de redes se multiplican a diario, consolidan la leyenda de una vida predestinada desde la infancia que lo aproxima todavía más al héroe, al santo laico, o a un nómada redentorista que venía a reformular un mensaje cristiano en términos de guerra santa por los hombres y que murió tratando de hacer realidad ese futuro del que era su principal evangelista. Puede que para los bolivianos, aunque ciertamente no sólo para ellos, sea esa significación la que lo haya convertido en San Ernesto de la Higuera.

---

<sup>10</sup> Recogido en *El cuaderno verde*, editado por Taibo II (2007), perteneciente al poema ‘La gran aventura’, de León Felipe.

## Bibliografía

- AAVV. *Casa de las Américas* 46 (enero-febrero 1968)
- Bustos, Ciro (2007). *El Che quiere verte. La historia jamás contada del Che*. Buenos Aires: Vergara.
- Castañeda, Jorge (1997). *La vida en rojo. Una biografía del Che Guevara*. Madrid: Alfaguara.
- Castoriadis, Cornelius (1997). *El mundo fragmentado...* Buenos Aires: Altamira.
- Debray, Régis (1996). *Loués soient nôtres seigneurs*. Paris: Gallimard.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (2000). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, Jacques (1995). *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta.
- Filippi, Alberto (2007). *El mito del Che*. Turín: Einaudi.
- Filippi, Alberto y Paolo Collo, comps. (2007). *Guevariana. Raconte e storie sul Che*. Turín: Einaudi.
- Gilman, Claudia. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editora.
- Gilman, Claudia. “Maneras de decir: el canto de la acción. El Che Guevara, polígrafo salvaje”. *El interpretador* 36 (2010).
- Gitlin, Todd (1987). *The Sixties. Years of Hope, Days of Rage*. NY: Bantam Books.
- Guevara, Ernesto (1960). *La guerra de guerrillas*. La Habana: Talleres Tipográficos del I.N.R.A.
- Guevara, Ernesto [1967] *Diario de Bolivia*.
- Guevara, Ernesto. [1965] “El socialismo y el hombre en Cuba”. *Obras 1957-1967*. La Habana: Casa de las Américas: 366-384.
- Hobsbawm, Eric (1995). *Historia del siglo XX: 1914-1991*. Buenos Aires: Crítica- Grijalbo Mondadori.
- Hobsbawm, Eric (2001). *Bandidos*. Barcelona: Crítica.
- Jameson, Frederic.[1984] (1997). *Periodizar los 60*. Córdoba: Alción editora.
- Marramao, Giacomo (1998). *Cielo y tierra. Genealogía de la secularización*. Paidós: Buenos Aires.
- Mead, Margaret (1971): *Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional*, Buenos Aires: Granica.

- Latour, Bruno (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI. (Publicación original 1991).
- Lowy, Malcolm (1999). *Guerra de dioses. Religión y política en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Ong, Walter (1982). *Orality and Literacy*. London-New York: Methuen.
- Piglia, Ricardo (2005). "Ernesto Guevara, rastros de lectura". *El último lector*. Barcelona: Anagrama. 103-138.
- Schmitt, Carl (1922). *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveranität*. Munich/Lepzig: Duncker & Humblot.
- Taibo II, Paco Ignacio (2007). *El cuaderno verde del Che*. México: Seix Barral.
- Zumthor, Paul (1989). *La letra y la voz de la literatura medieval*. Madrid: Cátedra.



# Relatos para una revolución potencial.

## Las crónicas testimoniales de Che Guevara

Narratives for a Potential Revolution. Testimonial Chronicles by Che Guevara

JAUME PERIS BLANES

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA · jaume.peris@uv.es

Profesor de literatura y cultura latinoamericana, ha publicado numerosos artículos sobre testimonio, cultura y política en América Latina, así como los libros *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*. (2005) e *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de la memoria* (2008). Actualmente investiga las relaciones entre cultura y política en los años sesenta y setenta en América Latina y la producción cultural ligada a movimientos sociales en la España actual.

RECIBIDO: 15 DE SEPTIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 15 DE OCTUBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.6901

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Este artículo analiza los textos narrativos de Ernesto Guevara, habitualmente englobados bajo la rúbrica de ‘testimonio’. Más que el anacronismo de ajustar la propuesta guevariana a las formulaciones y conceptualizaciones del testimonio que vendrían después, interesa definir con detalle la apuesta de Guevara en su historicidad, para tratar de restituir a sus textos la potencialidad revolucionaria desde la que fueron escritos y que constituyó una de las respuestas posibles a los debates sobre la naturaleza y la función de la cultura en tiempos de revolución. En ese sentido, el artículo pone el acento en el lugar que la escritura narrativa tuvo en el interior del proyecto político de Guevara, como espacio para generar prácticas de emulación revolucionaria. Es por ello que las crónicas de Guevara pueden leerse como un material narrativo pensado para nutrir la revolución mundial potencial.

**Palabras clave:** Guevara, Revolución Cubana, Testimonio, Emulación, Hombre Nuevo.

**Abstract:** This paper deals with the narrative texts of Che Guevara, usually called ‘testimonio’. More than adjusting its texts to the theories of ‘testimonio’, we try to describe the historicity of Guevara’s narrative, trying to keep its revolutionary potentiality. The article, then, focus in the place Guevara gave to its narrative writing within its political project, as a place for generating emulation processes. That is the reason why its testimonial chronicles can be read as a narrative food for the world potential revolution.

**Key words:** Guevara, Cuban Revolution, Testimony, Emulation, New Man.

## Un corpus heterogéneo y problemático

Es ya un lugar común situar algunos textos del Che Guevara, y especialmente sus *Pasajes de la guerra revolucionaria*, como un antecedente del estallido de la escritura testimonial que tuvo lugar en América Latina en la segunda mitad de los años sesenta y que iba a consolidarse durante los años setenta y ochenta. Efectivamente, algunas de las intervenciones de Guevara desempeñaron un rol fundamental en el desarrollo de la cultura latinoamericana de la época y, en el clima de radical politización de la cultura de los años sesenta y setenta, la figura de Guevara llegó a erigirse en una suerte de modelo cultural y, sobre todo, en un fetiche cultural de largo alcance, que iba a modificar, en buena medida, la concepción general de la figura del intelectual y del trabajo cultural en un contexto revolucionario<sup>1</sup>.

Fue en ese contexto de crítica y cuestionamiento del intelectual, que la figura magnética y el discurso teórico de Guevara alentaron, en el que las escrituras testimoniales encontraron su caldo de cultivo y su hábitat privilegiado de desarrollo. En ese sentido, la obra de Guevara y los sentidos sociales que se derivaron de su biografía fueron, sin duda, elementos claves para la emergencia y consolidación del testimonio como discurso culturalmente legitimado. Sin embargo, los textos narrativos publicados en vida por Guevara y aquellos que se publicarían tras su muerte son, a pesar de sus fuertes tensiones internas, solidarios de una concepción de la escritura muy diferente a las que pueden hallarse en las conceptualizaciones posteriores del testimonio y que, por el contrario, se halla totalmente integrada en el pensamiento político de Guevara y en su concepción de la lucha, la subjetividad y la cultura.

El objetivo principal de estas páginas consiste en analizar la especificidad de la escritura narrativa de Guevara y reflexionar sobre el sentido que esa escritura tenía en el interior de su proyecto político y cultural. Acercarse a los textos narrativos de Guevara supone acercarse a un momento en el que no habían surgido todavía las categorías que iban a abrochar una gran heterogeneidad discursiva bajo el rótulo de lo testimonial. Por ello, más que el anacronismo de ajustar la propuesta guevariana a las formulaciones y conceptualizaciones del testimonio que vendrían después, interesa definir con detalle la apuesta de Guevara en su historicidad, para tratar de restituir a sus textos la potencialidad revolucionaria desde la que fueron escritos y que constituyó una de las respuestas posibles a los debates sobre la naturaleza y la función de la cultura en tiempos de revolución.

Para ello, nos acercaremos a los textos narrativos escritos por Guevara a lo largo de los años sesenta y a otras publicaciones aledañas, que guardan una estrecha relación con esa producción narrativa. Y lo haremos poniendo el acento en el lugar que su escritura adquiere en el proyecto político,

---

<sup>1</sup> En el otoño de 2003 pude asistir al seminario “Ernesto Che Guevara entre historia y literatura”, impartido por Ricardo Piglia en Princeton University, en el que surgieron algunas de las preguntas que originaron este trabajo. Vaya por delante, pues, mi agradecimiento y mi deuda intelectual con Piglia y con los participantes en aquel seminario seminal.



siempre en construcción y reelaboración, que a lo largo de una década iría construyendo Guevara. Se tratará aquí, pues, de un corpus heterogéneo y que hace referencia a procesos y vivencias históricas y personales de una naturaleza muy diversa. ¿Cuáles son, pues, esos textos y a qué experiencias aluden?

Antes de convertirse en guerrillero, Guevara llevó a cabo dos grandes viajes por América Latina: de ambos se conservan textos que anuncian ya una primera dedicación a la escritura documental. El primero de esos viajes, que realizó en 1952 en compañía de Alberto Granado desde Argentina a Venezuela en una vieja motocicleta<sup>2</sup> dio lugar a las *Notas de viaje*<sup>3</sup>, un texto que no sería publicado hasta 1992, pero que Guevara elaboró a partir de las notas originales tomadas durante el viaje y cuyo proceso de escritura sirvió, sin duda, como laboratorio de experimentación para sus crónicas posteriores. Del segundo viaje, iniciado junto a Carlos Ferrer en 1953, se publicaron en 2000 algunos de sus diarios y apuntes, con el título de *Otra vez. Diario inédito del segundo viaje por Latinoamérica*.

Pero sin duda el núcleo central de su producción narrativa es el que refiere a su experiencia en la lucha insurreccional cubana. *Pasajes de la guerra revolucionaria* [1963] recogía las crónicas escritas sobre ella, algunas de las cuales habían sido publicadas previamente en la revista del ejército *Verde Olivo*. Las mismas experiencias habían servido de material de base para un texto anterior, *La guerra de guerrillas* [1960], que aunque no era, en rigor, un texto narrativo, sino un ensayo o un manual pedagógico, compartía algunos elementos fundamentales con *Pasajes de la guerra revolucionaria*. En cierto modo, como se verá, eran textos complementarios, que se inscribían en una pedagogía revolucionaria que hacía de la experiencia cubana un modelo ejemplar digno de ser emulado internacionalmente y que se nutrían de las anotaciones que Guevara había tomado en sus diarios de campaña, que recientemente han sido publicados bajo el título de *Diario de un combatiente* (2011). Tal como narraba Fidel Castro,

era costumbre del Che en su vida guerrillera anotar cuidadosamente en un diario personal sus observaciones de cada día. En las largas marchas por terrenos abruptos y difíciles, en medio de los bosques húmedos, cuando las filas de los hombres, siempre encorvados por el peso de las mochilas, las municiones y las armas, se detenían un instante a descansar, o la columna recibía la orden de alto para acampar al final de fatigosa jornada, se veía al Che, como cariñosamente lo bautizaron desde el principio los cubanos, extraer una pequeña libreta y con su letra menuda y casi ilegible de médico escribir sus notas (Castro en Guevara [1970]: 437).

El mismo patrón de escritura se repetiría en relación con las otras dos grandes experiencias guerrilleras en las que Guevara iba a participar en los años siguientes, y que desembocarían en dos

---

<sup>2</sup> A pesar de que varias ediciones del texto y la adaptación cinematográfica de Walter Salles hayan puesto el acento en la motocicleta, lo cierto es que buena parte del trayecto hubo de hacerse en otros medios de transporte.

<sup>3</sup> El texto fue editado en los años siguientes con el título *Mi primer gran viaje: de la Argentina a Venezuela en motocicleta*.

sonoros fracasos. De la experiencia del Congo en 1965, rodeada de secretismo y opacidad, Guevara escribiría un texto que debía leerse en continuidad -aunque, como veremos, con sentido opuesto- a sus crónicas de la guerrilla cubana: *Pasajes de la guerra revolucionaria: el Congo* no iba a publicarse hasta más de treinta años después de su muerte, en 1999, tras permanecer varias décadas oculto. De la experiencia boliviana en 1967, que le llevó a la muerte, no pudo llegar a elaborar ningún texto unitario ni narrativamente articulado. Pero quizás por ello mismo su *Diario de Bolivia*, con sus discontinuidades, fisuras y lagunas, tenga todavía la capacidad de evocar una experiencia histórica truncada, llena de contradicciones y atravesada por múltiples violencias y desgarros.

¿Cómo pensar, pues, estos textos de diferente naturaleza, escritos en un periodo relativamente corto pero radicalmente acelerado e intenso? ¿De qué modo se relacionaban estos textos narrativos con los ensayos de Guevara, con su proyecto político y con su peculiar forma de concebir la relación entre la ciudadanía y la revolución? ¿En qué sentido pueden relacionarse con la categoría de ‘testimonio’ que iba a consolidarse en los años posteriores y en qué sentido la propuesta de Guevara trabajaba en una dirección opuesta a ella? ¿Cuál era, pues, la función que Guevara daba implícitamente a estas escrituras a las que dedicó una energía y dedicación que parecería contradecir la dicotomía entre hombre de letras y hombre de acción que sobrevolaba en los discursos revolucionarios de la época<sup>4</sup>?

### **Hacia una nueva escritura documental**

En las *Notas de viaje* en las que dio cuenta de su primer viaje por América Latina, Guevara ofrecía algunas pistas del modo en que sus textos posteriores iban a afrontar la relación entre escritura y experiencia vivida. En realidad, no se trataba de las notas originales tomadas durante el viaje, sino de un texto posterior, redactado a partir de ellas, en las que Guevara ordenaba, pulía y dotaba de narratividad a las anotaciones viajeras. En una introducción sorprendente, afirmaba:

¿Que nuestra vista nunca fue panorámica, siempre fugaz y no siempre equitativamente informada, y los juicios son demasiado terminantes?: de acuerdo, pero ésta es la interpretación que un teclado da al conjunto de los impulsos que llevaron a apretar las teclas y esos fugaces impulsos han muerto. No hay sujeto sobre quien ejercer el peso de la ley. El personaje que escribió estas notas murió al pisar de nuevo tierra Argentina, el que las ordena y pule, ‘yo, no soy yo’; por lo menos no soy el mismo yo interior. Ese vagar sin rumbo por nuestra ‘Mayúscula América’ me ha cambiado más de lo que creí (Guevara, 1992: 17-18).

---

<sup>4</sup> En un artículo sagaz, Paola Cortés analiza la abundancia de fotografías del Che en las que aparece leyendo: “El joven, el rebelde, el hombre de acción con un libro en la mano interrogan y transforman el modo en que pensamos la lectura, asociada a la improductividad, la inacción, la soledad y el ejercicio burgués. En las fotografías del Che lector, se desafía también ese supuesto antagonismo entre imágenes y palabras que es parte de otros de los lugares comunes de la imaginación cultural” (2014: 12).

De ese breve fragmento pueden extraerse, al menos, tres consideraciones de calibre. En primer lugar, la limitación del punto de vista del que da cuenta una escritura ligada a la experiencia personal, incapacitada para una ‘visión panorámica’, detenida y ‘equitativamente informada’; es decir, la constatación de que ese tipo de escritura era incapaz de articular una visión global del acontecimiento que trataba de describir. En segundo lugar, la explicitación de dos tiempos diferenciados de escritura: uno contemporáneo a las acciones narradas, y otro muy posterior, ya desde la distancia temporal, en el que se retomaban, reelaboraban y reordenaban las notas escritas en la vorágine de los acontecimientos, otorgándoles un sentido global y una continuidad estilística que no tenían necesariamente en su origen. En tercer lugar, y relacionado con el anterior, el énfasis en la transformación del sujeto que, a la vez, protagonizaba y narraba los acontecimientos: una transformación, pues, que afectaba a la naturaleza de los hechos narrados, pero también al lugar de enunciación desde el que eran contados.

Esos tres elementos iban a jugar un rol esencial en la función que Guevara otorgó a la escritura narrativa en el interior de su proyecto político e iban a determinar, en buena medida, el sentido de su proyecto testimonial. Este se sostenía sobre una aparente contradicción: la voluntad documental, de dejar constancia de lo vivido, visto y ocurrido, contrastaba con su anclaje a un sujeto con un punto de vista precario, que actuaba de filtro sensorial e ideológico y que además no era un sujeto estable y uniforme, sino que se hallaba en proceso de mutación y devenir: no se trataba del mismo sujeto al comenzar el viaje que al terminarlo, ni al escribir las notas originales que al momento de pulirlas y organizarlas para su publicación. El viaje aparecía, pues, como una dinámica que le interesaba, en esencia, por desencadenar una radical transformación subjetiva<sup>5</sup>. Esa misma función la iba a desempeñar, en sus textos posteriores, la guerrilla: el cronotopo esencial al que, en su obra teórica y narrativa, iba a otorgar la capacidad, nuclear en su proyecto político, de producir sujetos nuevos<sup>6</sup>.

En cualquier caso, esa aparente contradicción entre voluntad documental y punto de vista personal marcaba a fuego la forma en que el propio Guevara conceptualizaba su escritura. Efectivamente, la vinculaba recurrentemente a la captación visual, en un doble sentido que, por una parte, aludía a su carácter documental y de registro pero que, por otro, incidía en el carácter subjetivo de esa mirada. Se

---

<sup>5</sup> No se trataba de que el sujeto adquiriera un saber a lo largo del viaje, sino de que esta adquisición de saber que se supone a la experiencia viajera cambiaría para siempre la titularidad del sujeto que se hacía cargo de ella. Esto es, que la propia dinámica del viaje producía un sujeto nuevo, inexistente anteriormente y articulado en torno a elementos que antes no estaban presentes en él. Por ello, Guevara consagraba en su texto el nomadismo como forma de transformación continua: “Ahora sé, casi con una fatalista conformidad, que mi sino es viajar (...). Quizá algún día cansado de rodar por el mundo vuelva a instalarme en esta tierra argentina y entonces, si no como morada definitiva, al menos como lugar de tránsito hacia otra concepción del mundo, visitaré nuevamente y habitaré la zona de los lagos cordilleranos”. Pueden hallarse reflexiones interesantes sobre la relación de Guevara con el viaje en Zygmunt (2013).

<sup>6</sup> Victoria García ha mostrado con brillantez la continuidad entre las dinámicas del viaje y la guerrilla en los textos de Guevara (García, 2015).

servía, para ello, de la metáfora fotográfica, a través de la cual explicaba la compleja relación entre el acontecimiento y su representación.

No es este el relato de grandes hazañas impresionantes, no es tampoco meramente un ‘relato un poco cínico’; no quiere serlo, por lo menos. El hombre, medida de todas las cosas, habla aquí por mi boca y relata en mi lenguaje lo que mis ojos vieron (...) mi boca narra lo que mis ojos le contaron.

En cualquier libro de técnica fotográfica se puede ver la imagen de un paisaje nocturno en el que brilla la luna llena y cuyo texto explicativo nos revela el secreto de esa oscuridad a pleno sol, pero la naturaleza del baño sensitivo con que está cubierta mi retina no es bien conocida por el lector, apenas la intuyo yo, de modo que no se pueden hacer correcciones sobre la placa para averiguar el momento real en que fue sacada. Si presento un nocturno créanlo o revienten, poco importa, que si no conocen personalmente el paisaje fotografiado por mis notas, difícilmente conocerán otra verdad que la que les cuento aquí (1992: 20).

La metáfora fotográfica habilitaba un doble eje semántico. En primer lugar, la idea de un registro mecánico que pudiera fijar una realidad en devenir en una imagen precisa. Guevara daba un singular sentido a esa idea, pues articulaba la captación visual al acto de narrar (‘lo que mis ojos le contaron’): si la fotografía podía generar documentos de una realidad en transformación, la escritura podía ser el espacio de un cierto documentalismo narrativo<sup>7</sup>.

En segundo lugar, esa vocación documental contrastaba con dos características fundamentales de la fotografía. Por una parte, con la naturaleza situada de una imagen, que implica siempre un recorte, un encuadre y, por tanto, un punto de vista determinado sobre la realidad. Por otra, con el carácter maleable y manipulable de la imagen fotográfica, que mediante técnicas de procesado puede transformar la apariencia de la realidad de la que trata de dar cuenta. Dos consecuencias se derivaban de ello: la primera, el carácter esencialmente subjetivo del documento producido (basado en el ‘baño sensitivo’ de su autor); la segunda, el pacto de verdad que necesariamente debía validar el carácter documental del texto: “créanlo o revienten”, pues no había más verificabilidad posible que la palabra de su autor.

Ese doble eje iba a cobrar una importancia monumental en el momento en que la escritura de Guevara pasó de hacerse cargo de una experiencia personal a representar una experiencia colectiva de gran impacto histórico. En el prólogo a sus *Pasajes de la guerra revolucionaria* otorgaba un propósito muy claro a su escritura: fijar los hechos y su desarrollo para que no se perdieran en las brumas de la memoria: “van pasando los años y el recuerdo de la lucha insurreccional se va disolviendo en el pasado

---

<sup>7</sup> En un momento de *Pasajes de la guerra revolucionaria*, Guevara contraponía la condición de la escritura como registro y generador de documentos con el carácter voluble y contingente de la memoria, al relatar la muerte de Calixto Morales, guerrillero y poeta, que “tenía toda la historia de la revolución, hasta el momento de la partida del Granma (...) como había poco papel en la Sierra, iba componiendo las décimas y aprendiéndolas de memoria, de modo que no nos quedaron recuerdos cuando una bala pusiera fin a su vida” ([1963]: 55).

sin que se fijen claramente los hechos que ya pertenecen, incluso, a la historia de América” ([1963]: V). Pero, a la vez, Guevara insistía en el carácter limitado y precario de esa ‘fijación de la realidad’ y sus narraciones se acompañaban del llamamiento a otros protagonistas de los mismos acontecimientos que pudieran complementar el relato de la lucha guerrillera con todo aquello que el propio Guevara no hubiera tenido la oportunidad de conocer.

No es nuestro propósito hacer solamente esta historia fragmentaria a través de remembranzas y algunas anotaciones; todo lo contrario, aspiramos a que se desarrolle el tema por cada uno de los que lo han vivido.

Nuestra limitación personal, al luchar en algún punto exacto y delimitado del mapa de Cuba durante toda la contienda, nos impidió participar en combates y acontecimientos de otros lugares (...). Muchos supervivientes quedan de esta acción y cada uno de ellos está invitado a dejar también constancia de sus recuerdos para incorporarlos y completar mejor la historia ([1963]: V).

Por una parte, pues, registro casi mecánico de la realidad. Pero, por otra, anclaje en la posición subjetiva y en la imposibilidad de una mirada global y definitiva sobre el acontecimiento<sup>8</sup>. La escritura testimonial de Guevara, por ello, se ofrecía como un proceso abierto, inacabado y que trataba de convocar otras voces en su seno. En última instancia, se estaba proponiendo una versión antiautoritaria de la escritura de la historia: sólo habría un relato veraz cuando todos los participantes contaran su versión particular, subjetiva y parcial, pero de un valor superior al de la historia tradicional, de la que esas visiones particulares estaban excluidas.

### **Hacia una nueva cultura revolucionaria: ¿una cultura sin intelectuales?**

En esta última idea latía uno de los propósitos más firmes de Guevara, que estaba conectado con una nueva forma de entender la historia, la cultura y la sociedad: frente a las metodologías tradicionales de escritura de la historia, elaborada por intelectuales ligados al poder económico y social, proponía otra historia escrita por aquellos que vivieron y experimentaron los acontecimientos. Esa voluntad de poner en marcha una nueva concepción de la historia, no mediada por los intelectuales, no tenía que ver, únicamente, con un cambio del punto de vista de la representación, sino con una redefinición de la naturaleza del trabajo cultural en el interior de un proceso revolucionario.

---

<sup>8</sup> En sus crónicas testimoniales sobre la guerrilla en el Congo, insistiría en esta idea: “Como una norma general, norma que siempre he seguido, aquí solo se dice la verdad, al menos mi interpretación de los hechos, aunque esta pueda ser enfrentada por otras apreciaciones subjetivas o corregidas, si se deslizan errores en el relato de acontecimientos” (1999: 17).

De hecho, esa idea conectaba perfectamente con un imaginario bien presente en Cuba desde el triunfo de la revolución. Ya en 1961, en sus famosas *Palabras a los intelectuales*, Fidel Castro había imaginado una nueva forma de escribir el pasado.

En días recientes nosotros tuvimos la experiencia de encontrarnos con una anciana de 106 años que había acabado de aprender a leer y escribir y nosotros le propusimos que escribiera un libro. (...) Creo que esta vieja puede escribir una cosa tan interesante como ninguno de nosotros podríamos escribirla sobre su época (...) ¿Quién puede escribir mejor que ella lo que vivió el esclavo? (Castro, 1961).

Dicho de otro modo: la revolución no podía aceptar las formas, metodologías y rutinas de la práctica intelectual y cultural burguesa. Por el contrario, debía reinventar los lugares desde los que se producían los discursos culturales y las representaciones institucionalmente legitimadas de la historia. La imagen de una anciana, antigua esclava, escribiendo sus memorias tras ser alfabetizada funcionaba, así, como una imagen utópica, al menos, en dos sentidos complementarios. Por una parte, situaba el empoderamiento de las clases populares y subalternas como el primer objetivo cultural de la revolución cubana; generar las condiciones para que aquellos colectivos que, hasta el momento, no habían podido hacer llegar su voz al espacio público en condiciones de legitimidad pudieran, por fin, hacerlo. Por otra parte, desprofesionalizaba el ejercicio de la cultura y de la historia, democratizando el lugar de enunciación que, hasta el momento, habían ocupado las clases letradas e intelectuales; de ese modo, imaginaba una sociedad en la que la figura del intelectual podía dejar de ser el mediador entre la experiencia social y su representación pública y una cultura que parecía ya no necesitar al intelectual como regulador de los discursos públicos.

Se trataba, en cualquier caso, de una concepción de la cultura coherente con la crítica a la distribución social del trabajo propia de una sociedad estratificada y dividida en clases<sup>9</sup>. La modernidad capitalista se había caracterizado por la separación y especialización de las esferas productivas; en ese proceso, la práctica intelectual y artística se había separado definitivamente de otras prácticas discursivas y públicas (como la política, la burocracia estatal o la jurídica) y había afrontado un proceso de profesionalización y especialización progresivas que se halló en el origen de los debates sobre la autonomía estética que caracterizaron a algunas culturas latinoamericanas de la primera parte del siglo XX<sup>10</sup>. En ese sentido, la figura del intelectual moderno, independientemente de su orientación política -

---

<sup>9</sup> A ello aludía Guevara en su discurso sobre el trabajo voluntario: “El trabajo voluntario se convierte entonces en un vehículo (...) para preparar el camino hacia una nueva etapa de la sociedad, una nueva etapa de la sociedad donde no existirán las clases y, por lo tanto, no podrá haber diferencia ninguna entre trabajador manual o trabajador intelectual, entre obrero o campesino” ([1964]: 334).

<sup>10</sup> Los modernismos latinoamericanos fueron, sin duda, respuestas culturales de primer orden a estos procesos. Puede consultarse un análisis detallado en la obra de Julio Ramos (1989) y Sonia Mattalia (1998).

a menudo muy crítica con él-, surgió de este proceso de profesionalización y especialización y de la lógica capitalista de la distribución social del trabajo que contribuyó a la estratificación social propia de los procesos de modernización latinoamericanos, basados en un desarrollo desigual y combinado.

No era ilógico, por tanto, que en el momento en que la revolución cubana se planteaba rediseñar desde parámetros nuevos la distribución del trabajo y la riqueza repensara también la distribución de los lugares de enunciación social y la centralidad que, en ellos, estaba desempeñando la intelectualidad. En “El socialismo y el hombre en Cuba” (1965) Guevara arremetía duramente no sólo contra el trabajo realizado por los intelectuales, sino contra la figura del intelectual y del artista en sí, entendida como remanente de una sociedad basada en la distribución social del trabajo:

La culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios. Podemos intentar injertar el olmo para que dé peras; pero simultáneamente hay que sembrar perales. Las nuevas generaciones vendrán libres del pecado original. Las probabilidades de que surjan artistas excepcionales serán tanto mayores cuanto más se haya ensanchado el campo de la cultura y la posibilidad de expresión. Nuestra tarea consiste en impedir que la generación actual, dislocada por sus conflictos, se pervierta y pervierta a las nuevas (530).

La argumentación de Guevara no dejaba lugar a dudas: intelectuales y artistas estaban marcados por un ‘pecado original’ que atañía a su propia naturaleza social. Nacidos, criados y profesionalizados en una sociedad burguesa, para Guevara el hecho de continuar siendo artistas o intelectuales parecía confirmar que no habían roto, en esencia, con ella. En pocas palabras, señalaba que los intelectuales del momento eran exponentes de una función social caduca, propia de las sociedades prerrevolucionarias<sup>11</sup> y que, por tanto, llevaban incorporados valores incompatibles con la sociedad revolucionaria y que podían, incluso, pervertir a las nuevas generaciones libres de ese ‘pecado original’.

La voluntad de Guevara de una necesaria superación de la idea de intelectual tenía lugar en un ambiente político de creciente desconfianza en las capacidades de la cultura para producir efectos realmente revolucionarios. Esa tendencia, que sin duda la figura y los escritos de Guevara alentaron, dio lugar a la emergencia de un imaginario que Gilman ha llamado ‘anti-intelectual’<sup>12</sup>, en el que las

---

<sup>11</sup> Esa idea, iba a aparecer, más desarrollada y definida, en los debates sobre el rol del intelectual que tuvieron lugar en la segunda mitad de los años sesenta, con creciente virulencia en Cuba. En el Congreso Cultural de la Habana, celebrado en enero de 1968, poco tiempo después de la muerte del Che en Bolivia, planteaba León Rozitchner: “la dependencia forma parte de nuestros propios hábitos mentales y está profundamente arraigada en nosotros. (...) Nuestras ideas, nuestros modelos de pensamiento, nuestra racionalidad en suma, aparecen como la extensión de la racionalidad dominante del sistema de dependencia que, desde los países centrales, se prolongan en cada uno de nosotros y entra a formar parte de nuestro modo subjetivo, espontáneo y separado, de pensar la realidad” (Rozitchner, 1968: 16).

<sup>12</sup> Sobre el imaginario antiintelectual en Cuba y la apertura de nuevos lugares de enunciación cultural ver también Peris Blanes (2012).



competencias específicas del escritor –y de los profesionales de la cultura– fueron seriamente cuestionadas como modo efectivo de intervención social (2003: 143-188).

Tres elementos estructuraban ese creciente imaginario antiintelectual. En primer lugar, la contraposición entre la eficacia revolucionaria del hombre de acción y del hombre de letras, que iba a caer indefectiblemente del lado de las diferentes formas de la lucha política práctica y que iba a servir para desacreditar la acción cultural –entendida como espacio diferenciado y autónomo– como lugar de desarrollo revolucionario<sup>13</sup>. En segundo lugar, la redefinición del lugar de los intelectuales en la nueva distribución del trabajo: de poetas a alfabetizadores, de creadores libres a funcionarios del Estado, de ratas de biblioteca a cortadores de caña; en la nueva sociedad, la cultura no podía ser un espacio laboral separado y por tanto sus trabajadores –los intelectuales– no debían sustraerse del todo a las exigencias del proceso revolucionario<sup>14</sup>. En tercer lugar, y derivado de los anteriores, la posibilidad misma de prescindir de los intelectuales, artistas y científicos sociales –profesionales de la cultura y la investigación social– como mediadores entre la población, la historia y la cultura. Es decir, la posibilidad de construir una cultura sin intelectuales, una Historia sin historiadores o una literatura sin escritores.

Sería el propio Fidel Castro, en su conocido discurso en la Universidad de La Habana en agosto de 1967, quien formulara de un modo más nítido esa posibilidad, identificando intelectualidad con élite social y contraponiendo la cultura de los intelectuales –propia de una sociedad estratificada, en la que el pueblo se halla excluido como sujeto de ella– con la de un pueblo empoderado y, por ello capaz de producir su propia cultura, su propia historia y su propia teoría política.

No sé cuántas veces ustedes se han preguntado cómo en la práctica se puede llegar a una distribución comunista de los bienes que el hombre produce. Sobre eso hay muchas teorías, (...) y mucha bobería (RISAS). Ahora nosotros tenemos que escribir la nuestra. Esa teoría nuestra no la va a escribir un científico, no la va a escribir una élite intelectual (...). La cultura dejará de ser cuestión de élite cuando le pertenezca a todo el pueblo (Castro, citado Hernández 2009: 45).

---

<sup>13</sup> Tras su muerte, la glorificación de la figura de Guevara iba a consagrar hasta tal punto la imagen del guerrillero heroico que ninguna actividad intelectual iba a resistir la comparación con la magnitud de la obra guevariana. En abril de 1967, pocos meses antes de morir, en su mensaje a la Tricontinental en el que llamaba a la insurrección armada global contra el imperialismo, Guevara había dejado bien claro su posición ante la eficacia del lenguaje como elemento de transformación social y de combate: “En el momento de la lucha, la forma en que se hacen visibles las actuales diferencias constituye una debilidad; (...) querer arreglarlas mediante palabras es una ilusión” (1967: 100). En un texto audaz, Benedetti (1968) trataría de explorar ‘las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual’ para tratar de hallar una cierta conciliación entre ambos.

<sup>14</sup> Una nítida explicación ofrecía Ambrosio Fornet al respecto: “Cuando los intelectuales de un país en revolución exigimos de los demás responsabilidades concretas es porque hemos asumido las nuestras y estamos dispuestos a dar cuenta de nuestros actos. No hablo solo de nuestras responsabilidades cívicas. Como intelectuales de un país subdesarrollado en revolución, alfabetizar, aprender el manejo de las armas, cortar caña, ya forman parte de nuestros deberes elementales; carentes de cuadros intermedios estamos obligados, además, a servir de intermediarios entre nuestra obra y nuestro público; el poeta ha comprendido que para que ese hermoso y extraño poema que ahora escribe en silencio sea repetido mañana por las calles, él mismo tiene que convertirse en maestro, divulgador y funcionario cultural” (Fornet, 1968: 27).

Esa idea germinal de una cultura emancipada de la intelectualidad tenía lugar, como es sabido, en un espacio político que había apostado por una fuerte institucionalidad cultural que, desde el triunfo de la revolución, había desencadenado una incomparable efervescencia cultural y literaria (Quintero Herencia, 2002). La creación del Consejo Nacional de Cultura, la Casa de las Américas, el periódico *Revolución*, la UNEAC, el ICAIC y otras instituciones culturales permitió la emergencia de un debate rico y polimórfico atravesado por posicionamientos estéticos muy encontrados y heterogéneos, en los que la figura del intelectual de izquierdas fue fundamental. En ese sentido, las políticas culturales de la revolución en la década de los sesenta estuvieron marcadas por fenómenos como la eclosión de un poderoso movimiento editorial y universitario, el estallido de la canción protesta, las polémicas intelectuales vinculadas *Lunes de Revolución* y el Congreso Cultural de La Habana y la consagración de las más diversas tendencias artísticas<sup>15</sup>. No sería hasta 1971, con el Primer Congreso de Educación y Cultura, que las políticas culturales cubanas apostarían por un nuevo y único tipo de discurso y de práctica cultural, imperantes durante toda la década de los setenta (Fornet, 2013). No se trata, pues, de que las autoridades revolucionarias acabaran con el apoyo a las prácticas culturales ni al trabajo intelectual, ni mucho menos: se trata de que ese apoyo convivió con un discurso -ciertamente oscilante, con sus picos de intensidad en los años finales de la década de los sesenta- que lo cuestionaba y que de ese modo marcaba sus límites -‘dentro de la revolución todo, fuera de la revolución, nada’-.

Es más, la presencia de ese discurso antiintelectual, que imaginaba otra cultura posible liberada de la presencia de la élite intelectual, permitía conceptualizar a las prácticas intelectuales y artísticas del momento como el efecto de un desajuste histórico: el de una revolución política que todavía se expresaba con las formas y prácticas culturales propias de una sociedad prerrevolucionaria. A ello se refería Guevara, en “El socialismo y el hombre en Cuba”, con un razonamiento que vinculaba al nuevo sujeto que la revolución debía crear -el Hombre Nuevo- con las prácticas culturales del futuro, imposibles de llevar a cabo por los intelectuales imbuidos de una concepción prerrevolucionaria de la cultura.

Falta el desarrollo de un mecanismo ideológico-cultural que permita la investigación y desbroce la mala hierba (...) la necesidad de la creación del hombre nuevo, que no sea el que representa las ideas del siglo XIX, pero tampoco las de nuestro siglo decadente y morbos. El hombre del siglo XXI es el que debemos crear, aunque todavía es una aspiración subjetiva y no sistematizada. (...) Ya vendrán los revolucionarios que entonen el canto del hombre nuevo con la auténtica voz del pueblo (Guevara [1965]: 530).

Ese fragmento abría un interrogante esencial. Si la cultura verdaderamente revolucionaria -aquella que prescindiría del intelectual como trabajador especializado y sería creación del pueblo- dependía del advenimiento de ese Hombre Nuevo que estaba por llegar, ¿qué podía hacer la generación actual,

---

<sup>15</sup> Una argumentación contrastada en ese sentido puede hallarse en la intervención de Luisa Campuzano en el debate sobre el premio testimonio de Casa de las Américas publicada en este mismo número especial.

portadora de ese ‘pecado original’ denunciado por Guevara pero con la vocación irrenunciable de servir culturalmente a la revolución?

### ¿Escrituras de transición?

En este periodo de construcción del socialismo podemos ver al hombre nuevo que va naciendo. Su imagen no está acabada; no podría estarlo nunca ya que el proceso marcha paralelo al desarrollo de formas económicas nuevas.

Guevara. “El socialismo y el hombre en Cuba” ([1965]: 373)

Señala Claudia Gilman que el razonamiento anterior dio lugar a lo que podría llamarse un ‘mito de la transición’: “el mito de la transición puede considerarse una ficción a través de la cual se tramitó simbólicamente la brecha entre la realidad y las expectativas puestas en ella” (2003: 150-151). Pero lo importante es que esta idea no aludía sencillamente a una transición económica y social entre el sistema capitalista y el socialismo, sino sobre todo a una transición en la conciencia y al surgimiento de una nueva subjetividad. Por ello, la generación nacida en el mundo prerrevolucionario, cuyas mentes se hallaban irremediamente colonizadas por el capitalismo pero cuya voluntad era romper con él, podía pensarse como una generación de transición que voluntariamente debería destruir las bases del mundo en que habían crecido para que ese nuevo sujeto limpio del ‘pecado original’ pudiera por fin emerger.

La mejor formulación de ese mito fue, como señala la propia Gilman, el poema de Roberto Fernández Retamar “Usted tenía razón, Tallet, somos hombres de transición”, en el que, en respuesta a Tallet, un poeta de la generación anterior, Fernández Retamar establecía un sistema de dicotomías en relación a las cuales se definía ‘entre ellas’ para terminar afirmando “Y porque después de todo, compañeros, quién sabe / si solo los muertos no son hombres de transición (1970:117).<sup>16</sup> El sujeto poético definía su lugar entre los blancos y los negros, entre los ricos y los pobres y, en definitiva, entre el pasado que todavía no había dejado de pasar y el futuro que todavía no había llegado. El ‘entre’ dos

---

<sup>16</sup> Paco Urondo dialogaba con él en el poema ‘Solicitada’, en que se desarrollaba la idea del poeta como hombre de transición: “Siempre los poetas fueron, en efecto, hombres de/ transición, Roberto / Fernández Retamar; porque, realmente, si un/ poeta, amigo / mío, no ve las transiciones que saltan a su/ alrededor como brotes de lava humeante, mejor/ que deje de serlo, ceda ese guiso perfumado a otros/ olfatos más perceptivos.  
(...) Ya/ no soy / de aquí; apenas me siento una memoria / de paso. Mi confianza se apoya en el/ profundo/ desprecio/ por este mundo desgraciado. Le daré/ la vida para que nada siga como está”.

mundos, pues, como característica esencial de esa subjetividad en pugna entre la remanencia de lo viejo y la emergencia de lo nuevo<sup>17</sup>.

No hay duda de que el propio Guevara fue el principal alentador teórico de este imaginario transicional. En su texto ‘El socialismo y el hombre en Cuba’ trató de sistematizar la transición al socialismo conceptualizándola como un proceso de construcción de una nueva subjetividad. No por casualidad este fue el texto en que más desarrolló Guevara la problemática cultural, por su estrecha relación con la conciencia y su modelización.

De entrada, Guevara definía dos modos diversos de construcción subjetiva. Por una parte, el del capitalismo, basado en el mito de Rockefeller y el *selfmademan*, que actúa sobre el individuo “sin que éste se percate”, mostrándole un camino de escollos que, aparentemente, una persona con buenas cualidades podría llegar a superar. Pero se trataría, claro, de una “carrera de lobos; solamente se puede llegar sobre el fracaso de otros” ([1965]: 371), lo que habilitaría una lógica subjetiva de la competitividad, el aislamiento y la lucha por el beneficio privado frente al de los demás. Por otra parte, en el socialismo el incentivo fundamental debía ser el sentimiento de estar contribuyendo al beneficio de la comunidad: frente a los incentivos materiales de la subjetivación capitalista, proponía incentivos morales como herramienta para alcanzar una nueva subjetividad socialista. Sin embargo, Guevara señalaba que la nueva sociedad en formación tenía que competir muy duramente con el pasado, lo que se hacía sentir “en la conciencia individual, en la que pesan los residuos de una educación sistemáticamente orientada al aislamiento del individuo” ([1965]: 371) y a la mercantilización de todas las relaciones sociales. Por ello, avisaba:

Persiguiendo la quimera de realizar el socialismo con la ayuda de las armas melladas que nos legara el capitalismo (...) se puede llegar a un callejón sin salida. (...) Entre tanto, la base económica adaptada ha hecho su trabajo de zapa sobre el desarrollo de la conciencia. Para construir el comunismo, simultáneamente con la base material hay que hacer el hombre nuevo ([1965]: 372).

La conciencia aparecía, pues, como un espacio de lucha entre las bases ideológico-materiales de la sociedad pasada y una emergente forma de ser liberada de ellas: “el cambio no se produce automáticamente en la conciencia, como no se produce tampoco en la economía. Las variaciones son lentas y no son rítmicas; hay periodos de aceleración, otros pausados e incluso retroceso” ([1965]: 376). En ese espacio de lucha entre lo viejo y lo nuevo, dos elementos aparecían como centrales en la

---

<sup>17</sup> Escribía Claudia Gilman al respecto: “El entre indica una circunstancia espacial que significa pasaje, traslación y movimiento. En consecuencia, los hombres del entre tienen un tipo de pensamiento doble, a un tiempo arraigado en lo que fue y también profético de lo que vendrá; incómodo con lo familiar y deseante de lo desconocido; desembarazado de lo viejo y celebración de lo nuevo. El entre es movimiento centrífugo, orientación hacia un otro que se integre al nosotros, o, mejor, un irse transformando en otro” (Gilman, 2003: 153).

adquisición de una “total conciencia de su ser social” (376): por una parte, una nueva actitud libre y responsable ante el trabajo, que ya no sería más una forma de dominación y expropiación de la vida; por otra, la expresión de la propia condición humana a través de la cultura y el arte<sup>18</sup>.

En este texto fundamental, pues, Guevara otorgaba una función nuclear a la cultura y al arte como elementos esenciales del proceso de liberación social que iba a dar lugar a la emergencia del hombre nuevo. ¿Como conciliar, pues, sus críticas al ‘pecado original’ de los intelectuales con esta glorificación de lo artístico como proceso liberador? <sup>19</sup> Guevara parecía establecer una diferenciación implícita entre una situación social -la que debía producir la revolución- en la que los trabajadores y hombres comunes fueran a la vez productores de arte y cultura -y por tanto, fueran capaces de ‘expresar su condición humana’ a través de ellos- y otra, que constituía el objeto de sus críticas, en la que los trabajadores se reducían a meros consumidores de una cultura escrita por intelectuales y productores profesionalizados de lo artístico. Es por ello que su texto suponía un ataque durísimo a la cultura entendida como espacio de consumo estético, identificando los usos comunes de la experiencia estética con la afirmación del individualismo como principio social:

Desde hace mucho tiempo el hombre trata de liberarse de la enajenación mediante la cultura y el arte. Muere diariamente las ocho y más horas en que actúa como mercancía para resucitar en su creación espiritual. Pero este remedio porta los gérmenes de la misma enfermedad: es un ser solitario el que busca comunión con la naturaleza. Defiende su individualidad oprimida por el medio y reacciona antes las ideas estéticas como un ser único cuya aspiración es permanecer inmaculado. Se trata sólo de un intento de fuga ([1965]: 377).

El problema es que Guevara no daba una alternativa clara a ese modelo de funcionamiento cultural, probablemente porque el propio aparato conceptual del que se servía no bastaba para articular esa nueva cultura que, en sus escritos, aparecía bajo el signo de lo potencial. Las alusiones fragmentarias y desorganizadas a ese modo cultural por venir permitían pensar, sin embargo, en una cultura emancipada de la distribución social del trabajo, desprofesionalizada, sin diferenciación entre los agentes de producción y de consumo. Una cultura, pues, horizontalizada y que acompañara un proceso radical de

---

<sup>18</sup> “Todavía es preciso acentuar su participación consciente, individual y colectiva, en todos los mecanismos de dirección y producción (...) así logrará la total conciencia de su ser social, lo que equivale a su realización plena como cultura humana, rotas las cadenas de su enajenación. Esto se traducirá concretamente en la reapropiación de su naturaleza a través del trabajo liberado y la expresión de su propia condición humana a través de la cultura y el arte” ([1965]: 375-6).

<sup>19</sup> Se trataba de una contradicción en la que Guevara incurría recurrentemente, quizás por la dificultad, precisamente, de definir una práctica social potencial -la expresión artística del hombre nuevo- con el léxico y el aparato conceptual propio de la sociedad que se trataba de superar: ‘arte’ y ‘cultura’, que remitían a prácticas diferenciadas y autónomas e ‘intelectual’, que refería a un profesional de estas prácticas. En ese sentido, los propios textos teóricos de Guevara -también los narrativos, como se verá a continuación- constituyeron un espacio de lucha entre la emergencia de una nueva concepción de la expresión cultural y la permanencia de concepciones propias de la sociedad que pretendía superar.

empoderamiento que hiciera del revolucionario –el trabajador, el guerrillero, el hombre común<sup>20</sup>– el sujeto, y no solo el objeto, de una nueva enunciación cultural. A ello se refería cuando aludía a un nuevo “mecanismo ideológico-cultural” con el que pudiera entonarse “el canto del hombre nuevo con la auténtica voz del pueblo” ([1965]: 530).

En buena medida, los textos narrativos de Guevara suponían un intento incipiente y no exento de contradicciones de dar forma a ese nuevo mecanismo ideológico-cultural. Como se verá más adelante, ponían en el centro de la representación el proceso de transición de la conciencia revolucionaria y tematizaban insistentemente la emergencia en la guerrilla de ese nuevo sujeto que llamó Hombre Nuevo. Pero además, podemos considerar que constituían, en sí, escrituras de transición, ya que se situaban en ese lugar intersticial que mediaba entre la destrucción de las formas culturales tradicionales, propias de la sociedad prerrevolucionaria, y la emergencia de nuevas lógicas culturales, que expresaran una subjetividad plenamente revolucionaria. En ese espacio intersticial, los textos de Guevara constituían un espacio de tensión entre un nuevo modelo de escritura, alejado de las categorías estéticas y narrativas burguesas, y el remanente de una idea de la literatura propia del mundo que había quedado atrás, pero de la que sus textos no podían desembarazarse del todo.

Un signo de esa tensión lo constituye, sin duda, la ambivalencia ante el ‘oficio’ de escritor que emerge en declaraciones privadas y públicas de Guevara. Si bien, como hemos visto, en ‘El socialismo y el hombre en Cuba’ cuestionaba la capacidad de los profesionales de la escritura para expresar valores y crear lenguajes realmente revolucionarios, en otros textos mostraba una cierta fascinación por una figura propia del mundo social que trataba de derribar. En una conocida carta a Ernesto Sábato de 1960, se refería así al escritor argentino: “Ud. poseedor de lo que para mí era lo más sagrado del mundo, el título de escritor” ([1960b]: 676). Pero esa sacralización habría sido sustituida, en el curso de la revolución, por una posición diferente, no exenta de ironía:

Esta carta ha sido un poco larga y no está exenta de esa pequeña cantidad de pose que a la gente tan sencilla como nosotros le impone, sin embargo, el tratar de demostrar ante un pensador que somos también eso que no somos: pensadores ([1960b]: 680).

Dos movimientos, pues, en uno: por una parte, constatación de una fascinación pretérita pero todavía destacable, ante el oficio de escritor y de pensador<sup>21</sup>; por otra, falsa humildad de quien ensaya un

---

<sup>20</sup> Se utiliza el masculino porque en la conceptualización guevariana se expresa de ese modo, sin otorgar una gran relevancia al lugar de las mujeres en ese proceso de transformación subjetiva y social. Se trata, sin duda, de un aspecto a tener en cuenta, que merecería ser estudiado en profundidad y contextualizado en los diversos paradigmas revolucionarios de la época.

<sup>21</sup> En carta al poeta León Felipe se definía como poeta fracasado: ““El otro día asistí a un acto de gran significación para mí. La sala estaba atestada de obreros entusiastas y había un clima de hombre nuevo en el ambiente. Ma afluó una gota del poeta fracasado que llevo dentro y recurrí a Ud., para polemizar a la distancia; le ruego que así lo interprete” ([1964b]: 690).

nuevo modelo cultural desprofesionalizado, produciendo conceptos e ideología sin ser pensador, pero situándose en un lugar de igualdad y competencia conceptual con los pensadores profesionales<sup>22</sup>.

Esa tensión ha acompañado desde su publicación a los textos narrativos de Guevara, que han sido recurrentemente leídos desde paradigmas muy diferentes. Fernández Retamar relató, al respecto, una anécdota jugosa, ocurrida en 1962, cuando junto a Nicolás Guillén visitó a Guevara para que autorizara la publicación de *Pasajes de la guerra revolucionaria*:

Cuando le informamos de nuestro propósito, el Che estuvo de acuerdo. Hablamos después de otras cosas, y de repente, para mi sorpresa, Guillén sacó un modelo de ingreso en la UNEAC [Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba], se lo dio, y le pidió que lo llenara. El Che, no obstante admirar mucho a Nicolás, rehusó llenarlo, diciéndole que no se consideraba escritor. Tercié en la conversación explicándole que seguramente Nicolás no pensaba, al hacerle la solicitud, en sus versos, que al parecer el propio Guevara no apreciaba demasiado, sino en textos como los que nos habían llevado allí, y donde él se revelaba un evidente escritor, si bien no un escritor al uso. Pero tampoco mi argumentación lo hizo variar su criterio (Fernández Retamar, 1997: 109).

Como puede verse, desde el principio los *Pasajes...* fueron el objeto de una disputa valorativa. Mientras Guevara los integraba en su proyecto de pedagogía revolucionaria, la comunidad intelectual apostaba por su lectura desde una clave literaria, que no necesariamente estaba reñida con lo anterior, pero que situaba el valor del texto en un horizonte estético que el mismo Guevara había tratado de evitar<sup>23</sup>. El propio Fernández Retamar, en un artículo temprano de 1962 -cuando las crónicas se habían publicado en revistas y diarios, pero no recogidas en libro- lo catalogaba de un “escritor de primer orden” y anunciaba la aparición, en ellas, de “una nueva literatura, caracterizada por su despreocupación de toda moda literaria, y su apego escueto, y por lo mismo conmovedor, al hecho real” (1962).

Buena parte de la literatura crítica de las décadas siguientes iba a profundizar en el valor literario de los textos narrativos de Guevara, aparentemente opacado por su indudable valor político<sup>24</sup>. Independientemente del valor de esas aportaciones, había una cierta contradicción en este gesto: si en la

---

<sup>22</sup> La explicación de Guevara sobre su renuncia a elaborar una teoría ideológica de la revolución cubana merece consignarse: “Así estamos ahora hablando un lenguaje que es también nuevo, porque seguimos caminando mucho más rápido que lo que podemos pensar y estructurar nuestro pensamiento, estamos en un movimiento continuo y la teoría va caminando muy lentamente. (...) Por eso tengo miedo de tratar de describir la ideología del movimiento; cuando fuera a publicarla, todo el mundo pensaría que es una obra escrita muchos años antes” ([1960b: 680).

<sup>23</sup> Un gesto curioso y revelador fue el de Julio Cortázar, quien en su relato ‘Reunión’ reescribió las crónicas de Guevara desde una perspectiva estética totalmente diferente a la que caracterizaba a los textos originales. He analizado detalladamente la reescritura de Cortázar y el conflicto de poéticas que implicaba en Peris Blanes (2014).

<sup>24</sup> El propio Fernández Retamar señala las contribuciones a este respecto de Pogolotti (1968), Kulteischikovsk y Ospovat (1977), Portuondo (1981) y Diana Iznaga Beira ((1988). La introducción de Cintio Vitier a las *Notas de viaje* (1992) supuso un salto de calidad en la recepción literaturizada de los textos documentales de Guevara.



propuesta de Guevara se hallaba una crítica a la figura del escritor profesional, a la especialización discursiva y a los valores estéticos tradicionales -por considerar que traducían al plano cultural la lógica de la estratificación y separación social- estas lecturas reinscribían sus textos en una figuración autorial que se legitimaba por criterios estéticos y por su competencia técnica en el uso de recursos literarios.

Se trataba, no obstante, de una contradicción en la que los propios textos de Guevara caían constantemente, incorporando descripciones y pasajes fuertemente literaturizados, que daban cuenta de una 'voluntad de estilo' innegable. Frente al despojamiento de la mayoría de sus crónicas, en otras podían leerse fragmentos de este calado:

La luna llena se recorta sobre el mar y cubre de reflejos plateados las olas. Sentados sobre una duna, miramos el continuo vaivén con distintos ánimos: para mí fue siempre el mar un confidente, un amigo que absorbe todo lo que cuenta sin revelar jamás el secreto confiado y que da el mejor de los consejos (1992: 19).

El camino serpentea entre los cerros bajos que apenas señalan el comienzo de la gran cordillera y va bajando pronunciadamente hasta desembocar en el pueblo, tristón y feúcho, pero rodeado de magníficos cerros poblados de una vegetación frondosa (1992: 28).

Quedamos en tierra firme, a la deriva, dando traspies, constituyendo un ejército de sombras, de fantasmas, que caminaban como siguiendo el impulso de algún oscuro mecanismo psíquico (2002: 4).

Como puede verse, se trata de fragmentos saturados de rasgos literarios, tanto en la elaboración metafórica como en la construcción escénica, que dan un cierto vuelo literario a sus crónicas, especialmente a las de sus viajes de juventud pero también, aunque en menor medida, a las de la guerrilla. Aunque no se trate de su tono general, voluntariamente anti-retórico, la presencia recurrente de estos impulsos indica algo esencial en ellos: que su aspiración de construir ese nuevo mecanismo ideológico cultural que había de ser la voz del hombre nuevo se disputaba el espacio de la escritura con una concepción mucho más tradicional de la literatura, que le llevaba a incorporar elementos estetizantes que prestigiaran literariamente sus escritos. Se trataba, pues, como ya se ha dicho, de una escritura de transición, que incorporaba en su propia factura verbal las contradicciones y tensiones de esa conciencia en transformación de la que trataba de dar cuenta.

## Experiencia, pedagogía revolucionaria y emulación

En la actitud de nuestros combatientes se vislumbraba al hombre del futuro  
Guevara, [1965]: 368.

En 1960 Guevara publicó su primer libro, que iba a tener un impacto extraordinario en las prácticas revolucionarias que, en los años siguientes, se extenderían por toda América Latina: *La guerra de guerrillas*, dedicado a Camilo Cienfuegos, manual en el que “se sintetizan nuestras experiencias guerrilleras, porque son el producto de la vida misma” ([1960]: 27). No se trataba, pues, de un texto narrativo, sino de un ensayo práctico, en el que la experiencia vivida en la lucha guerrillera servía como material de base para una serie de conclusiones de alcance más o menos general sobre la práctica de la guerrilla y los modos posibles de encarar un proceso revolucionario.

En febrero de 1961, Guevara comenzó a publicar una serie de textos breves, por lo general bajo el título colectivo de *Pasajes de nuestra guerra revolucionaria*, en la revista del ejército *Verde Olivo*, que en mayo 1963 serían editadas por primera vez con su título definitivo, *Pasajes de la guerra revolucionaria*, por la intermediación ya comentada de Fernández Retamar y Nicolás Guillén y que en ediciones posteriores se vería aumentada por otras crónicas y relatos nuevos<sup>25</sup>. Aunque se trate, pues, de dos textos de factura radicalmente distinta, *La guerra de guerrillas* y *Pasajes de la guerra revolucionaria* eran producciones prácticamente consecutivas, que obedecían a objetivos diversos pero que compartían una misma preocupación y un lugar similar dentro del proyecto de afianzamiento y extensión de la revolución que preocupaba a Guevara en aquellos años. En ese sentido, son textos que deben ser leídos de forma complementaria, pues supusieron dos intentos diferentes de socializar la enseñanza de la experiencia revolucionaria y ofrecerla públicamente como palanca y motor de nuevos procesos insurreccionales.

*La guerra de guerrillas* partía de una constatación básica: que la victoria armada de los revolucionarios cubanos frente a las fuerzas de Batista suponía “un modificador de viejos dogmas sobre la conducta de las masas populares de la América Latina” ([1960]:31) que demostraba la capacidad del pueblo para liberarse de un gobierno autoritario a través de la lucha guerrillera. En ese sentido, ya en sus primeras páginas ofrecía una de sus tesis principales: no era necesario esperar a que se dieran las condiciones objetivas para desencadenar un proceso revolucionario, sino que un foco insurreccional suficientemente consciente de su poder destabilizador podía crearlas por sí mismo. Dos consecuencias mayores se derivaban de ello: por una parte, que la experiencia concreta ofrecía una enseñanza definitiva

---

<sup>25</sup> Las sucesivas ediciones de *Pasajes...* pasaron a incluir “Una revolución que comienza”, publicado originalmente en 1959 y algunas cartas del periodo de la contienda, anteriores por tanto a la publicación de las crónicas en *Verde Olivo*.

de mayor calado que los tratados teóricos<sup>26</sup> ; por otra, que las condiciones objetivas en las que se obcecaban los teóricos marxistas de la época y que habían pospuesto múltiples proyectos revolucionarios podían ser revertidas por las condiciones subjetivas generadas por el grupo guerrillero.

Buena parte de los razonamientos de *La guerra de guerrillas* surgían de esta doble constatación: de la experiencia vivida en la lucha podía derivarse una enseñanza vital para los procesos revolucionarios del por venir<sup>27</sup>. Así, “teorizar lo hecho, estructurar y generalizar esta experiencia para el aprovechamiento de otros, es nuestra tarea del momento” ([1960]: 33). Ese fue, sin duda, uno de los límites históricos de su ensayo, derivar las leyes científicas de la guerrilla de una experiencia muy particular, desatendiendo las condiciones políticas e históricas que hicieron posible su triunfo: “es esto un boceto, que transcribe lo que fue pasando en las distintas etapas de la guerra de liberación cubana, pero que siempre tiene aproximadamente un contenido universal” ([1960]: 94). Aunque en diferentes momentos Guevara matizara esa universalidad otorgada a una experiencia concreta<sup>28</sup>, lo cierto es que se trataba de una tendencia que atravesaba de lado a lado su argumentación y que justificaba la elevación de la experiencia guerrillera de Guevara a ejemplo a seguir en otros lugares y procesos.

En diferentes momentos de la argumentación aparecía esa idea del guerrillero como sujeto ejemplar de la revolución, introduciendo una lógica que sería fundamental en su proyecto político:

El guerrillero como reformador social, no solo debe constituir un ejemplo en cuanto a su vida, sino también debe orientar constantemente en los problemas ideológicos (...) Así, del producto de esta interacción del guerrillero con su pueblo, surge la radicalización progresiva que va acentuando las características revolucionarias del movimiento y le van dando una amplitud nacional ([1960]: 62).

Así pues: el guerrillero había de convertirse en ejemplo social para desencadenar un proceso de concientización en la población<sup>29</sup>. De ahí se desprendía la austeridad impuesta a los guerrilleros, de la

---

<sup>26</sup> Esa tesis fundamental fue desarrollada ampliamente en la carta, ya comentada, a Ernesto Sábato de 1961, en la que precisamente citaba a *La guerra de guerrillas* como el repositorio de enseñanzas sobre la revolución que ningún tratado teórico podría mejorar.

<sup>27</sup> “En todos estos casos estamos hablando con la memoria de lo ocurrido en nuestra guerra de liberación” ([1960]: 89).

<sup>28</sup> Por ejemplo: “por razones de exposición, supondremos que nuestra experiencia tiene valor universal, pero recordando siempre que, al divulgarla, se está dejando, en cada momento, la posibilidad de que haya una nueva manera de hacerlo que convenga más a las particularidades del grupo armado de que se trate” ([1960]: 74) y también: “hay posibilidades de perfeccionar en sumo grado todas estas cosas; lo repito una vez más, es nuestra experiencia cubana la que habla por mí, nuevas experiencias pueden hacer variar y mejorar estos conceptos. Damos un esquema, no una biblia” ([1960]: 107).

<sup>29</sup> Muchos años después, en su experiencia en Bolivia, Guevara seguía insistiendo en ello: “Después de clase lancé una descarguita sobre las cualidades de la guerrilla y la necesidad de una mayor disciplina y expliqué que nuestra misión, por sobre todas las cosas, era formar el núcleo ejemplo, que sea de acero, y por esa vía expliqué la importancia del estudio, imprescindible para el futuro” ([1967]: 481).

que el propio Guevara haría gala sistemáticamente<sup>30</sup>, y un concepto que iba a devenir central en el proyecto guevariano de extensión revolucionaria: la emulación. Efectivamente, las crónicas de Guevara sobre la guerrilla estaban repletas de escenas en que la emulación aparecía como un principio fundamental de la educación revolucionaria: entre otras cosas, proponía a los guerrilleros leer biografías de héroes del pasado y aspiraba a convertir las situaciones de asimetría entre los grupos guerrilleros en dinámicas emulativas<sup>31</sup>.

En su famosa intervención sobre el trabajo voluntario, titulada “Una nueva actitud ante el trabajo” ([1964]), Guevara integró en su proyecto de extensión y pedagogía revolucionaria el concepto de emulación. En ella desarrollaba una línea fundamental de su pensamiento político y el núcleo de su idea de cómo debía ser la transición del capitalismo al socialismo, que había de sostenerse en el paso de una experiencia del trabajo como alienación y degradación -en la que el trabajador no sería más que una mercancía más- al trabajo como alegría y realización humana, en la que el trabajador ya no estaría enajenado de su ser, pues su objetivo consciente y voluntario sería trabajar por el bien colectivo. En ese proceso, el trabajo voluntario -no remunerado materialmente, sino con incentivos morales- no debía valorarse solo “por la importancia económica que signifique en el día de hoy para el Estado; el trabajo voluntario fundamentalmente es el factor que desarrolla la conciencia de los trabajadores más que ningún otro” ([1964]: 334). Según Guevara, “el hombre que trabaja con esa nueva actitud se está perfeccionando” ([1964]: 333).

Así, no se trataba únicamente de una transformación económica, sino de una herramienta para el desarrollo de la conciencia que debía preparar el camino hacia una nueva sociedad sin clases<sup>32</sup>, es decir, “una escuela creadora de conciencia (...) que nos permite acelerar el proceso de tránsito hacia el comunismo” ([1964]: 341). Y en esa dinámica de producción de nueva conciencia era en la que el concepto de emulación iba a desempeñar un papel crucial: aquellos trabajadores que asumían voluntariamente una carga excepcional de trabajo constituían un ejemplo magnético a ser emulado por sus compañeros.

---

<sup>30</sup> “El guerrillero como elemento consciente de la vanguardia popular, debe tener una conducta moral que lo acredite como verdadero sacerdote de la reforma que pretende. A la austeridad obligada por difíciles condiciones de la guerra debe sumar la austeridad nacida de un rígido autocontrol que impida un solo exceso, un solo desliz, en ocasión en que las circunstancias pudieran permitirlo. El soldado guerrillero debe ser un asceta” ([1960]: 61).

<sup>31</sup> “La vida nómada del guerrillero, en esta etapa, lleva a un gran sentido de la confraternidad con los compañeros, pero también, a veces, a peligrosas rivalidades entre grupos o pelotones. Si no se canalizan éstas para producir emulaciones beneficiosas, se corre el riesgo de fragmentar la unidad de la columna” ([1960]: 80).

<sup>32</sup> “Nuestro trabajo, nuestro trabajo de combatientes de la producción, es hacer que la conciencia se desarrolle cada día más en esta vía por la cual transitamos” ([1964]: 336).

Y ese tipo de emulación es lo que va haciendo como un juego, que se mejore, que se amplíe cada vez más la base de los trabajadores que participan en la construcción social conscientemente, porque cada hora que se da es una hora consciente ([1964]: 340).

La Emulación se estableció, pues, como concepto político, ligado al desarrollo de la conciencia y como disparador del empoderamiento ciudadano<sup>33</sup>. Y si los trabajadores voluntarios eran el ejemplo a emular por los el resto de los obreros, el guerrillero y la lucha insurreccional eran, sin duda, el ejemplo fundamental que debía ser emulado por los combatientes potenciales en otros lugares del mundo: “hemos dado el primer grito en América, hemos sido los actores de esta nueva época histórica para nuestro continente. Somos un ejemplo y tenemos responsabilidades de ejemplo” ([1962]: 151). Es decir, Guevara aspiraba a desencadenar dos lógicas emulativas simultáneamente: por una parte, en la construcción del socialismo cubano, una emulación interna que tomara como ejemplo a los trabajadores excepcionales que anunciaban una nueva actitud, solidaria y no mercantil, con el trabajo; por otra parte, en la internacionalización de las luchas guerrilleras, una emulación externa que, partiendo del ejemplo cubano, permitiera extender las luchas insurreccionales a lo largo de América Latina y del mundo entero.

*La guerra de guerrillas* se escribió, sin duda, con ese propósito. Pero su aspiración universalizadora le impedía detenerse en la descripción de situaciones concretas, en la puesta en escena de acciones y en el desarrollo narrativo de un colectivo en continua transformación. Y si algo podía desencadenar la emulación de guerrilleros futuros era precisamente el conocimiento detallado de las circunstancias, los detalles y las elecciones políticas y vitales que habían tenido que tomar, en el interior de la lucha insurreccional, los propios guerrilleros cubanos. Así, del mismo modo que Guevara recomendaba a sus soldados revolucionarios leer biografías de héroes del pasado<sup>34</sup>, habría que crear los textos capaces de convertirse, en el futuro, en el material de una emulación revolucionaria posible.

Los *Pasajes de la guerra revolucionaria* vinieron, en buena medida, a colmar ese vacío. Se publicaron, como se ha recalado anteriormente, con el propósito explícito de fijar claramente los hechos que constituyeron la historia de la guerra revolucionaria cubana, en un momento en que estos comenzaban a caer en el olvido. En ese sentido, se trataba de textos que apuntaban aparentemente hacia el pasado, y al modo en que el presente podía alojarlo y darle sentido. Pero, en lo esencial, eran textos que trataban de crear las condiciones de un futuro revolucionario, que formaban parte de una pedagogía de la revolución y que, por ello mismo, y más allá de su reconstrucción del pasado reciente, eran textos que se abrían a un futuro potencial, el de la internacionalización de las luchas revolucionarias, en la que

---

<sup>33</sup> Es en ese sentido que, al distinguir oficialmente a los obreros más productivos, en un texto no por casualidad titulado “En homenaje a los premiados en la Emulación”, advertiría: “Yo a estos compañeros no les diría que han rendido culto a la producción, sino más bien que han hecho un gran desarrollo de la conciencia política” ([1962]:137).

<sup>34</sup> “Es conveniente que se lleve algún libro, intercambiable entre los miembros de la guerrilla, libros que pueden ser buenas biografías de héroes del pasado” ([1960]: 73).

los guerrilleros del porvenir habrían de necesitar ejemplos que les sirvieran de guía política y sostén emocional.

### **Hacia una nueva subjetividad: disciplina y narratividad**

El socialismo económico sin la moral comunista no me interesa. Luchamos contra la miseria, pero al mismo tiempo luchamos contra la alienación (...). Si el comunismo descuida los hechos de conciencia puede ser un método de repartición, pero deja de ser una moral revolucionaria.

Guevara en entrevista de Jean Daniel (Martínez Heredia, 2010: 83).

Como se ha visto, para Guevara el verdadero espacio de la revolución era la conciencia humana. El viaje y el trabajo voluntario, entre otros procesos, suponían dinámicas en las que, más que generar una transformación material, se producía una transformación radical de la subjetividad: “el personaje que escribió estas notas murió al pisar de nuevo tierra Argentina, el que las ordena y pule, ‘yo, no soy yo’; por lo menos no soy el mismo yo interior (Guevara, 1992: 17-18)”. La guerrilla participaba de esa misma lógica, pero llevada al extremo: más que una fuerza para tomar el poder político, Guevara la valoraba como una tecnología de la subjetividad, que producía en las personas que participaban en ella una transformación de gran radicalidad. Como señala Vezzetti comentando a Guevara, “en la configuración revolucionaria, la transformación del mundo y la del sujeto se implican mutuamente y se justifican en el horizonte de una mutación colectiva” (2009, 173). En su famosa carta a Sábato escribía:

La guerra nos revolucionó. No hay experiencia más profunda para un revolucionario que el acto de la guerra; no el acto aislado de matar, ni el de portar un fusil o el de establecer una lucha de tal o cual tipo, es el total del hecho guerrero, el saber que un hombre armado vale como unidad combatiente, y vale igual que cualquier hombre armado, y puede ya no temerle a otros hombres armados ([1960b]: 678).

¿Cómo representar esa fenomenal transformación subjetiva en textos que pudieran llegar a producir efectos de emulación social? Las crónicas contenidas en *Pasajes de la guerra revolucionaria* trataban de llevarlo a cabo, dándole una gran centralidad a escenas que condensaban argumentalmente esos procesos de transformación subjetiva. Un ejemplo de ello es la crónica “Alegría del Pío”, en la que Guevara introducía una escena breve pero esencial que trataba de capturar y metaforizar ese proceso de transformación subjetiva: confrontado a la elección entre las balas o el botiquín, decidía elegir las balas.

...en ese momento un compañero dejó una caja de balas casi a mis pies, se lo indiqué y el hombre me contestó con cara que recuerdo perfectamente, por la angustia que reflejaba, algo así como ‘no es hora para cajas de balas’, e inmediatamente siguió el camino del cañaveral (...). Quizás ésa fue la primera vez que tuve planteado prácticamente ante mí el dilema de mi dedicación a la

medicina o a mi deber de soldado revolucionario. Tenía delante una mochila llena de medicamentos y una caja de balas, las dos eran mucho peso para transportarlas juntas; tomé la caja de balas, dejando la mochila para cruzar el claro que me separaba de las cañas ([1963]: 6).

De ese modo, Guevara representaba narrativamente la conversión del joven médico en soldado revolucionario: se trataba de la metaforización de un proceso interior, que dramatizaba un conflicto subjetivo y su resolución a través de una escena dilemática. Y apuntaba, de esa forma, al reto mayor al que se enfrentaban las crónicas guevarianas: poner en relato el proceso de transformación subjetiva que daba lugar a la emergencia del sujeto revolucionario.

Como en *La guerra de guerrillas*, Guevara daba a la experiencia concreta un rango de universalidad. Pero si en *La guerra...* la enseñanza derivada de ella aparecía en su desnudez conceptual sin referencia a la anécdota que la originaba, las crónicas de *Pasajes...* explicitaban el proceso de adquisición de ese saber general, a través de una lógica argumentativa en la que la descripción de una escena o secuencia era clausurada por una enseñanza derivada de ella: de esa forma, de las acciones del texto podía derivarse buena parte de la teoría bélica que, en otro registro, se había consignado en *La guerra de guerrillas*<sup>35</sup>. Ese tipo de estructura textual, que cruzaba elementos narrativos y argumentativos, permitía que, tras contar la historia del mayoral David, capturado por el ejército y torturado bárbaramente, Guevara decidiera que “nuestra misión es desarrollar lo bueno, lo noble de cada uno y convertir a todo hombre en revolucionario”([1963]: 68).

Roberto González Echevarría ha señalado cómo en la narrativa testimonial de los sesenta apareció un tópico narrativo fundamental que sin duda los *Pasajes* de Guevara contribuyeron a consolidar: el del proceso de conversión al credo revolucionario (1980: 250-52). Como señala con agudeza Silvia Maccioni, el concepto mismo de ‘pasajes’ aludía a una forma textual fragmentaria, pero también a un “proceso de la subjetividad que puede describirse como el tránsito, el movimiento que lleva de una condición en la que el sujeto está alienado de sí, hacia otra, en la que encuentra finalmente su condición verdadera” (2013, 35).

Efectivamente, la sucesión de anécdotas, acciones y escenas que componen *Pasajes de la guerra revolucionaria* se articulaba narrativamente a través de la transformación progresiva del grupo

---

<sup>35</sup> Por ejemplo: “Pocos días antes habíamos derrotado a un grupo menor en número, atrincherado en un cuartel; ahora derrotábamos una columna en marcha superior en número a nuestras fuerzas y se pudo experimentar la importancia que tiene en este tipo de guerra liquidar las vanguardias, pues sin vanguardia no puede moverse un ejército” ([1963]: 20).



guerrillero<sup>36</sup>. Si algo dotaba de continuidad narrativa a esas acciones era el progresivo disciplinamiento colectivo en el sentido particular que Guevara daba a esta categoría y que aparecería perfectamente definida en su artículo de 1959 titulado explícitamente “Qué es un guerrillero”.

La disciplina guerrillera es interior, nace del convencimiento profundo del individuo, de esa necesidad de obedecer al superior, no solamente para mantener la efectividad del organismo armado que está integrado, sino también para defender la propia vida. Esta disciplina informal muchas veces no se ve (...) sin embargo, el ejército de liberación fue un ejército puro donde ni las más comunes tentaciones del hombre tuvieron cabida; y no había aparato represivo, no había servicio de inteligencia que controlara al individuo frente a la tentación. Era su autocontrol el que actuaba. Era su rígida conciencia del deber y de la disciplina ([1959]: 154).

En buena medida, *Pasajes* ponía en relato el proceso de disciplinamiento interior -y también, claro, el disciplinamiento corporal que le acompañaba, que Guevara no llegaba a conceptualizar pero que aparecía tematizado en las crónicas- necesario para la transformación de un puñado de personas en un grupo revolucionario. Por ello, en las primeras crónicas, en las que se narraban los primeros meses de lucha guerrillera, abundaban escenas que apuntaban a una representación caótica y descontrolada del grupo guerrillero, falta de disciplina, control y el mínimo sentido organizativo necesario para llevar a cabo una guerra. En diferentes momentos se aludía a la incompetencia con respecto al uso del armamento y a su calidad y eficiencia<sup>37</sup>: en una escena paradigmática, Guevara relataba cómo, tras un combate, había decidido portar como trofeo un casco del ejército batistiano:

La vanguardia nos oyó venir desde lejos y vio el grupo encabezado por uno que llevaba casco. Afortunadamente en ese momento se estaban limpiando las armas, y solamente funcionaba el fusil de Camilo Cienfuegos que disparó sobre nosotros, aunque inmediatamente comprendió su error; el primer disparo no dio en el blanco y el fusil automático se trabó impidiéndole seguir disparando. Este hecho demuestra el estado de tensión que teníamos todos ([1963]: 18).

La escena aludía a un descontrol total: el gesto infantil de Guevara que desencadenaba el ataque de Cienfuegos, el armamento inoperativo en su práctica totalidad, la impericia de Cienfuegos en el tiro y el trabado de su fusil tras el primer disparo... todo ello suponía un cuadro ridículo de ingenuidad, falta de precaución y desconocimiento de las técnicas elementales de organización militar que, en el contexto de

---

<sup>36</sup> “En el texto del Che, son varios los pasajes que ocurren: de médico a guerrillero, de ‘bisoño’ a guerrillero veterano, de joven burgués a ‘joven revolucionario’, de hombre viejo a Hombre Nuevo. Y este recorrido complejo conduce por último a una zona de autenticidad en la que la verdad del sujeto queda revelada en toda su luminosidad. (...) De acuerdo con las leyes de la dialéctica, esta conversión al ideario de la Revolución por parte del guerrillero sería la contraparte necesaria de la transformación de la realidad objetiva” (Maccioni, 2013: 35-36).

<sup>37</sup> “Se dieron órdenes de disparar nuestras viejas granadas de tipo brasileño; Luis Crespo tiró la suya, yo la que me pertenecía. Sin embargo no estallaron. Raúl Castro tiró dinamita sin niple y ésta no hizo ningún efecto” ([1963]:16). A medida que avanzaba la evolución del grupo guerrillero, Guevara daba cuenta de su creciente fascinación por el armamento, directamente relacionada con su proceso de disciplinamiento: “a la noche llegaron las armas, para nosotros aquello era el espectáculo más maravilloso del mundo” ([1963]: 54).

una lucha insurreccional, parecía abocar a un fracaso seguro. Sin embargo, progresivamente esas imágenes de un grupo desorganizado, descontrolado e infantiloides iban siendo sustituidas por las de un colectivo cada vez más cohesionado y eficaz: “daba gusto ver de nuevo a nuestra tropa con más disciplina, con mucha más moral, con cerca de doscientos hombres, algunas armas nuevas entre ellas. Finalmente se notaba que el cambio cualitativo de que hemos hablado estaba manifestándose en la Sierra Maestra. Existía un verdadero territorio libre” ([1963]: 75).

Guevara dedicaba una importante energía narrativa a representar ese ‘cambio cualitativo’ que suponía la transformación colectiva del grupo guerrillero como efecto de su disciplinamiento. Una nítida representación de esa evolución se daba en los momentos en que la columna guevariana, ya muy curtida, se abría a la incorporación de grupos de nuevos guerrilleros:

En los pocos meses vividos en la Sierra, nos habíamos convertido en veteranos y veíamos en la nueva tropa todos los defectos que tenía la original del Granma: falta de disciplina, falta de acomodo a las dificultades mayores, falta de decisión, incapacidad de adaptarse todavía a esta vida (...) En estos días se notaba la diferencia enorme entre los dos grupos: el nuestro disciplinado, compacto, aguerrido; el de los bisoños, padeciendo todavía las enfermedades de los primeros tiempos ([1963]: 38).

Ese ‘cambio cualitativo’ constituía, pues, uno de los ejes de sentido que vertebraban el desarrollo narrativo del texto<sup>38</sup>. En él cobraba sentido la exaltación de los procesos disciplinarios, incluida la violencia contra los propios guerrilleros, como medio de acentuar ese cambio e impedir cualquier retroceso en la evolución colectiva: [Fidel] “anunció que tres delitos se castigarían con la pena de muerte: la insubordinación, la desertión y el derrotismo. La situación no estaba muy alegre en esos días: la columna, sin su espíritu forjado en la lucha todavía y sin una clara conciencia ideológica, no acababa de consolidarse” ([1963]: 21)<sup>39</sup>.

En todos esos elementos cristalizaba la representación de la guerrilla como un colectivo en continuo autodisciplinamiento y mejoramiento, y el eje narrativo basado en el paso de una situación de ingenuidad ideológica y bélica (los ‘bisoños’) a una de cohesión colectiva y solidez revolucionaria. Es

---

<sup>38</sup> *Pasajes* narra varias muertes de guerrilleros en pleno proceso de transformación subjetiva, y Guevara no dudaba definir su proceso de disciplinamiento como inacabado: “después me enteré que Julio Zenón Acosta había quedado para siempre en lo alto de la loma. El guajiro inculto, el guajiro analfabeto que había sabido comprender las tareas enormes que tendría la revolución después del triunfo y que se estaba preparando desde las primeras letras para ello, no podría acabar su labor” ([1963]: 28).

<sup>39</sup> Esa autodisciplina del grupo guerrillero se complementaba, además, con una gran altura moral con respecto al enemigo: “Siempre contrastaba nuestra actitud con los heridos y la del ejército, que no solo asesinaba a nuestros heridos sino que abandonaba a los suyos. Esta diferencia fue haciendo su efecto con el tiempo y constituyó uno de los factores de triunfo. Allí, con mucho dolor para mí, que sentía como médico la necesidad de mantener reservas para nuestras tropas, ordenó Fidel que se entregaran a los prisioneros todas las medicinas disponibles para el cuidado de los soldados heridos, y así lo hicimos” ([1963]: 16).

decir, una representación propicia a la emulación, y en la que el grupo guerrillero encarnaba la evolución social que haría posible el surgimiento de una nueva sociedad revolucionaria.

Sin embargo, Guevara se cuidaba mucho de construir una imagen idealizada y sin fisuras del grupo guerrillero y de su evolución revolucionaria. Por el contrario, en la narración de su progresivo disciplinamiento desempeñaban un rol crucial los errores de diferente naturaleza, algunos de ellos banales -aunque de importancia vital en las anécdotas en que se integraban- pero directamente autoatribuidos por Guevara, que asumía la responsabilidad en sus escritos como una forma de reconocer las contradicciones del proceso de construcción del sujeto revolucionario:

Hice un intento de repetir algo que había leído en algunas publicaciones semicientíficas o en alguna novela en que se explicaba que el agua dulce mezclada con un tercio de agua de mar da un agua potable muy buena y aumenta la cantidad de líquido; hicimos así con lo que quedaba de una cantimplora y el resultado fue lamentable; un brebaje salobre que me valió la crítica de todos los compañeros ([1963]: 9).<sup>40</sup>

Sin duda la consignación de esos errores y malas prácticas en la lucha guerrillera constituían la contracara del proceso emulativo que los *Pasajes* deseaban desencadenar: el texto ofrecía también, como parte de su pedagogía revolucionaria, las dificultades que el grupo guerrillero había tenido que enfrentar. Por ello, muchos de esos errores eran acompañados por un párrafo a modo de enseñanza derivada de ellos<sup>41</sup>, o en algunos casos, de una admonición de Fidel o del propio Guevara en la que cristalizaba el sentido de ese error en el proceso de construcción del grupo revolucionario<sup>42</sup>.

En algunos momentos, sin embargo, la naturaleza de los desaciertos cometidos era de tal calibre que habían llegado a poner en riesgo todo el proceso revolucionario. Es el caso, por ejemplo, del pasaje dedicado al traidor Eutimio, a quien se le había asignado la misión de asesinar a Fidel y que consiguiera, gracias a una estratagema, dormir junto a Castro para compartir con él la escasez de mantas: “toda la

---

<sup>40</sup> En la misma línea: “Establecí cuál era la Estrella Polar, según mis conocimientos en la materia, y durante un par de días fuimos caminando guiándonos por ella hacia el Este y llegar a la Sierra Maestra. (Mucho tiempo después me enteraría que la estrella que nos permitió guiarnos hacia el Este no era la Polar y que simplemente por casualidad, habíamos ido llevando aproximadamente este rumbo)” ([1963]: 8)

<sup>41</sup> Por ejemplo, en la escena en que Guevara narra su desorientación y pérdida en la Sierra: “al encontrarme perdido, la mañana siguiente de la noche en que ocurriera, tomé la brújula y guiándome por ella seguí un día y medio hasta darme cuenta de que cada vez estaba más perdido, me acerqué a una casa campesina y allí me encaminaron hasta el campamento rebelde. Después nosotros nos percatamos de que en lugares tan escabrosos como la Sierra Maestra, la brújula solamente puede servir de orientación general, nunca para marcar rumbos definidos” ([1963]: 48).

<sup>42</sup> “Nuestra pequeña tropa se presentaba sin uniforme y sin armamentos, pues las dos pistolas era todo lo que habíamos logrado salvar del desastre y la reconvención de Fidel fue muy violenta. Durante toda la campaña, y aún hoy, recordamos su admonición: “No han pagado la falta que cometieron, porque el dejar los fusiles en estas circunstancias se paga con la vida; la única esperanza de sobrevivir que tenían en caso de que el ejército topara con ustedes eran sus armas. Dejarlas fue un crimen y una estupidez” ([1963]: 12).

noche, una buena parte de la Revolución de Cuba estuvo pendiente de los vericuetos mentales, de las sumas y restas de valor y miedo, de terror y, tal vez, de escrúpulos de conciencia, de ambiciones y de poder y de dinero, de un traidor” ([1963]: 27). Del mismo modo, en la crónica ‘Pino del agua’ Guevara narra su error ante el prisionero Baró, que le había convencido para dejarlo en libertad con un relato patético sobre la salud de su madre para reincorporarse más tarde al ejército batistiano e identificar a los campesinos que colaboraban con la guerrilla. La conclusión de Guevara ante las consecuencias de su equivocación resultaban, sin duda, devastadoras: “innúmeras son las víctimas que costó mi error al pueblo de Cuba” ([1963]: 91).

Esas escenas funcionaban, dentro del relato ejemplarizante de Guevara, como una suerte de ejemplo negativo, que identificaba los espacios de sombra en el relato luminoso de una conciencia colectiva en transformación y disciplinamiento. Como se verá más adelante, en los relatos posteriores en torno a sus experiencias revolucionarias en el Congo y Bolivia esa negatividad narrativa dejaría de ser la excepción y se convertiría en regla.

### **Un hiato entre la experiencia y su escritura**

Había en las crónicas de *Pasajes de la guerra revolucionaria* una serie de incisos, intermitentes pero recurrentes, en los que Guevara aludía a un desajuste esencial entre la experiencia vivida y su representación posible en el discurso, relacionado con la diferente naturaleza de ambos ámbitos: “todo esto se ha contado en pocos minutos, pero duró aproximadamente dos horas y 45 minutos desde el primer disparo hasta que logramos tomar el cuartel” ([1963]: 59). No se trataba, aquí, de la constatación de una falta de veracidad o una desconfianza ante la enunciación testimonial, sino de la consignación de una diferencia esencial entre el orden de la experiencia y el orden de la escritura, que dificultaba trasladar al lector, a través de ella, la forma en que los guerrilleros habían experimentado los episodios de la lucha.

En no pocos momentos ese desajuste obedecería a una clave subjetiva y su proceso de transformación que implicaba, como se ha dicho, situaciones de confusión y desorientación difícilmente representables de forma explícita. En ese contexto discursivo, el carácter caótico y violento de la lucha dificultaba su reconstrucción posterior, ya que el guerrillero no estaba, en el momento de la batalla, atento al detalle y a la observación, sino únicamente a su supervivencia. De ese modo, la confusión y violencia del combate se traducían en la imposibilidad de representar con precisión los acontecimientos (“no sé en qué momento ni cómo sucedieron las cosas: los recuerdos son ya borrosos”, [1963]: 6) y en la incertidumbre con respecto a la fiabilidad de lo narrado: “se levantaban columnas de humo y fuego; aunque esto no lo puedo asegurar, porque pensaba más en la amargura de la derrota y en la inminencia de mi muerte, que en los acontecimientos de la lucha” ([1963]: 7).

Con respecto a esa imprecisión del discurso testimonial, el propio Guevara incluía un elemento más a tener en cuenta: la vanidad o los intereses del narrador<sup>43</sup>. De ese modo, el propio texto señalaba sus límites como representación directa de la realidad de la que trataba de dar cuenta, y parecía socavar su autoridad para fijar una versión totalmente fiable de lo ocurrido. Por una parte, Guevara parecía cuestionar la propia validez del discurso testimonial, reconociendo sus limitaciones y la ‘tendencia a la fantasía’, que le llevaba a cuestionar el relato de sus compañeros. Pero por otra, al hacerlo multiplicaba quizás el efecto de verdad que se derivaba de él, haciendo de esa autoconsciencia un valor probatorio de mayor fiabilidad que la seguridad ingenua en las bondades del narrador testimonial.

Guevara aludía, en diferentes momentos, a otro gran conflicto de escritura, relacionado con el punto de vista y la posición desde la que narrar los acontecimientos de la lucha. Desde su prólogo, *Pasajes de la guerra revolucionaria* se había preocupado por integrar su relato en un conjunto de narraciones testimoniales más amplio que, complementándose, llegaran a construir una mirada global sobre la lucha insurreccional. Establecía de ese modo una tensión fundamental entre el carácter colectivo de los acontecimientos narrados, cuyo sujeto de acción era el grupo guerrillero, y la enunciación individual, ligada a un sujeto reconocido públicamente como heroico y con intereses muy determinados en el proceso político abierto tras el triunfo de la revolución, que fue el contexto en el que *Pasajes* fue publicado.

¿Cómo narrar, pues, un acontecimiento con una dimensión colectiva insoslayable desde la percepción de un único individuo implicado? En algunos momentos del texto, Guevara trataba de superar esa contradicción complementando su saber como testigo con el de otros compañeros que hubieran participado en las mismas acciones: “Después de este combate, uno de los más sangrientos que hayamos sostenido, fuimos atando cabos y se puede dar una imagen más general y no desde el enfoque que hice hasta aquí relatando mi participación personal” ([1963]: 60). Así, el relato pasaba a nutrirse del saber contenido en otras voces y, en determinados momentos, a aventurar la posibilidad de una enunciación colectiva. A esa idea apuntaba en el siguiente fragmento, en el que la referencia a la participación personal aparecía como excepcional con respecto a una lógica de representación que ponía en el centro a la experiencia colectiva.

Estas notas tratan de dar una idea de lo que fue para el total de los combatientes la primera parte de nuestra lucha revolucionaria; si en este pasaje de los recuerdos tengo que referirme, más que en el resto, a mi participación personal, es porque tiene conexión con los siguientes episodios y no era posible desligarlos sin que se perdiera unidad en el relato ([1963]: 33).

---

<sup>43</sup> “Todavía de madrugada continuaban narrándose las incidencias del combate (...). Por curiosidad estadística tomé nota de todos los enemigos muertos por los narradores durante el curso del combate y resultaban más que el grupo completo que nos había opuesto; la fantasía de cada uno había adornado sus hazañas. Con ésta y otras experiencias similares, aprendimos claramente que los datos deben ser avalados por varias personas” ([1963]: 62).

En buena medida, la crónicas testimoniales que conformaron *Pasajes de la guerra revolucionaria* eran el espacio de esta tensión siempre irresuelta y no exenta de contradicciones. Si, efectivamente, había crónicas enteras destinadas al análisis de la evolución colectiva sin apenas presencia de rasgos personales (“Un año de lucha armada”, [1963]: 118-138), en otras el enfoque discursivo estaba tan pegado a las vivencias subjetivas del propio Guevara que podrían considerarse, en algunos momentos como una exploración fenomenológica del combate<sup>44</sup> a través de las vivencias de su figura más emblemática.

Del mismo modo, algunas de las escenas relatadas en las crónicas testimoniales derivaban en reflexiones que, en cierta medida, suponían una legitimación explícita de las elecciones políticas tomadas por el gobierno revolucionario y por el propio Guevara en los años posteriores a la lucha guerrillera. Por ejemplo, al referir un gesto de honestidad política de Urrutia en el periodo revolucionario, señalaba que “tuvo las consecuencias de entronizar a un mal presidente incapaz de comprender el proceso político siguiente, incapaz de asimilar la profundidad de una revolución que no estaba hecha para su mentalidad retrógrada” ([1963]: 52). De ese modo, la narración testimonial de un suceso de 1957 servía para legitimar actuaciones políticas que tendrían lugar en 1959, ya en pleno gobierno revolucionario.

En una lógica similar, algunas de las escenas concretas vividas en la Sierra eran descritas desde el horizonte de las futuras políticas revolucionarias, sirviéndoles, por tanto, de carta de legitimidad. En una crónica vibrante, Guevara narraba cómo había ejercido de médico con los pobladores de la Sierra Maestra. A pesar de sus esfuerzos, una niña decía: “Mamá, este doctor a todas les dice lo mismo”.

Y era una gran verdad (...) todas tenían el mismo cuadro clínico y contaban con la misma historia desgarradora sin saberlo. (...) Allí, en aquellos trabajos empezaba a hacerse carne en nosotros la conciencia de un cambio definitivo en la vida del pueblo. La idea de la reforma agraria se hizo nítida y la comunión con el pueblo dejó de ser teoría para convertirse en parte definitiva de nuestro ser. (...) ¡Nunca han sospechado aquellos sufridos pobladores de la Sierra Maestra el papel que desempeñaron como forjadores de nuestra ideología revolucionaria! ([1963]: 49).

De ese modo, Guevara establecía una vinculación explícita entre el trabajo realizado por el grupo guerrillero y él mismo en la Sierra y la concepción política de la reforma agraria, que iba a convertirse en una de las grandes apuestas políticas del gobierno revolucionario. Como se desprende del texto, Guevara situaba a los pobladores de la Sierra -campesinos, pobres, miembros de una clase históricamente

---

<sup>44</sup> No de otra forma puede entenderse la famosa escena de ‘Alegría del Pío’ en que Guevara se tumba a esperar a la muerte: “Quedé tendido; disparé un tiro hacia el monte siguiendo el mismo oscuro impulso del herido. Inmediatamente, me puse a pensar en la mejor manera de morir en ese minuto en que parecía todo perdido. Recordé un viejo cuento de Jack London, donde el protagonista, apoyado en un tronco de árbol se dispone a acabar con dignidad su vida, al saberse condenado a muerte por congelación, en las zonas heladas de Alaska. Es la única imagen que recuerdo. Alguien, de rodillas, gritaba que había que rendirse y se oyó atrás una voz, que después supe pertenecía a Camilo Cienfuegos, gritando “Aquí no se rinde nadie”... y una palabrota después” ([1963]: 7).

excluida de cualquier posibilidad de agencia política- en un lugar germinal con respecto al diseño y la construcción de las políticas revolucionarias. Y además, se servía de la ‘experiencia vivida’ para legitimar su apuesta política.

Por todo ello, sus crónicas de la guerra revolucionaria cubana constituían, sin duda, un documento de primer orden para conocer y fijar los acontecimientos vividos en ella, pero a la vez esa experiencia era representada desde los intereses políticos y estratégicos de uno de los actores fundamentales del proceso del que se trataba de dar cuenta e, inevitablemente, aparecían contaminados por ellos. Al igual que Guevara había detectado en la narración que sus soldados hacían del combate la influencia de sus intereses y vanidades, los *Pasajes* no solo mostraban un idea definida y situada de cómo había transcurrido la guerra de guerrillas, sino también una concepción muy clara de cómo su puesta en relato podía ser utilizada para servir a intereses revolucionarios.

La publicación de *Pasajes*, pues, no tenía como único objetivo construir una memoria fidedigna de la lucha insurreccional, sino que suponía una acción política estratégica de calado dentro del proceso revolucionario. Una acción estratégica, como ya se ha dicho, con un doble horizonte. En el interior del proceso cubano permitía, al mismo tiempo, legitimar afectivamente políticas de gran impacto público, apuntalar el liderazgo de Fidel Castro en el proceso político y, sobre todo, consolidar una teoría implícita de la revolución como transformación de la conciencia y la subjetividad.<sup>45</sup> En el ámbito internacional, apuntaba a generar el marco emocional y narrativo para que el carisma del Che se tradujera en prácticas de emulación que derivaran en una extensión e internacionalización de las luchas insurreccionales en el resto de América Latina y el mundo.

En cualquier lugar que nos sorprenda la muerte, bienvenida sea, siempre que ese, nuestro grito de guerra, haya llegado a un oído receptivo, y otra mano se tienda para empuñar nuestras armas, y otros hombres se apresten a entonar los cantos luctuosos con tableteo de ametralladoras y nuevos gritos de violencia y de victoria (Guevara, [1967]: 598).

## El modelo negativo

*Pasajes de la guerra revolucionaria: Congo*, que narra la experiencia de Guevara y un grupo de guerrilleros cubanos en el país africano en 1965, no llegó a publicarse en vida de su autor y no fue publicado hasta más de treinta años después, en 1999.<sup>46</sup> Escrito con el mismo método que las crónicas

---

<sup>45</sup> Una teoría que, como se ha visto, era central para la aceptación de sus tesis sobre el trabajo voluntario y los incentivos morales como factores que podrían facilitar la transición al verdadero socialismo, algo que estaba en el corazón de la teoría política guevariana.

<sup>46</sup> El propio Guevara advertía de la necesaria demora en la publicación, con el fin de mantener en secreto la intervención cubana en el Congo: “Estas notas serán publicadas transcurrido bastante tiempo desde su dictado y, tal vez, el autor no pueda ya hacerse responsable de lo que aquí está dicho” (17).



de la guerrilla cubana, a partir de diarios tomados en la guerra, el libro sobre el Congo fue pensado con un propósito totalmente diferente, aunque complementario, del de su predecesor. Si las crónicas de la guerrilla cubana tenían como objetivo fundamental servir como ejemplo e inspiración para las nuevas generaciones de guerrilleros, en perfecta complementariedad con el manual *La guerra de guerrillas*, el libro sobre el Congo proponía la experiencia vivida allí como un modelo negativo para esas nuevas generaciones. Si lo vivido en la lucha cubana había servido para elaborar una teoría de la revolución basada en la transformación cualitativa del grupo guerrillero, la experiencia del Congo podía servir para teorizar sobre las condiciones en las que esa transformación no tendría lugar y, por tanto, para falsar el estatuto de universalidad que tanto en *La guerra de guerrillas* como en *Pasajes...* se otorgaba a las estrategias revolucionarias desarrolladas en la lucha insurreccional cubana.

Esta es la historia de un fracaso. Desciende al detalle anecdótico, como corresponde a episodios de la guerra, pero está matizada de observaciones y de espíritu crítico ya que estimo que, si alguna importancia pudiera tener el relato, es la de permitir extraer experiencias que sirvan para otros movimientos revolucionarios. La victoria es una gran fuente de experiencias positivas pero también lo es la derrota, máxime considerando las circunstancias extraordinarias que rodean el episodio (1999: 17).

*Pasajes...* había puesto en relato la evolución subjetiva y disciplinaria de los integrantes del grupo guerrillero; el texto sobre el Congo partía de la constatación, desgarradora, de que esa evolución no había llegado a tener lugar, y que por tanto no había narratividad posible más que la espera de algo que nunca llegaba a tener lugar. En ese sentido, *Pasajes de la guerra revolucionaria: Congo* puede considerarse el *Esperando a Godot* de la crónica testimonial: el relato sobre las expectativas de un acontecimiento - la transformación revolucionaria del grupo guerrillero- que nunca llegaba a tener lugar. No se trataba, pues, de la crónica de un fracaso militar ni de un análisis político o social de la situación histórica del Congo, sino de la narración del fracaso de la moral combativa de un grupo guerrillero muy similar, en su composición, al que había protagonizado las gestas de la Sierra Maestra, y capitaneado por el mismo Guevara.

Lo más interesante aquí no es la historia de la descomposición de la Revolución congoleña, cuyas causas y características son demasiado profundas para abarcarlas todas desde mi punto de observación, sino el proceso de descomposición de nuestra moral combativa, ya que la experiencia inaugurada por nosotros no debe desperdiciarse, y la iniciativa del Ejército Proletario Internacional no debe morir frente al primer fracaso. Es preciso analizar a fondo los problemas que plantean y resolverlos (1999: 17).

Se trataba de una idea ya aparecida en las crónicas cubanas: los errores y fracasos podían ser tan educativos, en el interior de una pedagogía revolucionaria, como las grandes victorias. Sin embargo, en los *Pasajes* sobre el Congo la crónica del error no era ya la excepción que puntuaba el relato de una

exitosa transformación colectiva, sino el motor mismo de la narración y su razón de ser. Ya no se trataba de un ejemplo digno de emulación, sino de un modelo de acción negativo que había de ser estudiado para no volverse a repetir.

En la construcción de ese modelo negativo se imbricaban múltiples factores, entre ellos el choque cultural entre los guerrilleros cubanos y los congolese, con experiencias del tiempo y visiones del mundo sustantivamente diferentes, que en múltiples situaciones dificultaban la coordinación y el entendimiento militar. En algunas ocasiones, la descripción que Guevara hacía de la inoperancia, ingenuidad y falta de preparación del grupo guerrillero congolés resultaba francamente desesperante, como en el pasaje en el que el coronel Lambert le explicaba cómo para ellos los aviones no tenían ninguna importancia porque poseían la *dawa*, medicamento que les hacía invulnerables a las balas<sup>47</sup>. En cualquier caso, narrativamente los *Pasajes* del Congo presentaban una dirección narrativa casi opuesta a la de los *Pasajes* cubanos: el relato de la transformación colectiva era hacia el caos, la desorganización y la indisciplina, y Guevara buscaba las imágenes capaces de cifrar metafóricamente ese estado: “con el correr de los días se hacía más clara la imagen del caos organizativo; participé personalmente en el reparto de las medicinas soviéticas y aquello parecía un mercado gitano” (1999: 26).

## La escritura de la disolución

Las imágenes de caos, desorientación y fracaso que nutrían las páginas de *Pasajes de la guerra revolucionaria: Congo* palidecen, sin embargo, frente a la escritura desolada y progresivamente despojada de esperanza del *Diario de Bolivia*. Se trata, como es lógico, de un texto con una factura totalmente diferente a la de los anteriores, que no fue reescrito para su publicación por el autor y que, por tanto, no es comparable en su grado de elaboración y organización con ellos<sup>48</sup>. En ese sentido, el *Diario de Bolivia* no puede leerse, como el resto de los textos analizados, como parte de su proyecto político, sino únicamente como un material de base que recoge aquellos elementos que el propio Guevara entendía que eran significativos de la experiencia guerrillera en Bolivia. Aún así, se trata del

---

<sup>47</sup> “—A mí me han dado varias veces y las balas caen sin fuerza al suelo.

Lo explicó entre sonrisas y me sentí obligado a festejar el chiste en que veía una forma de demostrar la poca importancia que se le concedía al armamento enemigo. A poco me di cuenta de que la cosa iba en serio y que el protector mágico era una de las grandes armas de triunfo del ejército congolés. Esta *dawa* hizo bastante daño para la preparación militar. El principio es el siguiente: un líquido donde están disueltos jugos de hierbas y otras materias mágicas se echa sobre el combatiente al que se le hacen algunos signos cabalísticos y, casi siempre, una mancha con carbón en la frente; está ahora protegido contra toda clase de armas del enemigo” (1999: 23).

<sup>48</sup> Sería comparable, en cualquier caso, con el *Diario de un combatiente* de Guevara o con las notas originales que sirvieron de material de base para sus otros libros.

texto más leído de su autor y, probablemente, del que ha recibido usos más variados y heterogéneos, muchos de ellos contrarios a la función que Guevara había pensado para sus textos revolucionarios. En cualquier caso, puede establecerse una continuidad importante entre los *Pasajes...* sobre el Congo y la dinámica de la que dan cuenta los diarios bolivianos: la experiencia del fracaso en la construcción del núcleo guerrillero, de la progresiva desestructuración moral y política del grupo de la que daba cuenta en sus escritos sobre el Congo llegaba a límites extremos en su escritura boliviana.

Ya desde los primeros días Guevara consignaba la velocidad de deterioro del grupo, aunque al principio esa constatación iba acompañada todavía por una esperanza de mejora: “Esto se deteriora rápidamente; hay que ver si nos permiten traer aunque sea a nuestros hombres. Con ellos estaré tranquilo” (DB, 10 noviembre: 458). Sin embargo, y a pesar de que el *Diario* presenta una extraordinaria obstinación en la creencia de la inevitabilidad del triunfo guerrillero, esa esperanza iría desapareciendo progresivamente, viéndose desplazada por múltiples urgencias y exigencias que no habían sido previstas.

Una de las características principales del *Diario de Bolivia*, y lo que lo diferenciaba de sus otros textos, es que la evolución negativa del grupo guerrillero se hallaba acompañada de una transformación paralela en la escritura. En ese sentido, el *Diario* literalizaba de un modo mucho más concluyente que sus textos anteriores la idea nuclear en su teoría de la escritura de que el sujeto que escribía en ella se transformaba radicalmente a través de la vivencia de los episodios narrados: “yo, no soy yo”; por lo menos no soy el mismo yo interior” escribía en sus crónicas de viaje (Guevara, 1992: 17-18). Ese yo que se transforma era especialmente visible en el *Diario de Bolivia*, por lo que no solo se leía en él la desestructuración del grupo guerrillero sino también, y sobre todo, la disolución progresiva de una voz, la del propio Guevara, capaz de dar sentido y valor a esa experiencia histórica.

Efectivamente, en el *Diario de Bolivia* era legible una voz que iba abandonando progresivamente, y a medida que se endurecían sus condiciones materiales de existencia, su capacidad de analizar la realidad circundante desde una perspectiva compleja y políticamente productiva. De hecho, buena parte de las páginas del *Diario* constituían un análisis de la situación político-militar de la guerrilla, pero el deterioro del grupo, la presencia cada vez más inasumible de un cuerpo doloroso y el deterioro radical de las condiciones médicas y de alimentación se traducían en una transformación progresiva de la voz, cada vez más centrada en las urgencias de un cuerpo exhausto y descontrolado.

De hecho, la presencia de un cuerpo en transformación que Guevara tenía dificultad de controlar aparecía, aunque con un diferente sentido, desde las primeras semanas. Dado que el viaje a Bolivia lo había hecho bajo una identidad falsa y con una apariencia prestada, una de sus preocupaciones consistía en recuperar su apariencia física habitual: “Mi pelo está creciendo, aunque muy ralo y las canas se

vuelven más rubias y comienzan a desaparecer. Dentro de un par de meses volveré a ser yo” (DB, 12 noviembre, 459). El fragmento es significativo por lo que tiene de premonitorio: el cuerpo de Guevara como espacio de identidad y como lugar en el que se iba a jugar, en buena medida, el destino de la guerrilla boliviana.

Desde el principio del diario, Guevara ponía el foco en aquellos procesos y dinámicas que impedían el desarrollo de la disciplina guerrillera de la manera en que había tenido lugar en Cuba. En el centro de esa problemática, la dificultad para establecer una convivencia basada en la solidaridad y el compañerismo: “Los incidentes desagradables entre compañeros están estropeando el trabajo” (DB 6 enero, 481); “por la noche me informó que Polo se había tomado su lata de leche y Eusebio la de leche y las sardinas, por ahora, como sanción, no comerán cuando toquen esas cosas. Mal síntoma” (DB, 1 marzo, 505). Al constatar los efectos de ese déficit organizativo y de solidaridad interna, Guevara introducía al factor físico como un elemento central, y consignaba su propio deterioro corporal casi como una extensión de las dinámicas negativas del grupo: “el ánimo de la gente está bajo y el físico se deteriora día a día; yo tengo comienzo de edemas en las piernas” (DB 4 marzo, 506). En ese contexto, más que las dificultades para llevar a cabo la estrategia militar, las causas que Guevara daba a la creciente ansiedad y descontento del grupo guerrillero se hallaban relacionadas con las condiciones materiales, médicas y de alimentación del grupo: “cuatro meses. La gente está cada vez más desanimada, viendo llegar el fin de las provisiones, pero no del camino” (DB ,7 marzo, 507).

A medida que avanzaba el diario proliferaban en él las imágenes del caos y la desorganización: “Un clima de derrota imperaba (...). Todo da la impresión de un caos terrible; no saben qué hacer” (DB, 20 marzo, 513). Frente a la progresión en la disciplina colectiva que caracterizaba a la narrativa de *Pasajes...*, en el *Diario de Bolivia* se consignaba recurrentemente la dificultad, cada vez más palmaria, de transformar al grupo desorganizado en un colectivo capaz de combatir: la narrativa de la transformación subjetiva y colectiva aparecía en él como un modelo aspiracional, pero que era recurrentemente desmentido por la realidad:

El balance de la acción es negativo; indisciplina e imprevisión por un lado, la pérdida (aunque espero transitoria) de un hombre, por otro; mercancía que pagamos y no llevamos y, por último, la pérdida de un paquete de dólares que se me cayó de la bolsa de Pombo, son los resultados de la acción. Sin contar con que nos sorprendió y puso en retirada un grupo que necesariamente debía ser pequeño. Falta mucho para hacer de esto una fuerza combatiente (DB, 22 abril, 536).

Esa incapacidad para desencadenar la transformación subjetiva y grupal producía efectos en múltiples niveles, que Guevara no dudaba en resaltar: experiencias de desorientación y confusión

geográfica<sup>49</sup>, imposibilidad de mantener una higiene mínima<sup>50</sup> y episodios crecientes de indisciplina y deserción. Pero sobre todos ellos sobrevolaba la presencia de un cuerpo cada vez más enfermo, doloroso e incontrolable<sup>51</sup>, cuyas exigencias fisiológicas iban desplazando en el diario a las consideraciones políticas y estratégicas<sup>52</sup>.

Día de eructos, pedos, vómitos y diarreas; un verdadero concierto de órgano. Permanecemos en una inmovilidad absoluta tratando de asimilar el puerco. Tenemos dos latas de agua. Yo estuve muy mal hasta que vomité y me compuse (DB 13 mayo, 548).

Al comenzar la caminata, se me inició un cólico fortísimo con vómitos y diarrea. Me lo cortaron con demerol y perdí la noción de todo mientras me llevaban en hamaca; cuando desperté estaba muy aliviado pero cagado como un niño de pecho. (...) Se recibió el mensaje nº36, de donde se desprende el total aislamiento en el que estamos” ( 16 de mayo, 549-550).

El asma me está amenazando seriamente y hay muy poca reserva de medicamentos (DB junio 23, 567).

El asma ya había aparecido como un obstáculo importante en *Pasajes*<sup>53</sup>, pero en el *Diario de Bolivia* iba a adquirir una centralidad llamativamente sintomática: la presencia de un cuerpo incontrolable no solo dificultaba la acción colectiva sino que, además, anulaba la capacidad analítica del sujeto de enunciación, que progresivamente iba replegándose sobre su propia materialidad fisiológica. En las entradas centrales del diario, cuando el deterioro físico ya era notable pero todavía no definitivo, se hacía recurrente una estructura narrativa en la que, tras la descripción de las acciones de combate, Guevara consignaba también su estado físico, en una estructura enunciativa que les daba una paridad jerárquica: el dolor corporal, pues, se situaba a un mismo nivel que el desarrollo de la lucha guerrillera.

Luego de descansar un rato, 8 soldaditos emprendieron la marcha hacia la emboscada. Sólo cayeron en ella 4, pues el resto venía un poco reposado; hay 3 muertos seguros y el cuarto probable, pero de todas maneras herido. Nos retiramos sin quitarle las armas y equipo por lo

<sup>49</sup> “Día de lento avance y confusión sobre la situación geográfica” (DB 2 mayo, 543); “Estamos, pues, en el arroyo del Congri, que no figura en el mapa, muy al norte de donde pensábamos. Esto plantea varias interrogantes: ¿dónde está el Iquiri?; ¿no sería aquél donde Benigno y Aniceto fueron sorprendidos?; ¿los agresores, no serían gente de Joaquín?” (DB 5 mayo, 544).

<sup>50</sup> “Se me olvidaba recalcar un hecho: hoy, después de seis meses, me bañé. Constituye un récord que ya varios están alcanzando” (DB, 10 septiembre, 612).

<sup>51</sup> El deterioro del cuerpo era paralelo al deterioro de la acción guerrillera: “Llegamos al rancho denominado Loma Larga, yo con un ataque al hígado, vomitando, y la gente muy agotada por las caminatas que no rinden nada. (...) el único campesino que quedó en su casa: Sóstenos Vargas; el resto huye al vernos” (DB, 24 septiembre 620).

<sup>52</sup> Junto a las jornadas de fracaso personal (“Día negro para mí”. [DB 26 junio 568]) Guevara tematizaba, además, su propio envejecimiento, que lo hacía crecientemente inadecuado para la guerrilla: “He llegado a los 39 y se acerca inexorablemente una edad que da que pensar sobre mi futuro guerrillero; por ahora estoy ‘entero’” ( DB 14 junio, 562).

<sup>53</sup> “El asma era tan fuerte que no me dejaba avanzar bien” ([1963]: 34).

difícil que se hacía el rescate y salimos arroyo abajo. Luego de la confluencia con otro cañoncito se hizo una nueva emboscada, los caballos avanzaron hasta donde llega el camino.

El asma me trató duro y se van acabando los míseros calmantes (DB, 27 julio, 584).

Somos 22, entre ellos dos heridos, Pacho y Pombo, y yo, con el asma a todo vapor (DB, 31 julio 588)

Lo del camino resultó un fiasco; Miguel y Urbano tardaron 57 minutos en regresar hoy; se avanza muy lentamente. No hay noticias. Pacho se recupera bien, yo, en cambio estoy mal; el día y la noche estuvieron duros para mí y no se vislumbra salida a corto plazo. Probé la inyección endovenosa de novocaína sin resultado” (DB, 3 agosto, 589).

Hoy se cumplen 9 meses exactos de la constitución de la guerrilla con nuestra llegada. De los 6 primeros, dos están muertos, uno desaparecido y dos heridos; yo con asma que no sé cómo cortarla (DB, 7 agosto, 591).

Salieron por la mañana los 8 exploradores. Los macheteros, Miguel, Urbano y León se alejaron 50 minutos más del campamento. Me abrieron un ántrax en el talón, lo que me permite apoyar el pie, pero todavía muy dolorido y con fiebre (DB, 9 agosto, 592).

Esa creciente presencia de una corporalidad insoportable derivaba en algunos episodios de pérdida de control subjetivo<sup>54</sup>, en el que el propio Guevara llegaba a caracterizarse como una ‘piltrafa humana’:

Caminamos algo así como una hora efectiva, que para mí fueron dos por el cansancio de la yegüita; en una de esas le metí un cuchillazo en el cuello abriéndole una buena herida (...). Por la noche reuní a todo el mundo haciéndole la siguiente descarga: Estamos en una situación difícil; el Pacho se recupera pero yo soy una piltrafa humana y el episodio de la yegüita prueba que en algunos momentos he llegado a perder el control (DB 8 agosto, 591-592).

Guevara ponía el énfasis en su propia pérdida de control como síntoma definitivo de la dinámica de caos y desorganización del núcleo guerrillero, en el que empezaban a proliferar los estallidos psicológicos<sup>55</sup>. En las semanas siguientes, el análisis político y militar que había caracterizado a las entradas del diario de los primeros meses sería sustituido progresivamente por la evaluación de las

---

<sup>54</sup> “Mientras observaba la caza vi como le picaban las balas cerca, por efecto de tiros de nuestro lado, salí corriendo y me encontré con que Eustaquio les estaba tirando, pues Antonio no le había avisado de nada. Tenía una furia tan grande que perdí el control y maltraté a Antonio” (DB, 26 agosto, 600).

<sup>55</sup> “Eustaquio viene a avisar que avanza gente por el arroyo; llamó a las armas y se movilizó todo el mundo; Antonio los ha visto y, cuando le pregunto cuántos son, me contesta con la mano que cinco. A fin de cuentas, resultó una alucinación, peligrosa para la moral de la tropa pues enseguida se comenzó a hablar de psicosis” (DB, 12 septiembre 613).

condiciones inmediatas de supervivencia<sup>56</sup>, la alimentación<sup>57</sup>, la ausencia de materiales básicos<sup>58</sup>, el estado de las heridas y las condiciones generales del cuerpo, tanto del propio Guevara como de los demás miembros del grupo guerrillero<sup>59</sup>.

Entre el principio y el final del diario, pues, mediaba un proceso de descomposición subjetiva que, de algún modo, metonimizaba la desarticulación del grupo guerrillero y la imposibilidad de transformarlo en un colectivo capaz de desencadenar, de acuerdo a la teoría del foco, las condiciones necesarias para una lucha insurreccional global. Ese proceso se concretaba en la transformación de la escritura que tomaba cuerpo en los diarios: de un sujeto fuertemente analítico, atento a los procesos de transformación individual y colectiva, a un sujeto desestructurado, herido por el dolor físico e incapaz de articular una mirada política sobre los acontecimientos narrados. El diario daba cuenta del fracaso del proyecto insurreccional, por tanto, no solo narrando sus vicisitudes sino a través de la propia disolución de esa voz fuerte, propia de un líder revolucionario, que podía leerse en sus primeras páginas y que se hallaba radicalmente fracturada en su tramo final.

Así pues, *Diario de Bolivia* puede considerarse como un cierre involuntario pero radical del ciclo narrativo abierto por Guevara en las crónicas de *Pasajes de la guerra revolucionaria*. La voz que en ellas se construyera, fuertemente documental pero atenta a la dimensión política y transformadora de los acontecimientos, llegaba a su fin en la progresiva desestructuración subjetiva que era legible en la escritura del diario. Si bien, como es lógico, el diario no podía representar el momento crucial de la muerte de Guevara, que iba a convertirlo definitivamente en mito intergeneracional y en icono mundial, sí permitía leer la disolución de esa subjetividad en transformación revolucionaria y capaz de consignar las energías transformadoras que atravesaban los acontecimientos narrados y que debían alimentar, según la teoría guevariana, el proceso revolucionario.

---

<sup>56</sup> “Quedan 4 animales y todo parece indicar que habrá que sacrificar otro antes de llegar a la comida. Si todo ha marchado bien, Coco y Aniceto deben llegar aquí mañana. Arturo cazó dos pavas que me fueron adjudicadas en razón de que ya casi no queda maíz. El Chapao está dando pruebas crecientes de desequilibrio, Pacho mejora a buen ritmo y mi asma tiene tendencia a aumentar desde ayer, ahora tomo 3 tabletas al día. El pie está casi bien” (DB Agosto 13, 594).

<sup>57</sup> “Al anochecer volvieron los macheteros con las trampas, un cóndor y un gato podrido, todo fue a parar adentro junto con el último pedazo de anta; quedan los frijoles y lo que se cace. El Camba está llegando al último extremo de su degradación moral; ya tiembla ante el solo anuncio de los guardias. El Médico sigue dolorido y administrándose tamonal; yo bastante bien pero con un hambre atroz” (DB 24 agosto, 599).

<sup>58</sup> “Signo de los tiempos: se me acabó la tinta” (DB, 19 septiembre, 617).

<sup>59</sup> Las últimas semanas del diario inauguraban un nuevo registro que, en consonancia con el rumbo de los acontecimientos, aludía al carácter angustioso e insoportable de los días: “Día negro.” (DB, Agosto 14, 594), “día pesaroso y bastante angustioso” (DB, 29 agosto, 602), “ya la situación se tornaba angustiosa; los macheteros sufrían desmayos, Miguel y Darío se tomaban los orines y otro tanto hacía el Chino, con resultados nefastos de diarrea y calambres. Urbano, Benigno y Julio bajaron a un cañón y encontraron agua” (DB, 30 agosto, 602).



### **Relatos constituyentes para las luchas futuras**

De acuerdo a todo lo que antecede, debemos pensar las crónicas testimoniales de Guevara y los textos escritos en plena dinámica insurreccional como extensiones, a veces exitosas y otras frustradas, del proyecto de revolución global que alentó la práctica política y militar de su autor. Es bien cierto que los escritos de Guevara, unidos al magnetismo de su figura pública, espolearon un tipo de producción cultural marcada por el documentalismo, la consignación de la experiencia vivida y la narración de episodios de lucha e insurrección: en ese sentido, constituyeron un referente fundamental para las nuevas producciones testimoniales que, a lo largo de los años setenta, iban a consolidarse como uno de los rumbos fundamentales de la cultura crítica latinoamericana. Sin embargo, la idea de lo testimonial que iba a cristalizar en muchas de esas nuevas textualidades se correspondía bien poco con el proyecto que alimentó las escrituras narrativas de Guevara. Es más, habitualmente ha opacado su verdadera naturaleza y la función que su autor diera a la enorme energía que destinó, en tiempos vertiginosos y marcados por la acción, a la escritura: generar relatos constituyentes capaces de alimentar, en una suerte de pedagogía narrativa, las luchas que estaban por venir.

En ese sentido, puede localizarse en los textos de Guevara una enseñanza fundamental, que debería llevarnos a reconsiderar la función posible de las producciones testimoniales y su rol en los procesos de transformación social. Por una parte, claro, consignación de los procesos históricos en su singularidad y contingencia, necesaria para la comprensión cabal de un pasado que no deja de producir efectos en nuestro presente. Pero por otra apertura a lo potencial, a lo que todavía no ha llegado pero pugna por emerger, a las luchas e insurrecciones futuras que necesitarán relatos constituyentes sobre los que sostenerse para echar a andar.

## Bibliografía

- Anderson, Jon Lee (1997). *Che Guevara. Una vida revolucionaria*. Barcelona: Emecé.
- Benedetti, Mario. “Sobre las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual”. *Ruedo Ibérico* 16 (1968): 20-25.
- Calveiro, Pilar (2005). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años setenta*. Buenos Aires: Norma.
- Castro, Fidel. “Una introducción necesaria” en Guevara [1970]: 437-545.
- Castro, Fidel. (1961). ‘Palabras a los intelectuales’.
- Castaneda, Jorge (1997). *Che: la vida en rojo*. Madrid: Alfaguara.
- Cortés Rocca, Paola. “Biblioteca y revolución. Ernesto Guevara, fotografías de lectura”. *Revista Laboratorio* 11 (2014).
- Díez, Juan Antonio. “De puño y letra. Algunas reflexiones en torno al Che, sus escritos y su época”. *Nueva Sociedad* 201 (2006): 33-44.
- Fernández Retamar, Fernando. “La creación artística en la Cuba revolucionaria”. *Siempre* (8/8/1962).
- Fernández Retamar, Roberto (1970). “Usted tenía razón, Tallet, somos hombres de transición”. *A quien pueda interesar (poesía 1958-1970)*. México: Siglo XXI: 114-17.
- Fernández Retamar, Roberto. “Sobre *Pasajes de la guerra revolucionaria*”. *Casa de las Américas* 206 (1997): 108-114.
- Fornet, Jorge (2013). *El 71. Anatomía de una crisis*. La Habana: Letras Cubanas.
- Franco, Jean (2003). *Decadencia y caída de la ciudad letrada: la literatura latinoamericana durante la guerra fría*. Debate Editorial.
- García, Victoria. “De Che Guevara a Enrique Raab. Viajeros argentinos a la revolución cubana”. *Castilla. Estudios de Literatura* 6 (2015): 269-313
- González Echeverría, Roberto. “*Biografía de un cimarrón* and the Novel of the Cuban Revolution”. *Novel: a Forum on Fiction* 13.3 (1980): 249-263.
- Gilman, Claudia. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gilman, Claudia. “Maneras de decir: el canto de la acción. El Che Guevara, polígrafo salvaje” *El interpretador* 36.
- Guevara, Ernesto [1959] (1970). “Qué es un guerrillero”. *Obras 1957-1967. Tomo I*. La Habana: Casa

de las Américas: 153-160.

Guevara, Ernesto [1960] (1970). “La guerra de guerrillas”. *Obras 1957-1967. Tomo I*. La Habana: Casa de las Américas: 25-149.

Guevara, Ernesto [1960] (1970). “Carta a Ernesto Sábato”. *Obras 1957-1967. Tomo II*. La Habana: Casa de las Américas: 676-680.

Guevara, Ernesto [1962] “En homenaje a los premiados en la Emulación”. *Obras 1957-1967. Tomo II*. La Habana: Casa de las Américas: 136-153.

Guevara, Ernesto. [1964] (1970). “Una actitud nueva frente al trabajo”. *Obras 1957-1967. Tomo II*. La Habana: Casa de las Américas: 332-350.

Guevara, Ernesto [1964b] (1970). “Carta a León Felipe”. *Obras 1957-1967. Tomo II*. La Habana: Casa de las Américas: 690.

Guevara, Ernesto [1965] (1970). “El socialismo y el hombre en Cuba”. *Obras 1957-1967. Tomo II*. La Habana: Casa de las Américas: 366-384.

Guevara, Ernesto [1967] (1970). *Diario de Bolivia. Obras 1957-1967. Tomo I*. La Habana: Casa de las Américas: 457-630.

Guevara, Ernesto.. “Mensaje a la Tricontinental. Crear dos, tres, muchos Viet-nam”. *Ruedo Ibérico* 12 (1968): 84-101.

Guevara, Ernesto ( 1992). *Notas de viaje*. Madrid-La Habana: Abril-Sodepaz.

Guevara, Ernesto (1999). *Pasajes de la guerra revolucionaria: Congo*. Barcelona: Mondadori.

Guevara, Ernesto (2001). *Otra vez. Diario inédito del segundo viaje por Latinoamérica*. Barcelona: Ediciones B.

Guevara, Ernesto (2011). *Diario de un combatiente. De la Sierra Maestra a Santa Clara (1956-1958)*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Hernández, R. (2009). “El año rojo. Política, sociedad y cultura en 1968”. *Revista de Estudios Sociales* 33: 44-54.

Iznaga Beira, Diana. “Che Guevara y la literatura de testimonio”. *Universidad de la Habana* 232 (1988).

Kulteischikovsk, Vera; Ospovat, Lev. “La literatura en la vida de un revolucionario. (Para un retrato de Ernesto Che Guevara)”. *Casa de las Américas* 104 (1977).

Lowy, Michael (1972). *El pensamiento del Che Guevara*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Maccioni, Laura. “Retratos del Hombre Nuevo: figuras de la subjetividad en Pasajes de la guerra revolucionaria y ‘Comienza el desfile’”. *Anclajes* 17.2 (2013): 33-45.
- Martínez Heredia, Fernando (2010). *Las ideas y la batalla del Che*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Massari, Roberto (1994). “El humanismo revolucionario del Che”. *Guevara para hoy* (ed. Massari et alli). Roma: Erre Emme Edizioni: 9-38.
- Massari, Roberto (2004). *Che Guevara. Pensamiento y política de la utopía*. Tafalla: Txalaparta.
- Mattalia, Sonia (1998). *Miradas al fin de siglo: lecturas modernistas*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Peris Blanes, Jaume (2012). “Cuando digo futuro. Imaginario del desarrollo, cultura y antiintelectualismo en Cuba”. *La cultura en tiempos de desarrollo: violencias, contradicciones y alternativas*. (Nuria Girona, eda.) Valencia: Quaderns de Filologia.
- Peris Blanes, Jaume. “Reunión, de Julio Cortázar. Reescritura y conflicto de poéticas en el conflicto del intelectual y la revolución”. *Hispanofila* 172 (2014): 143-159. DOI: [10.1353/hsf.2014.0044](https://doi.org/10.1353/hsf.2014.0044)
- Piglia, Ricardo. 2005. “Ernesto Guevara, rastros de lectura”. *El último lector*. Barcelona: Anagrama. 103-138.
- Pogolotti, Graziella. “Apuntes para el Che escritor”. *Casa de las Américas* 46 (1968).
- Portuondo, José Antonio (1981). “Notas preliminares sobre el Che escritor”. *Capítulos de literatura cubana*. La Habana.
- Quintero Herencia (2002). *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960-1971)*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Modernidad y política en el siglo XIX*. México: FCE.
- Rotzinger, León. “Actividad intelectual y subdesarrollo”. *Ruedo Ibérico* 16 (1968): 15-20.
- Vezzetti, Hugo (2009). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Zygmunt, Karolina (2013). “La construcción de la experiencia del viaje en la escritura: figuras del escritor viajero contemporáneo”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 2 (2013): 105-136. DOI: [10.7203/KAM.2.3165](https://doi.org/10.7203/KAM.2.3165)



El premio Testimonio de Casa de las Américas.  
Conversación cruzada con Jorge Fornet, Luisa Campuzano y  
Victoria García

The Testimony Prize of Casa de las Américas. Crossed conversation with  
Jorge Fornet, Luisa Campuzano, Víctor Casaus and Victoria García

Coordinado por Jaume Peris Blanes

Anexo con listado de jurados, premios y documentación gráfica del Archivo  
de Casa de las Américas



DOI: 10.7203/KAM.6.7669

ISSN: 2340-1869



### LUISA CAMPUZANO

Profesora de la Universidad de La Habana desde 1966 hasta 2000, fundó y dirige el Programa de Estudios de la Mujer de la Casa de las Américas. Dirige la revista *Revolución y Cultura*. Es miembro de la Academia Cubana de la Lengua, y de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Obtuvo el Premio Nacional de Investigación Cultural en 2014. Entre sus libros más recientes se encuentran: *Más allá del umbral. Autoras hispanoamericanas y el oficio de la escritura* (2010); *Condesa de Merlin: Memorias y ficciones habaneras* (2010), “Tenemos que hablar; tenemos que hacer”. *Discurso femenino latinoamericano del siglo XIX. Estudios y textos.* (2011), *Mujeres y emancipación en la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX* (2013); *Asociacionismo y redes de mujeres latinoamericanas y caribeñas*, (2014), *Obras escogidas* de Gertrudis Gómez de Avellaneda (selección y prólogo 2014).

### JORGE FORNET

Desde 1994 dirige en La Habana el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas y codirige, junto con Roberto Fernández Retamar, la revista *Casa de las Américas*. Ha publicado numerosos artículos sobre literatura latinoamericana y los libros *Reescrituras de la memoria, novela femenina y revolución en México* (1994); *La pesadilla de la verdad* (1998); *El escritor y la tradición; en torno a la poética de Ricardo Piglia* (2007); *¿Para qué sirven los jarrones del Palacio de Invierno?* (2006); *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI* (2006, Premio Alejo Carpentier de ensayo y Premio de la Crítica) y *El 71. Anatomía de una crisis* (2013).

### VICTORIA GARCÍA

Investigadora de CONICET y de la Universidad de Buenos Aires, ha hecho del discurso testimonial y las relaciones entre política y cultura su campo fundamental de investigación. Entre sus publicaciones recientes encontramos: “Diez problemas para el testimonialista latinoamericano: los años '60-'70 y los géneros de una literatura propia del continente” (*Castilla. Estudios de literatura*, Universidad de Valladolid, 2013), “Testimonio literario latinoamericano: una reconsideración histórica del género” (*Exlibris*, UBA, 2012).



1. KAMCHATKA. En 1970 se creó, por primera vez, la categoría de Testimonio en el Premio Casa de las Américas. Tal como aparece en las conversaciones de los jurados de 1969, publicadas en 1995 por Jorge Fonet, la creación de la categoría Testimonio trataba de responder a una transformación que se estaba dando de facto en la literatura latinoamericana y que hacía que buena parte de la producción literaria no pudiera integrarse en las categorías tradicionales de Novela, Cuento, Poesía o Ensayo. Efectivamente, en los años anteriores, habían ganado el premio (u obtenido mención) en otras categorías textos como *Maestra voluntaria* (Daura Olema), *Manuela la mexicana* (Aida García Alonso) o *Perú: apuntes sobre una experiencia guerrillera* (Héctor Béjar Rivera). ¿Qué elementos de estos y otros textos hacían insuficientes las categorías explicativas usadas hasta el momento?

JORGE FONET. Todo empezó en un conflicto. El difícil encasillamiento de varias de las obras concursantes dentro de los géneros ‘tradicionales’ provocó que los jurados del Premio se debatieran sobre la pertinencia de juzgarlas como parte de un canon en el que ellas, efectivamente, no encajaban. Dicho pronto y mal, esas obras planteaban de un modo distinto las relaciones entre realidad y ficción, y solían echar mano a un narrador sorprendente. Aunque resulte tautológico decirlo así, eran excesivamente *testimoniales*. La ficción pasaba en ellas a un segundo plano (demasiado como para ser consideradas novelas), y la reflexión se subordinaba a una narrativa fuerte (demasiado como para ser consideradas ensayos). De modo que el vino nuevo necesitaba odres nuevos. Al mismo tiempo, esas obras se permitían ser más abiertamente militantes, por lo que en el surgimiento y consolidación del género hay razones, digámoslo así, propiamente literarias, y también de índole política.

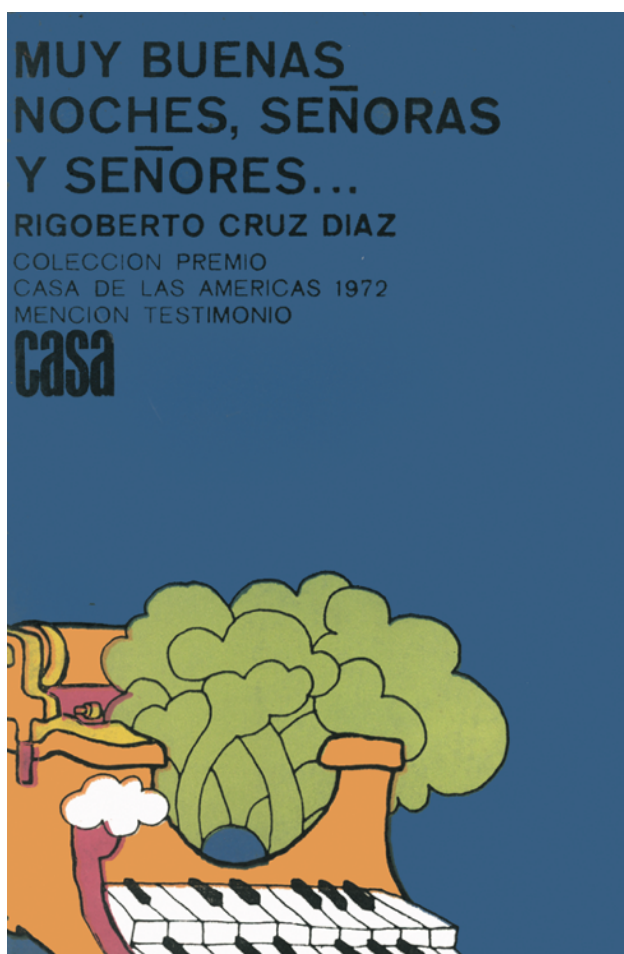
LUISA CAMPUZANO. En esta como en todas las ocasiones en que el corpus hace estallar al canon, son múltiples los factores que intervienen. Citaré los que creo más importantes, sin detenerme en ellos. La actualidad del material (las *res*) que aborda el testimonio: se anula la distancia entre el referente y el texto. Su pretensión extraliteraria y destinada a determinados fines, que es prioritaria en todos los



casos. El peso de una vieja tradición textual que quiso dar a conocer lo no conocido, una tradición subterránea pero activa: cronistas, memorias; o el peso de una intervención discursiva prestigiada y contemporánea: los textos de la antropología, de la etnología, o de un periodismo investigativo y comprometido. La dinámica política de la América Latina en los sesenta, con la revolución y la irrupción de los *otros*, de los subalternos como horizonte.

VICTORIA GARCÍA. La institucionalización del testimonio buscó dotar de legitimidad literaria a textos cuyos rasgos no se ajustaban a los comprendidos por los géneros tradicionales: no podían ser caracterizados como cuentos o novelas porque eran discurso factual, y tampoco podían describirse como ensayos, porque no eran textos argumentativos sino relatos, referidos a hechos concretos más que a problemas abstractos. En este sentido, la noción de narrativa factual resulta ineludible al caracterizar la identidad genérica de las obras en las que estaban pensando los ‘creadores’ de la literatura testimonial en Cuba al final de los años 60. Sin embargo, dicha caracterización no es suficiente. A la vez, hay que

considerar otras particularidades que, más allá de aquello que los textos que pasarían a ser llamados testimoniales *no eran*, hacen a una identidad propia del género que se estaba conformando. En primer lugar, se trataba de narraciones de acontecimientos que se juzgaban relevantes dentro del proceso político latinoamericano, y cuya difusión se veía como importante para la concientización sobre las luchas populares en la región, que en la década de 1960 se inspiraron en buena medida en el ejemplo de la Revolución Cubana. En segundo lugar, los promotores de la creación del testimonio estaban interesados en textos que, de un modo u otro, anclaban en la experiencia de un escritor que ‘había estado allí’, como testigo ocular o partícipe de los hechos reales narrados, o bien en contacto con sus protagonistas. De esta manera, factualidad, relevancia política del tema y anclaje en la experiencia del escritor son rasgos distintivos de la literatura testimonial que se institucionaliza en Cuba a comienzos de los años 70. Dichos rasgos



están presentes en los libros de Béjar Rivera y de García Alonso, previamente premiados en Casa, así como en otros textos latinoamericanos que también eran conocidos en los círculos culturales cubanos para el final de la década de 1960, y que se tomaron como antecedentes para la institucionalización del género: *Juan Pérez Jobote* de Ricardo Pozas (1948), *Operación masacre* de Rodolfo Walsh (1957), *Quarto de despejo: diario de una favelada* de Carolina Maria de Jesus (1960), *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet (1966) y hasta los *Pasajes de la guerra revolucionaria* de Ernesto Guevara (1963). En cuanto a *Maestra voluntaria* de Daura Olema, que ficcionaliza una experiencia de vida de la propia autora y fue premiado en 1962 como novela, es un caso significativo porque muestra que, aunque la identidad genérica del testimonio se asocia a la noción de narrativa factual, las fronteras entre ésta y la ficción no pueden pensarse como tajantes. En efecto, la apelación a procedimientos característicos del discurso ficcional está presente en el desarrollo del género testimonial, desde los años 60 hasta la actualidad.

2. KAMCHATKA. Pero además, la creación de una nueva categoría parecía responder a las necesidades de la política cultural cubana de crear, validar y legitimar un nuevo tipo de discurso y de práctica cultural. Esa necesidad aparecía de forma temprana en las ‘Palabras a los intelectuales’ de Fidel Castro y de un modo muy explícito en los debates sobre el rol del intelectual en relación a la Revolución que tuvieron lugar durante toda la década de los sesenta. ¿Cómo puede pensarse la relación entre estos debates y doctrinas y la creación del premio en 1970?

JORGE FORNET. Esa literatura sin ficción que había ido madurando a partir de *Operación masacre*, *Juan Pérez Jolote*, *Los hijos de Sánchez* o *Biografía de un cimarrón* –para ceñirme a los títulos más reconocidos– brindó un modelo literario ideal para los tiempos que corrían. Se trataba de una literatura que tenía una relación más directa con el discurso político y cuya vocación por las voces hasta entonces oprimidas, parecía la expresión más adecuada en el contexto de descolonización de la época. Pero no siempre se producía el deseado sincronismo entre los acontecimientos y su testimonio. Por ejemplo, ante la catástrofe provocada por el ciclón Flora en 1963, Fidel apelaba a los escritores para que escribieran sobre el heroísmo y la solidaridad del pueblo en aquellos días. Tal apelación volvió a aparecer poco después en una polémica sobre el cine en Cuba, que tuvo implicaciones de largo alcance. Sin embargo, no fue sino hasta 1985, es decir, dos décadas más tarde, que tal libro aparecería, escrito por un dirigente histórico de la Revolución y uno de los protagonistas de aquellos sucesos: *Contra el agua y el viento*, de Juan Almeida Bosque.

LUISA CAMPUZANO. Pensar *a posteriori*, interpelar el ayer desde el hoy es sin duda la más inmediata opción para el acercamiento a un proceso de la cultura que creemos todavía cercano y susceptible de ser medido con nuestros instrumentos de cálculo. Pero no pocas veces es falaz, porque forzosamente se centra en lo que de ese pasado se ha documentado, entregado, consagrado desde el propio campo cultural, sin tener en cuenta especificidades, contextos y circunstancias que van mucho más allá y que son más influyentes. Y aunque renunciar a este tipo de análisis es imposible, porque es parte del método, no me queda más remedio que subrayar que en este caso es insuficiente. Un repaso a los diferentes espacios –Consejo Nacional de Cultura, Casa de las Américas, periódico Revolución, UNEAC, ICAIC, viejo Partido– desde los que se delineaban posicionamientos estéticos casi siempre encontrados, una lectura cronológica del vertiginoso, zigzagueante y desbordado desarrollo de la política cultural de la revolución en esa década, desde las “Palabras a los intelectuales” hasta el Salón de Mayo, desde la eclosión de un poderoso y libre movimiento editorial y universitario que podríamos llamar elitista hasta el estallido de la Canción protesta, desde *Lunes de Revolución* al Congreso Cultural de La Habana, desde la convivencia escénica del teatro del absurdo con el teatro de Brecht, hasta la exclusión del realismo socialista de la plástica cubana y la consagración de las más diversas tendencias artísticas, permiten afirmar que no será





hasta 1971, con el Primer Congreso de Educación y Cultura, que se producirá un nuevo y único tipo de discurso y de práctica cultural, imperantes de modo efectivo o residual por casi toda la década de los 70.

VICTORIA GARCÍA. La convocatoria al premio Casa de 1970 pautaba que: “Los testimonios documentarán, de forma directa, un aspecto de la realidad latinoamericana y caribeña”. Esa prescripción no aludía solo a un tipo textual sino, más profundamente, delimitaba un modo de hacer literatura y hasta una manera de vivir: se requería a los escritores -al menos a los de testimonio- que participaran directamente del proceso histórico latinoamericano y que dieran cuenta de dicha participación en su obra. Así, la creación del género promovía, por un lado, una asimilación de la tarea del escritor a la del intelectual, ya que en la obra literaria testimonial se debía desplegar una cierta mirada (política) de la realidad latinoamericana. La asociación entre el rol del escritor -sujeto de la creación literaria-

y el del intelectual -sujeto de un pensamiento social y político- remite a una historia cultural de larga data, dentro de la cual la izquierda latinoamericana de los 60 protagoniza un episodio importante. En esta línea, habría que notar que en literatura la asimilación con la labor intelectual es más fuerte que la que se observa en otras artes, debido a que la escritura constituye un objeto básico de ambas prácticas. Por otro lado, la institucionalización del testimonio tendía a establecer que el escritor no solo debía ser intelectual sino además tenía que ‘estar allí’, ser partícipe del proceso socio-político latinoamericano. Este punto es central, porque da cuenta de la radicalización política de los escritores en los 60 y, en particular, expone el desplazamiento del modelo del escritor-intelectual comprometido al del intelectual revolucionario, sin cuya consideración no se comprende el contexto en que surge el testimonio como género literario. Distintas reflexiones sobre la relación entre literatura y política en los 60-70 han señalado que el criterio político de legitimación del arte, promovido por el paradigma del intelectual revolucionario, lleva a instalar concepciones paradójicas y hasta imposibles de la producción cultural, como las de la ‘literatura

extraliteraria' y el 'intelectual anti-intelectual'. Se trata de concepciones que, al establecer el valor de las prácticas simbólicas de acuerdo la acción política que deberían llevar adelante, tienden a una (auto)disolución de la especificidad de la práctica literaria. Aunque el modelo del intelectual revolucionario se extiende sobre todo hacia el final de los años 60, la matriz ideológica de la que se derivan aquellas construcciones existe mucho antes. De hecho, está presente en las célebres "Palabras a los intelectuales" de Fidel Castro, de 1961. Allí, como lo ha mostrado Juan Carlos Quintero Herencia, Castro en cierto sentido "inventó" el testimonio, cuando instaló la figura de una anciana esclava recientemente alfabetizada como escritora de una historia de vida que, por la experiencia de la que daba cuenta, resultaría mucho más interesante que un libro elaborado por cualquier literato. Así, la literatura que ya a comienzos de la década de 1960 prefería el líder revolucionario era 'extraliteraria': producida desde el exterior de su esfera y valorizada con un criterio según el cual vivir y hacer la Revolución contaba como fuente de legitimidad literaria. Las tensiones y los posibles encuentros entre vivir el proceso revolucionario, por un lado, y escribirlo, por otro, atravesaron a los intelectuales de los años 60. Dichas tensiones -que no dejaban de reeditar el clásico dilema de las armas y las letras- tendieron a resolverse hacia el final de la década en pos de la participación política de los escritores. De ese proceso es una expresión cabal la creación del testimonio como género literario.

3. KAMCHATKA. La creación del premio testimonio fue contemporánea de un cuestionamiento de algunos modelos culturales que durante los primeros sesenta se habían identificado con el proyecto cultural de la Revolución Cubana. La apuesta por el testimonio, por una poética referencial y ligada a la actualidad socio-política, ¿se presentaba como una alternativa a la creciente autorreferencialidad de las novelas del boom y otras corrientes de neovanguardia que se autodenominaban revolucionarias?

JORGE FORNET. Al interior del país, como sabes, se discutió durante años la necesidad de una novelística propia de la revolución cubana. Casi todas las revoluciones modernas se enfrentan a semejantes desafíos y a la preocupación de que la creación artística y literaria no esté a la altura de las circunstancias y las transformaciones históricas y políticas. Lo discutieron los rusos, lo discutieron los mexicanos y, por supuesto, lo discutieron los cubanos. Pasados unos años, sin embargo, se hizo obvio que no surgiría eso que se imaginaba como ‘la’ novela de la revolución, y que era poco probable que la novelística nacional pudiera disputarle el prestigio, en su terreno, a títulos como *Rayuela*, *La muerte de Artemio Cruz*, *La casa verde* o *Cien años de soledad*. De manera que el testimonio venía a crear otra legitimidad en la que Cuba tendría mucho que aportar.

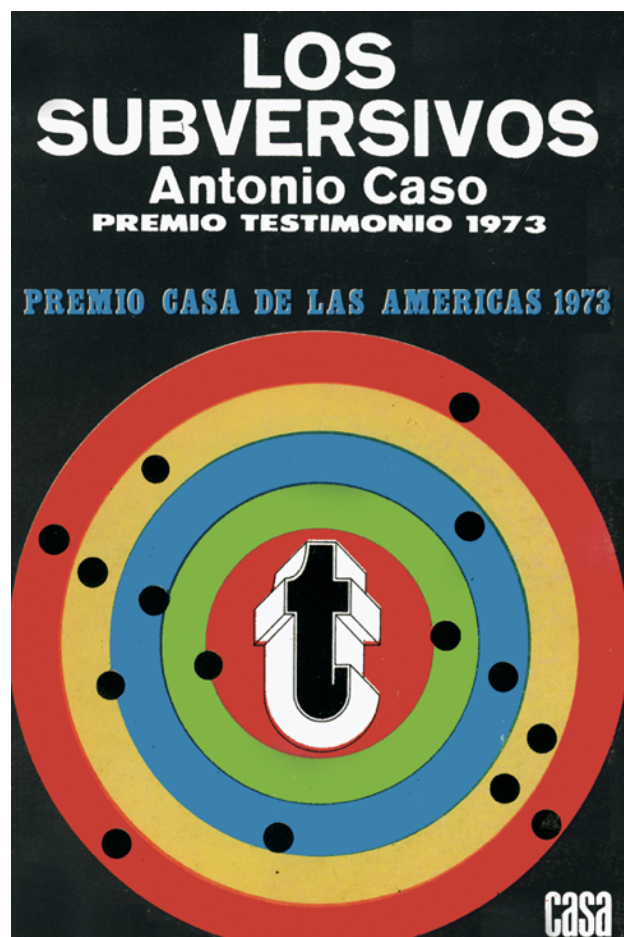
LUISA CAMPUZANO. No lo creo. Por lo menos, esa no fue su intención. Ni siquiera hubo una intención. De hecho, el Premio de testimonio surge, como se sabe, de los jurados, no de la dirección de la Casa. Surge de la imposibilidad de dictaminar sobre textos indisciplinados, que no encajaban en los moldes canónicos, textos que de un modo u otro se relacionaban con otros tipos de discurso. Y, por otra parte, en relación con el *boom*, muchas de las novelas colocadas bajo este rubro se leían y se leyeron durante mucho tiempo, se leen todavía, como textos cargados de significación política, indagadores y reveladores de la condición latinoamericana, de su sociedad, de su historia oculta o distorsionada. Así se han leído *El siglo de las luces*, *La muerte de Artemio Cruz*, *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Sobre héroes y tumbas*, *Cien años de soledad*..

VICTORIA GARCÍA. El testimonio constituía una apuesta por colocar en primer plano el contenido político del texto literario y por volverlo comunicable, de manera masiva y además ‘instantánea’, es decir, casi con simultaneidad respecto del devenir de los hechos narrados. En este sentido, quienes practicaron y promovieron la escritura testimonial lo hicieron tomando distancia del eje en la experimentación formal que caracterizaba a las novelas del *boom*, y que comenzó a ser visto como despliegue narcisista y elitista del escritor, alejado de los problemas concretos de la realidad y de las formas de vida y de comunicación de las masas populares. Así, el debate entre los propugnadores de una literatura autónoma y los defensores de una literatura política puede pensarse como una confrontación entre el privilegio de la forma vs. del contenido de la creación artística. No obstante, conviene tener presente que las formas y los



usos del lenguaje estaban en discusión a ambos lados de la polémica: la posición *contenidista* defendía las ventajas de una lengua literaria arraigada en la tradición oral, en el habla coloquial de los sectores populares y hasta en la discursividad política; en tanto, la postura *formalista* reivindicaba el potencial revolucionario de la ruptura de las convenciones lingüísticas y literarias tradicionales. Un claro ejemplo de cada uno de estos posicionamientos lo ofrece el conocido debate que en 1969 mantuvieron Óscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa. Sin duda, ese debate debe contarse dentro de los procesos que culminaron en la institucionalización del testimonio como género literario. Es significativo que la defensa de una “literatura en la Revolución” que allí llevaba adelante Collazos, llamando a priorizar la conexión manifiesta del texto con la realidad socio-política y cultural latinoamericana, era una reivindicación del realismo social y no trascendía las fronteras de la narrativa ficcional, que había

sido el componente central del *boom*. Sin embargo, la crítica a la autorreferencialidad de la novelística de los 60 tendió a asociarse a una crítica general a la ficción y a la novela como género, que a la vez dio sustento a la reivindicación de su extremo opuesto: el testimonio, un género factual y deliberadamente relacionado con la actualidad política. En efecto, el vínculo entre el déficit adjudicado a la ficción novelesca y la vindicación del testimonio es claro en los posicionamientos de escritores como Miguel Barnet y Rodolfo Walsh a fines de la década de 1960. En esos años, la movilizadora realidad política latinoamericana pareció plantear un ‘llamado’ urgente para algunos escritores de izquierda latinoamericanos -la muerte del Che, en este sentido, fue crucial-. Y si bien esa urgencia tendía a volver irreconciliables las opciones que se presentaban ante los escritores, hubo matices e intentos de conciliación. Por ejemplo, Julio Cortázar pasó de ser un detractor de la “confusión entre literatura y lucha política” -así intervino en su polémica con Collazos-, a intentar producir una convergencia entre novela y documento, entre experimentación formal y tema político, en *Libro de Manuel*, de 1973. Otro



caso significativo a este respecto es el de Walsh, quien, pese a haber sido un defensor del testimonio, no dejó de relativizar las beldades que se le atribuían como expresión cabal de un arte revolucionario. En particular, el escritor argentino reconocía que al mismo tiempo que el género se proponía desenmascarar con la verdad el engaño ideológico de las clases dominantes, planteaba en sí mismo una “verdad recortada” o parcial, ajustada a y limitada por ciertos “fines políticos inmediatos” que orientaban a la escritura testimonial –así lo anotaba en 1971 en su diario–.

4. KAMCHATKA. Ante la ausencia de una categoría previa, en las conversaciones de los jurados de 1969 se barajaron diferentes ideas, como ‘factografía’, ‘reportaje’, ‘crónica’, ‘novela de no-ficción’... pero finalmente se optó por la categoría de ‘testimonio’ para englobarlas a todas. ¿Qué factores inclinaron la balanza a favor de ese concepto? ¿Qué potencialidades tenía con respecto a las otras categorías en liza?

JORGE FORNET. Supongo que su virtud mayor era que resultaba más neutro e incluyente, es decir, no tenía ‘historia’ y, por tanto, generaba menos malentendidos y exclusiones. Además, ubicaba el énfasis no en quien escribe (figura aparentemente pasiva, simple vehículo entre el emisor y el receptor), sino en quien *da testimonio*. Y eso no era poco.

LUISA CAMPUZANO. En este caso la respuesta es más breve. Surge de una modalidad escénica, el teatro documento, según lo definió Peter Weiss, de gran predicamento la América Latina, donde se conoce con el nombre de teatro testimonio. Es Manuel Galich, dramaturgo y miembro de la dirección de la Casa, quien, según las notas de la reunión del jurado dadas a conocer por Jorge Fornet, propone la denominación de testimonio a partir de su empleo en el teatro.

VICTORIA GARCÍA. La denominación ‘testimonio’ recupera una serie de sentidos sobre el rol social de la literatura y sobre sus potencialidades en la representación de la realidad socio-cultural y política, que circularon en Latinoamérica en los años 60. En 1967 Cortázar, en su carta-ensayo sobre la “Situación del intelectual latinoamericano”, apeló a la figura del escritor testigo -retomando a Camus- para expresar su compromiso con la transformación social en marcha en América Latina. Ese mismo año, cuando Miguel Ángel Asturias obtuvo el premio Nobel de literatura, tituló su discurso de aceptación “La novela latinoamericana. Testimonio de una época” y reivindicó allí a “los que entre nosotros escribieron para dar testimonio”, porque en Latinoamérica había “una realidad que no podemos negar”. En la revista *Casa de las Américas*, el registro testimonial abundó en la década de 1960, y los usos del nombre de género aludían a menudo a una relación estrecha entre literatura y política. Por ejemplo, en el artículo “Un testimonio del primero de mayo”, de 1960, Virgilio Piñera narra su manifestación pública y la de otros escritores a favor de la Revolución, en un desfile conmemorativo de aquella fecha. En “Solamente un testimonio”, de 1968, María Rosa Oliver cuenta un encuentro con el Che Guevara en la que este le “regala” una anécdota de la guerra revolucionaria para que ella se ocupe de escribirla. Cuando en 1969 Miguel Barnet propuso la denominación ‘novela testimonio’ para designar obras como su propia *Biografía de un cimarrón*, es posible que recogiese aquella centralidad de lo testimonial en la discursividad político-cultural de la isla revolucionaria. También es posible que su propuesta influyese en la decisión de los organizadores del premio literario Casa que resolvieron establecer ‘testimonio’ como

nombre para la nueva categoría del certamen. La palabra alude a la relación inseparable entre relato y experiencia vivida, así como al compromiso de quien enuncia con la verdad, conceptos que resultaban afines a la unión entre literatura y toma de posición política que promovía la institucionalización del género. Asimismo, el término resulta compatible con la ampliación de la idea de literatura a la que apuntaba dicha institucionalización, pues designa un género primario presente en distintas esferas de la comunicación discursiva, a diferencia de ‘crónica’ y ‘reportaje’, que reenvían al ámbito periodístico y, por lo tanto, difícilmente contribuyesen a establecer el valor literario del género que se estaba creando. En cuanto a ‘novela de no ficción’, remitía la forma literaria que Truman Capote reivindicaba más o menos contemporáneamente en los Estados Unidos, por eso la designación no debe haber resultado del todo atractiva para referirse a un género que se proponía como dotado de una identidad literaria propia ligada, a la vez, a la identidad latinoamericana y a la realidad política de la región. Finalmente, ‘factografía’ alude a una modalidad artística desarrollada por las vanguardias soviéticas, cuyo eje en el montaje de materiales extraídos de la realidad resulta afín a la estética del testimonio. De hecho, Barnet ha reconocido que la lectura de factografías rusas fue influyente en su literatura testimonial. Sin embargo, si el término “factografía” fue descartado en la decisión final de los organizadores del certamen, ello debe haber respondido al hecho ya señalado de que la creación del testimonio buscaba subrayar la singularidad del proceso político-cultural latinoamericano, más allá de la inspiración que ciertas expresiones del arte soviético podían representar para algunos actores del campo intelectual cubano, y más allá del alineamiento de Cuba con la URSS, que precisamente comenzó a profundizarse a partir del final de la década de 1960. En suma, el nombre ‘testimonio’ permitía instaurar el compromiso del escritor con los hechos políticos de un continente movilizado, como impronta central de la creación artística; al mismo tiempo, propendía a una ampliación del concepto de lo literario y posibilitaba despegar al género que se institucionalizaba de formas artísticas similares, pero ajenas a la vida cultural latinoamericana.



5. KAMCHATKA. En las bases del concurso la definición del testimonio se construía a partir de lo que no era (no era novela, no era ensayo, no era reportaje ni biografía...) y por su fuerte vinculación con un contexto histórico social. Pero se incluía, además, una mención muy significativa a la ‘calidad literaria’, que se juzgaba indispensable. ¿Los jurados del premio contaron con criterios de valoración homogéneos o la indefinición categorial propició una cierta incertidumbre en los cánones con los que se valoraban los textos presentados? ¿Con qué criterios se eligió a los jurados de las primeras ediciones?

JORGE FORNET. Creo que ese es uno de los grandes dilemas del género. La posibilidad de ampliar el espectro de quienes pueden hablar, la legitimidad que aquel le otorga tanto a esa posibilidad como a la recuperación de hechos y de voces, fue entendido en muchos casos como una devaluación del valor literario de las obras. Se llegó a entender que, en efecto, *cualquiera* podía escribir un testimonio. Y la Casa se vio en la obligación de atajar tal noción. De hecho, la elección de aquel primer jurado en 1970 no podía ser más exigente: Ricardo Pozas, Rodolfo Walsh y Raúl Roa, es decir, pesos pesados del género. No es casual tampoco que la segunda convocatoria, la del año 1971, quedara desierta, como reacción obvia a textos que no cumplían las cualidades literarias requeridas.

LUISA CAMPUZANO. Esa definición litótica tiene tal persistencia que aún en los noventa John Beverley la asume aunque desde una perspectiva más indefinida, incrédula, postmoderna: el testimonio es y no es esto, es y no es lo otro, etc., etc. Lo de la calidad literaria es eso, la expresión del deseo de que sea un testimonio, pero también y sobre todo, un buen libro. Y también es una vacuna necesaria contra el panfleto, la exaltación de barricada o la colección de documentos de archivo.

Todo el que ha tenido que trabajar con jurados –y yo, como directora del Centro de investigaciones literarias de la Casa fui responsable del premio durante siete años–, sabe que los jurados son por lo regular lo más heterogéneo, contradictorio e impredecible. Pero no me atrevo a pensar que fueran víctimas de “una cierta incertidumbre en los cánones”. Esa la padecerían los académicos. Porque la mayoría de los jurados se centrarían particularmente en los valores de cualquier índole que creían hallar en los textos.

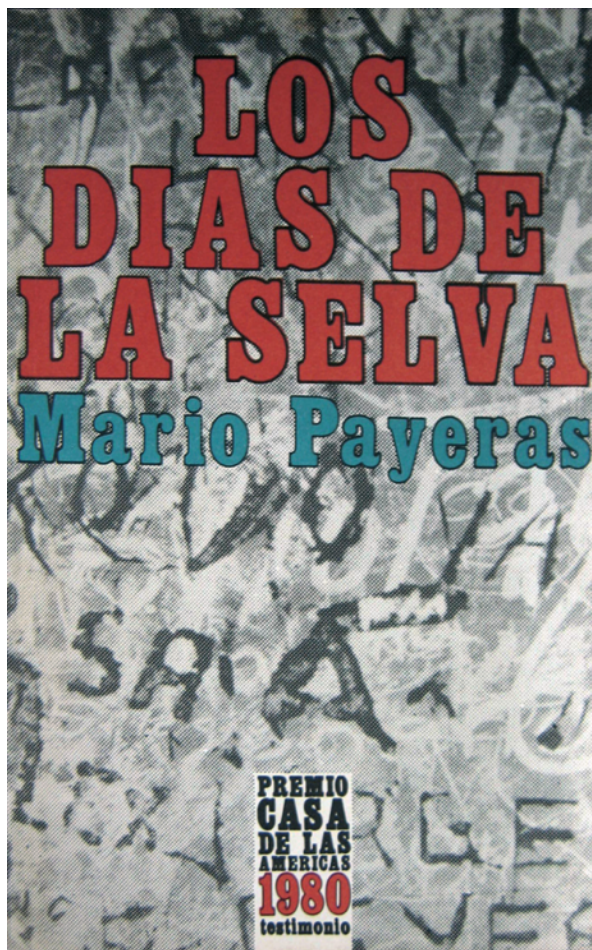
Es obvio que en la selección del jurado para la primera edición se tuvo en cuenta lo que podrían llamarse las tendencias principales del testimonio: la histórico-política (Raúl Roa), la etnológica (Ricardo Pozas) y la periodística (Rodolfo Walsh). Después sucedió lo que pasa con todos los jurados de todos los premios: se incluyó a los premiados, se incluyó a académicos, se incluyó a periodistas, se incluyó a narradores... Siempre los jurados han decidido, bien o mal, pero siempre han sido ellos. Se puede suponer que en ocasiones han premiado lo que pensaban que era mejor para Cuba, para la Casa de las Américas, y cuando lo han hecho, o sospecho que lo han hecho, casi siempre han errado. Por supuesto, no puedo dar ejemplos. Pero no dejo de creer, y como lo he dicho otras veces, ahora lo repito, que



*Reyita, sencillamente...*, de Daysi Rubiera, mención en 1997, es más significativo e importante como testimonio que el libro entonces premiado, sin duda un tanto interesante, pero no tan valorado, traducido, publicado. De igual modo, a veces grandes jurados, de los más importantes cultivadores de la especie –Eduardo Galeano, Miguel Barnet, Chuchú Martínez...– todos juntos, no pudieron dar un gran premio porque no había un gran libro que premiar.

VICTORIA GARCÍA. La selección de jurados en las primeras ediciones del premio Casa que incluyeron la categoría Testimonio es un tema interesante, porque permite observar cómo se conformaron una tradición y un *corpus* para el género en un contexto en que este comenzaba a existir en el campo literario. En efecto, para el momento que el género se institucionalizó, la mayoría de los escritores cuya trayectoria parecía ameritar una designación como jurados en la categoría Testimonio no eran, hasta entonces y en rigor, escritores testimoniales. Se trataba, más bien, de autores de textos que originalmente habían sido concebidos como relatos etnológicos, ensayos políticos, libros de denuncia o crónicas periodísticas. Así, la operación institucional de selección de jurados no implicó simplemente una ponderación de ciertas trayectorias literarias, sino además conllevó la aplicación retroactiva de la denominación ‘testimonio’ sobre ciertos textos y autores –algunos de los cuales ya mencionamos–, que pasarían a entenderse como referencias en materia de literatura testimonial.

En la edición de 1970, Ricardo Pozas, Raúl Roa y Rodolfo Walsh oficiaron como jurados. Pozas y Walsh eran autores de obras por entonces reconocidas más allá de sus países de origen y particularmente en Cuba, y que empezarán a ser consideradas como expresiones precursoras del género testimonial: *Juan Pérez Jolote* y *Operación masacre* –editadas por Casa de las Américas en 1969 y 1970, respectivamente–. Walsh reunía en su trayectoria literatura y periodismo, novela y denuncia o documento; mientras que la obra de



Pozas, antropólogo, aportaba a la identidad del testimonio desde el punto de vista del diálogo que el género mantenía con prácticas discursivas extraliterarias. En cuanto a Roa, tenía una extensa trayectoria política -era, en el momento del certamen, Ministro de Relaciones Exteriores del gobierno cubano- y también de escritura vinculada con su actividad militante. Encarnaba, así, la voz autorizada de la política, ese ‘exterior’ de la literatura con el que el testimonio se relacionó en forma privilegiada.

Acerca de la premiación, la fundamentación emitida por el jurado y el análisis de las obras que resultaron galardonadas en 1970 demuestran que las cualidades literarias requeridas en la convocatoria efectivamente contaron como criterio importante de la evaluación, aunque a la vez llevan a pensar que el concepto de “calidad literaria” no se asoció a un significado unívoco en los juicios de valor sobre las obras testimoniales. En ese sentido, los textos que obtuvieron respectivamente el premio y la primera mención exponen cierta apuesta estética de elaboración formal: *La guerrilla tupamara* juega con la tensión narrativa y con las voces de los testimoniantes, mientras que *Girón en la memoria* apela al montaje -procedimiento que, según relató Víctor Casaus mucho después, Rodolfo Walsh caracterizó como cinematográfico-. En el caso de *Amparo: millo y azucenas*, que obtuvo segunda mención, la intervención del autor se limita a la edición de la voz de la testificante -como ocurría en *Juan Pérez Jolote*, *Biografía de un cimarrón* y *Manuela la mexicana*-. Los jurados premiaron el libro porque da testimonio de la vida de su protagonista “con sencillez y fino sentimiento”. En ese caso, entonces, la valoración de la calidad literaria no aparecería vinculada a una estimación del trabajo artístico del escritor sobre la forma del texto, sino más bien sugeriría una atribución de valor estético intrínseco a la oralidad popular.

Luego de la edición inaugural de 1970, y en las celebraciones subsiguientes del certamen durante la primera mitad de esa década, las figuras que oficiaron de jurados en la categoría Testimonio dan la pauta de la diversidad de tradiciones discursivas -literarias y no literarias- que recrea el género testimonial. Algunos de los jurados fueron escritores de testimonio o de no ficción: es el caso del colombiano Arturo Álope y también de algunos de los galardonados en la misma Casa de las Américas que pasaron a ser evaluadores, como ocurrió con Casaus, Gilio, Márcio Moreira Alves y Béjar Rivera. Otros jurados como Jorge Onetti, Luis Suárez y Jorge Timossi expresan el cruce entre literatura y periodismo que promueven ciertas expresiones del testimonio. Asimismo, la relación estrecha entre literatura y actividad intelectual y política, que se encuentra en la base de la institucionalización del género, se manifestó en la designación como evaluadores de ensayistas y personalidades ligadas a las políticas culturales, como en los casos de Agustín Pi y Nils Castro.



6. KAMCHATKA. En 1970 el primer premio recayó sobre *La guerrilla tupamara* (Maria Esther Gilio) y las menciones sobre *Girón en la memoria* (Víctor Casaus) y *Amparo: millo y azucenas* (Jorge Calderón). Se construían así tres ejes fundamentales que iban a definir buena parte del repertorio de los testimonios premiados: por una parte, el que distribuía entre testimonios sobre Cuba y sobre otras experiencias políticas en América Latina -así como temas etnográficos con matices políticos-; y por otra, el que diferenciaba los testimonios de radical actualidad que presentaban experiencias con potencial revolucionario para el futuro, y los que miraban hacia el pasado reciente, a través del paradigma de la memoria. En un recorrido por los testimonios premiados desde entonces ¿qué grandes ciclos, temas y preocupaciones se podrían detectar? ¿Podrían vincularse esos temas y ciclos con las preocupaciones generales y las relaciones de la Revolución y con las circunstancias políticas y sociales de América Latina?



JORGE FORNET. Supongo que en la decisión de aquel primer jurado hubo un deliberado propósito de atender esas diversas tendencias, de abrir el espectro y propiciar caminos. No es difícil, en efecto, detectar una relación bastante directa entre grandes acontecimientos y su reelaboración testimonial. No me atrevería a darlo por hecho, pero tengo la impresión de que a diferencia de la *otra* literatura, que con frecuencia se adelanta a discusiones que la sociedad solo abordará más adelante, el testimonio suele llegar después, a validar o impugnar discursos y debates previos.

LUISA CAMPUZANO. Me he detenido en otra ocasión en los ciclos que son, en primer lugar, los que marca la historia, lo más evidente, lo más relacionado con las circunstancias políticas y sociales de la región: está el ciclo tupamaro, está el ciclo chileno, está el testimonio nicaragüense, el centroamericano, el del cono sur... Todos ellos constituyen la mayoría. Otros temas y preocupaciones son los que se vinculan en cada momento -estamos hablando de

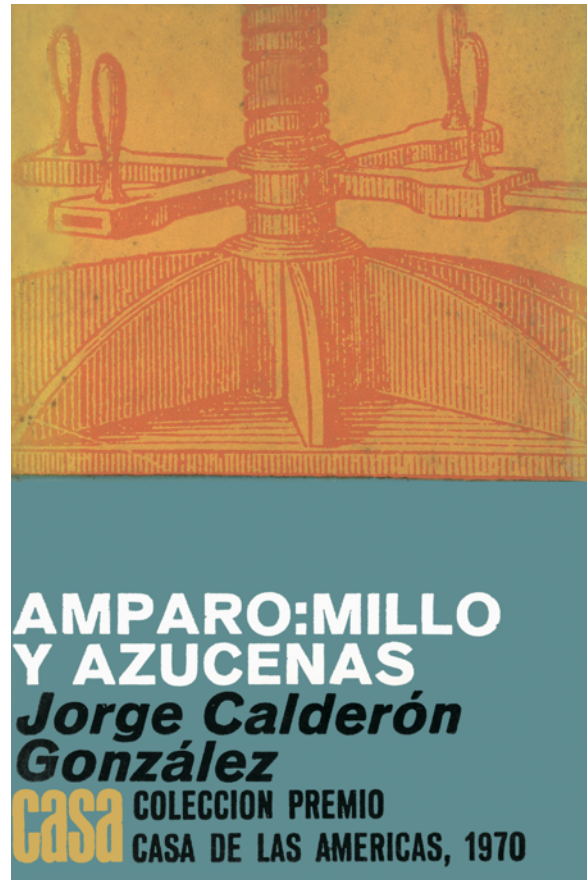
cuarenta y cinco años— no solo con esa historia política, sino con los conflictos referidos a la colonialidad del poder: étnicos, entre comunidades indígenas o negras; antiimperialistas, o relacionados con la historia reciente, sobre todo en el caso de autores cubanos.



VICTORIA GARCÍA. Debido a que las distintas prácticas de escritura que engloba el género testimonial tienen como característica común el objetivo de dar a conocer ciertos hechos de la realidad socio-política de América Latina, la conexión entre las obras presentadas y premiadas en el certamen Casa de las Américas, por un lado, y las derivaciones históricas del proceso latinoamericano, por otro, es estrecha. En este sentido, al recorrer las obras premiadas desde la creación de la categoría Testimonio, se observa el importante rol que el género desempeñó a lo largo de la década de 1970 en la denuncia internacional de las dictaduras en el Cono Sur, así como en la difusión de la resistencia y las luchas populares en los contextos dictatoriales. A estos procesos se refieren, de distintas maneras, las obras premiadas en 1972, 1973, 1977 y 1978: *Un grano de mostaza* de Márcio Moreira Alves, *Los subversivos* de Antonio Caso, *Cerco de púas* de Aníbal Quijada y *Días y noches de amor y de guerra* de Eduardo

Galeano. En la década de 1980, Centroamérica pasó a adquirir protagonismo, especialmente luego de que la Revolución Sandinista en Nicaragua brindara un nuevo aliento a las experiencias revolucionarias latinoamericanas. Así, en los ochenta varios premios se relacionan directamente con el proceso nicaragüense: *Corresponsales de guerra* de Fernando Pérez Valdes, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* de Omar Cabezas y *La paciente impaciencia* de Tomás Borge —galardonados respectivamente en 1980, 1981 y 1989—. Por su parte, *Los días de la selva* de Mario Payeras y *Me llamo Rigoberta Menchú* de Elisabeth Burgos-Debray, premiados en 1980 y 1983, testimonian el proceso guatemalteco. A partir de los años 90, se observa un desplazamiento significativo: el foco del testimonio ya no se coloca tanto en acontecimientos del presente político latinoamericano, sino en la reflexión y revisión del pasado histórico más o menos reciente. Así ocurre en textos sobre la historia de Cuba como *El imperio de La Habana* de Enrique Cirules, *El sueño africano del Che. Qué sucedió en la guerrilla congoleña* de William Gálvez y *Rita Montaner* de Ramón Fajardo —que obtuvieron premios en 1993,

1995 y 1997-. En la misma línea, las experiencias militantes y las dictaduras de los años 70 en el Cono Sur, que protagonizaron los premios Casa en los primeros años de existencia de la categoría Testimonio, vuelven a aparecer, pero ahora en clave de rememoración o reminiscencia. De esa serie son ejemplos: *Oblivion* de Edda Fabbri, *Mañana es lejos (memorias verdes de los años rabiosos)* de Eduardo Rosenzvaig, *Su paso* de Carlos Bishoff y *La sombra del tío* de Nicolás Doljanin -premiados sucesivamente entre 2007 y 2013-.

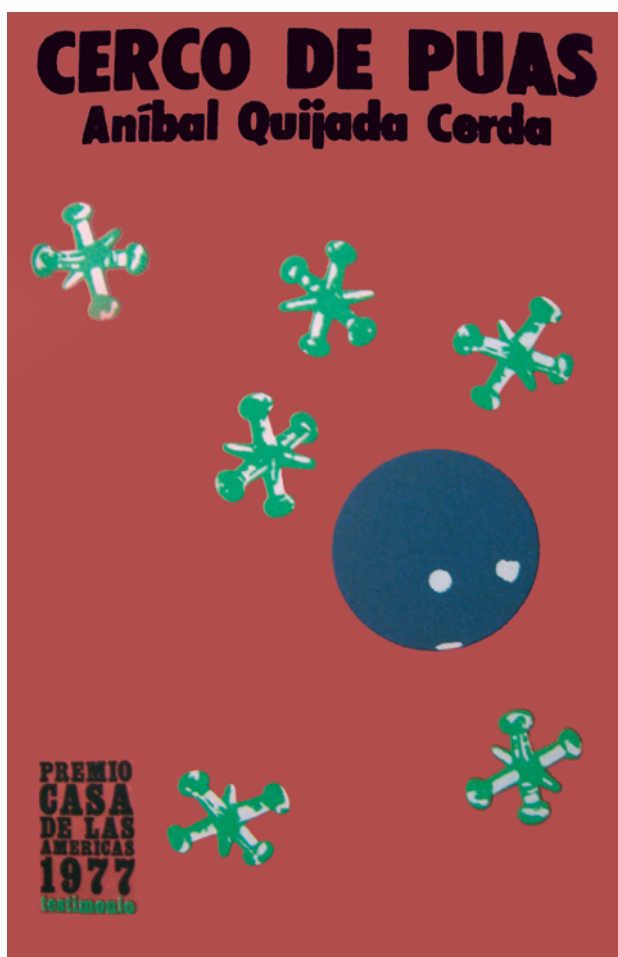


7. KAMCHATKA. Durante los años setenta y ochenta el Premio Testimonio tuvo un rol fundamental en la dinamización de la producción literaria en Cuba y América Latina. En términos globales, ¿cuál ha sido el efecto fundamental del premio en los campos culturales cubano y latinoamericano?

JORGE FORNET. Creo que fue Zhou Enlai el que, cuestionado sobre el significado de la Revolución francesa, respondió: “¿Cómo saberlo? Es demasiado reciente”. De todos modos, arriesgo la idea de que la reciente eclosión de la crónica latinoamericana, si bien cuenta con una ilustre prosapia que se remonta al siglo XIX, tenga un anclaje también en lo que el testimonio le aportó, a partir de los años setenta, a la literatura latinoamericana.

LUISA CAMPUZANO. De acuerdo con cómo entiendo la pregunta puedo ofrecer dos respuestas. En relación con Cuba fue fatal, todo el que tenía algo que contar decidió escribir testimonios y las instituciones que patrocinaban concursos literarios rápidamente introdujeron esta especie en sus convocatorias. De modo que, con excepciones, por supuesto, los escritores con pretensiones estéticas se mantuvieron al margen. Lo que no quiere decir que no se hayan escrito importantes y hasta fastuosos textos testimoniales, pero la medianía prevaleció y en buena medida clausuró este camino para las generaciones más jóvenes. Seguramente me equivoco, pero pienso que nadie menor de 60 años ha escrito un testimonio en Cuba.

En el caso latinoamericano creo que fue el más importante canal para dar a conocer la realidad de las dictaduras y su enfrentamiento, para denunciarla durante su curso y después. Esto es lo más importante. Pero, por otra parte, no deja de ser de interés el hecho de que el testimonio haya proporcionado pautas o paradigmas a la literatura *stricto sensu*, como lo ha visto Elzbieta Sklodowska en *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de García Márquez, e *Historia de Mayta* (1984) de Vargas Llosa; o en *El Padre Mío* (1989) de Diamela Eltit, singularísimo “testimonio de la disidencia”, según Marcela Prado.





VICTORIA GARCÍA. La valorización de la literatura testimonial impulsada desde Casa de las Américas constituyó una apuesta por resignificar la noción de literatura, a partir de la incorporación de una serie de prácticas de escritura de las cuales no daban cuenta las categorías genéricas tradicionales. Si en los primeros años setenta esa apuesta expresó la radicalización política de ciertos actores del campo cultural latinoamericano, radicalización que no dejaba de constituir una exigencia con que se pretendía ordenar la producción artística desde la dirigencia revolucionaria, hoy es posible visualizar efectos productivos para la cultura latinoamericana. En efecto, interpretada sin sectarismos, la creación del testimonio da lugar a una ampliación del campo de la literatura y posibilita una apertura hacia nuevas formas de producción literaria. La reivindicación de las potencialidades estéticas de la narrativa factual, frente al lugar canónico de la ficción en la historia de la institución literaria, es un corolario importante de dicha apertura. Hoy es otro género de la narrativa factual, la crónica, el que protagoniza un auge literario, en Latinoamérica y más allá de la región, como lo demuestra el último Premio Nobel de literatura, concedido a la cronista Svetlana Alexievich. En América Latina, el creciente interés que ha despertado la crónica no puede explicarse sin considerar el impulso que el testimonio recibió en América Latina desde los años 70, con el rol de Casa de las Américas como promotor cultural del género.

8. KAMCHATKA. Entre los textos premiados y editados en la categoría de testimonio por Casa de las Américas, ¿cuáles han sido en su opinión los títulos más influyentes? ¿en qué sentido lo han sido?

JORGE FORNET. Elijo algunos representativos: *La guerrilla tupamara* (1970), de la uruguaya María Esther Gilio, por su papel pionero en la legitimación del género; *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982), del nicaragüense Omar Cabezas, paradigmático en su relación con un proyecto revolucionario; *Me llamo Rigoberta Menchú* (1983), de Elizabeth Burgos, tal vez el más reconocido de todos los premiados por la Casa, y que contribuyó a proyectar internacionalmente a su protagonista; *Wadubari* (1991), del brasileño Marcos A. Pellegrini, pertinente denuncia que adelantó el debate sobre los atropellos contra el pueblo yanomami; y *La isla de Morgan* (2003), del colombiano José Alejandro Castaño Hoyos, acertada indagación en la línea de la crónica contemporánea.

LUISA CAMPUZANO. ¿Quién duda de que el más conocido, influyente y también debatido es *Me llamo Rigoberta Menchú...*, de 1983? Añado en orden cronológico *La guerrilla tupamara*, 1971, de María Esther Gilio; *Días y noches de amor y de guerra*, 1978, de Eduardo Galeano; *Huillca: habla un campesino peruano*, 1974, de Hugo Neira; *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, 1982, de Omar Cabezas; *Mi general Torrijos*, 1987, de José de Jesús Martínez; *Wadubari*, 1991, de Marcos Pellegrini; *El imperio de La Habana*, 1993, de Enrique Cirules; y *Oblivion*, 2007, de Edda Fabbri.

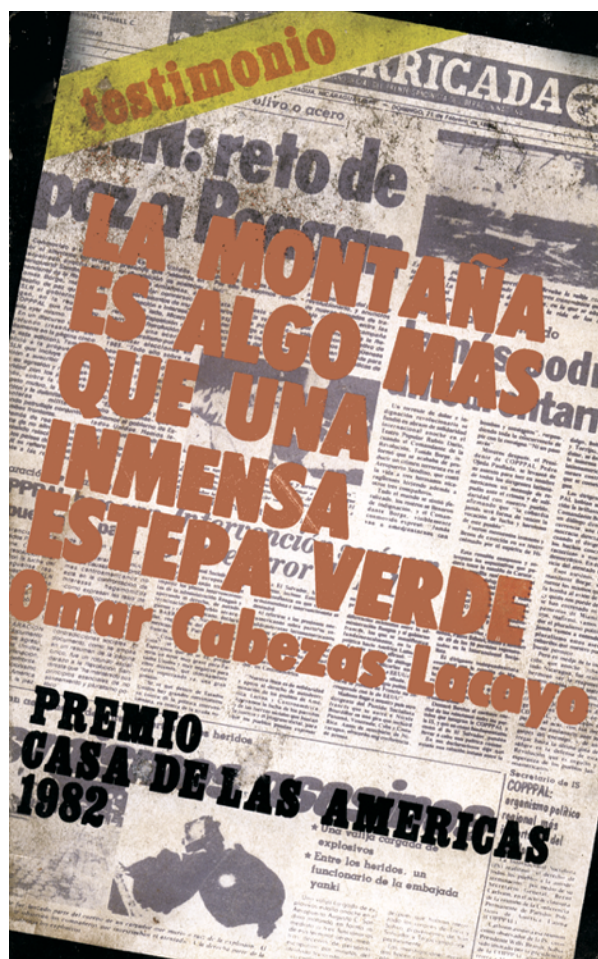
Recurro frecuentemente al WorldCat porque allí puedo ver a cuántas lenguas ha sido traducido un texto, cuántas editoriales de cuántos países lo han publicado. Y en ocasiones como estas, en que el objeto de estudio o de análisis son los testimonios premiados por la Casa de las Américas, me parece un índice objetivo, porque las grandes editoriales o,



mejor, el mercado editorial no suele ocuparse de textos cuya venta, cuyo valor comercial está determinado por su potencialidad política, de comunicación y de dinámica social. En las actas del congreso celebrado el año pasado en Gargnano<sup>1</sup> me entretengo en describir la suerte editorial de muchos de estos testimonios premiados por la Casa.

VICTORIA GARCÍA. *Me llamo Rigoberta Menchú* es, de los textos premiados en Casa en la categoría Testimonio, el que más difusión ha alcanzado dentro y fuera de América Latina. Como es sabido, el texto despliega la historia de vida de Menchú que esta contó a la antropóloga Elisabeth Burgos-Debray, y que Burgos corrigió y editó. El libro se inserta, pues, en lo que para 1983 -año en que obtuvo el premio- ya

podía considerarse la vertiente etnográfica del género testimonial, practicada antes por autores que mencionamos como Ricardo Pozas, Miguel Barnet, Aída García Alonso, Jorge Calderón González, y también por otros como el peruano Hugo Neira Sánchez en *Huillca: habla un campesino peruano* -premiado en Casa en 1974- y como la brasileña Moema Viezzer en *Si me permiten hablar* (1977). En este sentido, el texto de Menchú-Burgos no plantea innovaciones desde el punto de vista literario. Su amplia difusión se debió a su contenido político e histórico, ligado a la figura de Rigoberta como encarnación ejemplar de toda la resistencia campesina e indígena en Latinoamérica. Esa ponderación facilitó el ingreso del libro a los círculos académicos estadounidenses, lo cual constituyó a la vez un punto de partida para la propagación del testimonio como objeto de la crítica literaria académica. De hecho, el rol de la academia estadounidense fue central en la elevación de *Me llamo Rigoberta Menchú* al rango de expresión canónica del género testimonial.



<sup>1</sup> *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en América Latina. I Congreso internacional de Literatura y Derechos Humanos*, que tuvo lugar en Gargnano, entre el 29 de junio y el 4 de julio de 2015, dirigido por Emilia Perassi y Laura Scarabelli.



Otro texto premiado como testimonio en Casa de las Américas que alcanzó una difusión considerable es *Días y noches de amor y de guerra*, de Eduardo Galeano, galardonado en 1978. El texto plantea un recorrido por las luchas de liberación latinoamericanas, apelando a la prosa poética y a la inestabilidad de las fronteras entre hecho y ficción. En esta línea, la apuesta estética del libro desborda en forma deliberada los límites que impondría al género testimonial el objetivo de denuncia eficaz de ciertos sucesos políticos. Significativamente, ese mismo juego con los límites del género impacta en los modos de recepción de la obra de Galeano: se lo suele recordar menos como testimonio que como crónica novelada o colección de prosas breves, en el polo opuesto del texto de Burgos-Debray, que fue encumbrado como ejemplar paradigmático del testimonio latinoamericano.

9. KAMCHATKA. En varias décadas de premio, muchas habrán sido las decisiones controvertidas y polémicas. ¿Cuáles han sido, en su opinión, las controversias más interesantes generadas en torno al premio?

JORGE FORNET. Más allá del posible y extenso anecdotario, de reiteradas discusiones en torno al *qué* y al *cómo*, prefiero recordar un ejemplo. El 1997 se produjo una larga discusión alrededor de dos obras cubanas. A la postre, el jurado decidió premiar por unanimidad *Rita Montaner (testimonio de una época)*, de Ramón Fajardo Estrada, en lugar de *Reyita, sencillamente*, de Daysi Castillo Rubiera. Aunque reconocía los valores de esta –a la que otorgaría mención–, el jurado la leyó como una prolongación, una versión femenina, por decirlo así, del *Cimarrón* de Barnet. Sin embargo, los estudios y lecturas que el libro ha generado revelan que lejos de volver sobre un camino trillado, *Reyita* abría nuevos rumbos.

LUISA CAMPUZANO. Controversia como tal, no recuerdo ninguna. Hubo premios que tuvieron un marcado sesgo político o que se concedieron a personalidades políticas por ese deseo de agradar o de participar políticamente que a veces compromete el trabajo de los jurados, en cualquier lugar del mundo, ya sea la Casa de las Américas o el Premio Princesa de Asturias. La historia literaria y la historia del premio los ha dejado a un lado. Creo que si no fuera por el libro de Inés Casañas y de Jorge Fonet, nadie los recordaría.

VICTORIA GARCÍA. Como lo señalan Inés Casañas y Jorge Fonet en sus palabras preliminares a la *Memoria* del Premio, la historia del certamen literario Casa de las Américas incluye la de los “grandes derrotados”: textos que los jurados inexplicablemente dejaron afuera de la premiación, o a los que otorgaron un reconocimiento desproporcionado respecto de sus cualidades literarias. Estas decisiones controvertidas responden a arbitrariedades flagrantes y/o a relaciones de fuerza que se establecen entre los jurados, pero también al hecho de que, como ya sugerimos, la ‘calidad literaria’ no es un concepto absoluto que se puede aplicar de modo infalible sobre los textos, sino una categoría de juicio de valor, que no deja de remitir a posicionamientos –históricamente situados– sobre lo que es y debe ser lo literario. Así, las tensiones involucradas en la atribución de valor literario a unos textos y no a otros están presentes no solo en el premio Casa, sino en cualquier concurso literario.

En lo que hace en particular a la categoría Testimonio del certamen Casa, un tipo diferente de polémicas reviste especial interés. Se trata de controversias tejidas en torno a obras galardonadas en el premio, que aportan a la reflexión sobre el sentido social del testimonio y que se vinculan, en particular, a las tensiones que se plantean entre la verdad perseguida y pretendida por el género, por un lado, y ciertos fines políticos e ideológicos frente a los cuales dicha verdad puede resultar conveniente o inconveniente, por otro.

En esa línea, una primera controversia significativa es la que se generó en torno de *Condenados del condado*, de Norberto Fuentes, obra premiada en Casa en 1968. Si bien se trata de un libro de cuentos, tenía cierto anclaje testimonial: se centraba de la lucha contra bandidos anticastristas en las montañas del Escambray, y Fuentes lo había escrito luego de actuar como corresponsal en ese proceso. De hecho, el dictamen del jurado destacaba que el autor tenía “una experiencia directa de su material narrativo”. Tanto el volumen de relatos como la premiación generaron rechazo en la dirigencia política cubana, pues se consideró que el texto exponía una imagen de la guerrilla contraproducente a la hora de exaltar el imaginario revolucionario. El episodio de *Condenados del condado* interesa porque forma parte del contexto previo a la institucionalización del testimonio, y porque la polémica se generó en relación con el sentido que el texto atribuía a cierta historia real, aunque la forma que el escritor había elegido para contarla fuese ficcional.

Un caso menos conocido que el del libro de Fuentes, pero relevante en relación con el premio al testimonio, es el de *Girón en la memoria*, de Víctor Casaus. Eduardo Heras León cuenta en sus reflexiones sobre el Quinquenio Gris que, en ese período, el texto de Casaus fue excluido de las opciones de consulta de la Biblioteca Nacional de La Habana, por ser considerado contrarrevolucionario -para Heras, en cambio, el libro era literatura revolucionaria, “solo que más profunda y compleja”-.

Finalmente, una controversia resonante en torno de un libro premiado como testimonio en Casa es la que se suscitó en relación con *Me llamo Rigoberta Menchú*, a partir de la publicación del libro de David Stoll, *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos pobres* (1999). El libro, como se sabe, introduce un cuestionamiento sobre la veracidad histórica del relato de Menchú acerca de la insurgencia y la conainsurgencia en Guatemala. La polémica que desató el texto de Stoll en la crítica académica puso de relieve múltiples interrogantes y tensiones que atraviesan al género testimonial. Entre esos interrogantes, lo que interesa destacar aquí es que el argumento del antropólogo contenía un llamado de atención sobre los usos del testimonio de Menchú, esto es, sobre un dispositivo de reconocimiento y exaltación de su discurso que interpretaba la historia de la líder guatemalteca según una serie de objetivos políticos e ideológicos dados. En ese sentido, Stoll señala que el libro ganó el premio Casa de las Américas porque era funcional a los fines del Ejército Guerrillero de los Pobres y que, a la inversa, el otorgamiento del premio Nobel de la Paz a Menchú tuvo como condición la omisión del hecho crucial de que su libro defiende la violencia como forma legítima de la lucha política. Así, uno de los núcleos del debate suscitado a partir del libro de Stoll es la cuestión de la disputa interpretativa, integrada a la vez dentro de una disputa de poder. Esa cuestión es central en un género como el testimonio donde, con frecuencia, la misma instancia de escritura es una interpretación de la voz de los subalternos, que en absoluto es neutral, pues responde a ciertos fines político-ideológicos y estéticos del autor -y no simplemente a una actuación ingenua del “letrado solidario”, como se sugería en ciertas

aproximaciones críticas al testimonio a comienzos de los 90-. En cuanto al premio Casa de las Américas, lo significativo es que la misma relación estrecha entre producción y (re)interpretación, entre el testimonio y sus usos políticos e ideológicos, es constitutiva de los concursos literarios, donde el reconocimiento de ciertos textos como valiosos es condición de su edición y, con ello, de su (re)producción y circulación como obras en la institución literaria. Volvemos, así, al comienzo: lo que aparece nuevamente son los juicios de valor que, guiados por ciertos posicionamientos sobre lo literario, establecen, en el caso de *Me llamo Rigoberta Menchú* o en cualquier otro, cuáles son los textos que merecen ser premiados.

Las polémicas generadas en torno a las obras galardonadas en el premio Casa son un material importante para comprender las significaciones del género en las distintas etapas de su historia. No se trata de simples episodios esporádicos de debate cultural e ideológico: más aún, dan cuenta del carácter constitutivamente polémico -subjetivo y posicionado- de la verdad que postula para sí el discurso testimonial, así como de las apreciaciones de los actores políticos y culturales que leen y reproducen el testimonio, otorgando mayor o menor legitimidad a dicha verdad.

10. KAMCHATKA. En general, el testimonio en América Latina ha tenido un rol de oposición y antagonismo con respecto a las versiones oficiales de la realidad social y política difundidas desde el Estado. Sin embargo, en Cuba puede decirse que el testimonio ha formado parte, en buena medida, de una política cultural de Estado. ¿Cómo ha gestionado el Premio Casa de las Américas ese desajuste entre el rol posible del testimonio en Cuba y en el resto de América Latina?

JORGE FORNET. En principio no creo que tal ‘desajuste’ se planteara como conflicto. No había nada raro en que el género revolucionario por antonomasia, el destinado a contribuir al anhelado cambio político y social, cumpliera funciones distintas en países diferentes: los que debían hacer la revolución y aquel que ya la había alcanzado. Lo mismo podría decirse, por ejemplo, del cine documental o de la canción protesta, que forman parte del marco en que se consolidó el género. Sin embargo, a partir de la década del noventa, con la abrupta sacudida vivida en Cuba, y sus consecuencias, se modificó también la función de la literatura testimonial cubana. Algunas muestras de ella circulan entre nosotros, y más de una ha sido publicada por el Centro Pablo de la Torriente Brau, que desde hace varios años organiza un Premio para obras de carácter testimonial.

LUISA CAMPUZANO. Creo que en relación con Cuba ha sido así. No porque el Premio se lo haya propuesto, sino porque quienes han enviado libros o quienes han premiado, concursantes o jurados, lo han determinado con sus textos o sus decisiones. Por otra parte, no creo que le competa a la Casa abordar ese desajuste posible entre el rol del testimonio en Cuba y en la América Latina. Tampoco creo que quienes convocan al Premio Goncourt se dediquen a abordar el desajuste entre los autores franceses de larga data o los de otro origen que en las últimas décadas se han alzado con el preciado galardón.

VICTORIA GARCÍA. El desajuste entre el rol del testimonio en la experiencia cubana y en el resto de Latinoamérica debe entenderse en relación con un desfase cultural y político más amplio, vinculado al lugar de Cuba como “isla revolucionaria”: faro de la Revolución latinoamericana en los años 60-70 - porque, como decía el Che, no debía ser excepción sino vanguardia- y, posteriormente, baluarte regional del socialismo como política de Estado. La singularidad de la experiencia cubana en América Latina fue asumida como condición de la fundación de la Casa de las Américas, especialmente porque su correlato indeseable era el aislamiento -en un contexto de hostilidad internacional contra Cuba, encabezada por la política exterior estadounidense-. En esa línea, el premio literario de Casa fue una iniciativa central dentro del intento del organismo cultural por tender puentes recíprocos entre la isla y otros países del continente, pues la celebración del certamen genera condiciones para la construcción de lazos entre escritores latinoamericanos. En lo que hace en particular a la categoría Testimonio, esta tiene la característica de preservar el espíritu revolucionario que dio origen a Casa de las Américas, en la apuesta

por dar visibilidad y legitimidad a un tipo de literatura en la cual tienen un rol central las experiencias ligadas a la cultura de izquierdas y a los procesos de resistencia y lucha popular en América Latina. En este sentido, la política del Estado cubano que promueve el testimonio dentro y fuera de Cuba es precisamente una manera de acortar la distancia cultural y política entre la isla y otros países latinoamericanos, en los que el testimonio forma parte de una cultura contestataria a los discursos oficiales. Ahora bien: habría que ver, al mismo tiempo, hasta qué punto puede establecerse una asociación directa del testimonio con la cultura oficial en Cuba, por un lado, y con la cultura contestataria en el resto de América Latina, por otro. Acerca de este tema, el caso argentino resulta significativo. En los últimos años, el testimonio se ha expandido notablemente, en especial a partir de un cambio en las condiciones de producción del discurso sobre el pasado reciente, al que dieron lugar las políticas de memoria, verdad y justicia del gobierno kirchnerista. A ese auge del testimonio siguieron críticas a la proliferación testimonial y a la legitimidad ganada por el género, emitidas desde ciertos sectores del campo literario. Una expresión clara de ello son reflexiones que Beatriz Sarlo planteó en su polémico libro *Tiempo pasado*. Pero, además, la misma producción literaria puso en escena la crítica. Lo vemos, por ejemplo, en cierta narrativa producida por hijos de desaparecidos en la última dictadura militar, como la ficción de Félix Bruzzone -*76* y *Los topos* (2008)-, o la autoficción testimonial de *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* de Mariana Eva Pérez (2012). Significativamente, muchas de las críticas al testimonio se asociaron a una mirada desconfiada sobre la centralidad del género testimonial en el discurso oficial sobre los derechos humanos. Desde esta perspectiva, y salvando las evidentes distancias con el caso cubano, también en Argentina el testimonio ha aparecido, en cierto sentido, como un componente de la cultura oficial.

11. KAMCHATKA. Cuarenta y cinco años después de la creación del premio, la función y la naturaleza del testimonio ha cambiado de un modo sustancial. ¿Cuál puede ser hoy la función del testimonio en las sociedades y culturas latinoamericanas? ¿Qué tipo de textualidad o práctica cultural actual podría desempeñar un rol análogo, en nuestra realidad, al que desempeñaron los testimonios ya clásicos en los sesenta, setenta y ochenta?

JORGE FORNET. Del mismo modo que géneros ‘menores’ como el policial han impactado de manera decisiva en la literatura y el cine contemporáneos –no solo en aquellos que tematizan historias policiales, sino también mediante recursos narrativos que han permeado las formas de contar–, el testimonio ha dejado huella. No dudo de que la mencionada eclosión de la crónica, o la abundancia de eso que se conoce como ficciones del yo, esté asociado con su existencia. En tal caso, la función del testimonio estaría hoy relacionada sobre todo con la tendencia al uso de la primera persona y la mezcla más o menos obvia entre realidad y ficción. Ello es especialmente visible en las escrituras que aprovechan las ventajas de internet, y las facilidades que ese canal ofrece –con frecuencia hasta la banalización– para *dar testimonio*. Tengo la sensación, sin embargo, de que ha caído en desgracia un elemento clave del testimonio clásico: su vocación para hacer hablar al otro, y más aún a ese otro que ocupa un lugar desventajoso en la escala social. No suele hablarse ya en términos de clases sociales, y los pobres, cuando aparecen, suelen hacerlo como telón de fondo, o para explotar el morbo o la conmiseración; raramente para proponer un proyecto emancipador. Pero el testimonio, desde luego, no es responsable de eso.

LUISA CAMPUZANO. No soy vidente ni profeta. La suerte infinita que nos deparaban la literatura y las demás manifestaciones de la cultura consistía en su obediencia a los más inesperados impulsos, pero siempre dentro de determinados límites y de acuerdo o en previsible contradicción con códigos específicos. En lo adelante, con la preponderancia de lo audiovisual, imagino que lo que ha sido el contenido, la razón de ser del testimonio encontrará –ya encuentra– expresión en otros medios, en instalaciones y performances, en blogs, en comics... Pero de que va estar presente, seguro que sí lo está. Los derechos humanos conculcados no han sido solo los de los padres, los de los abuelos, sino también los de los hijos, los de los nietos que en distintos formatos también están dando testimonio.

En el último premio Casa, como de costumbre, hubo paneles de jurados de distintos géneros, y en el de teatro se produjo algo semejante a lo ocurrido en 1969. Ya no se puede pensar en dramaturgia con el carácter canónico, casi aristotélico con que se concebía. Los textos escénicos son eso, escénicos, son colectivos, se escriben –ellos sí– con el cuerpo. ¿El premio de teatro tendrá que modificar su concepción? ¿Cómo se hará? ¿Estamos todos, la Casa, los dramaturgos (que los hay tradicionales y muy buenos), los jurados, preparados para ello? Como de costumbre, me salí del tema... Pero no puedo vivir sin excursos.



VICTORIA GARCÍA. El testimonio surgió, en buena parte, en busca de la verdad: como apuesta por dar a conocer ciertos hechos de la realidad política latinoamericana, para producir concientización y contra-información en un momento en que las luchas revolucionarias en América Latina se encontraban en una encrucijada. Hoy, más de cuatro décadas después, la búsqueda de la verdad sigue siendo una potencialidad ineludible del género testimonial. Si bien el mundo contemporáneo es muy diferente de aquel en que tuvo lugar la institucionalización inicial del género, las clases dominantes no han dejado de ejercer el poder en el plano crucial de la cultura, de los discursos y de la producción de subjetividades - más bien, han perfeccionado sus métodos de control, de fijación de agenda y de manipulación de la información-. Por eso es importante que el testimonio persista en apelar a la verdad. Sin embargo, la ya extensa experiencia de discusiones sobre el género enseña que aquella apelación no puede realizarse en términos absolutos ni dogmáticos. Se trata, en cambio, de buscar la verdad en su complejidad y con sus paradojas, indisociables de la complejidad de los procesos sociales y del lenguaje que intenta nombrarlos. En efecto, algunas expresiones recientes de la literatura testimonial exponen el carácter complejo de la verdad, sin caer en el extremo del relativismo apolítico y paralizante. Así ocurre, por ejemplo, en *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* de Mariana Eva Perez -que ya mencionamos- y en *Tucho. La "Operación México" o lo irrevocable de la pasión* de Rafael Bielsa (2014). Más allá de las fronteras del testimonio, pero dentro de la narrativa factual, ciertas crónicas han logrado conjugar cierto espíritu de denuncia del testimonio con una mirada perspicaz y atrevida sobre distintos aspectos de la marginalidad social en Latinoamérica -*La esquina es mi corazón*, de Pedro Lemebel (1995), es un buen ejemplo de ello-. Y, si se trata de la búsqueda de la verdad, también la ficción, como lo ha señalado Juan José Saer en *El concepto de ficción*, tiene mucho que aportar. En el caso de la Argentina, por ejemplo, donde la dictadura de 1976-1983 ha constituido un tema central de la literatura testimonial contemporánea, la ficción ha permitido poner en escena lo que el testimonio por sí solo no puede contar, como la voz de los represores y sus cómplices que, en el mundo real de los procesos de memoria, verdad y justicia, son precisamente los que no están dispuestos a hablar. Esto se observa en novelas como *Villa* de Luis Guscán (1996) y *Dos veces junio* de Martín Kohan (2002), pero también en textos testimoniales que han recurrido a la ficción en la narración de hechos vinculados al terrorismo de Estado, como *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso (1984) y *La Escuelita* de Alicia Partnoy (1986). En efecto, el anti-dogmatismo del testimonio contemporáneo no solo concierne al estatuto de la verdad que propugna, sino también a un uso del género desacralizador y anti-dogmático, que introduzca la transgresión de los límites genéricos como factor de la creación artística, pero que además cuestione el reduccionismo que implica asociar en forma biunívoca -de manera más o menos deliberada- literatura latinoamericana a literatura testimonial. En efecto, si el testimonio fue institucionalizado como género en Latinoamérica,

su aporte en relación con la importancia de la verdad en la literatura y en las artes, no corresponde en forma exclusiva a los latinoamericanos, sino que es patrimonio de la cultura universal.



Eduardo Galeano y Luisa Campuzano en conversatorio con el autor en 1987.

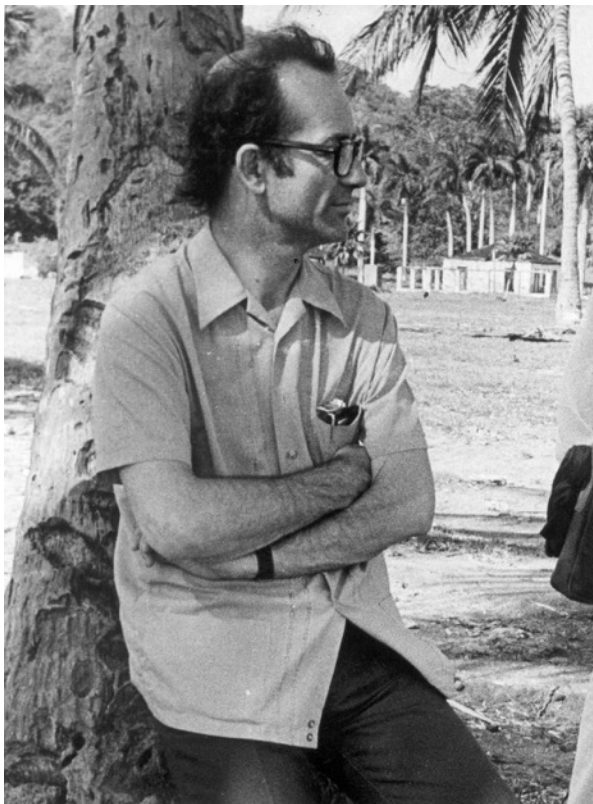
**Lista de premios, jurados y documentación gráfica del Archivo de Casa de las Américas<sup>2</sup>**

1970

Premio: María Esther Gilio. *La guerrilla tupamara*. (Uruguay).

Menciones: Jorge González Calderón. *Amparo: millo y azucenas* (Cuba) y Victor Casás. *Girón en la memoria* (Cuba).

Jurado: Rodolfo Walsh (A), Ricardo Pozas (Mex), Raúl Roa (Cu ).



Rodolfo Walsh y Ricardo Pozas durante su estancia en Cuba como jurados del premio.

---

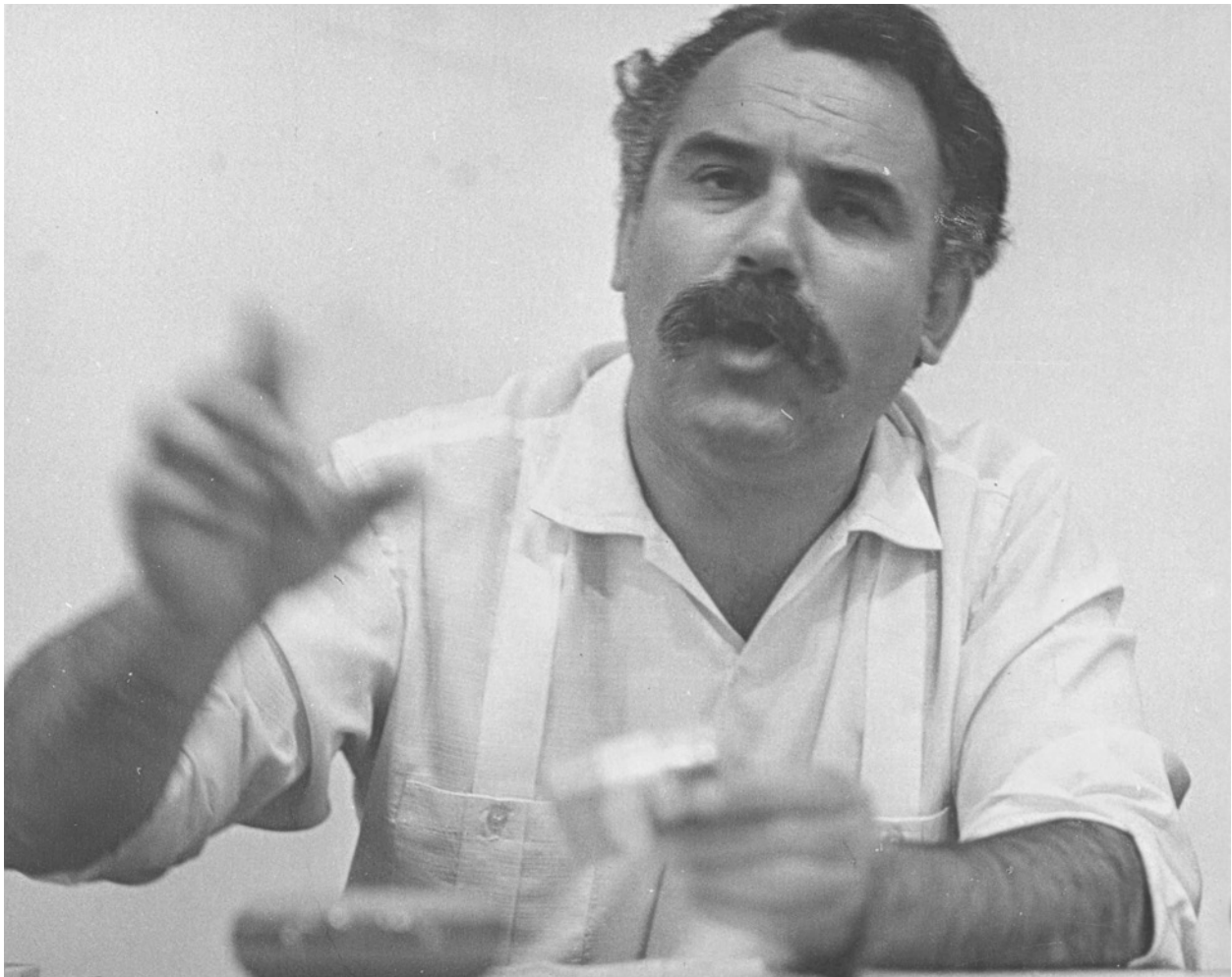
<sup>2</sup> La documentación gráfica pertenece a los archivos de Casa de las Américas y ha sido facilitada a *Kamchatka. Revista de análisis cultural* por Luisa Campuzano. Queremos mostrar nuestro agradecimiento y nuestra deuda tanto con la institución como con la doctora Campuzano por permitirnos reproducirlas en el contexto de esta discusión.

1971

Premio: desierto.

Mención: Rogerio Moya y Renato Recio. *En el año más largo de la historia* (Cuba).

Jurado: Víctor Casás (Cu), David Viñas (A), Octavio Getino (A), María Esther Gilio (U), Agustín Pi (Cu).



David Viñas como jurado del premio.



1972

Premio: Márcio Moreira Alves. *Un grano de mostaza (El despertar de la revolución brasileña)* (Brasil).

Mención: Rigoberto Cruz Díaz. *Muy buenas noches, señoras y señores...* (Cuba).

Jurado: José Antonio Benítez (Cu ), Jorge Onetti (A), Winston Orillo (Per).



1973

Premio: Antonio Caso. *Los subversivos*. (Brasil).

Mención: Filomena Grieco y Carlos Rovira. *Uruguay, viernes 14 de abril de 1972*. (Uruguay) y Rigoberto Cruz Díaz. *Guantánamo Bay*. (Cuba).

Jurado: Marcio Moreira Alves (Br), Héctor Béjar (Per), Nils Castro (Pa), Hugo China (Cu), Pedro Martínez Pires (Cu).



Héctor Béjar y Marcio Moreira Alves durante su estancia en Cuba.

1974

Premio: Hugo Neira. *Huillca: habla un campesino peruano.* (Perú).

Jurado: Francisco Moncloa (Per), Marta Rojas (Cu), Luis Suárez (Mex), Jorge Timossi (Cu-A).



Huillca en Casa de las Américas.



1975

Premio: Raúl González de Cascorro. *Aquí se habla de combatientes y bandidos*. (Cuba).

Jurado: Arturo Alape (Co), René Zavaleta Mercado (Bo), Héctor P. Agosti (A), Enrique Cirules (Cu), Luis Cardoza y Aragón (Gua).



Jurado del premio Testimonio de 1975.

1976

Premio: desierto.

Jurado: Liliam Jiménez (ES), Nuria Nuiry (Cu), Gérard-Pierre Charles (Ha), Carlos Rincón (Co), Marta Rojas (Cu).

1977

Premio: Aníbal Quijada. *Cerco de púas*. (Chile).

Jurado: Iverna Codina (A), Jaime Galarza (Ec), Héctor Mujica (V), Enrique Santos Calderón (Co), Alfredo Viñas (Cu).

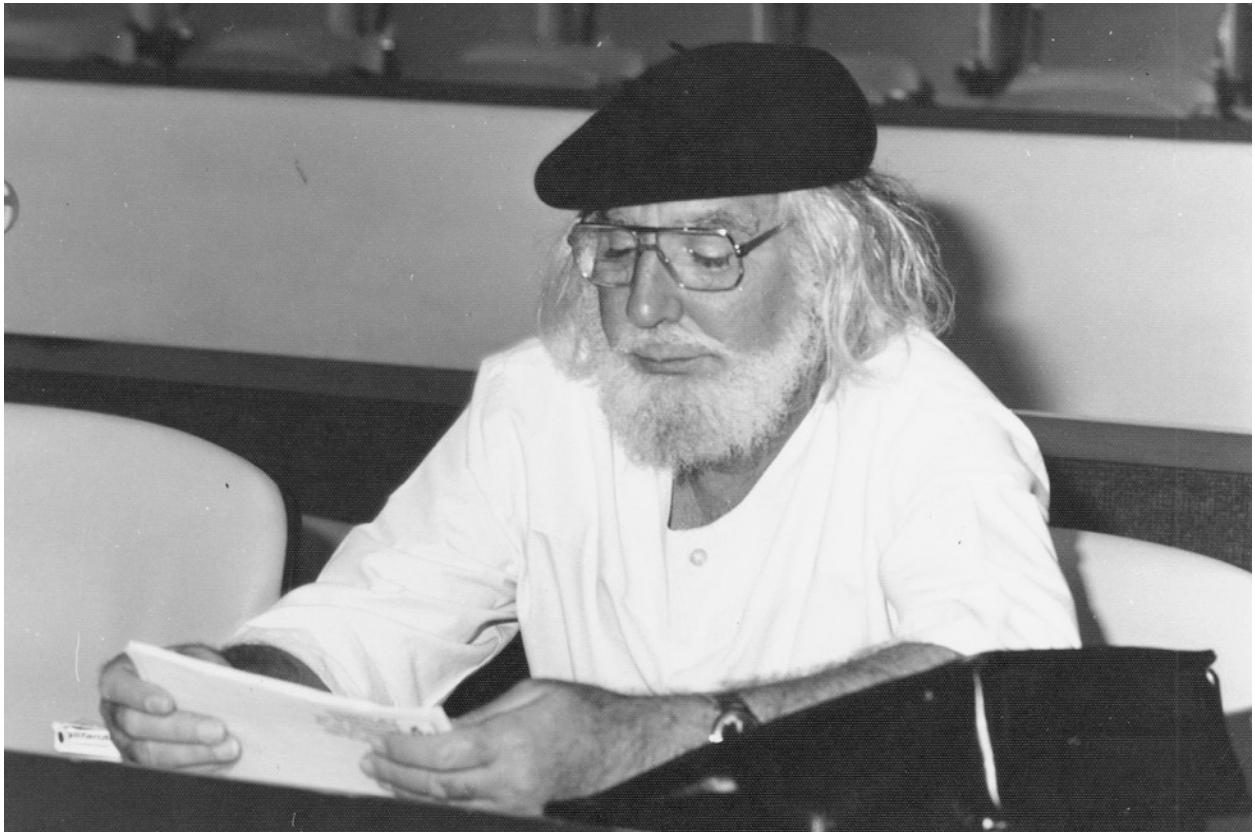


Jurado premio Testimonio 1977.

1978

Premio: Eduardo Galeano. *Días y noches de amor y de guerra* (Uruguay) y Marta Rojas. *El que debe vivir*. (Cuba).

Jurado: José Vicente Abreu (V), Luis Báez (Cu), Ernesto Cardenal (Nic), Socorro Díaz (Mex), Fernando Morais (Br), Rodolfo Puiggrós (A).



Ernesto Cardenal durante su estancia en Cuba.

1979

Premio: desierto.

Jurado: Federico Álvarez (Es), Orlando Castellanos (Cu), Miñi Seijo Bruno (PR), Hugo Tolentino (RD).



1980

Premio: Mario Payeras. *Los días en la selva*. (Guatemala).

Jurado: Gioconda Belli (Nic), Nils Castro (Pa), Marta Harnecker (Ch), Manuel Maldonado Denis (PR), Francisco V. Portela (Cu).



Gioconda Belli (arriba) y Manuel Maldonado (abajo) durante su estancia como jurados del premio.

1981

Premio: Fernando Pérez Valdés. *Corresponsales de guerra. (Cuba).*

Finalista: Miguel Barnet. *Gallego. (Cuba).*

Jurado: José Antonio Benítez (Cu), Ernesto Cardenal (Nic), Víctor Casás (Cu), Eduardo Galeano (U).





1982

Premio: Omar Cabezas. *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. (Nicaragua).

Recomendaciones: Alfonso Hernández. *León de piedra (testimonios de la lucha de clases en el Salvador)* (El Salvador) y Osvaldo Rodríguez. *Cantores que reflexionan (notas para una historia personal de la nueva canción chilena)*. (Chile).

Jurado: Fernando Butazzoni (U), Roberto Díaz Castillo (Gua) José Antonio González (Cu), Pedro Jorge Vera (Ec).



Fernando Butazzoni en Casa de las Américas, junto a Miguel Barnet, Roberto Fernández Retamar, Armando Hart y Luisa Campuzano, en 1990.

1983

Premio: Elizabeth Burgos Debray. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia.* (Guatemala).

Finalista: Jorge Mansilla Tórrez. *Nuestro pueblo corazón de piedra y rocío.* (Bolivia).

Jurado: Omar Cabezas (Nic), Tirso Canales (ES), Eugenia Meyer (Mex), Fernando Pérez Valdés (Cu).



Rigoberta Menchú en Casa de las Américas.

1985

Jurado: Frei Betto (Br), Carlos Navarrete (Gua), Enrique de la Osa (Cu), José Miguel Varas (Ch).

Premio: Juan Almeida Bosque. *Contra el agua y el viento*. (Cuba) y Alí Gómez García. *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñángara*. (Venezuela).



Jurado del premio 1985.

1987

Premio: José de Jesús Martínez. *Mi general Torrijos*. (República Dominicana).

Recomendaciones: Charlotte Baltodano Egner. *Entre el fuego y las sombras*. (Nicaragua); Juan Carlos Pérez. *Los últimos peldaños de la muerte*. (Cuba); Emilio Surí Quesada. *Los cachorros andan sueltos*. (Cuba); Hernán Uribe. *Operación 'Tía Victoria'. El diario del Che viaja a Cuba*. (Chile).

Jurado: Mario Benedetti (U), Fernando Morais (Br), Carlos Morales (CR), Osvaldo Navarro (Cu), Nohra Parra (Co).



Jurados de diversos premios Casa de las Américas en 1987.



1989

Premio: Tomás Borge. *La paciente impaciencia*.

Finalistas: Gloria Galván. *A toda vida*. (Uruguay); Marta Rojas. *La historia de 'La Historia me absolverá'*. (Cuba); Luis Urteaga Cabrera. *Mitología amazónica. Tradición oral shipibo-coniba*. (Perú)

Jurado: Marcio Moreira Alves (Br), Miguel Barnet (Cu), Darwin J. Flakoll (USA), José de Jesús Martínez (Pa).



Miguel Barnet, Eduardo Galeano y Mario Benedetti en 1989. Foto: Celso Rodríguez.

1991

Premio: Marcos A. Pellegrini. *Wadubari*. (Brasil).

Finalistas: Marta Harnecker. *Con la mirada en alto. Historia de las FPL*. (Chile); Matilde Mellibovsky. *El grito no es bastante*. (Argentina); Minerva Salado. *El Granma en la memoria de México*. (Cuba).

Jurado: Orlando Contreras (Ch), Eleuterio Fernández Huidobro (U), Marianella Martínez (Ec), Gregorio Ortega (Cu), María Seoane (A).



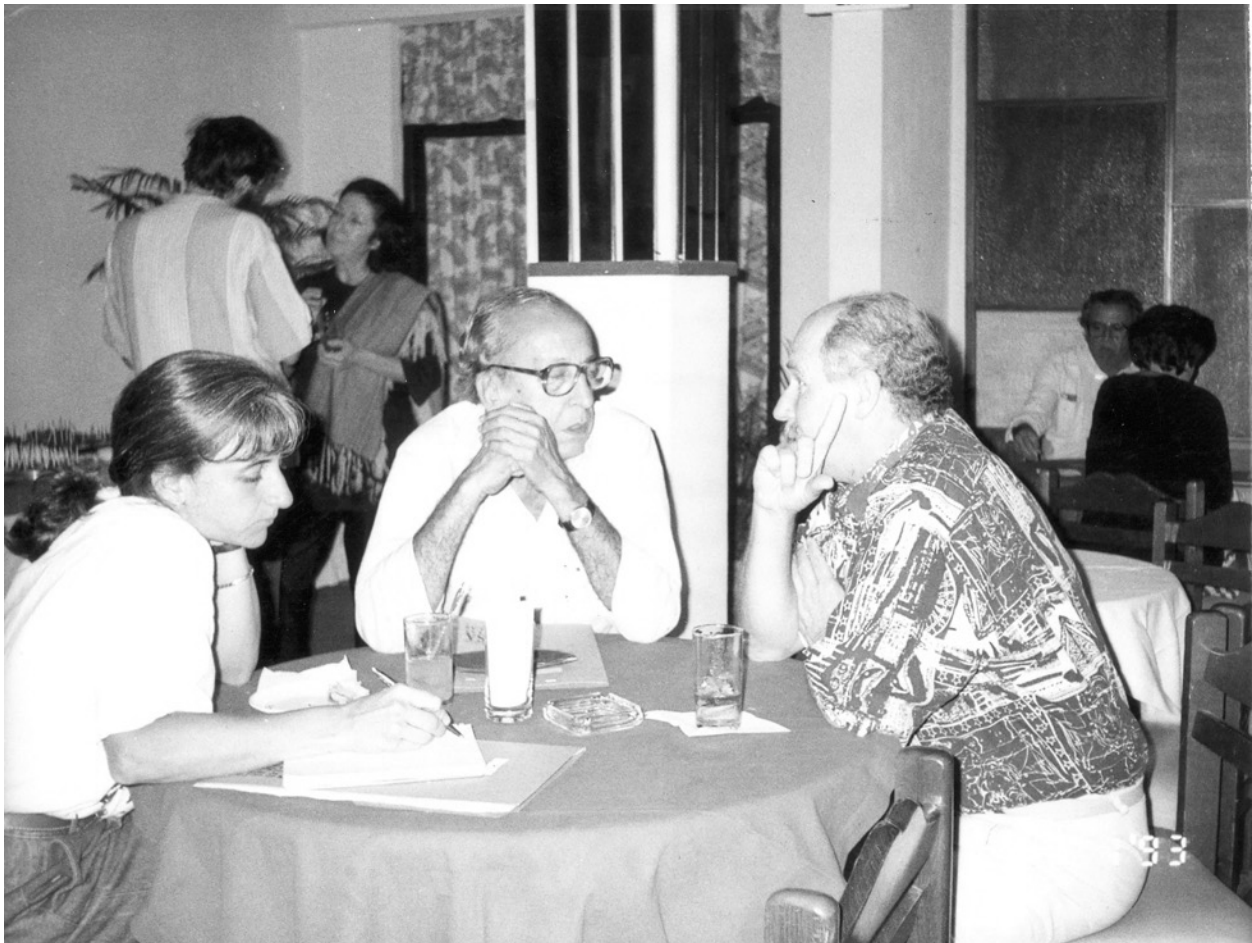
Jurado del premio en 1991.

1993

Premio: Enrique Cirules. *El imperio de la Habana*. (Cuba).

Finalista: Beatriz López. *Hasta la victoria siempre*. (Argentina).

Jurado: John Beverley (USA), Manuel Cabieses Donoso (Ch), Marisol Cano (Co), Moacyr Werneck de Castro (Br), Reynaldo González (Cu).



Miembros del jurado de 1993: Marisol Cano, Moacyr Werneck de Castro, Reynaldo González.



1995

Premio: William Gálvez. *El sueño africano del Che. ¿Qué sucedió en la guerrilla congoleña?* (Cuba).

Jurado: Ana Cairo (Cu), Carlos Tello Díaz (Mex), Zuenir Ventura (Br).



1997

Premio: Ramón Fajardo Estrada. *Rita Montaner. Testimonio de una época.* (Cuba).

Finalista: Daisy Rubiera Castillo. *Reyita, sencillamente.* (Cuba).

Jurado: Abdeslam Azougahr (Marruecos), Víctor Casás (Cu), Carlos Morales (CR).



1999

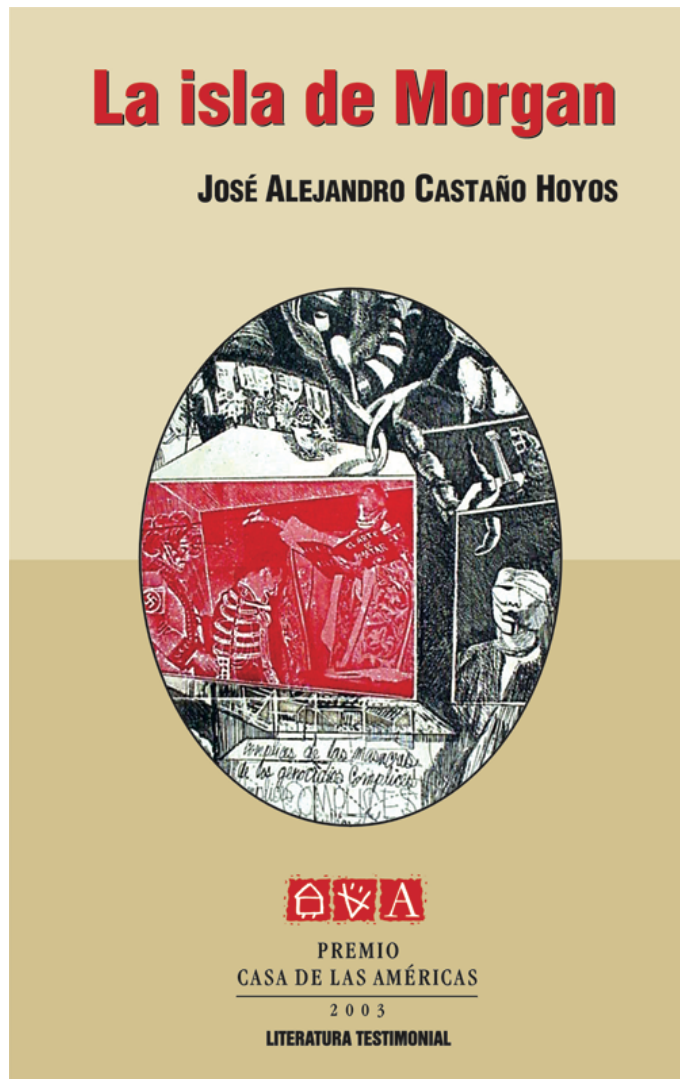
Premio: desierto.

Jurado: Miguel Barnet (Cu), Isabel Monal (Cu), León Rozitchner (A).

2003

Premio: José Alejandro Castaño Hoyos. *La isla de Morgan*. (Colombia).

Jurado: Arturo Arias (Gua), Ciro Bianchi Ross (Cu), Miguel Bonasso (A).





2007

Premio: Edda Fabri. *Oblivion*. (Argentina).

Jurado: Manuel Cabieses (Ch), José Alejandro Castaño Hoyos, Daysi Rubiera (Cu).



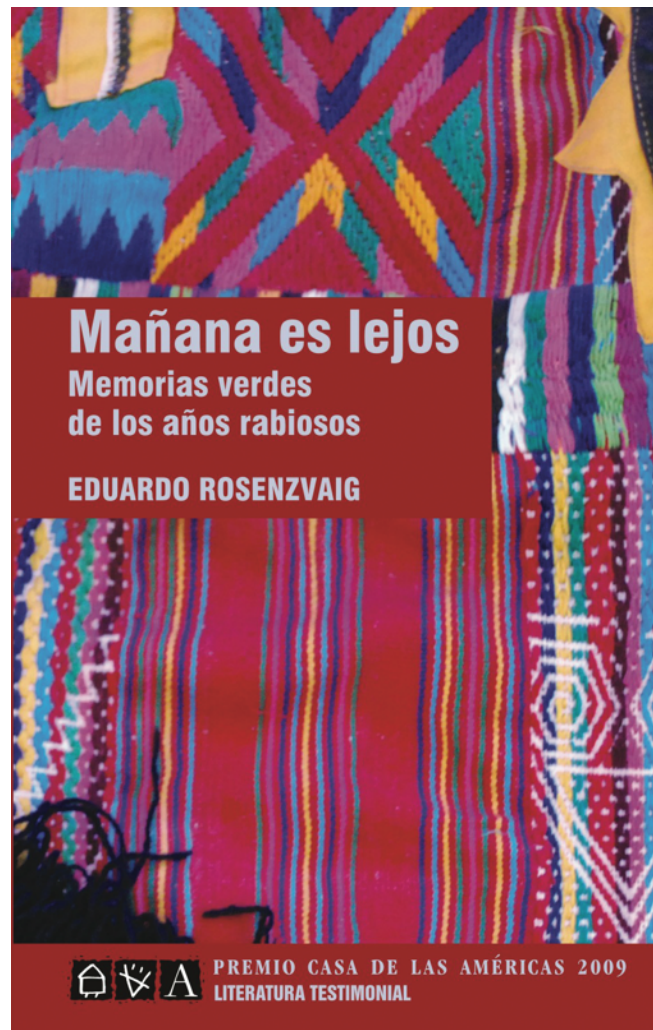
Manuel Cabieses, José Alejandro Castaño Hoyos y Daysi Rubiera deliberando en Cienfuegos.

2009

Premio: Eduardo Rosenzvaig. *Mañana es lejos. Memorias verdes de los años rabiosos*. (Argentina).

Mención: Patricia Miriam Borenzstein. *Hay que saberse alguna poesía de memoria. Testimonios de una mujer argentina*. (Argentina).

Jurado: Paco Ignacio Taibo II (Mex), Hernán Uribe Ortega, José Ignacio López Vigil (Cu).



2011

Premio: Carlos E. Bishoff. *Su paso*. (Argentina).

Jurado: Margaret Randall (USA), Flor Romero, Yamil Díaz (Cu).



Yamil Díaz, Flor Romero y Margaret Randall.



2013

Premio: Nicolás Doljanin. *La sombra del tío*. (Argentina).

Menciones: Nicolás Goszi. *El honor de la cuadra*. (Argentina); Sócrates Zuzunaga Huaita. *Como una espada en el aire*. (Perú); Urbano Martínez Carmenate. *Carpentier, la otra novela*. (Cuba).

Jurado: Edda Fabbri (U), Juan Carlos Volnovich (A), Félix Julio Alfonso López (Cu).



Juan Carlos Volnovich, Edda Fabbri y Félix Julio Alfonso, en mesa redonda sobre testimonio en la Casa de las Américas.



# ‘Una suma de negaciones’: apuntes sobre el género testimonial y el Premio Casa de las Américas (1970-1976)

A Combination of Negations: Notes on the Testimonial Genre and the Prize of  
Casa de las Américas (1970-1976)

ANNA FORNÉ

UNIVERSIDAD DE GOTEMBURGO · jaume.peris@uv.es

Doctora en Letras por la Universidad de Lund (Suecia) y profesora asociada de literatura hispanoamericana en el Departamento de Lenguas y Literaturas de la Universidad de Gotemburgo. Su proyecto de investigación actual, financiado por La Fundación Sueca de las Humanidades y las Ciencias Sociales trata del **premio testimonio de Casa de las Américas**. Sus últimas publicaciones son “El arte de la reversibilidad en cuatro relatos de familiares de desaparecidos” y “Anatomías del sujeto nómada en la obra de Lucía Puenzo”, incluido en el libro que editó junto con Andrea Castro: *De nómades y migrantes. Desplazamientos en la literatura, el cine y el arte hispanoamericanos* (Beatriz Viterbo, 2015).

RECIBIDO: 14 DE OCTUBRE DE 2015

ACEPTADO: 2 DE DE DICIEMBRE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7077

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** En este artículo se examinan los años de institucionalización del género testimonio por medio de un análisis de dos de las obras premiadas por Casa de las Américas en su premio literario anual en la categoría ‘testimonio’ entre 1970-1976. El objetivo es abordar la conceptualización estético-política del género testimonio establecida e institucionalizada por medio del premio y asimismo ver cómo se articulan las relaciones entre poética y política en las obras mismas. Partiendo de la hipótesis que las modalidades y el grado de intervención discursiva del escritor-editor condiciona la literariedad de esta categoría de relatos, el análisis en particular abordará la presencia autorial con el fin de aproximarse a las relaciones entre estética y política en el género testimonial..

**Palabras clave:** Testimonio, Revolución, Casa de las Américas, Género, Política, Poética.

**Abstract:** This article examines the years of institutionalization of the testimonial genre through an analysis of two of the winning works of Casa de las América’s annual literary prize in the category ‘testimony’ between 1970-1976. The aim is to address the political and aesthetic conceptualization of the testimonial genre, established and institutionalized by means of the award. The study also seeks to analyse how the relationship between poetic and politics is articulated in the awardwinning works. Assuming that the modalities and the degree of discursive intervention of the writer-editor conditions the literariness of this category of stories, the analysis in particular addresses the authorial presence in order to approach the tensions between aesthetics and politics in the testimonial genre.

**Key words:** Testimony, Revolution, Casa de las Américas, Genre, Politics, Poetics.

Casa de las Américas es una institución cultural emblemática, fundada en 1959 en relación con la Revolución Cubana. El premio literario de la Casa se instauró simultáneamente y desde 1970 el género testimonio es una de las categorías de premiación, introducida en los inicios del ‘quinquenio gris’ que fue una etapa de creciente intervención política en la vida cultural en Cuba. En este artículo se examinan los años de institucionalización del género testimonio por medio de un análisis de dos de las obras premiadas en la categoría ‘testimonio’ entre 1970-1976, leídas a la luz de las actas de los jurados del premio. El objetivo es abordar la conceptualización estético-política del género testimonio establecida e institucionalizada por medio del premio y asimismo ver cómo se articulan las relaciones entre poética y política en las obras mismas. Partiendo de la hipótesis de que las modalidades y el grado de intervención discursiva del escritor-editor condiciona la literariedad de esta categoría de relatos, el análisis en particular abordará la presencia autorial con el fin de aproximarse a las tensiones entre estética y política y las relaciones debatidas entre la autonomía artística y el compromiso intelectual. Estas, que de distintos modos se despliegan en el material de estudio, constituían unos de los ejes cruciales de las discusiones estético-ideológicas de las décadas 60-70 y en este sentido el estudio del premio testimonio nos puede informar sobre los discursos de la época en torno a la correspondencia entre literatura y política.

Desde la inauguración en 1970 hasta 1976 el premio en la categoría testimonio solo se otorgó en cinco ocasiones debido a que en 1971 y en 1976 fue declarado desierto. La primera obra ganadora fue *La guerrilla tupamara* de la periodista uruguaya María Ester Gilio. En 1972 ganó el periodista y político brasileño Márcio Moreira Alves con *Un grano de mostaza (El despertar de la Revolución Brasileña)*. En 1973 el ganador es el cubano Antonio Caso, quien por medio de una serie de entrevistas retrata “...una etapa inicial de la lucha del pueblo brasileño por su liberación” (“Actas del Premio Casa de las Américas” 1973) en una obra titulada *Los subversivos*.<sup>1</sup> Finalmente, en 1974 gana Hugo Neira Samanez (Perú) con *Huillca: habla un campesino peruano* y en 1975 Raúl González de Cascorro (Cuba) con *Aquí se habla de combatientes y de bandidos*. Por razones de tiempo y espacio, en este trabajo solo se examinarán las obras de María Esther Gilio y Hugo Neira Samanez.

---

<sup>1</sup> *Estos documentos pertenecen al Archivo de la Casa de las Américas*. Mis agradecimientos profundos al Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas, y en particular a su director, el Dr. Jorge Fornet, por haber puesto a mi disposición las Actas del Premio Testimonio.

## Antecedentes

El testimonio, género narrativo privilegiado de la revolución, llegó a institucionalizarse en la estela de las políticas culturales de la Revolución cubana con la creación del premio testimonio de Casa de las Américas. No obstante, cabe recordar que ya circulaba por estos años una variedad de obras narrativas agénéricas, que oscilaban entre el reportaje periodístico, el ensayo, la etnografía y la novela. Por tanto, se puede suponer que el premio también se formalizó con el fin de dar cabida en el concurso literario de la Casa a esta serie de obras que no se ajustaban a las propiedades de las categorías genéricas convencionales, pero que en el contexto político y cultural se consideraban un aporte importante. A partir de los planteamientos de Jean-Marie Schaeffer sobre la retroacción genérica, Victoria García destaca de la siguiente manera el proceso de re-categorización genérica realizada por los intelectuales de la revolución para que el campo literario reflejara los cambios sociopolíticos:

De cara, pues, a la necesidad percibida de una literatura característicamente latinoamericana, el género en creación proponía, primero, un procedimiento de relectura: era cuestión de rastrear en espacios discursivos tradicionalmente desdeñados por los círculos literarios, los materiales idóneos para la representación del proceso histórico latinoamericano. Se construía de ese modo un corpus genérico retroactivo, conformado por textos que, en su momento inicial de circulación, habían sido “extraliterarios”. (2014, 68-69)

En el ámbito hispanoamericano, obras biográficas de carácter etnográfico con gran repercusión en el momento de su publicación fueron *Juan Pérez Jolote* (1952) de Ricardo Pozas y *Los hijos de Sánchez* (1964 [1961]) de Oscar Lewis.<sup>2</sup> Otros textos fundacionales que se pueden mencionar como precursores son desde luego *Operación masacre* (1957) de Rodolfo Walsh y *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet. A nivel internacional destaca *A sangre fría* de Truman Capote, que salió el mismo año que la biografía etnográfica de Barnet sobre Esteban Montejo. Miguel Barnet fue además el principal teórico del género cuando en una serie de ensayos después compilados en *La fuente viva* (1983) estableció los criterios del realismo estético de la novela-testimonio.<sup>3</sup>

Es decir, desde por lo menos los años 50 el testimonio ya estaba en proceso de formación y en este sentido la instalación del premio testimonio en 1970 solo contribuyó a su confirmación, consolidación e institucionalización. En efecto, pareciera que no solo los textos arriba mencionados, que se suelen mencionar como los fundacionales del género, hubieran intervenido en este proceso. Según observa Carmen Ochando Aymerich (1995, 168) algunas obras ganadoras en la categoría ‘novela’ del Premio Casa de las Américas antes de 1970, como *Maestra voluntaria* (1962) de Daura Olema y *Manuela la*

---

<sup>2</sup> La versión en español salió en 1964.

<sup>3</sup> Ver Forné (2010; 2013).

*mexicana* (1968) de Aida García Alonso, manifiestan varias de las características que posteriormente se establecerían como propias del género testimonio, lo que motivó la inclusión en el certamen de esta nueva variante narrativa.<sup>4</sup>

### **El Quinquenio Gris y la poética como política**

El término de Quinquenio Gris lo acuñó Ambrosio Fornet para referirse a los años de recrudescimiento ideológico y creciente intervención política en el ámbito cultural cubano entre 1970-1975, con la censura, la represión y el dogmatismo estético como consecuencias. Explica Fornet:

Inventé la etiqueta por razones metodológicas, tratando de aislar y describir ese período por lo que me parecía su rasgo dominante y por el contraste que ofrecía con la etapa anterior, caracterizada por su colorido y su dinámica interna (aunque no exenta, como veremos, de frustraciones y sobresaltos). (2007, 3)

Por lo tanto, no es una coincidencia que el premio testimonio se instaure en esta época ya que es un género que claramente responde a las exigencias de una agenda político-cultural marxista-leninista. En su formato convencional el testimonio es indudablemente el género narrativo que de manera más inmediata corresponde a los postulados estéticos de la Revolución, proclamados por Fidel Castro en el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba en 1961, también contenidos en “Palabras a los intelectuales” del mismo año y más tarde repetidos en el 1er Congreso Nacional de Educación y Cultura en 1971.

En los primeros años de conceptualización e institucionalización del género, éste carecía de una definición precisa. El género testimonio por lo tanto se fue formando y negociando a medida que los jurados evaluaban las diferentes interpretaciones del género desplegadas en las obras concursantes. Observa Ambrosio Fornet al respecto: “El género nace, por tanto, “como una suma de negaciones”: ni reportaje periodístico, ni pieza narrativa, ni biografía, ni investigación histórica, ni estudio etnológico tradicional –aunque comparta rasgos con todos ellos” (2001, 138). Esta indeterminación es un rasgo que también el primer jurado del premio – integrado por tres de los fundadores latinoamericanos del género: Raúl Roa, Rodolfo Walsh y Ricardo Pozas– señala en las Actas de 1970: “...la incorporación del género Testimonio al Premio Casa de las Américas ha sido un éxito por la alta calidad promedio de las

---

<sup>4</sup> Otro eje de investigación por explorar sería leer hacia atrás los textos narrativos premiados por la Casa en las categorías ensayo, cuento y novela con el fin de deslindar los posibles antecedentes estéticos a la conformación de la categoría de ‘testimonio’ como una de las del premio. Es probable que existan otros textos premiados que las novelas mencionadas por Ochoando Aymerich que correspondan a los criterios y las valoraciones que a partir de 1970 se establecen para el premio testimonio.



obras que en definitiva se ajustaron a las condiciones del certamen y a las características no siempre bien definidas del género” (“Actas del Premio Casa de las Américas” 1970).

### **Indefiniciones decisivas: un recorrido cronológico**

Las ideas en circulación con respecto al texto narrativo como manifestación ideológica e instrumento sociopolítico de documentación del presente inmediato incentivaron la inclusión del género testimonio entre las categorías literarias del premio de Casa de las Américas.<sup>5</sup> Consiguientemente, entre los criterios de selección del primer concurso del premio testimonio en 1970, destacan las cualidades de documentación, realidad e inmediatez:

Los libros de testimonio documentarán, de forma directa, un aspecto de la realidad latinoamericana y caribeña. Se entiende por fuente directa el conocimiento de los hechos por el autor, o la recopilación por éste, de relatos o constancias obtenidas de los protagonistas o testigos idóneos. (citado en Ochando Aymerich, 1998, 32)

No obstante, según advierte Carmen Ochando Aymerich (1998, 32-33), es posible discernir una pronta disolución de la definición inicial; ya en 1972 se agrega en las actas del jurado una serie de definiciones que expanden –o bien disuelven– las fronteras genéricas. Si bien la inclusión de la definición del testimonio como “registro de la memoria inmediata” señalada por Ochando Aymerich no se encuentra en forma directa en las Actas de 1972, hay otras formulaciones que merecen comentarse ya que podrían entenderse como las primeras conceptualizaciones institucionales de lo que llegaría ser la novela testimonial. El jurado de 1972, conformado por Jorge Onetti, Winston Orrillo y José A. Benítez, añade a los criterios básicos (realidad, denuncia, fuente directa) la exigencia de las siguientes características:

2º) Una obra que viva por sí misma y donde la temática esté tratada con amplitud y profundidad, y destinada a perdurar más allá de la existencia efímera de los trabajos puramente periodísticos y que, por eso mismo, *exige una superior calidad literaria*.

3º) Una obra fiel a la realidad que *enfoca y que descarta la ficción*, que constituye unos de los elementos de la creación narrativa, como la novela y el cuento. (“Actas del Premio Casa de las Américas”, 1972, 2. Las cursivas son mías.)

En estos dos párrafos citados de las actas de 1972, el género testimonio se define como una ‘suma de negaciones’, en primer lugar en oposición al discurso periodístico, el cual debe superar gracias a una calidad literaria superior. Por otra parte, la literariedad requerida no puede extraerse de la

---

<sup>5</sup> Ver en particular los artículos de Ángel Rama y Manuel Galich en el número 200 de la revista Casa de las Américas, dossier sobre “La Casa de las Américas y la ‘creación’ del testimonio”, editado por Jorge Fornet.

ficcionalidad de la obra ya que se exige que el testimonio identifique la ficción solamente con el fin de eliminarla. Así pues, a partir de estas negaciones podríamos afirmar que si bien la denuncia social y política es el elemento constitutivo del género, lo cual conllevaría que la elaboración formal y estética terminara supeditada al desarrollo temático, en esta definición la calidad literaria es un elemento central. ¿Cómo podemos entender la idea de calidad literaria en este contexto? ¿Qué significa cuando el jurado destaca “la relevante belleza literaria” de *Un grano de mostaza* al lado de su “estilo objetivo” como los aspectos fundamentales del fallo, al lado de “un testimonio vívido de la realidad social” y “una denuncia de los hechos” (“Actas del Premio Casa de las Américas” 1972, 1-2)?

En las actas de 1973, la exigencia de un estilo literario desaparece y otra vez la característica principal es la documentación de la lucha revolucionaria por medio de la recolección de testimonios directos. En el fallo el jurado acentúa lo siguiente al otorgar el premio a *Los subversivos*: “La obra está bien estructurada y el método empleado –multiplicidad de entrevistas con militantes de diverso origen político y social– la resguarda de la unilateralidad excesiva...” (“Actas del Premio Casa de las Américas” 1973, 1). No obstante, el jurado hace destacar la “tensión emotiva” que transmiten algunas de las voces que aparecen en la obra. ¿Esta tensión emotiva, se debe al contenido de los testimonios recogidos o es una calidad lograda por medio de una elaboración artística del material? Asimismo es interesante notar que se destaca en las actas de 1973 que la obra que recibe la Primera Mención –*Uruguay, viernes 14 de abril de 1972* de Filomena Grieco y Carlos Rovira<sup>6</sup>– se caracteriza por ser una mezcla lograda de documentalismo denunciante y experiencia personal. ¿De qué manera se diferencian las modalidades de expresión entre una forma y la otra?

La denuncia personal vuelve a aparecer como una consideración decisiva en las actas del año siguiente cuando gana Hugo Neira Samanez con *Huillca. Habla un campesino peruano*. Otra vez la emoción lectora que esta supuestamente provoca es un aspecto determinante:

En los elementos personales que trasmite el personaje, que es base de este testimonio y que alcanzan en pasajes importantes la emoción que permite comunicarse con el lector, al cual acerca a un pueblo tradicionalmente marginado en las letras y en el contacto con la sociedad. (“Actas del Premio Casa de las Américas” 1974, 1)

Novedoso en esta ocasión es un rasgo que una década más tarde se convertiría en la particularidad dominante del testimonio a partir del éxito internacional del testimonio de Rigoberta Menchú: la perspectiva subalterna que da voz a un sujeto marginado a través de la mediación de un letrado solidario. Explica el jurado:

---

<sup>6</sup> En las actas de Casa de las Américas erróneamente pone *Uruguay, viernes 14 de marzo de 1972*.

El autor, Hugo Neira Samanez, ha tenido el mérito de captar el testimonio de un contemporáneo que es depositario de tradiciones vivas, y el mismo ha servido de vehículo de expresión para quienes, por razones de idioma y de otro tipo, no tienen generalmente oportunidad de recibirlo. (“Actas del Premio Casa de las Américas” 1974, 1-2)

De la misma manera que el canónico testimonio de Rigoberta Menchú fue objeto de una reelaboración estilística por parte de Elizabeth Burgos Debray, el de Saturnino Huilca lo es en este texto, además por recomendación del jurado de 1974, según consta de un anexo de las actas. No solamente el jurado propone una revisión lingüística y sintáctica y un trabajo de edición comentada sino que además sugiere un cambio del título que efectivamente llegó a efectuarse cuando la obra fue publicada por la editorial de la Casa. Mientras que el título original fue “Venceremos. Causachu Perú!”, el Jurado propone “Huilca, Habla un campesino peruano a Hugo Neyra”. Al final, la obra se publicó bajo el título de *Huilca: Habla un campesino peruano*, o sea, eliminando del título la información sobre el método de este testimonio (la entrevista), y consecuentemente también sobre el rol del mediador.

Observa Roberto González Echevarría que la novela documental en ciernes no se diferenciaba del texto periodístico y señala que de hecho varios de los autores testimoniales tempranos eran periodistas de profesión. En su análisis del ganador del premio testimonio en 1975 –*Aquí se habla de combatientes y bandidos* de Raúl González de Cascorro– González Echevarría destaca la fragmentación del relato, que se estructura en base a las voces emitidas en los enunciados recopilados. Según González Echevarría, la contención autorial es la marca característica del género ya que es por medio del fluir ilimitado e ininterrumpido de las voces testimoniales que el texto genera la ilusión de realidad deseada. Explica González Echevarría:

El meollo del libro es una serie de breves declaraciones de los participantes. No hay un argumento claro ni un narrador: cada enunciado va precedido, como en el texto de una obra de teatro, por el nombre del hablante. [...] El libro es como una galería de voces [...]. La acción existe en un presente puro (de aquí del título), el presente objetivo de la representación teatral, sin protagonista y sin la figura centralizador de un narrador. La insistencia en el discurso hablado subraya el deseo de inmediatez, presencia y presente; la ausencia de una narrativa estructurada refuerza la ilusión de que se trata de acciones sin mediación, que ocurren antes de la escritura. (2001, 192)

Sin embargo, en las actas de 1975 también encontramos una ‘suma de negaciones’ cuando el jurado simultáneamente enfatiza la literariedad y la documentación de los hechos: “Los argumentos del jurado para otorgar su decisión estuvieron sustentados en el justo nivel de adecuación literaria dentro del género testimonial, así como por la importante información que el libro ofrece...” (“Actas del Premio Casa de las Américas” 1975, 1). Esta adecuación literaria, ¿en qué consiste?, ¿en qué sentido la ‘galería de voces’ estriba de una adecuación literaria? ¿de qué modo la presencia o contención autorial condiciona la relación entre documentalismo y literariedad?

Ahora bien, la pregunta inicial era cómo se conceptualiza el género testimonial estética y políticamente por medio del premio. Las conclusiones preliminares que podemos sacar en base a la lectura de las actas es que durante los primeros cinco años del premio hay una vacilación constante ante las características centrales del nuevo género. En relación a la insistencia en el aspecto temático de documentación de la lucha revolucionaria y la denuncia de la explotación emerge la idea de que la elaboración artística de los materiales documentales determina por un lado la diferencia entre el reportaje periodístico y el nuevo género testimonial y por otro también la entre el testimonio y la ficción. Asimismo la calidad o adecuación literaria varias veces se presenta como deseada, un aspecto textual que directamente podemos relacionar con el grado de presencia del autor-editor. En este sentido podemos conjeturar que según los jurados la ‘literaturización’ del material documental por lo menos en parte depende de la intervención autorial y que esta característica distinguiría el testimonio del texto estrictamente factual al mismo tiempo que lo acercaría a nivel estético y estilístico a la prosa de ficción. Esta observación nos lleva al análisis de los grados y formas de la manifestación autorial en los textos ganadores.

### Voces testimoniales

La primera ganadora del premio testimonio de Casa de las Américas fue la periodista uruguaya Maria Esther Gilio que en *La guerrilla tupamara* (1970) compila una serie de notas y reportajes sobre el Movimiento de Liberación Nacional (Tupamaros) en el Uruguay, anteriormente publicados en *Marcha*. El jurado de esta primera edición del premio estaba integrado por tres escritores ya en aquella época emblemáticos del nuevo periodismo y del relato etnográfico latinoamericanos, a saber, Ricardo Pozas, Rodolfo Walsh y Raúl Roa. En el fallo del jurado, transcripto en las solapas de la primera edición del libro, se exponen los siguientes criterios de selección: los méritos literarios, la actualidad del tema y la trascendencia política y social de los trabajos, después retomados en la decisión del jurado, en la que se acentúa la inmediatez, el dramatismo y la actualidad sociopolítica de *La guerrilla tupamara*:

[La guerrilla tupamara] documenta de fuente directa, en forma vigorosa y dramática las luchas y los ideales del movimiento de Liberación Nacional Tupamaros, así como algunas de las causas sociales y políticas que han originado en el Uruguay uno de los movimientos guerrilleros más justificados y heroicos de la historia contemporánea. (1970, s/n)

En *La guerrilla tupamara*, la estructura argumentativa del texto sobresale y la finalidad explicativa, a veces incluso justificativa y panegírica, de los reportajes es clara. En este sentido, la veta didáctica de fines ideológicos tiñe la voz autorial, cuya posición enunciativa se desplaza a lo largo del relato, desde

una postura inicialmente imparcial y objetiva hacia un involucramiento subjetivo que conlleva una fuerte dosis de dramatismo narrativo.

La finalidad no solo de retratar la actualidad de la sociedad uruguaya, sino la evidente intención de convencer o persuadir al lector de la validez del argumento se refleja en la manera en que está estructurada la información en el libro. Así, el libro se abre con una introducción sobre el proceso socio-histórico en el Uruguay, seguida por una serie de entrevistas a personas de todas las edades que pertenecen al lumpen o proletariado uruguayo. Por un lado estos reportajes describen la situación precaria en diferentes instituciones estatales de reclusión y, por otro lado, investigan la opinión de los uruguayos sobre las acciones recientes de la guerrilla. En la serie de reportajes que contiene el libro, es claramente distinguible la voz de la periodista, tanto en calidad de entrevistadora como en los comentarios metatextuales insertados en el transcurso del relato en los que se describen los procedimientos de trabajo y los métodos de verificación:

Tomé mi cuaderno y anoté: “Gritos desgarradores, el guardián no parece asustado o conmovido”. En ese momento me di cuenta de que yo misma no estaba nada asustada y apenas conmovida. Pensé que es seguramente a eso que se suele llamar “deformación profesional”. El acuciante deseo de trasmitirlo todo con la máxima veracidad me estaba transformando en una mezcla de máquina fotográfica con grabador. Los gritos se intensificaban. (1970, 44)

En la cita, el yo narrativo vacila en relación a los requisitos de objetividad cuando la cronista describe ambiguamente la mimetización con la insensibilidad del guardián y la consiguiente pérdida de la distancia crítica como una ventaja metodológica (observar sin sentir) al mismo tiempo que cuestiona la veracidad del registro imparcial y ponderado. En cierto sentido este párrafo condensa las imprecisiones del género testimonial que por un lado, a efectos de los métodos de trabajo y los requisitos de documentación solicita objetividad y verificabilidad y, por otro lado, implica un posicionamiento definido, condicionado por el compromiso político e ideológico del autor.

La trama central del libro es la historia de la toma de Pando por el MLN-Tupamaros en octubre de 1969. También este reportaje se configura en base a material documental recopilado directamente por la autora, con la diferencia notable de la identificación intensificada entre la voz de la periodista y el coro de informantes, que por momentos llegan a entretenerse por completo:

El joven de al lado, ajeno a todo, seguía mirando a lo lejos, sumido en quién sabe qué serios pensamientos. Por un segundo, sin embargo, nuestras miradas se cruzaron y yo tuve, súbita y violentamente, la seguridad de que era unos de los nuestros. Me di vuelta hacia la ventanilla y no volví a mirarlo.

Días después, en los diarios, reconocí sus ojos tristes, su pelo oscuro y lacio, sus rasgos finos. Era Jorge Salerno, pocas horas más tarde, lo asesinarían durante la evacuación del Pando. (1970, 131)

En cuanto a las apuestas estéticas en relación a las posturas éticas e ideológicas en el testimonio analizado, se puede observar que paralelamente a la narración altamente dramática de la toma de Pando y la descripción de la violencia arbitraria por parte de las fuerzas policiales y militares, en las que voz de la autora se entrelaza con las de los informantes –salvo en los fragmentos de entrevistas– la veracidad y la validez de la argumentación constantemente se refuerza materialmente, por ejemplo con la presentación de un plano del centro de Pando, insertado en el libro. De esta manera la estetización del material, que hace que el texto tenga la calidad literaria pretendida, se contiene y se neutraliza al resaltar el aspecto documental.

En fin, el testimonio de Gilio evita el tan temido panfletismo del discurso sociopolítico gracias a la literaturización del material documental.<sup>7</sup> Asimismo es la dramatización del discurso de actualidad sociopolítica que transforma el testimonio de Gilio de un manual de adoctrinamiento revolucionario en una obra literaria con calidades tanto literarias como instructivas. Sin duda, en el momento de su publicación, la faceta educativa e informativa era de gran importancia, y esta obra tenía la potencialidad de interesar a un público vasto.

Las formas cambiantes del género testimonio se evidencian cuando comparamos *La guerrilla tupamara* de Gilio con el ganador de 1974, *Huillca: habla un campesino peruano* de Hugo Neira Samanez. En esta obra Saturnino Huillca testimonia la historia de su vida y de su lucha política como dirigente sindical campesino quechua. La mayor parte del libro consiste en información detallada sobre la labor sindical del protagonista-narrador, la explotación, mal trato y persecución que sufre a lo largo de su vida. En este sentido, la narración de Huillca cumple con los requisitos de documentación de una fuente viva. Aparte de este material documental, se introduce una serie de capítulos breves en los que Huillca reflexiona sobre la situación actual del campesinado quechua desde una perspectiva histórica: “Huillca se acuerda de Francisco Pizarro, pastor de chanchos”, “De Túpac Amaru y los Incas” o en “Huillca explica qué son para su criterio los *mistis*”.

Desde una perspectiva presente sobresalen los apartados de carácter auto-etnográfico – a pesar de ser escasos– ya que a largo plazo va a ser el testimonio mediado de eje subalterno que en gran medida va a determinar las características canónicas del testimonio latinoamericano, a juzgar por el éxito internacional de los testimonios de Rigoberta Menchú y Domitila Barrios y su impacto en los currículos académicos. En este panorama resulta sorprendente que el testimonio de Huillca apenas figure en las historias literarias o en los inventarios crítico-teóricos sobre el género testimonio.<sup>8</sup> Además, este

---

<sup>7</sup> Ver (Gilman 2012, 340)

<sup>8</sup> Un excepción reciente es *Handbook of Latin American Literature* (Foster 2015, 719).



carácter de historia personal contada desde los márgenes de la ciudad letrada fue uno de los aspectos que en su momento destacó el jurado del premio Casa de las Américas:

El autor, Hugo Neira Samanez, ha tenido el mérito de captar el testimonio de un contemporáneo que es depositario de tradiciones vivas, y el mismo ha servido de vehículo de expresión para quienes, por razones de idioma y de otro tipo, no tienen generalmente oportunidad de recibirlo. (“Actas del Premio Casa de las Américas” 1974, 1).

En este testimonio, al igual que en los canónicos de Menchú y Barrios, la voz auto-etnográfica se transmite por medio de un mediador. Así el quechua es traducido y transcrito al castellano, guardando algunas marcas estilísticas y sintácticas de la voz original. La oralidad del relato también se hace notar en la forma narrativa lacónica y repetitiva. Es decir, las intervenciones del intermediario nunca llegan a ser explícitas y textualmente solamente se hacen patentes por medio de los elementos paratextuales: un prólogo, los títulos de los capítulos y las notas explicativas a pie de página.

Cuando Hugo Neira ganó el premio testimonio con *Huillca* en 1974, ya había incursionado en la temática anteriormente, primero en el libro de reportajes *Cuzco, tierra y muerte* (1964) y luego en la filmatización del testimonio de Saturnino Huillca –titulada *Runan Caycu*– dirigida por Nora de Izcue en 1973. De hecho, la estética documental de la película es muy parecida a la del testimonio dado por Huillca en el libro que lleva su nombre, salvo la presencia e insistencia de la instancia mediadora. De la misma manera que en el testimonio textualizado, el documental abre con el protagonista en el primer plano; muy de cerca vemos la cara de Saturnino Huillca quien da su testimonio en quechua, con subtítulos en castellano. Asimismo, al igual que en el testimonio escrito, el documental pronto relega a un segundo plano la perspectiva auto-etnográfica para convertirse en un reportaje sobre las luchas políticas por la tierra, contado por el protagonista-narrador. No obstante, mientras que el intermediario apenas se manifiesta en el testimonio escrito, en el documental la voz original de Huillca por el contrario paulatinamente desaparece hasta llegar a ser un sustrato casi imperceptible, opacado por el mediador cuya voz en castellano se sobrepone a la de Huillca. Así, en la película el retrato auto-etnográfico inicial deja lugar al impulso archivístico de la directora cuando el resto del filme ofrece un montaje de diferentes materiales documentales –tomas de corte antropológico-etnográfico, imágenes de archivo, recortes de diarios, reportajes televisivos– acompañados por la voz narrativa intermediaria en off que traduce al español las ideas y pensamientos de Huillca. De esta manera la exposición inaugural de la voz inmediata del informante se contiene a favor de una exhibición editada, y por tanto más distanciada, dirigida a un público exterior ‘otro’. En base a estas observaciones quizás no es totalmente desatinado proponer que en este caso concreto el testimonio textualizado resulta más oral e inmediato que el filmado porque en aquél, al contrario del filme, la huella del gestor (Neira) no se manifiesta de modo explícito en la puesta en discurso del testimonio original de Huillca.

Algunos críticos (por ejemplo Aguilar, 2004, 22; Caballero, 1996, 341-342) han sugerido que el testimonio de Huilca es objeto de una manipulación ideológica que a la larga reduce la autenticidad cultural del discurso auto-etnográfico. Es decir, argumentan que a pesar de la invisibilidad textual del intermediario, éste deja una marcada impronta política que manipula y tergiversa el relato original. Ambos críticos parecen leer el texto de Neira/Huilca a la luz de las convenciones de la narrativa indigenista, con un horizonte de expectativas que realza “la dimensión individual, lingüística, mítica y cultural” (Caballero 1996, 342) por encima de lo colectivo, épico y transcultural (que suelen entenderse como típicos del género testimonio). María Teresa Grillo discute este punto de vista, concluyendo que en el testimonio de Huilca estos dos aspectos –militancia política colectiva y presencia subjetiva cultural– más bien se solapan:

Si bien es posible reparar en una meta común que se puede explicar por la militancia política en diferentes ámbitos tanto del informante como del mediador letrado, y la cercanía de este último con el gobierno de Velasco, lo que influye en la redacción del texto, las formas que textuales permiten también, a mi modo de ver, apreciar la presencia de Huilca. (2013, 213).

Por lo tanto sería posible conjeturar que el testimonio textualizado de Huilca adopta una forma que supera la estructura binaria convencional de la narrativa indigenista que, como señala Huyatán Martínez, “siempre estuvo profundamente desvinculada de su referente de representación y de las formas expresivas que este referente producía” (2014, 311). Según expone Huyatán Martínez, esta escisión característica de la literatura indigenista no se solventó hasta que se empezó a conjugar la metodología antropológica con la escritura literaria, dando así lugar al nacimiento del género testimonial que “[c]omo resultado de esta dinámica interdisciplinaria, además del referente se suma el sujeto inmerso en la cultura de aquel referente” (2014, 311). En particular destaca Huyatán Martínez (a partir de Alva Mendo (2003)) cómo el género testimonial en el Perú se empieza a gestionar en los años ‘70 en un proceso creativo que en primera instancia concibe el testimonio como recurso metodológico de las ciencias sociales y subsiguientemente como recurso narrativo. Señala que si bien *Huilca: habla un campesino peruano* no se produjo a partir de un trabajo de campo antropológico-etnográfico, sino que es el resultado del trabajo de Neira como corresponsal en Cuzco durante las movilizaciones campesinas de 1963, el libro sin embargo se editó como *recurso narrativo*. Es decir, según Huyatán Martínez *Huilca* se insertaría en la serie testimonial en clave literaria que se había empezado a gestionar en el Perú por esta época, definida en relación al testimonio antropológico-metodológico:

Como *recurso narrativo*, los testimonios fueron ganando su propio peso a mediados de la década de 1970. Se realizan testimonios ya no como parte metodológica de un proyecto de investigación antropológica; sino para ser publicados en tanto historias de vida. De este modo, el testimonio

transita hacia los límites de la antropología para adentrarse en los terrenos de la literatura, pero mostrando un mayor margen representacional. (2014, 316).<sup>9</sup>

Sostiene Huaytán Martínez que este arreglo conllevó una superación de la oralidad del discurso indigenista, manteniendo solamente la *imaginación antropológica* como denominador común de los dos géneros,<sup>10</sup> la cual se bifurcaría en dos direcciones según el grado de ficcionalidad o factualidad del discurso (2014, 312). Ahora bien, por un lado *Huillca: habla un campesino peruano* es un relato que pretende mantener las marcas de oralidad convencionales del discurso indígena andino, una característica incluso señalada en el título y corroborada por medio de la información paratextual sobre el informante-protagonista: “Huillca no irá a la escuela y permanecerá analfabeto toda su vida [...] Huillca sigue siendo un hombre que vive de la tierra. Continúa hablando solamente quechua y razona como el legendario luchador rural que es” (1974, 7-10). Por otro lado, varios críticos han señalado la calidad marcadamente política de la gestión del testimonio de *Huillca* por parte de Neira, que señalan como un factor negativo ya que le resta valor etnográfico y literario al texto.

Sin duda, estas lecturas de *Huillca: habla un campesino peruano* están sesgadas por una idea preconcebida de las formas y contenidos apropiados de un testimonio emitido por un informante indígena quechuahablante, rural y analfabeta. El preconceito de estos críticos es claramente el testimonio etnográfico o bien la novela indigenista y desde este punto de vista parece vedada una transformación o ampliación del canon que sustituiría o armonizaría el misticismo cultural del indigenismo andino con unas expresiones épicas ancladas en el presente. Es decir, la idea subyacente es que en el caso de exceder o infringir los repertorios e imaginarios nacionales y culturales del discurso indigenista –es decir, la separación mistificadora de autoría y referente– la narrativización de la memoria del ‘sujeto subalterno’ pierde valor estético y cultural para convertirse en un panfleto populista. En otras palabras, el intento por contener y reducir la otredad del sujeto de enunciación y el referente produce rechazo por parte de los críticos. Advierte Elena Altuna con respecto a las posibles conexiones entre el indigenismo literario andino y el testimonio que:

El grado de contacto permitiría postular *un cambio* al interior del sistema, o bien la consolidación sin más de otro género –el testimonial– cuyo carácter de literatura “alternativa” lo desligaría del indigenismo, al perder “literariedad” a favor de la “verdad” implícita en esta clase de textos. (2008, 121)

En ese aspecto, los críticos parecen desatender el hecho de que también el indigenismo literario sufre – a causa de las migraciones internas y los cambios socioeconómicos de las primeras décadas del

---

<sup>9</sup> Huaytán Martínez elabora su análisis a partir de la clasificación del testimonio peruano establecida por Jacobo Alva Mendo (2003).

<sup>10</sup> En términos de Fass Emery (1996), recuperado por Huaytán Martínez en su lectura de *Huillca*.

XX– una transformación del referente (Altuna 2008, 124), que quizás podría equipararse a la sustitución en *Huillca: habla un campesino peruano* del indigenismo mistificador por una épica militante socialista, igual de idealizadora pero que sin embargo no privilegia una reivindicación esencialista e incluso romántica del indígena rural. Es evidente que en *Huillca* el compromiso intelectual supera y borra todo gesto artístico por parte del periodista, que en primer lugar transmite y mediatiza informaciones sobre la lucha sindical de Saturnino Huillca, contadas en el presente por él mismo. En este sentido, la obra premiada por Casa de las Américas en la categoría testimonio de 1974 no adopta una forma literaria compleja y tampoco ensaya un contenido novelístico tradicional, si entendemos por novela una ficción narrativa. Por lo tanto *Huillca: habla un campesino peruano* no presenta las características que Huaytán Martínez atribuye al testimonio peruano de los años 70, que según él se inmerge en el campo de la literatura. Quizás es sintomático que el texto premiado en 1974 –en el auge de la politización de la cultura del Quinquenio Gris– no responde directamente al criterio inicial de calidad literaria, si se entiende ésta como la perceptible elaboración estilística y narrativa del material bruto. A diferencia de Gilio, las intervenciones de Neira en el testimonio no se manifiestan más allá de los deicticos y la sintaxis (cf. Grill 2013, 213), o sea, pareciera que el que se directamente se expresa es Huillca. Consecuentemente, la puesta en discurso del testimonio Saturnino Huillca no le confiere literariedad, y tampoco el carácter oral del relato parece abrir para una lectura del texto en clave indigenista a causa de la desmitificación del referente. Además, la falta de distancia ideológica entre informante e intermediario parece anular la inserción de este texto en el canon nacional peruano. En este sentido, *Huillca: habla un campesino peruano* respondería a los criterios medulares del género testimonio tal como se conceptualizó desde Casa de las Américas, aunque esta categorización lo excluiría de otras series literarias tanto a nivel internacional como continental y nacional.

### **A modo de conclusión: la inespecificidad del testimonio**

Las preguntas que surgen al acercarse a las obras premiadas en la categoría testimonio son más que las respuestas. La lectura del género testimonial en particular se dificulta a causa de sus variadas interacciones con diferentes sistemas genéricos, repertorios literarios, paradigmas disciplinarios e imaginarios culturales. Si bien el género testimonial se conceptualiza como una serie narrativa que excede tanto los límites nacionales y culturales como los genéricos, la lectura de las obras premiadas despiertan cuestiones estéticas claramente ancladas en el territorio de producción, que interfieren en la recepción e interpretación de las obras. Así, a pesar de la invisibilidad narrativa de Neira en el testimonio de Huillca, *Huillca: habla un campesino peruano* ha sido interpretado como un panfleto político que borra la autenticidad cultural del sujeto de enunciación. Al mismo tiempo, la presencia paulatinamente

acentuada de Gilio en *La guerrilla tupamara* no parece despertar la idea de una disminución de la veracidad y legitimidad del relato. Por el contrario, en esta obra el grado de manifestación de la instancia intermediaria parece por un lado corroborar la fiabilidad ya que permite evidenciar los métodos de trabajo. Asimismo, en el caso del testimonio urbano –a diferencia del rural y subalterno– la voz de la periodista no parece contraponerse a o anular la galería de voces originales porque Gilio no se percibe como culturalmente desligada –como lo es Neira– de su referente de representación. Así, mientras que el testimonio de Neira se lee como un relato indigenista manipulado y malogrado, el de Gilio se recibe como un reportaje periodístico con cualidades literarias.

En consecuencia, el género testimonial–en palabras de Ambrosio Fornet– no solamente nace “como una suma de negaciones” genéricas sino que asimismo su inmersión en e interacción con diferentes sistemas literarios, incrementa su inespecificidad estética. Es decir, para poder abordar de manera satisfactoria los problemas planteados al inicio de este trabajo –¿cómo se conceptualiza el género testimonio estética y políticamente por medio del premio? y ¿cómo se articulan las relaciones entre poética y política en las obras premiadas?– es necesario entender el testimonio no solo como un producto de una agenda político-estética, sino que también es preciso atender a cada obra en su contexto de producción y recepción para poder entender cuáles son los repertorios, imaginarios y preconceptos que están en juego.

### **Bibliografía primaria**

Actas del Premio Casa de las Américas. (1970-1975).

de Izcue, N. (1973). *Runan Caycu*. Documental.

Gilio, M. E. (1970). *La guerrilla tupamara*. La Habana: Casa de las Américas.

Huillca, S., & Neira Samanez, H. (1974). *Huillca, habla un campesino peruano*. La Habana: Casa de las Américas.

### **Bibliografía secundaria**

Aguilar, J. Z. "From representation to self-representation: life stories, testimonios, and autoethnographies in Spanish America". *Latin American Indian Literatures Journal*, 20 (1) (2004): 18-27.

Altuna, E. "La partida inconclusa: indigenismo y testimonio". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 34 (68) (2008): 121-141.

Alva Mendo, J. (2003). "El testimonio oral en los Andes centrales. Travesías y rumor". G. Espino Relucé (Ed.) *Tradición oral, culturas peruanas. Una invitación al debate*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM y Facultad de Letras y Ciencias Humanas: 63-90.

Barnet, M. (1983). *La fuente viva*. La Habana: Ed. Letras Cubanas.

Caballero, J. D. (1996). "Para una lectura del etno-testimonio peruano de los años setenta". J. A. Mazzotti & U. J. Zevallos Aguilar (Eds.), *Asedios a la heterogeneidad cultural: libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas: 339-363.

Echevarría, R. G. (2001). *La voz de los maestros: escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*. Madrid: Verbum Editorial.

Emery, A. F. (1996). *The anthropological imagination in Latin American literature*. Columbia: Univ. of Missouri Press.

Forné, A. (2010). "Literatura y testimonio en "Punto estrella"". Lofquist Eva & Victoria Thornryd (eds) *Caminos de lectura. Antología de textos y aproximaciones analíticas al texto literario*. Lund: Studentlitteratur: 86-101.

Forné, A. (2013). "La Historia en la narrativa hispanoamericana contemporánea". Castro Andrea & Eduardo Jiménez Tornatore (eds.) *Historia de las literaturas hispánicas: aproximaciones críticas*. Lund: Studentlitteratur: 257-76.

Forné, A. "El género testimonial revisitado. El premio testimonio de Casa de las Américas



- (1970-2007)". *El taco en la brea* 1 (1) (2014): 216-32.
- Fornet, A. (2001). *La coartada perpetua*. México, D.F.; Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Fornet, A. "El Quinquenio Gris. Revisitando el término". *Criterios. Ciclo "La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión"*. (2007).
- Foster, D. W. (Ed.). (2015). *Handbook of Latin American Literature (Routledge Revivals)*. Routledge.
- García, V. "Testimonio literario latinoamericano: prefiguraciones históricas del género en el discurso revolucionario de los años sesenta". *Acta Poética* 35 (1), (2014): 63-92.
- Gilman, C. (2012). *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Grillo Arbulú, M. T. (2013). *Rutas textuales de la exclusión: raza y etnicidad en textos de enunciación andina del Perú colonial y republicano*. Tesis doctoral. University of British Columbia.
- Huaytán Martínez, E. "Indigenismo, antropología y testimonio en el Perú. Rupturas, ampliaciones y plataformas de representación". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año XL* (80), (2014): 309-323.
- Ochando Aymerich, C. (1995). "Hacia la institucionalización del testimonio". Paepe Christian (ed.) *Literatura y poder: actas del coloquio internacional*. Louvain: Leuven University Press: 163-70.
- Ochando Aymerich, C. (1998). *La memoria en el espejo: aproximación a la escritura testimonial*. Barcelona: Anthropos Editorial.





## La poética del testimonio en *Necesidad de Libertad*, de Reinaldo Arenas

The poetics of testimony in *Necesidad de Libertad*, by Reinaldo Arenas

MÓNICA SIMAL

Providence College · msimal@providence.edu

Profesora asistente en Providence College, Providence, Rhode Island (Departamento de Lenguas Extranjeras). Enseña cursos de literatura caribeña y de español como lengua. Su investigación está enfocada en el estudio de la obra de los escritores de la llamada “Generación del Mariel” entre los que se encuentran Reinaldo Arenas, Carlos Victoria, y Guillermo Rosales.

RECIBIDO: 2 DE SEPTIEMBRE DE 2015  
ACEPTADO: 15 DE NOVIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.6865  
ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Se analiza *Necesidad de Libertad* (México, 1986) de Reinaldo Arenas atendiendo a la aproximación que hace al género testimonio. El artículo examina cómo Arenas acude a la poética testimonial, en tanto práctica discursiva, para enfrentarse a la retórica testimonial oficialista y dar cuenta de su labor político-estética en el exilio como parte de la generación de escritores que llegaron a los Estados Unidos en 1980 a través del puerto del Mariel. Estos apenas estudiados heterogéneos textos que conforman *Necesidad* (ensayos, cartas, documentos, fotos, etc.) son un ejemplo de una postura disidente dentro de la producción testimonial latinoamericana, la cual pretende reivindicar la labor de la llamada Generación del Mariel, estigmatizada, marginalizada y echada a un lado en ese debate sobre lo testimonial que acompañó al proceso político cubano y a sus correspondientes prácticas culturales.

**Palabras Clave:** Reinaldo Arenas; Necesidad de libertad; testimonio; Mariel; política cultural cubana.

**Abstract:** This article analyzes *Necesidad de libertad* (Mexico, 1986) of Cuban writer Reinaldo Arenas focusing in the way this author approaches to the testimony literary genre. The article examines how Arenas uses the poetics of testimony as a discursive practice that challenges official rhetoric. In addition, he highlights his political and aesthetic work in exile as part of the generation of writers who came to the United States in 1980 through the Mariel boatlift. These scarcely studied and heterogeneous texts compiled in *Necesidad* (essays, letters, documents, photos, etc.) are an example of dissidence within the Latin American testimonial production. They seek to vindicate the work of the Mariel Generation, stigmatized and marginalized in the debate on testimony that has accompanied official Cuban politics and its corresponding cultural practices.

**Palabras Clave:** Reinaldo Arenas; Necessity of Freedom; Testimony; Mariel; Cuban Cultural Politics.

Luego de vivir en el ostracismo y sufrir la censura en Cuba en los años previos a su salida por el puerto de Mariel<sup>1</sup> en 1980, Reinaldo Arenas (Holguín, 1943- New York, 1990) se impuso el deber ético de realizar, en el exilio norteamericano, una escritura que funcionara como registro de esa experiencia. Una de las definiciones teóricas de esta noción la ofrece en su novela *El color del verano* donde afirmó: “Aunque el poeta perezca, el testimonio de la escritura que deja es testimonio de su triunfo ante la represión y el crimen. Triunfo que ennoblece y a la vez es patrimonio del género humano” (1999: 23). Este parece ser el motivo central que impulsó la creación de *Necesidad de libertad* (1986), compendio de más de setenta escritos realizados en su mayoría en los Estados Unidos durante los años 1980-83. Arenas no solo dedicó esta obra a “los diez mil ochocientos cubanos que a riesgo de sus vidas se asilaron en la embajada del Perú en La Habana en 1980, haciendo posible el éxodo del Mariel y, por lo mismo, la existencia de este libro y la mía” (2001: 5), sino que incluyó el subtítulo “Mariel: testimonios de un intelectual disidente”.<sup>2</sup>

El presente ensayo tiene entonces como objetivo principal estudiar la aproximación areniana al testimonio –visto como práctica discursiva que forma parte de su poética y su política de lo literario– en un libro híbrido como *Necesidad de libertad*, cajón de sastre donde confluyen el género epistolar, el ensayo, artículos periodísticos, conferencias, poemas, fotos y otros textos inclasificables.<sup>3</sup> Destacaré cómo Arenas, a partir de la autorización que le confiere a un “yo” marielito-testigo presentado como marginado y víctima del sistema cubano, enfrenta a la monumentalidad del testimonio oficial acuñado desde la Isla y legitimado por destacados intelectuales y críticos de América Latina y de los Estados Unidos

Para acercarme a esta alternativa o proyecto “disidente” en que se convierte *Necesidad* dentro de la categoría de testimonio, atenderé a la manera en que Arenas se apropia de los marcos políticos e ideológicos que definieron al género para cuestionar las políticas culturales acuñadas por la revolución. A partir de la estrategia de colocarse como antagonista directo del principal promotor del testimonio en Cuba –Miguel Barnet–, evaluaré la manera en que Arenas se automodela como el intelectual disconforme por excelencia. Siguiendo a Alberto Moreiras, parto del hecho de que Arenas autoriza su testimonio desde una posición de subalternidad que, como en los casos de Rigoberta Menchú y Esteban Montejo,

---

<sup>1</sup> Durante los meses de abril a octubre de 1980, salieron por el puerto de Mariel más de 125 000 cubanos. Para mayor referencia consúltese a María Cristina García.

<sup>2</sup> Este subtítulo junto a las de fotografías relacionadas con los sucesos en la Embajada de Perú y el éxodo por el puerto del Mariel fueron eliminados de la segunda edición del 2001 hecha por Ediciones Universal. Las citas que incluyo en este ensayo pertenecen a la segunda edición.

<sup>3</sup> Para un estudio exhaustivo de cómo se presenta en la narrativa areniana esta subversión del testimonio, consultar *Reinaldo Arenas: The Pentagonía* (1994) de Francisco Soto.

fue creada desde una ciudad letrada, con lo cual se vuelve “capital cultural” (Moreiras, 1995: 192).<sup>4</sup> Aunque comparte con Rigoberta y Montejo, y el resto de las voces testimoniales que proliferaron en Latinoamérica, el reclamo por la solidaridad, a diferencia de estas, lo hace desde una posición contraria a esa discursividad política revolucionaria que se irradió por todo el continente con el triunfo de la revolución liderada por Fidel Castro. Arenas, partiendo de la premisa de que el testimonio fue promovido como una nueva forma de concebir la escritura y el papel del escritor frente a los nuevos tiempos, acogió a este género para reflejar, paradójicamente, una contraria toma de posición ideológica y, hasta cierto punto, estética.

En general, pretendo con mi estudio llenar un vacío crítico en relación a *Necesidad de libertad*. A pesar de que se ha escrito mucho sobre la vida y obra de Arenas, este libro no ha gozado de la misma atención. ¿Hay acaso una falta de valor literario en el proyecto, o en general en la ensayística de Arenas? ¿O acaso es que este compendio –que apela simultáneamente al testimonio como herramienta tanto política como literaria–, salió a la luz en un momento en que su existencia causaba una gran incomodidad ideológica? Me interesa examinar el libro teniendo en cuenta a Arenas como parte de una comunidad de escritores en el exilio (la del Mariel), algo que no se ha valorado lo suficiente. Es en este debate donde se ha insertado mi investigación, contextualizando la obra dentro de la agenda política y literaria que enmarcó el quehacer de los escritores marielitos.

Si bien por cuestiones de espacio me centraré solamente en el análisis de este libro de naturaleza híbrida y polifónica, es importante mencionar que sus antecedentes pueden rastrearse en la labor realizada por los artistas y escritores marielitos quienes contaron con Arenas como líder, y se abocaron a una escritura que giró en torno al impacto del éxodo del Mariel y a su agonía como escritores marginados en la Isla y su posterior lucha por un posicionamiento en el exilio norteamericano. Las revistas culturales publicadas por intelectuales que habían emigrado en décadas anteriores entre las que se destacaban *Noticias de Arte* y *Linden Lane Magazine*, por solo citar algunas, acogieron mucho de los textos de los recién llegados. Aunque algunos de los ensayos de *Necesidad* aparecieron por primera vez en las mencionadas publicaciones, fue sin dudas la creación de la revista *Mariel: Revista de Literatura y Arte* (1983-1985) lo que les permitió una mayor cohesión al visibilizar su agenda estético-ideológica. En *Mariel* se reeditaron algunos de sus ya conocidos ensayos y textos literarios, al mismo tiempo que fueron salieron otros de más reciente factura (algunos reaparecerían en las páginas de *Necesidad*).

La revista fue fundada por Arenas junto a otros intelectuales que se autodenominaron “generación del Mariel”, entre los que se encontraban Reinaldo García Ramos (Cienfuegos, 1944), Juan Abreu (La

---

<sup>4</sup> Vale precisar que el testimonio areniano no pasa por las manos de un mediador como sí sucedió con los de Rigoberta Menchú y Esteban Montejo que tuvieron como intermediarios a Elizabeth Burgos Debray y a Miguel Barnet respectivamente.

Habana, 1952) y Carlos Victoria (Camagüey, 1950- Miami, 2007). Desde mi lectura, *Necesidad* debe leerse como continuidad de la labor desplegada en la revista. Ambos proyectos tuvieron como trasfondo la impronta de Mariel y el gran impacto que causó en lo político y lo cultural, y, sin embargo, a muy pocos estudiosos les ha interesado profundizar en esta conexión.<sup>5</sup>

En una de las notas editoriales de la mencionada revista se resaltó que “toda obra de arte es un desafío, y por lo tanto, implícita o explícitamente, es una manifestación –y un canto– de libertad” (“Editorial”, 1983: 2). Al igual que en las páginas de la publicación, en su libro Arenas cantó a la libertad y ratificó esa fatalidad del arte cubano que lo llevó a consagrarse en el exilio. En el texto “Una cultura de la resistencia”, retomó y resaltó “la incesante circunstancia (esa fatalidad), de desarraigo y acorralamiento” como parte de una tradición cubana: “Esa tradición, esa ecuación, no por terrible menos grandiosa, de persecución igual a creación, exilio igual a invención, se continúa y enriquece con las nuevas generaciones de creadores” (2001: 36). Para Arenas, “el último éxodo cubano –el éxodo del Mariel– confirm[ó] y enriquec[ió] esa tradición de la cultura cubana: la de ser una cultura de la resistencia y el exilio” (ibid.: 36). Arenas se presentó así dentro de una tradición ética cubana e hizo de su testimonio un vehículo para establecer un diálogo con la misma. No sólo pretendió testimoniar lo vivido, utilizó el testimonio también como imperativo para seguir adelante, y establecer un lugar para su obra marginada y excéntrica del canon oficial cubano.

Es importante entonces, a la luz de dos nuevas y revisadas ediciones,<sup>6</sup> hacer un rescate de *Necesidad* a partir de su inscripción como testimonio de la plataforma estético-ideológica de Arenas en el exilio, la cual informó su labor y la de su generación. Parafraseando a Liliana Weinberg en su estudio sobre el género ensayístico, de los textos de Arenas también podríamos observar que si existe “un *umbral* que marca la inscripción del texto en un ámbito específico, (...) hay otro umbral dado por las huellas que esa intervención específica ha dejado en el texto, y que pueden ser reactualizadas” (2011: 36). Rafael Ocasio ha sido uno de los pocos críticos que, resaltando el compromiso areniano con la “comunidad marielita”, reflexionó sobre la impronta que dicho compromiso tuvo en su obra y su labor política (2007: 49). Con esta finalidad, destacó a Arenas como un ferviente activista en contra del gobierno revolucionario. Acentuó cómo Arenas se presentó en el exilio norteamericano como escritor marielito ante todo, llegando a rehusar, en un inicio, la politizada clasificación de “disidente” (ibid.: 49). Sin embargo, como lo muestra el subtítulo a la primera edición de *Necesidad*, Arenas, después de seis

<sup>5</sup> A pesar de que Rafael Ocasio le dedica un capítulo en su libro *A Gay Cuban Activist in Exile: Reinaldo Arenas* a lo que denomina la “experiencia marielita” de Arenas en donde expone su tesis sobre el escritor como activista político, no sistematiza la vinculación entre *Necesidad* y la revista *Mariel*.

<sup>6</sup> La segunda edición estuvo a cargo de Ediciones Universal (2001) y la tercera salió en España en el año 2012 bajo el sello de Point de Lunettes.



años en los Estados Unidos, usó la etiqueta de “disidente” para su presentación literaria. Se apropió del término para re-significarlo de manera positiva utilizando una estrategia típica de los grupos marginados. El adjetivo fue retomado en su enfrentamiento contra esa política cultural cubana que había quedado sellada por el máximo líder de la revolución. Hay que recordar que, en el contexto revolucionario cubano, la palabra “disidente” fue (y es) usada sistemáticamente para categorizar y descalificar a todos aquellos ideológicamente opuestos al régimen.

Arenas convirtió esta “disidencia” en una metáfora de su defensa de la libertad individual y artística, de su rebeldía e irreverencia anticastrista (si bien su tono y muchas de sus posturas replican lo criticado). Su disidencia intelectual incluyó además un ataque a aquellos escritores consagrados que habían apoyado a la revolución como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, y Ernesto Cardenal. Se encargó de tacharlos de oportunistas ante su insensibilidad frente a la falta de libertades dentro de la Isla y, en cambio, haber signado a la revolución como baluarte para la integración latinoamericana. La palabra “disidente” (como “Mariel”) actuó entonces como “palabra suficiente”<sup>7</sup>: no fue solo un dato cualquiera, una información sin mayor connotación, sino que resumió la “afiliación”<sup>8</sup> adoptada por Arenas y asumió “un valor político y simbólico en particular” (Weinberg, 2011: 47-57). Para el autor de *Necesidad* fue crucial minimizar la connotación negativa que acarrea el ser marielito: sinónimo de delincuente y antisocial gracias a la propaganda que se desató desde la Isla. Se debía reivindicar el hecho histórico de 1980 y a sus participantes desde una plataforma político-literaria:

Todos sabemos de qué modo la prensa norteamericana ha resaltado las ‘hazañas’ de los criminales y los agentes secretos introducidos por Castro en los Estados Unidos [a través del Mariel]. Los que casi no han aparecido en la prensa ni en la televisión son los poetas, los escritores, los pintores, ni los miles de trabajadores que ya están ubicados en todo el país, y que, precisamente por desarrollar una labor hermosa y útil, no causan ruido (Arenas, 2001: 36).

Es preciso recalcar que en este caso no se trataba de mera retórica por parte de Arenas ya que solo un cuatro por ciento de los más de 125 000 personas que llegaron por el Mariel estuvieron involucrados en situaciones delictivas (García, 1996: 64-65). Ante la exitosa campaña del régimen cubano, de la cual se hizo eco la prensa norteamericana, al éxodo del Mariel lo caracterizó (caracteriza) el hecho de no

<sup>7</sup> “Un estudioso del ensayo, Réda Bensmaïa, plantea la idea de “palabra suficiente” (un término inspirado en la noción de *‘mot bastant’* del propio Montaigne), que es aquella que permite sintetizar haces de significados que operan en distintos niveles del texto” (Weingber, 2011: 55).

<sup>8</sup> Liliana Weinberg destaca, siguiendo a Edward Said, la tensión dialéctica entre “filiación” y “afiliación”. Lo primero “se refiere a aquello que somos por origen; ‘afiliación’, a aquello que somos por elección” (2011: 40). Puesto que la “filiación” nos “remite a la adscripción de un autor a diversos sistemas de clasificación ya dados, por procedencia étnica, extracción social, pertenencia sexual, etc.” (ibid.: 30). Mientras que la “afiliación” “nos conduce a la asunción voluntaria por parte de un autor de nuevas formas de relación, sistemas de creencias, posturas ideológicas, no sólo reforzadas por el propio texto sino en buena medida construidas a través de él” (ibid.: 30). En este sentido la afiliación de Arenas a la “comunidad marielita” en el exilio, lo vincula a su vez a una tradición literaria cubana erigida fuera de los contornos geográficos de la isla.

contar con relatores simpatizantes (al menos no los suficientes para acabar con el estigma). Es por ello que resulta tan desafiante la postura de Arenas dedicando el libro a un grupo marginado por el gobierno cubano, un amplio sector de la izquierda internacional, y hasta por el imaginario político-cultural norteamericano (muestra de ello es la versión cinematográfica hollywoodense con el título de *Scarface*, 1983). Ocasio reveló las relaciones que mantuvo Arenas con los marielitos amotinados en Atlanta, a los cuales sirvió de mediador frente a sus negociaciones con las autoridades (2007: 10). Por otro lado, el escritor aconsejó e incluso envió dinero a marielitos presos en New York –a pesar de su precaria situación económica– (ibíd.: 11). El hecho de que este activismo marielita de Arenas apenas fuera conocido, nos indica cómo el autor del ensayo “Grito, luego existo”, trabajaba también, en ocasiones, sin “causar ruido”.

Arenas se propuso establecer un espacio de legitimidad intelectual para los escritores y artistas que fueron silenciados en Cuba y estaban siendo ignorados en el exilio. Lo movió la necesidad de reconstruir y redefinir una identidad que le(s) fue escamoteada; por ello, el énfasis que puso en enunciar sus concepciones sobre el arte y la literatura, y su interés en reformular la tradición cubana en oposición a lo institucionalizado por la política cultural de la revolución.<sup>9</sup> Si esta por un lado privilegió y canonizó el discurso testimonial de los setenta, por otro, según nos informan repetidamente los ensayos de *Necesidad*, obró en detrimento de la labor intelectual de figuras como Virgilio Piñera y José Lezama Lima. La labor de rescate de lo que el escritor marielito entendió como parte de la tradición, donde incluyó a los mencionados autores, entre otros del exilio a los cuales la revolución desterró de las letras (Lydia Cabrera, Carlos Montenegro, Enrique Labrador Ruiz) debe ser vista dentro de su llamado a repensar “lo cubano”, al mismo tiempo que le permitió el establecimiento de ese espacio utópico de legitimidad intelectual, tanto para él como para el resto de los integrantes de la generación del Mariel. El afán de “pertenecer”, tanto como persona, como con su propia obra, al *corpus* de la literatura cubana, intentó desafiar la premisa de una literatura nacional definida por la geografía. He ahí lo decisivo de compilar en formato libro una variedad de textos que, parafraseando a Weinberg fueron “lucha simbólica”, “batalla de ideas” (2011: 54) –testimonio acusador que a fin de cuentas buscó contar con un mayor alcance internacional–.

En general, los heterogéneos textos recogidos en *Necesidad*, escritos como conferencias, charlas, cartas, artículos, con su consabido público y finalidad, pueden agruparse dentro de la llamada “prosa de ideas” puesto “que, como el ensayo, son prosa destinada a transmitir opiniones sobre un tema para su discusión en el espacio público” (Weinberg, 2011: 35). Esta “reunión de textos” con “aires de

---

<sup>9</sup> Ver mi artículo “*Necesidad de libertad*: Reinaldo Arenas y la Generación del Mariel frente a la tradición literaria cubana”.

familia”<sup>10</sup> que comparten como “rasgo en común” (ibíd.: 34), una crítica a la dictadura cubana y su ideología, son importantes estudiarlos a partir de su desafío a constreñidas marcas genéricas, destacando el contrapunteo entre “lo privado y personal con lo público e intelectual” (ibíd.: 50).

El volumen dividido en siete partes, cuenta con tres prólogos y tres epílogos. El primer prólogo abre con una cita de Borges: “Las dictaduras fomentan la opresión, las dictaduras fomentan el servilismo, las dictaduras fomentan la crueldad: más abominable es el hecho de que fomenten la idiotez (...). Combatir esas tristes monotonías es uno de los muchos deberes de un escritor” (Arenas, 2001: 12). Arenas se apoyó en estas palabras de Borges y las usó de forma lapidaria para acusar al gobierno cubano y señalar la falta de libertad en la Isla. Una de las directrices que sigue este volumen quedó así establecida: acusar de dictadura al gobierno de Fidel Castro que tanta popularidad gozaba entre los intelectuales de izquierda y entre los países que veían en Cuba un ejemplo a seguir. El material fue organizado estratégicamente con ese objetivo fundamental más allá de su estructura aparentemente caótica.

Se destaca la carta escrita por el escritor marielito Roberto Valero (Matanzas, 1955-Washington, D.C, 1994), destinada al secretario ejecutivo de la Organización de Estados Americanos para denunciar y “condenar las violaciones de derechos humanos del Gobierno de Cuba” en relación al acoso de sus familiares y retención en la isla de su ex esposa e hija, a las que no se les permitía salir del país (ibíd.: 207). En la segunda sección del libro: “Dos caras y una moneda”, Arenas incluyó su carta del 15 de marzo de 1983 dirigida a los editores del periódico *The New York Times* reaccionando ante lo que era para él un parcializado reportaje: “La revolución y los intelectuales en América Latina” (ibíd.: 72). Este artículo seguía lo postulado por Julio Cortázar y Gabriel García Márquez en su positiva relación de los logros de la revolución. Algo inadmisibles para Arenas, lo que lo lleva a denunciar el silencio impuesto a esas otras voces que, de no haber estado bajo censura, hubieran dado testimonio de la represión intelectual y sexual en Cuba. La carta funciona como preámbulo para el frontal ataque contra lo que Arenas considera las actitudes serviles de reconocidos escritores plasmado en los textos que le siguen a continuación: “Gabriel García Márquez, ¿esbirro o es burro”, y “Cortázar, ¿senil o pueril?”.

Otro documento que da fe del tratamiento al intelectual en Cuba es la sentencia emitida por un tribunal contra el destacado escritor René Ariza (Habana, 1940- San Francisco, 1994), quien tuvo que sufrir ocho años de prisión porque “desde algún tiempo viene dedicándose a escribir cuentos, ensayos y relatos cuyo contenido y enfoque se basan en el más amplio diversionismo ideológico y propaganda

---

<sup>10</sup> Liliana Weinberg retoma esta noción de “aires de familia” propuesta por Ludwig Wittgenstein en sus *Investigaciones filosóficas* de 1953, “para agrupar distintos elementos de una serie que ‘conforman una complicada red de parecidos que se superponen y entrecruzan’” (2011: 34). Weinberg encuentra en esta noción de “aires de familia”, una salida al “complejo panorama” para enmarcar a los diversos textos de prosa entre los que se incluyen el ensayo, el prólogo, la carta, el artículo. Rehúye así de la separación entre la “prosa de ideas” y de la “prosa no ficcional” (ibíd.: 34).

contrarrevolucionaria escrita” (íbid.: 86). Arenas antecede el documento legal con una transcripción del artículo 103 de la ley cubana, que define los delitos de “propaganda oral o escrita” y las exorbitantes penas de prisión para los sancionados (íbid.: 83). Así, contextualiza la sentencia donde se afirma que “todo este material carente de valor artístico, escrito en contra de los intereses de nuestro pueblo, de nuestro Primer Ministro Comandante Fidel Castro Ruz (...) fue tratado de enviar al exterior de nuestro país para mediante su divulgación incitar contra el orden socialista” (íbid.: 86). La inclusión de todos estos documentos legales, textos ajenos como la Primera y Segunda “Carta de los intelectuales europeos y latinoamericanos a Fidel Castro” (1971), discursos de Castro en diversas circunstancias, y otros textos misceláneos, le sirven para contextualizar y darle un carácter polifónico a su propio testimonio personal. Los agrupó bajo la advertencia de Fray Bartolomé de las Casas citado junto a Borges en el primer prólogo: “Porque la maldad no se cura sino con decirla, y hay mucha maldad que decir” (íbid.: 12).

Con lo anterior, se puede afirmar que el canto a la necesidad de libertad (intelectual y vital) que da título a la colección, y a su quinta sección, es el hilo conductor del heterogéneo material que integra este compendio testimonial. En la poética areniana, la libertad es la condición indispensable para toda actividad creadora ya que “el escritor es un ser que fabula y sueña” (íbid.: 29). Pues “en el caso de un escritor, (...) de alguien que vive en permanente estado de curiosidad, de alerta y de reto, en perenne inconformidad, la libertad es tan necesaria como el aire para respirar o el espacio para desplazarse” (íbid.: 55). De ahí el grito liberador: ese que dice Arenas haber podido finalmente dar una vez que se vio en el mar cruzando el estrecho de la Florida puesto que “iba para un lugar donde podría gritar” (íbid.: 22). Ese “grito, luego existo” (13), versión del *je pense donc je suis* cartesiano, pasó a ser el subtítulo de *Necesidad*.

Esta defensa de la libertad de creación –pilar fundamental para Arenas– fue de la mano de una poética del lenguaje. La cuarta sección: “Palabras único tesoro”, resumió desde su título el valor trascendental que dio al arte, a la palabra, la cual le sirvió de denuncia y de asidero. En general, todos estos temas presentes en *Necesidad*, que incluyen tanto lo personal como polémicas literarias y políticas, conforman un *corpus* que pretende representar, de la manera más completa posible dentro de su fragmentación (no olvidemos que Arenas lo dividió, cabalísticamente, en siete secciones) el testimonio uno y múltiple de un testigo que da cuenta de su experiencia individual, y la inserta en la historia. Es por ello que me acerco a este testimonio alternativo areniano recorriendo sus líneas fundamentales: la deslegitimación del régimen cubano, la defensa de la libertad personal y artística, y el valor redentor del lenguaje. Partiendo de la inscripción de *Necesidad* dentro del proyecto político-estético de Arenas como “activista marielito”, doy paso ahora a una breve panorámica sobre la institucionalización del testimonio en Cuba y cómo este fue acogido por la crítica, para luego pasar al análisis de la apuesta testimonial areniana en *Necesidad*.

### Contornos del testimonio: el caso cubano

Desde sus inicios, la definición (o indefinición) del testimonio, e incluso su existencia como género independiente, ha sido motivo de polémica. Su naturaleza híbrida, y su inscripción en forma de etnografía, periodismo, historia oral, biografía, autobiografía, y otros “géneros” tradicionales hacen difícil apresar lo que caracteriza y distingue al testimonio. John Beverley lo definió como:

una narración –usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela cortada– contada en primera persona gramatical por un narrador que es a su vez el protagonista (o testigo de su propio relato). Su unidad narrativa suele ser una “vida” o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.). La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha (1987: 9).

A pesar de que Fredric Jameson adjudicó a Ricardo Pozas la creación del “testimonio” (1992: 126), Beverley, coincidiendo con George Yúdice, le atribuyó su paternidad al escritor cubano Miguel Barnet, quien lo usó por primera vez en su obra *Biografía de un cimarrón* (1966) (Beverley, 1987: 9). Este libro marcaría el inicio de lo que se promovió en la década del sesenta como la llamada “novela-testimonio”, convirtiéndose Cuba en el epicentro para su proliferación (ibid.: 9). El hecho de que la Casa de las Américas en 1970 incluyera al testimonio como categoría dentro de su prestigioso premio literario, fue para Yúdice un momento clave dentro de la cultura latinoamericana. “Se buscaba apoyar con esta decisión el papel solidario del intelectual en contraste con el tipo de escritura ‘autorreferencial’ –y por ende, no en diálogo con sujetos marginados– que se hacía dominante con el ‘boom’ literario de los años sesenta” (1992: 212). Y un poco más adelante señala que se “procuraba asentar la responsabilidad de la enunciación en la voz/escritura de clases y grupos subalternos para así cambiar su posición en relación a las instituciones a través de las cuales se distribuye el valor y el poder” (ibid.: 212).

Si bien John Beverley creyó que el testimonio no era “necesariamente la [nueva] forma canónica” (1987: 15) que simbólicamente representaba los nuevos tiempos y el hombre nuevo cubano, es evidente que sí hubo una intención de quererla convertir en esa nueva narrativa. Miguel Barnet por ejemplo afirmó que “la novela-testimonio va a crecer en nuestro continente, estoy seguro” (1969: 150). Y en otro momento resaltó: “Tenemos que ser la conciencia de nuestra cultura, el alma y la voz de los *hombres sin tierra*” (1980: 142). Raúl González de Cascorro, premio *Casa* 1975 en la categoría testimonio, por su parte aseveró: “Evadarnos mediante otro tipo de literatura que no esté de acuerdo con nuestro tiempo, no es la posición adecuada para un escritor que se considere comprometido” (citado en Soto, 1994: 29). Para Víctor Casaus, en países como Cuba, sometidos por el imperialismo, el testimonio era (es) importante para mostrar el verdadero rostro del pueblo y “recoger, de manera documental, una realidad viva y diariamente cambiante: la Revolución” (2010: 67).

En una entrevista que le hizo a Arenas en 1987, Francisco Soto le preguntó su opinión acerca de las obras de Miguel Barnet y aquel le respondió:

Claro. Ese tipo de cosa también le interesa mucho al estado porque no son en realidad novelas, son testimonios que se llegan a escribir en forma de libro. Pero son testimonios de la masa que dan una visión histórica, hasta cierto punto dialéctica, marxista. Las novelas de Barnet son como páginas desprendidas del manual del marxismo-leninismo (...). [Se presentan] como si la vida tuviese esa escala política paradisíaca, que todo lo demás es negativo y al final todo es maravilloso con la Revolución (citado en Soto, 194: 164).

En *El color del verano*, Arenas escribió un capítulo titulado “Del bugarrón” en donde introduce como viejo “bugarrón”, entiéndase homosexual activo, a “un anciano de más de 130 años llamado Esteban Montejo”, el cual es encontrado por su nieto en una visita ocasional, vestido de mujer (1999: 65). En el capítulo aparece no sólo el “personaje”/testimoniado del esclavo de *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, como bugarrón, sino que el propio Barnet es ficcionalizado como Miguel Barniz “un pájaro de la peor catadura” (Soto, 1994: 47). Para Soto, esto resultó ser “a parodic undermining not only of Hispanic patriarchal machismo but also of the seriousness and the prominence of Barnet and his famous protagonist within the canon of Cuban revolutionary letters” (íbid.: 47). El crítico posteriormente aclaró que la casa editorial que publicó las memorias de Arenas optó por usar el nombre de “Miguel Barniz” para evitar problemas legales. No obstante, el epíteto “barniz” se torna aquí representativo de esa postura de Barnet que, según Arenas, estaba acomodada a los designios y necesidades de la revolución.

William Luis, quien compartió esta opinión de Arenas sobre Barnet, afirmó que el último no hizo otra cosa que servirse de los intereses políticos y culturales de la revolución para que su libro fuera publicado (1989: 485). En esa línea, Juan Carlos Quintero Herencia concluyó que *Biografía de un cimarrón* no era más que un “pacto intelectual” que tenía su raíz en el discurso pronunciado por Fidel Castro a los intelectuales en la Biblioteca Nacional en 1961 (2002: 371). En dicho discurso Fidel puso como ejemplo el testimonio de una esclava centenaria que había sido recientemente alfabetizada y a la cual dijo que se le propuso escribir un libro. Y sentenció: “Quién puede escribir mejor que ella lo que vivió el esclavo y quién puede escribir mejor que ustedes el presente” (citado en Quintero Herencia, 2002: 371). Quintero Herencia analizó cómo al final de este discurso Fidel unió ambas experiencias, tanto la del esclavo como la del intelectual, en una suerte de comunión que exponía la realidad presente, y les lanzó así el reto a los intelectuales allí reunidos. El contrapunteo con el discurso del máximo líder de la revolución se puede cotejar además en lo expuesto por Barnet en su introducción a *Biografía de un cimarrón*. En esta reveló haberse acercado al tema a partir de unas entrevistas a esclavos publicadas en la prensa cubana en 1963 (íbid.: 371-72).



Lo significativo de la reflexión de Quintero Herencia, es el interesante aporte que hace al tema sobre la constitución del género testimonio; en su investigación, el crítico rastreó su nacimiento a partir del discurso institucional cubano, en especial en *Palabras a los intelectuales* que significó, –como señala José Antonio Portuondo– y ratificó Quintero Herencia, “el primer documento de la política cultural revolucionaria” (2002: 410). La línea de análisis de Quintero Herencia es válida para entender *Necesidad* como una contienda contra este discurso literario-cultural y político cubano que dictaminó obras como las de Barnet, y que se hizo extensivo a todo un continente a partir de la irrupción de la revolución cubana en la cultura y el pensamiento latinoamericano. Quintero Herencia apuntaba cómo “para Castro, hablar de la tesis misma de lo revolucionario y de la historia política latinoamericana es equivalente a hablar de la realidad cubana” (íbid.: 372). Esta irradiación sobre la cultura latinoamericana en general a partir de la política cultural seguida por el gobierno revolucionario quedó evidenciada en la constitución del testimonio como género y en la novela-testimonial cubana. *Biografía de un cimarrón* es el ejemplo más destacado y conocido pero durante este tiempo en Cuba, el apoyo institucional al género testimonio creó una verdadera explosión de publicaciones de este tipo que iban desde la crónica de los sucesos de la lucha contra Fulgencio Batista, hasta la época revolucionaria con títulos como: *Aquí se habla de combatientes y de bandidos* (1975) de Raúl González de Cascorro y *Girón en la memoria (entrevistas y artículos)* (1982) de Víctor Casaus, entre muchos otros.

Yúdice aclaró, muy pertinentemente, que existe “una doble historia del testimonio: por una parte, el testimonio estatalmente institucionalizado para representar: el que se encuentra en cierta producción testimonial en Cuba y Nicaragua; y por otra parte, el testimonio que surge como acto comunitario de lucha por la sobrevivencia especialmente en Centroamérica” (1992: 214). En el caso cubano destacó cómo “la parte de la producción testimonial” operó con “las pautas populistas de aglutinar a un pueblo por medio de la alterización y demonización de sectores sociales que extravían de los límites ideológicos establecidos por la dirección revolucionaria” (íbid.: 214). Puso como ejemplo la recopilación testimonial que realizó el gobierno cubano en la década del ochenta a raíz del éxodo del Mariel, en donde sobresalió el testimonio de un espía o agente secreto castrista infiltrado en el grupo de cubanos que se asiló en la embajada del Perú. El agente presentó a los “otros”, la llamada “escoria”, como “individuos extravagantes, homosexuales y lesbianas, delincuentes y apátridas con caras de susto (...) ex presos contrarrevolucionarios, Testigos de Jehová, guapetones, oportunistas (...) [santeros, pederastas], etcétera” (íbid.: 215). El agente dramatizó el sentir y la reacción del pueblo ante este hecho en función de lo que Yúdice vio como una proclamación de la “recuperación de la concientización del pueblo”, al anunciar “Volv[í] a vivir los años 60” (íbid.: 215). El crítico concluyó que “el objetivo de este tipo de testimonio es reproducir los valores sancionados por instituciones estatales, lo cual se procura lograr con la (con) fusión de los tres sentidos de la representación: describir un estado de cosas (la traición de la



escoria), servir de portavoz (el agente hablar en nombre del pueblo), y ser ejemplo de los valores afirmados (revivir la epopeya de Girón)” (ibid.: 215).

Este testimonio del éxodo quedó expuesto en formato “fotos-murales” en la antigua embajada del Perú representando a la llamada “escoria” marielita (ibid.: 215). El “museo testimonial” (ibid.: 215) reforzó así la radicalidad discursiva del gobierno castrista que no dejó margen a las diferentes posturas individuales y disidentes. El discurso individual que pretendió dar voz al pueblo terminó haciendo un metarrelato de la revolución. El espía tuvo que “demonizar” a los “otros” y “santificar”, entonces, a esa otra colectividad que era el pueblo. El testimonio del agente no cuestionó de qué forma, quién y cómo se organizó ese pueblo enfurecido. No era el objetivo de este testimonio de dar voz a la denominada “escoria”.

A pesar de que John Beverley mencionó en breve nota al pie de página en su trabajo “Anatomía del testimonio” que “evidentemente puede haber una articulación anti-socialista del testimonio, también, como en los casos de las memorias carcelarias de Solzhenitsyn o Valladares” (1987: 16), este comentario quedó diluido en su propuesta sin mayor seguimiento o análisis tanto por él como por el resto de la crítica. Es incuestionable que un testimonio anti-socialista (como el que hizo Arenas en cambio), no cumplía, desde la perspectiva ideológica, los requisitos del género, al menos no tal y como estaban siendo establecidos por la crítica.

Si para Yúdice el testimonio fue una suerte de estrategia surgida ante el fracaso de la modernidad latinoamericana, definiéndolo como “política cultural” (1992: 226), con esto se valida aún más la lectura de Quintero Herencia, quien notó en las exigencias de la política cultural cubana el verdadero origen de la legitimización institucional del testimonio como género. El acuñado nuevo género tuvo que pasar así el engorroso trance de ser definido, enmarcado, enjuiciado y acotado. Beverley lo promovió como una “forma extraliteraria o aun antiliteraria”, constituyendo “un nuevo género postnovelesco” (1987: 16), destacando que “en primer lugar el testimonio no es una obra de ficción” (ibid.: 11). Interesado además en dilucidar si el testimonio era o no una “subcategoría del género autobiográfico”, ultimó que “evidentemente no hay una línea de división exacta entre testimonio y autobiografía (o memorias)” (ibid.: 13). En palabras de Fredric Jameson, hay una “relación dialéctica” entre ambos (1992: 126). El testimonio pasó a ser entonces la alternativa frente a la autobiografía, que, como forma “burguesa”, “construye el sujeto personal y la ilusión de una identidad personal, subjetiva y privada” (ibid.: 126). Por esta razón, Sylvia Molloy destacó que la producción de literatura testimonial es un género distinto al autobiográfico en el sentido estricto, dejándolo fuera en su investigación sobre la autobiografía hispanoamericana (1996: 20).

La centralidad del testimonio comenzó a ser revertida en la década del ochenta, a pesar de que mantuvo su importancia y respaldo institucional. En un estudio un poco más reciente, Manuel Alberca

subrayó lo que llamó cierta “invasión colonialista de los géneros de no-ficción por la ficción”, lo cual dice justificarse tras el afán posmodernista de que “todo es ficción, porque todo es uno y lo mismo” (2009: 14). Para Alberca “los novelistas parasitan en la autobiografía o en la historia”, pero por cuestiones estratégicas de mercado, se empeñan en no proclamar sus obras como “documentos” o “testimonios” (ibid.: 14). Deben en ese sentido “convencer a sus lectores de que su obra no es autobiográfica o histórica, no vaya a ser que alguno piense que la suya es un pobre texto testimonial. Es decir, una obra no-literaria, según esa lógica” (ibid.: 14). El testimonio deja de ser una forma privilegiada y tiene que enmascararse tras el velo de la ficción: de la pretensión de veracidad, a la socorrida suspensión de la incredulidad.

### **Arenas frente al testimonio**

*Necesidad* vendría a ser el reverso del fenómeno descrito por Alberca ya que Arenas estratégicamente empleó la primera persona para invertir la lógica del mercado y las definiciones genéricas. Al destacar que la obra es un testimonio y que va además de la mano con la ficción, se enfrentó desde una periferia marginal en el exilio a todo el discurso teórico e ideológico que acompañó al nuevo género.<sup>11</sup> Frente a la reificación del testimonio en los setenta y su posterior descrédito posmoderno, Arenas insiste en la validez de la apuesta testimonial, pero sin dejar fuera la subjetividad y la imaginación “burguesas”. Arenas intuyó lo que señaló en años posteriores Georg M. Gugelberger, el cual observó cómo detrás de la canonización institucional y apropiación del testimonio operaban fuerzas críticas que, desde la academia (y yo agregaría que a partir de políticas culturales como las implementadas en Cuba), pasaron a monumentalizarlo y transformarlo en capital discursivo (Gugelberger, 1996: 6).

Es obvio que, para una figura como él, las formulaciones en relación a la constitución del testimonio como género, fueron extremadamente problemáticas. La misma revolución que por un lado promovía los discursos subalternos en el plano continental, por otro, reprimía los discursos alternativos y minoritarios dentro de su frontera nacional. ¿No eran acaso los inmigrantes del Mariel tan subalternos como los indígenas de Guatemala o las víctimas de la masacre de Trelew? Al ir Arenas en contra de la

---

<sup>11</sup> Críticos como Anna Forné, Rachel Chang-Rodríguez y Elzbieta Sklodowska han destacado cómo los dispositivos literarios no se difuminan del todo con la experiencia testimonial. Para ellas la apuesta testimonial no estuvo necesariamente divorciada del discurso literario y la experimentación formal. Aunque los límites de lo literario fueron cuestionados en esta práctica discursiva, (Beverley, Jameson) sí se logró, en algunos casos, conciliar la literariedad con el discurso científico (etnográfico) (muy a pesar de la opinión de Arenas). Ver a Sklodowska para un mayor análisis de cómo Barnet logra esta armonía en sus obras.

obra de Barnet<sup>12</sup> y al reafirmar que sus escritos reunidos en *Necesidad* son, en cambio, un “testimonio”, fue a contracorriente de todos esos discursos teóricos sobre el género. Subvirtió la retórica del testimonio que lo señaló como vehículo para otorgar voz al subalterno, al marginal, solamente en el caso de las víctimas de la opresión capitalista, minimizando los testimonios disidentes del socialismo. *Necesidad* recogió entonces la ideología contestataria que caracterizó en general la obra areniana y la de muchos de los escritores de la generación del Mariel y que se enfrentó no solo al *aparatus* ideológico del estado cubano, sino a sus prolongaciones académicas y públicas en Estados Unidos y Latinoamérica como parte del *continuum* teórico-ideológico de la izquierda en el hemisferio.

La presentación que hizo Arenas en el prólogo-ensayo número dos, mediante la enunciación de un “yo” proveniente de una de las clases más pobres de la sociedad, y que fue víctima en Cuba de un sinnúmero de atropellos, lo debemos cotejar como ataque directo a las bases ideológicas que asentaron, acogieron y canonizaron al nuevo género: “Yo, por haber sido siempre un personaje insignificante, tengo como testigo una posición privilegiada” (2001: 22). Arenas erigió y autorizó así este “yo” para hablar desde su marginalidad como “campesino, obrero en una fábrica, becado, (...) joven comunista, estudiante marginado, prófugo y presidiario” (ibid.: 22). Un “yo” que podría definirse como ese “yo-social” que para Prada Oropeza encarna el de Domitila en *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia* (1977). Parafraseando a Prada Oropeza, este “yo-persona/sujeto” que erige Arenas es uno “que nunca pierde conciencia de su constitución social” (17). Detrás de esa primera persona hay también una “conciencia de clase del sujeto emisor del discurso” lo cual le “concede una significación política indudable a este testimonio” (17). Arenas articula un yo omnipresente pero a la vez representativo del colectivo Mariel –grupo subalterno silenciado al cual le dio voz– contraponiéndolo al pretendido y controversial “autor ausente” de mucho de los testimonios respaldados por la discursividad política revolucionaria. En sus palabras:

Los que de una forma u otra se arriesgaron y huyeron, abandonando íntimos vínculos, paisajes cómplices y dulces costumbres, dando así testimonio de una insobornable condición vital superior a cualquier circunstancia, merecen no sólo todo tipo de consideración y solidaridad, sino también un lugar destacado junto a la dignidad humana (2001: 38).

---

<sup>12</sup> A pesar de que la ensayística areniana y la de Barnet representan dos posturas ideológicas equidistantes, las mismas contienen una reflexión y un posicionamiento sobre los modos de entender lo literario. Si por un lado los ensayos de Barnet justifican teóricamente su obra dentro de los marcos de la novela-testimonial, la ensayística de Arenas, por su parte, contrarresta la manipulación y apropiación ideológica del género que intentó hacer de la literatura una praxis revolucionaria. A su vez, Arenas expone en estos textos su postura teórico-crítica en relación a la naturaleza del arte y de la literatura. En otras palabras, ambos autores terminan legitimando sus respectivos posicionamientos literarios más allá de sus encuentros, o desencuentros, con la discursividad política revolucionaria.

De esta manera, Arenas defendió la legitimidad ética de su posición, y no solo frente a la representación estatal cubana. En un plano retórico, estableció la conexión (de la que habló Yúdice) con la comunidad imaginaria de los subalternos que luchan por hacerse escuchar. Su compendio puso, sin dudas, el dedo en la llaga. ¿Por qué no reconocer como testimonio obras también en contra de la institución-revolución cubana?

Por ello es importante estudiar este testimonio alternativo areniano como uno abiertamente “disidente” y contrario al discurso oficial. Arenas enfrentó a Fidel Castro y lo hizo hasta responsable de su muerte en su carta-testamento publicada al final de su autobiografía, la cual fue incluida en la segunda edición de *Necesidad*. De ahí que no pueda solo afirmar que Arenas se opone a la maquinaria institucional cubana reflejada en el programa de Barnet, ya que perdería de vista algo que para él estaba muy claro: señalar a Fidel Castro como culpable. “*El pueblo soy yo, el estado soy yo, el poder soy yo, la literatura soy yo, la patria soy yo, la historia soy yo, yo, yo, yo y sólo yo...* He ahí el infinito monólogo de un dictador...” (2001: 49).

El “yo” de este compendio, se presenta en conflicto con el “yo” supremo, autoritario y monolítico de Fidel Castro pues “mientras existan dictaduras existirá ese yo, que hablará por todos los yo, por todos nosotros, que no seremos más que sombras adulteradas y distorsionadas, conminadas [...] a aplaudir y apoyar ese yo que no somos, que no seremos nunca, nosotros” (ibid.: 49). Arenas hizo una réplica a ese yo autoritario enunciando (autorizando) uno que fue a su vez un “nosotros”, confiriéndole así visibilidad a su generación. Como intelectual, se sintió en el deber de denunciar “la torpeza o la barbarie de [los] gobernantes”, antes que estos pudieran silenciarlo. Siguiendo a Borges, escribió: “Porque la verdadera historia de la infamia es también un libro incesante y reiterativo, y muchas veces sus textos se confunden” (ibid.: 23). Poniendo como ejemplo el alegato de defensa de Fidel Castro al juicio que se le hizo ante su responsabilidad por el ataque al Cuartel Moncada, citó la repetición de sus ya míticas palabras: “la historia me absolverá”, como un plagio a las hechas por Hitler en su juicio tras el golpe de Munich.<sup>13</sup> Si la historia está llena de estas tan lamentables repeticiones, “nosotros ... tenemos derecho a afirmar que la verdadera historia, la historia de los pueblos, no es la historia de sus dictadores” (ibid.: 24).

Esta tensión entre el “yo” y el “nosotros” como estrategia discursiva fue abordada en “Grito, luego existo”, prólogo-ensayo número dos, del cual he extraído las citas anteriores. El yo que gritó, denunció, y acusó, terminó siendo uno mucho más apegado al ser humano Arenas (ibid.: 22). Es interesante notar que aquí, retóricamente, se invierten los términos, y el yo subjetivo areniano se

---

<sup>13</sup> Según Arenas, estas fueron las palabras pronunciadas por Hitler: “Podréis declararnos culpables hasta mil veces, pero la diosa del tribunal eterno de la historia sonreirá y hará trizas el alegato del estado acusador y la sentencia de este tribunal: porque ella nos absuelve” (2001: 23-24).

convierte en un nosotros generacional, mientras que el Nosotros del testimonio tradicional se revierte al yo castrista, presentado como epítome del colectivismo populista.

Liliana Weinberg subrayó la existencia de un primer “umbral” (apropiándose del término de Gérard Genette), que posibilita el paso del autor de “carne y hueso”, al autor del ensayo. Los textos de Arenas parecen confirmar “una de las más ricas perspectivas del ensayo” dada en esa “tensión entre el esfuerzo por hablar del mundo desde mi personal forma de verlo y hacer hablar al mundo a través de mí” (2011: 38). Esa dialéctica, ese paso de la “subjetividad” –entendida como el “estilo personal del autor” y su manera peculiar de reaccionar frente a un tema– a la “subjetividad” que se da a través de su habla como escritor “en cuanto humano”, “en cuanto mexicano” o “en cuanto miembro de una generación”, “puede advertirse en el frecuente cambio entre el ‘yo’ y el ‘nosotros’ del ensayista” (ibid.: 39).

En general, la enunciación de esta primera persona recreada en el compendio le debe mucho a la posturas crítico-literarias ya presentes en personajes de la novelística areniana, como es el caso de Fray Servando, protagonista de *El mundo alucinante* (1968). En el texto “Fray Servando, víctima infatigable” escrito a modo de introducción para la segunda edición de la novela con el mismo título, e incluido en la cuarta sección de *Necesidad*, Arenas expuso uno de sus acercamientos teóricos fundamentales a la creación. Más que buscar en la Historia, entendida como acopio de datos y campo epistemológico del testimonio, Arenas reconoció que su búsqueda está en el “tiempo”, es decir en la subjetividad de los individuos sometidos a los vaivenes del poder. Al igual que su Fray Servando, Arenas se presentó tras ese “yo” enunciado en *Necesidad*, como víctima infatigable de la Historia. Testigo del inicio y del ocaso de la revolución cubana, Arenas expuso su desconfianza ante los discursos totalizantes de pretendida veracidad absoluta: “Los trabajos y documentos aquí reunidos son un testimonio de esas ironías y de ese grito a los que me he referido. Quizás no sean toda la verdad, no pueden serlo, pero son mi verdad (mis verdades) y también las de una gran parte del género humano” (2001: 22).

Por otro lado, hay que tener en cuenta que la entronización del testimonio se basó en un paralelo cuestionamiento del modo de privilegiar lo literario. Se trataba de dar una mayor visibilidad a colectivos marginados y desplazados y privilegiar entonces una “poética de la solidaridad” (Moreiras). El testimonio, entendido a la manera “revolucionaria”, fue un género donde lo “literario” cedió entonces paso a una concepción didáctica y propagandística de la literatura, perfectamente alineada con las ideas de Fidel Castro sobre el tema.<sup>14</sup> Para dar cuenta de ello, *Necesidad* incluyó un fragmento del seminal discurso del máximo líder durante la clausura al Primer Congreso de Educación y Cultura en 1971, en

---

<sup>14</sup> Ver nota al pie número 11.

donde se acotó al arte y al intelectual cubano.<sup>15</sup> Castro ya había establecido los límites de la libertad artística bajo la revolución en sus célebres *Palabras a los intelectuales* (1961) cuando sentenció que: “dentro de la Revolución, todo: contra la Revolución nada” (citado en Quintero Herencia, 2002: 348).

Es preciso destacar entonces la forma en que Arenas –resistiendo a la acogida tanto conceptual, como formal que tuvo el testimonio como género– se apoyó en el ensayo para dar fe de su poética de lo literario. Llevó su versión testimonial a su ensayística<sup>16</sup> ratificando que “el testimonio acoge a la ficción porque la verdad que proclaman sus libros no depende de la fidelidad al acto histórico” (Rozencvaig, 1990: viii). Para Arenas “[it] is never a question of fact versus fiction, but rather how fact and fiction nurture each other in the construction of their respective discourses” (citado en Soto, 1994: 15). En sus ensayos compilados en el libro que nos atañe, confluyó la poesía, “el artículo de opinión” y “la literatura periodística” (Triff, 1994: 185) para darle un giro al testimonio, entendido por Beverley como una forma anti-literaria (Beverley, 1987: 16), y entregarnos así su visión de una “realidad más perdurable” (Arenas, 2001: 127). Sus ensayos “no se dejan atrapar bajo ningún discurso homologador. Se apoya en discursos marginales, rechazados por el poder y los legitima, o desmitifica el discurso del mismo poder; es contradictorio. De este aparente caos va apareciendo un pensamiento coherente” (Triff, 1994: 185).

Para Arenas la poesía, más que un género, era una actitud ante el mundo y ante la escritura: “más que en los voluminosos libros de texto, la verdadera historia del hombre, de los pueblos, de la humanidad, la recoge y resume en forma estricta el poema” (íbid.: 100). Por ello insistió al señalársele lo difícil de distinguir entre poesía y prosa en su obra, que “poetry is the source of everything” y que por tanto nunca se debe limitar a su género, sino que es una necesidad literaria: “A writer should always keep poetry in mind; if not, the text becomes journalistic, very arid” (citado en Soto, 1994: 154). Los ensayos de *Necesidad* dan cuenta entonces de esta inundación poética puesto que, parafraseando a Lukács, el ensayo areniano funciona “como poema intelectual” en donde “es posible acceder a la intelectualidad como vivencia sentimental (citado en Weinberg, 2011: 24). Por otro lado, su afirmación de la “veracidad” del testimonio poético se presenta como un contrapunteo de la posible veracidad o no del testimonio sin poesía.

<sup>15</sup> Castro expresó: “Y desde luego, como se acordó por el Congreso, ¿concurritos aquí para venir a hacer el papel de jueces? ¡No! ¡Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad, intelectuales de verdad, combatientes de verdad! Y para volver a recibir un premio, en concurso nacional o internacional, tiene que ser revolucionario de verdad, escritor de verdad, poeta de verdad, revolucionario de verdad. Eso está claro. Y más claro que el agua ... [T]endrán cabida únicamente los revolucionarios” (citado en Quintero Herencia, 2002: 288).

<sup>16</sup> Si bien la ensayística testimonial fue (es) considerada como una modalidad dentro del género testimonial, guardando marcadas diferencias en relación al género ensayístico, lo que intento es precisamente salirme de esta categorización a la hora de analizar los textos de *Necesidad*. Prefiero tratarlos como textos misceláneos y polifónicos que tienen en común ese “aire de familia” del que habló Wittgenstein, y que retomó Weinberg, según lo aclaro en la nota 10 del presente trabajo.



## A modo de conclusión

Resulta llamativo que *Antes que anochezca* (1992), publicado después de su muerte y presentado con el rótulo de “autobiografía”, haya sido leído como el testimonio del escritor, no así *Necesidad*. Quizás es debido a que a la ensayística testimonial areniana, en general, no ha recibido la suficiente atención crítica. Frente al éxito de sus novelas y, en años recientes, a la atención generada por su *best-seller* *Antes que anochezca* llevado a la gran pantalla por Julian Schnabel en el año 2000, *Necesidad* ocupa un lugar bastante relegado.

Este compendio debe ser rescatado como una obra clave para estudiar el posicionamiento literario y político de Arenas; como dispositivo discursivo disidente para contrarrestar los criterios de legitimación del discurso oficialista cubano. Obra que se configuró en medio de un minado campo intelectual donde se redefinió el rol del escritor y de la literatura. Arenas enfrentó al conservadurismo formal presente en el testimonio oficial, mediante su elección de la técnica del *collage* y de la fragmentación como estructura de su libro (Soto, 2010: 2). Para él la pulsión testimonial no estaba reñida con la experimentación formal.<sup>17</sup> De hecho un texto fragmentado y convulso como *Necesidad* podía ser un testimonio mucho más fidedigno de la fractura del individuo y su comunidad bajo el

<sup>17</sup> La crítica Anna Forné se ha abocado al rescate de los dispositivos estéticos dentro del impulso testimonial. Para ello ha revisado las actas del premio testimonio auspiciado por Casa de las Américas destacando que los criterios de premiación no perseguían una anulación de los valores literarios (Ver “El género testimonial revisitado”). Si bien las novelas-testimoniales de Miguel Barnet pudieran confirmar que sí hubo apuestas por lo literario dentro de las modalidades que abarcó el testimonio, no fue el valor literario lo que primó, se premió, o prevaleció. El debate crítico oscilaba precisamente en cómo la práctica literaria podía fundirse, o no, con la acción política. Ver a Victoria García para mayor detalle. Una relectura de los estudios críticos de décadas anteriores exponen estos forcejeos y/o contrapuntos de legitimación en el campo literario. Así, Rachel Chang-Rodríguez sin hacer un mayor seguimiento, se limita a mencionar que la “definición de la novela-testimonio apunta hacia un discurso polifónico” (1978: 134). Sin embargo, no explora a fondo las características literarias que harían de *Canción de Rachel* (1969) una novela polifónica; más bien se interesa en destacar que “el creador, al aprehender la época a través de un protagonista, lo presenta independientemente y no como objeto de su visión artística” (134). En cambio, Elzbieta Sklodowska, comentando sobre el vacío crítico en relación a la obra de Barnet, según ella tratada de forma tangencial, destaca cómo en la misma se ha producido “una armoniosa conciliación de estas dos formas discursivas (la literaria y la científica)” (2002: 1072). Para Sklodowska, “la originalidad del proyecto barnetiano consiste, pues, en su atrevido eclecticismo formal. De un discurso científico el escritor toma prestado el método de recopilación del material (entrevista, grabación, fichas, investigación de la época), pero en la organización del mismo no ignora los criterios estéticos (selección, condensación, montaje, línea dramática)” (ibid.: 1073). A pesar de estos pertinentes señalamientos, Sklodowska, quien también menciona “la polifonía lingüística”, destaca que lo que prima en la producción de Barnet después de *Biografía de un cimarrón*, es “la búsqueda de la identidad cultural cubana a través de sus manifestaciones ignoradas o marginales” (ibid.: 1076). Quizás lo que podemos inferir de estos y otros postulados críticos es que, en general, los estudiosos se auto-limitaron en señalar y enmarcar lo testimonial a partir de su tendencia a presentar testimonios de primera mano o recogerlos a partir de informantes fidedignos. Incluso aquellos que se aventuraron a destacar que lo contenido no estaba reñido a lo estético, no sistematizaron lo suficiente esta visión. En palabras de Prada Oropeza, al discurso-testimonio se le confirió “una ausencia – que desde Jakobson sabemos que nunca puede ser total- de una intencionalidad estética: entre la *verdad* (su versión de verdad) y la *belleza*, este discurso elige la primera” (2001: 18).

totalitarismo, que un simple texto lineal, factual, cronológico: “I have always been interested in (...) the power of experimentation, in language as well as in structure” (citado en Soto, 1994: 151).

Vale reafirmar que Arenas fue el disidente, la “escoria marielita”, el “gusano” marginado y vilipendiado, que decidió hacer una recopilación de textos vindicando a su generación y al éxodo de Mariel, en su calidad de testigo. Para lograrlo se apoyó en una escritura testimonial que combatió el discurso oficial desde dentro y con sus propias armas, esas que conocía tan bien. Enfatizó que su principal manera de enfrentarse a la ideología oficial era dándole primacía a lo literario, pues creyó “en el valor trascendente de la palabra, de la creación” (Arenas, 2001: 26). Y con esta irreverente propuesta testimonial, procuró desarticular algunas de las premisas que sustentaban el canon oficial cubano, donde el testimonio ocupaba un lugar central. Asumió, además, la descolocación como estrategia de sobrevivencia. Escribir desde los márgenes y apostar por una literatura contestataria, fue su sello de autoridad y legitimidad como intelectual disidente.

En este ensayo he intentado entonces escuchar a Arenas, quien en su momento llevó una gran ventaja a los críticos literarios al proponer la lectura de este heterogéneo libro como testimonio. Hoy en día es imposible hablar del género en los términos en que lo definieron institucionalmente los jurados del premio Casa de las Américas de los años setenta. Ningún crítico serio desecharía *Antes que anochezca* como testimonio simplemente por contener amplias dosis de fabulación. Estas relecturas críticas están apenas comenzando en el caso de *Necesidad*, al ser este uno de los primeros estudios en seguir la indicación de su autor de leer el compendio como forma contestataria a los criterios que legitimaron al testimonio. Actualmente tenemos en Cuba a críticos como Víctor Casaus hablando en su nuevo prólogo a la edición del 2010 de su libro *Defensa del testimonio* (1990), de “creyentes y practicantes” del testimonio que creen en la “revitalización del género” (2010: 9). A pesar de que Casaus abre el espectro a ciertas contradicciones ya presentes en la sociedad civil cubana de los cuales la literatura oficialista está dando cuenta –con sus respectivas y esperadas limitaciones,– se enfoca en el rescate de un testimonio “abocado” en “la sociedad cubana de estos días”: “esto es, en las gentes que habitamos este espacio y este tiempo” (íbid.: 9).<sup>18</sup> Dejando fuera así, una vez más, a cualquier testimonio disidente y alternativo que pudiera hacerse desde “la otra orilla”. Casaus, quien comentó sobre el declive que tuvo el testimonio en los noventa, adjudicándose a la situación económica, habla, no obstante, de un nuevo auge del género en Cuba como resultado del establecimiento de premios y becas que estimulan su producción (una vez más, recurrir al testimonio para dar una visión redentora de la revolución). A la luz de textos

---

<sup>18</sup> Casaus observa: “el género testimonio podría mostrar también hoy su utilidad y eficacia artística y comunicativa abordando de manera sistemática, aguda y participante las riquezas temáticas –contradictorias, dramáticas– que se hallan en la sociedad cubana de estos días, abocada sin dudas a cambios estructurales que supondrán a su vez conmociones e impactos muy sensibles en el tejido social: esto es, en las gentes que habitamos este espacio y este tiempo” (2010: 9).

testimoniales recientes que parecen renacer ya desde sus títulos como el ave fénix (*Vidas secretas de médicos cubanos*, de Hedelberto López Blanch, *Bajo la piel del Che*, de Alicia Elizundia o *La calle de los oficios*, de Yamil Díaz), y de las palabras de Casaus en esta reedición de su libro, la apuesta areniana por una disidencia testimonial se reactualiza más que nunca. Y es que la batalla de Arenas frente a la política cultural cubana está muy lejos de concluir.

Resuena (y resonará) el eco de su testimonio y de los marielitos, en su intento heroico en medio del aislamiento, el silencio crítico y la abierta hostilidad, de trastornar el discurso oficialista al dar una visión “otra”, disidente y desconforme que se convirtió en su “verdad”. Si terminó siendo esta o no otra ficción más, se trató de finalmente poderla expresar con la libertad que le daban las palabras, ese “único tesoro” areniano, espacio compartido, “verdad” violenta enfrentada a todas las represiones.

## Bibliografía citada

- Alberca, Manuel. “Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs. Autoficción”. *Rapsoda. Revista de Literatura* 1 (2009): 1-24.
- Arenas, Reinaldo (1999). *El color del verano o 'Nuevo jardín de las delicias'*. Barcelona: Tusquets.
- Arenas, Reinaldo (2001). *Necesidad de libertad*. 2nd. ed. Miami: Ediciones Universal.
- Barnet, Miguel (1969). “La novela testimonio: socio-literatura.” *Canción de Rachel*. Barcelona: Estela.
- Barnet, Miguel. “Testimonio y comunicación: una vía hacia la identidad.” *Unión* 4 (1980): 131-143.
- Beverley, John. “Anatomía del testimonio”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13.25 (1987): 7-16.
- Casaus, Víctor (2010). *Defensa del testimonio*. La Habana: José Martí.
- “Editorial”. *Mariel: Revista de Literatura y Arte* 1.1 1983: 2
- Chang-Rodríguez, Rachel. “Sobre *La Canción de Rachel*, Novela-Testimonio”. *Revista Iberoamericana* 44.102-103 (1978): 133-138.
- García, María Cristina (1996). *Havana USA: Cuban Exiles and Cuban American in South Florida, 1959-1994*. Berkeley: U of California P.
- García, Victoria. “Testimonio literario latinoamericano: prefiguraciones históricas del género en el discurso revolucionario de los años sesenta”. *Acta Poética* 35.1 (2014): 63-92.
- Gugelberger, Georg M. (1996). “Introduction: Institutionalization of Transgression: Testimonial Discourse and Beyond”. Gugelberger, Georg (ed). *The Real Thing Testimonial Discourse and Latin America*. Durham y London: Duke UP: 1-19.
- Jameson, Fredric. “De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: El caso del testimonio”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18.36 (1992): 119-135.
- Luis, William. “The Politics of Memory and Miguel Barnet’s ‘The Autobiography of a Runaway Slave’”. *MLN* 104. 2 (1989): 475-501.
- Molloy, Sylvia (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moreiras, Alberto (1995). “The Aura of Testimonio”. Gugelberger, Georg M. (ed.) *The Real Thing. Testimonial discourse and Latin America*. Durham y London: Duke UP: 192-24.
- Ocasio, Rafael (2007). *A Gay Cuban Activist in Exile: Reinaldo Arenas*. Gainesville: UP of Florida.

- Prada Oropeza, Renato. *El discurso-testimonio y otros ensayos*. México, D.F.: Coordinación de Difusión cultural, Dirección de Literatura, UNAM, 2001.
- Quintero Herencia, Juan Carlos (2002). *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960-1971)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Rozencvaig, Perla y Julio Hernández-Miyares (eds.) (1990). *Reinaldo Arenas: alucinaciones, fantasía y realidad*. Glenview: Scott, Foresman and Company.
- Skłodowska, Elzbieta. "Miguel Barnet y la novela-testimonio". *Revista Iberoamericana* 68. 200 (2002): 799-806.
- Simal, Mónica. "Necesidad de libertad: Reinaldo Arenas y la generación del Mariel frente a la tradición literaria cubana". *The Latin Americanist* 59.3 (2015): 67-87.
- Soto, Francisco (1994). *Reinaldo Arenas: The Pentagonía*. Gainesville: UP of Florida.
- Soto, Francisco. "Libertad y disidencia en Reinaldo Arenas: un legado intelectual del Mariel". *Mariel: memoria y escritura*. Ollantay Center for the Arts. Baruch College, New York. 12 jun. 2010. Lectura.
- Soto, Francisco. Reseña de *A Gay Cuban Activist in Exile*, de Rafael Ocasio. *Revista de Estudios Hispánicos* 42.2 (2008): 380-82.
- Triff, Soren (1994). "Los ensayos dispersos de Reinaldo Arenas". Sánchez, Reinaldo (ed). *Reinaldo Arenas: recuerdo y presencia*. Miami: Ediciones Universal: 183-99.
- Weinberg, Liliana (2011). *Umbrales del ensayo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Yúdice, George. "Testimonio y concientización". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18.36 (1992): 211-32.

### 3. Testimonio y comunidades subalternas

Oral History and Memory: A Personal Journey  
Margaret Randall

El subalterno excepcional. Testimonio latinoamericano y representación  
Nathanial Gardner

Rigoberta Menchú: el nombre no es un destino  
Gema Palazón Sáez, Nuria Girona Fibla

Autoría, autoridad y verdad. Apuntes para una nueva lectura 'en frío' de la  
polémica Menchú-Stoll  
Mercè Picornell

'Si me permiten hablar': la subjetivación plural en el relato testimonial de  
Domitila Chungara  
Rocío Zavala Virreira

Testimonios indígenas conosureños: ¿convivencias excluyentes?  
Hans Fernández Benítez







# Oral History and Memory: A Personal Journey

MARGARET RANDALL

American-born writer, photographer, activist and academic. Born in New York City, she lived for many years in Spain, Mexico, Cuba, and Nicaragua, and spent time in North Vietnam during the last months of the U.S. war in that country. She has written extensively on her experiences abroad and back in the United States, and has taught at Trinity College in Hartford, Connecticut, and other colleges.

RECIBIDO: 15 DE JUNIO DE 2015  
ACEPTADO: 30 DE JULIO DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7605  
ISSN: 2340-1869

**Abstract:** Autobiographical essay by Margaret Randall on her experience as a cultural and social activist who focused part of her work in Oral History. “How I got into doing oral history was simple. The way I went about it responded to my lack of formal training—I had no university degree, wasn’t an anthropologist or ethnographer. In line with my innate pragmatism, I wanted to know and so I asked”.

How I got into doing oral history was simple. The way I went about it responded to my lack of formal training—I had no university degree, wasn't an anthropologist or ethnographer. In line with my innate pragmatism, I wanted to know and so I asked.

Mexico, 1968-69. A perfect storm of events led me to this genre. I had come to the country eight years earlier: a young poet fresh from New York City. Although I began to engage politically in the New York of the late fifties, living south of the boarder taught me what my country of origin was doing to those peoples within its sphere of influence. **I learned about neo-colonialism and imperialism not out of textbooks, but because I saw their wounds all around me.** Then, in 1968, my participation in Mexico's Student Movement taught me the lengths to which a government will go to suppress dissent and preserve power. It was a shocking lesson. This is an extremely condensed version of how I acquired Leftist politics.

Feminism was the other component of that perfect storm. In the late 1960s and early 70s, in urban centers in the United States and parts of Western Europe, women were coming into their own. Their insights and rage began appearing in articles, essays, and documents of all kinds. In Mexico City I read that material and its relevance to my own life was immediate and breathtaking. Suddenly I understood that issues I had believed to be personal were, in fact, social. The painful double standard of which I'd been a victim without really thinking about it unfolded before me: an "aha" moment in popular culture terms. From then on, **women's lives became a primary interest. I wanted to know how different societies treated them and how they responded.**

As a result of my participation in the Student Movement, I was eventually forced into hiding and, in 1969, fled Mexico for Cuba. Excited by the variety and depth of feminist writings, I'd collected those I thought most interesting and fashioned a small anthology. I wanted my sisters in Latin America to read this material that had meant so much to me. In 1970, Siglo XXI published the collection, and *Las mujeres* has gone into more than thirty editions. I arrived in Cuba, in the fall of 1969, with one question on my lips: **Had socialism changed women's lives, and if so how? My first oral history project was born.**

As I've said, I had no formal training. To my mind it was simple: if I wanted to know if the Cuban revolution was making women's lives different, I had to ask the women themselves. I was a very incipient feminist at the time, but most Cuban women had never even heard the word (which in the early years of the Cuban revolution would acquire a negative connotation). Establishing the nation's grass roots women's organization, the Federation of Cuban Women (FMC) had been, like so much else, Fidel Castro's idea. Vilma Espín, its first and long-time president, assumed her responsibilities almost grudgingly. As she told me when I interviewed her for that first book, initially she had seen no reason for

a women's organization. She had accomplished what she set out to do. Couldn't other women do the same?

Cuban women had been profoundly involved in their country's social transformation, and it in turn had changed their lives dramatically. For two years I traveled everywhere, interviewing women of all ages and in a variety of activities. What I learned became *La mujer cubana ahora*, later translated into a number of languages and published in English as *Cuban Women Now*. My first book of oral history.

Although the term oral history already described a new genre—*literatura testimonial*, in Spanish—that had begun to emerge throughout the continent (especially where peoples' struggles were taking place), it was mostly used in the academic circles with which I had scant contact. After *Cuban Women Now*, I went on to write *Somos Millones* or *Doris Tijerino: Inside the Nicaraguan Revolution* and then a series of other texts, including *Sueños y realidades de un guajiricantor*, about a male peasant who wrote verse plays in *décima* form. Yet when I received a phone call from a Mexican historian, who had come to Cuba to update the compendium of oral historians published by her country's Museum of Anthropology and History, it was the first time I'd heard the words. I thought she had me confused with some kind of dentist.

**I had several books of oral history to my credit before I'd read *Manuela la mexicana* (1968), *Operación masacre* (1957), *Biografía de un cimarrón* (1966) or any of the other early classics in the field. Only much later would I begin to participate in some of the polemics about the ethical questions implicit**, the best ways to go about collecting and assessing one's material, what kind of additional research was necessary, and so much more.<sup>1</sup> In other words, I became an oral historian before paying much attention to what that meant. The problems that arose as I worked on a particular project—and there were many—I solved pragmatically as I went along.

During those early years, I wasn't all that conscious of memory. Looking back, I believe this was mostly because I had yet to explore the role of memory in my own life. Everything, for me, was rooted in acknowledged experience. And the experience of life in Cuba, and later in Nicaragua, was demanding. We were creating a new society. The obstacles were enormous. One might be a writer, as I was. One might write books about the experiences of others. But the requirements of everyday life—which in my case included a full-time job, mothering four children, participating in various mass organizations,

---

<sup>1</sup> On my first visit to Sandinista Nicaragua I was asked by the Ministry of Culture to give a brief practical course in oral history, one that would be useful for ordinary people wanting to document their country's social change as well as for academics. My lectures were later published in a small book called *Testimonios* (1983). An English version, also called *Testimonios*, appeared in 1985 from the Participatory Research Group in Toronto, Ontario.

voluntary work and guard duty—were exhausting. We took short courses in Marxist economics, but it never occurred to me to study ethnography. I was doing it, and that was enough.

Or so I thought.

Apparently there were others who thought so too. Carolyn Nizzi Warmbold, at the University of Texas in Austin, later wrote her doctoral dissertation on *Women of the Mosquito Press: Louise Bryant, Agnes Smedley, and Margaret Randall as Narrative Guerrillas*. She postulated a lack of formal education as one of the reasons our work was so felt and fresh, when compared to other more academic writers who had done work based on interviewing people during periods of revolutionary change. **Today I would say some of the richest writing in the genre comes from those who are able to draw on a solid academic background while being willing to risk moving beyond the safety of its often stifling restrictions.**

In 1980 I left Cuba and went to Nicaragua, where the Sandinistas had just taken power. In 1984, after a quarter century in Latin America, I returned to the United States. All the while, I produced a number of other testimonial books, some of which—like *Sandino's Daughters* (1981), *Sandino's Daughters Revisited* (1994), *Christians in the Nicaraguan Revolution* (1983), *Risking a Somersault in the Air* (1984), *The Price You Pay* (1996) and *When I Look Into the Mirror and See You* (2002)—became important to a broad spectrum of readers. It was back here, in the country of my birth, that I made the personal discovery that sent me in search of memory.

I came home in my late forties, traumatized by war and physically and mentally done in by working alongside people half my age. I needed to rest and reconnect with the familiarity of language, culture, and family. I had no idea I would be met with two new upheavals: a deportation order on the part of the U.S. government (they didn't like what I wrote or the countries where I'd lived, and used the 1952 McCarran-Walter Immigration and Naturalization Act to charge me with being “against the good order and happiness of the United States”),<sup>2</sup> and the revelation of early childhood incest.

The former resulted in a five-year battle, which I waged with the help of devoted lawyers, dozens of solidarity committees across the country, and thousands of supporters from all walks of life. The rediscovery of incest was a more intimate experience. I was seeing a therapist to help with the challenges in my life; and it was in a session with her that previously obscured memories of what my grandfather had done to me began to emerge. Those memories explained a lot, at a time when I barely had time for such personal inquiry.

---

<sup>2</sup> See Randall (1990) for a long essay on my immigration case.

As was by then my practice, I began writing a book: doing oral history with myself as it were. *This is About Incest*<sup>3</sup> was one of the first texts about childhood sexual abuse in what would soon become a vivid and comprehensive literature on the subject. I used the work in my therapist's office, old photographs, and poetry to explore what had been perpetrated against me, and begin to heal. Intense memory work placed the idea of memory itself front and center.

Eventually the subject of memory became a passion. I wanted to know what exactly it is (scientifically as well as psychologically, emotionally, politically, and historically), where in the body it resides, how it works, what can erase or temporarily delay it, and in whose interests it may be to dull or trivialize its findings. I wanted to know if it is gendered, differs between ethnicities and cultures or through time. And by now I knew how to make use of what others before me, in a variety of fields, had contributed to the field. I read and read. Judith Lewis Herman and Alice Miller<sup>4</sup> were particularly important.

I learned about the similarities between so-called domestic violence and the trauma of war. It occurred to me that the invasion of a child's body by an adult with power over that child's life has a great deal in common with the invasion of a small country by one that is larger and stronger. The abuser employs similar mechanisms of control; the abused show similar symptoms of fear, self-hatred and immobilization. Only the scale is different.

All around me I perceived the ways in which the system, from its educational curricula to the evening news and commercial advertising, depends upon memory erasure to obtain its goals. From my own feminist practice and analysis—and that of others—I understood that until we remember who we've been, we aren't likely to be able to choose who we want to be.

Out of a life like mine it's logical that my interest in memory should mesh with my passion for learning how people live and what they think and feel; particularly women, since our thoughts and feelings have been ignored and ridiculed for centuries. It is an interest that has paralleled my own woman's consciousness. In fact, I was heading in this direction long before I was able to articulate it through my discovery of incest. My later books—of essay and poetry as well as oral history—go much deeper into the intersection of memory and everyday life.

In recent years, two other areas invite exploration. One is the role memory and voice play in my poetry. The other is the way in which memory has drawn me to sites of ancient life. Of the former there are many examples; one need only go to some of my poetry collections—most notably *This is About*

---

<sup>3</sup> *This is About Incest*, Ithaca, New York, Firebrand Books, 1987.

<sup>4</sup> I refer to Judith Lewis Herman's *Trauma and Recovery*, and Alice Miller's *Trauma of the Gifted Child*, among others.

*Incest, Where They Left You for Dead / Halfway Home* (2001), *Stones Witness, Their Backs to the Sea* (2009), *My Town* (2010), *Ruins* (2011), *The Rhizome as a Field of Broken Bones* (2013), and *About Little Charlie Lindbergh* (2014). The poems are conversational and frequently include quotes or passages of authentic speech.

But there is another reason why memory also inhabits my poems very differently today than it did years ago. As we age, many of us experience problems with short-term memory. My father died of Alzheimer's, so I've sometimes wondered if I might be heading down senility's road. I'm more likely, though, to ascribe the momentary lapses to the stress of these dangerous times, the burden of economic turmoil, and the pollutants we ingest from air, water, food and industrial waste.

I often sit before my computer monitor searching for a misplaced word, waiting in vain for it to surface. I've learned to cut my frustration by marking the troubling place with a dash and moving on. More often than not the word gives up and comes to me. But I can also speak of a positive side to age and memory. In my poetry in particular, my body remembers rhythm, cadence and breath line in much the same way it remembers how to walk or make love; long-nurtured capabilities are deeply imprinted. Accessing the body memory seems to be easier as I age. This is difficult to describe unless you have experienced it.

At the moment my interest in the nature and role of memory plays itself out against the backdrop of ongoing visits to ancient ruins. Many of these are the sites of Ancestral Puebloan life in my own Southwest. Visits to Kiet Seel, Wupatki, Mesa Verde, Hovenweep, Paquimé (in northern Mexico), and the thousands of places where peoples who lived millennia ago left their art on canyon walls, continue to raise questions about memory for me: How did cultures without a written language pass knowledge from one generation to the next? What relationship might there be between the silence of those canyons and voices we can only imagine today? What was the practical meaning of what we call "rock art?" How does the memory of long-ago lives function in today's descendants? Can we assume that memory is only linear?

Some of the sites that draw me are also in other parts of the world, evidence of cultures with which my connection is sensed rather than specified. Why do I feel so drawn to Palenque in Chiapas, Tikal in Guatemala's Petén, Petra in Jordan, Kom Ombo in Egypt, Perge in Turkey? Why, when looking down from Athens' acropolis to the agora below, do I imagine myself in passionate discussion with Socrates? What do I myself remember, and how?

In fact, I have come to believe that memory is neither unidirectional nor finite. In ways I have best expressed through poetry, I am convinced we remember the future as well as the past, or, in the words of

John Wheeler, that “the universe is built like an enormous feedback loop, a loop in which we contribute to the ongoing creation of not just the present and the future but the past as well.”<sup>5</sup>

Oral history, the testimonial novel or short story, personal narrative, and poetry with a strong component of personal experience and/or dialog, have all developed with their respective characteristics and ever-changing rules. As genres they owe a great deal to the individuals, places, and struggles that produce them. **Those fighting for justice naturally privilege the words of ordinary men and women, their own telling of their history rather than a version told by historians who almost always represent a dominant class and culture.**

It is often through these testimonies that we come to understand what really happened at a particular time, in a particular place. For example, those who didn’t experience it for themselves could not have imagined Mexico’s terrifying repression of October 1968 without Elena Poniatowska’s *La Noche de Tlatelolco* (1971), *The Night of Tlatelolco*; and that book was the first to break the silence in which the offending government was able to shroud the event for several years.

Similarly, the poetry of Nicaraguan Ernesto Cardenal is powerful and eloquent in its reliance on the voices of ordinary people. When Cardenal was Minister of Culture in Sandinista Nicaragua, he created a nationwide network of workshops to form a whole school of testimonial poetry. Here in the United States, over the past couple of decades, women poets—most notably women of color—have led a sea change in a poetic expression with these characteristics. I think of Audre Lorde, June Jordan, Grace Paley, Joy Harjo, Lucy Tapahonso, Sonia Sánchez, and so many others.

It’s also no accident that feminist thought and practice have contributed to defining the why’s and how’s of doing oral history. Ruth Bejar<sup>6</sup> and other oral historians have posed questions and offered provisional answers that continue to enrich the field. In giving voice to others we are learning to be clear about our own backgrounds and biases so our points of view will be understood. We experiment with forms of organization and presentation that offer the most immediate access to the experiences we convey.

From the beginning, **my own work ethic has included making sure my informants have the opportunity to read my transcription and editing of their words before publication.** I have also most often shared any financial rewards with them. One of the women whose story I told in *Cuban Women Now* was Grandma, an elderly tobacco house worker in the westernmost province of Pinar del Río. She had never really learned to read or write, so before preparing the final version of my manuscript I went

---

<sup>5</sup> As quoted in Folger (2000).

<sup>6</sup> Ruth Bejar’s seminal book was *Translated Woman*, in which she first addressed the issue of establishing one’s own background when transmitting the voices of others.



back to visit and read her chapter aloud. It was important to know where she felt she was being accurately represented and where she might want to make changes.

The oral history field has not been without its conflicts. Rigoberta Menchú's extraordinary first book<sup>7</sup> was attacked by an academic intent upon using what he perceived as contradictions in her storyline to disprove its authenticity. He was incapable of understanding the indigenous "we," or how severe trauma may affect memory.<sup>8</sup> Other testimonies have also been criticized by those who prefer a purely chronological, research-based, and distanced telling.

I grappled with some of these issues for the first time when I worked with Nicaraguan revolutionary Doris Tijerino on the book that would become *Somos millones*. **Doris came to my Havana apartment every morning for close to a year. It was a painful time for her.** She had just learned that the father of the child she carried in her womb had been tortured to death back home.

We would talk and then tape her story, trying as much as possible to move along in the order in which the events took place. I transcribed those sessions every afternoon, and would have pages ready for her to go over the following morning. **The complexity of Doris' story made me realize, early on, that I didn't want to produce one long interview. I wanted to find a way to present her story much as life presents itself: with all its layering and double-takes.** At the time I was too inexperienced to be able to do more than group the pieces of Doris' story under headings signaling different areas: childhood, coming to terms with the necessity of struggle, her situation as a woman among men, and so on.

In later books, most notably *When I Look Into the Mirror and See You*, I would find the circular format I believe is better able to tell such a story. But this book proved difficult in yet another way. I'm generally quite disciplined and capable of moving through a project from beginning to end, becoming involved to the exclusion of almost everything else. *When I Look Into the Mirror and See You* was an exception. I'd been working on the book for several years when I decided I might not be able to finish it. The break-through for me came with the realization that this couldn't simply be a book about its two protagonists; I had to allow myself to be present as well.

By this time I was deeply concerned with memory, including cellular memory which was just then beginning to be acknowledged by psychotherapists and neurologists. The idea that violence to the body is stored in the cells and can be accessed, even years later, when the person is able to take the memory on, was central not only to the story I was telling but also to my own. I had always removed myself as much as possible from my books of oral history. Now I had to find the courage to make the connection in print. When I could do that I was able to complete the book.

---

7. Eventually published in many languages.

8 David Stoll laid out his attack in 1999 (almost two decades after Menchú's text).

**In January 2011 I was invited to Cuba to be a judge at that year's *Casa de las Américas* contest, in the category of testimonio. In 1970 I had judged the yearly contest for the first time, then in the poetry category.** My hosts joked, saying they intended to invite me once every 41 years. It was particularly interesting for me to read the recent *testimonio* submissions, because it gave me an opportunity to see what is being done in that genre, particularly in Latin America. After reading all the manuscripts, and even after helping to bestow the prize on a very good one, I felt less enthusiasm for the genre than previously. **I think this is because there is quite a bit of crossover among literary genres these days, and oral history techniques are frequently used in books not strictly called such.**

The foregoing barely scratches the surface of oral history and memory. I hope it provides an outline of one writer's experience.

## Bibliography

- Barnet, Miguel (1966). *Biografía de un cimarrón*. Havana: Instituto del libro.
- Burgos-Debray, Elizabeth (1982). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Havana: Casa de las Américas.
- Folger, Tim. "Does the Universe Exist if We're Not Looking?". *Discover Magazine*. (June 2000): 44-45.
- García Alonso, Aida (1968). *Manuela la Mexicana*. Havana: Casa de las Américas.
- Poniatowska, Elena (1971). *La noche de Tlatelolco*. Mexico DF: Siglo XXI.
- Randall, Margaret (1972). *La mujer cubana ahora*. Havana: Cuban Book Institute.
- Randall, Margaret (1974). *Cuban Women Now*. Ontario, The Women's Press.
- Randall, Margaret (1975). *Spirit of the People: Vietnamese Women Two Years from the Geneva Accords*, Vancouver: New Star Books.
- Randall, Margaret (1977). *Somos millones, la vida de Doris María, combatiente nicaraguense*. Mexico City, Extemporaneos.
- Randall, Margaret (1978). *Doris Tijerino, Inside the Nicaraguan Revolution*, Vancouver: New Star Books.
- Randall, Margaret (1978b). *El pueblo no solo es testigo: la historia de Dominga*, Río Piedras: Puerto Rico.
- Randall, Margaret (1978c). *No se puede hacer la revolución sin nosotras*, Havana: Casa de las Américas.
- Randall, Margaret (1981). *Sandino's Daughters*. Vancouver: New Star Books.
- Randall, Margaret (1983). *Testimonios*. San José: Alforja Centro de Estudios de Participación.
- Randall, Margaret (1983b). *Christians in the Nicaraguan Revolution*. Vancouver: New Star Books, 1983.
- Randall, Margaret (1984). *Risking a Somersault in the Air: Conversations with Nicaraguan Writers*. San Francisco: Solidarity Publications.
- Randall, Margaret (1990). *Coming Home: Peace Without Complacency*. Albuquerque: West End Press.
- Randall, Margaret (1994). *Sandino's Daughters Revisited*, New Brunswick: Rutgers University Press.

- Randall, Margaret (1996). *The Price You Pay: The Hidden Cost of Women's Relationship to Money*. New York: Routledge.
- Randall, Margaret (2001). *Where They Left You for Dead / Halfway Home*. Berkeley: EdgeWork Books.
- Randall, Margaret (2002). *When I Look Into the Mirror and See You: Women, Terror, and Resistance*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Randall, Margaret (2007). *Stones Witness*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Randall, Margaret (2009). *Their Backs to the Sea*. San Antonio: Wings Press.
- Randall, Margaret (2010). *My Town*. San Antonio: Wings Press.
- Randall, Margaret (2011). *Ruins*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Randall, Margaret (2013). *The Rhizome as a Field of Broken Bones*. San Antonio: Wings Press.
- Randall, Margaret (2014). *About Little Charlie Lindbergh*. San Antonio: Wings Press.
- Randall, Margaret ; Moreno, Ángel Antonio (1979). *Sueños y realidades de un guajiricantor*. Mexico D.F. : Siglo XXI.
- Stoll, David (1999). *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Colorado: Westview Press.
- Walsh, Rodolfo (1957). *Operación masacre*. Buenos Aires, Ediciones Sigla.





# El subalterno excepcional: testimonio latinoamericano y representación

The Extraordinary Subaltern: Latinoamerican Testimonio and Representation<sup>1</sup>

NATHANIAL GARDNER

GLASGOW UNIVERSITY · gardner.nathaniel@gmail.com

Doctor en Estudios Latinoamericanos de la Universidad College London. Actualmente, es profesor en la Universidad de Glasgow y es mexicanista de la Universidad de California. Ha publicado artículos en revistas profesionales y ha presentado su trabajo en conferencias nacionales e internacionales. Ha estudiado ampliamente la obra de Elena Poniatowska y Laura Esquivel.

Traducción al español: GEMA PALAZÓN SÁEZ

RECIBIDO: 24 DE SEPTIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 24 DE OCTUBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.6937

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** En este artículo se discute el carácter representacional de los sujetos subalternos que protagonizan algunos de los textos clave del testimonio latinoamericano. Se afirma, por el contrario, que la mayoría de ellos, como Juan Pérez Jolote, Jesús Sánchez, Esteban Montejo, Jesusa Palancares o Rigoberta Menchú, constituyen sujetos excepcionales en sus comunidades subalternas. Se pretende, con esa investigación, complejizar el debate sobre la posible representación del subalterno en la literatura testimonial latinoamericana.

**Palabras clave:** Testimonio, Subalternidad..

**Abstract:** This article discusses the representativity of subaltern subjects who are the main characters in some of the most important testimonios in contemporary Latin America. These main characters (such as Juan Pérez Jolote, Jesús Sánchez, Esteban Montejo, Jesusa Palancares or Rigoberta Menchú) have been selected because of their exceptional characteristics, rather than because of their being typical members of their community constituyen sujetos excepcionales en sus comunidades subalternas.

**Key words:** Testimonio, Subalternity.

---

<sup>1</sup> Una versión previa de este artículo fue publicada en inglés en la revista *Hipertexto* 4 (2006): 36-49. Esta nueva versión en español, ampliada en más del 15% por su autor, ha sido traducida por Gema Palazón Sáez.

Poco después de que Ranajit Guha fundara el campo de los Estudios Subalternos, uno de los académicos más relevantes en este campo publicó un artículo que planteó la idea de que era posible estudiar al subalterno. Después de un gran esfuerzo por identificar quiénes eran realmente los subalternos<sup>2</sup>, Gayatri Spivak, en su ampliamente reconocido ensayo “Can the subaltern speak?”, consideró que es imposible que el subalterno hable sin apropiarse del idioma o modo de representación dominante: “For the ‘true’ subaltern group, whose identity is its difference, there is no unrepresentable subaltern subject that can know and speak itself [...]” (Spivak 1988: 285). En otras palabras, no es posible crear una categoría del subalterno cuya voz sea clara y unívocamente identificada como tal sin ocupar a su vez otras posibles posiciones de enunciación. Desde un punto de vista purista, puesto que la voz subalterna autónoma no puede ser oída, no es posible estudiarla. Esto podría interpretarse como una aporía dentro del sistema de representación. El presente ensayo propone acercarse a este dilema utilizando seis casos de estudio que reexaminan la clase de subalternos que han sido representados en el *testimonio latinoamericano*.<sup>3</sup>

Este dilema sin salida descrito por Spivak ha sido el centro de un serio debate en las últimas dos décadas y uno de los intelectuales que más ha tratado de resolverlo ha sido John Beverley. Este académico fue capaz de ver cómo esta área de estudio (que en sus etapas iniciales se aplicó exclusivamente al subcontinente indio) podía ser utilizada en el contexto de América Latina.<sup>4</sup> A pesar de que Beverley cree que es imposible para los académicos “representar (‘mapear cognitivamente’, ‘dejar hablar’, ‘hablar por’, ‘excavar’) al subalterno” (Beverley 1990: 40), concuerda con Gustavo Gutiérrez en que “we can approximate in our work, personal relations, and political practices closer and closer the world of the subaltern [...]” (Beverley 1999: 40).

Una de las formas a través de las cuales Beverley sugiere que es posible acercarse al subalterno es a través de la literatura testimonial. Una definición de este género la presentó George M. Gugelberger en su colección de ensayos *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Basándose en los

---

<sup>2</sup> Para una discusión más detallada sobre este tema puede consultarse Spivak (1988): 283-285.

<sup>3</sup> Es importante mencionar que Bart Moore-Gilbert ha apuntado una de las principales incongruencias de este ensayo. A saber, que mientras Spivak sostiene que el subalterno no puede hablar, ella misma está hablando por él (Moore-Gilbert 2000, 464).

<sup>4</sup> Véase el escrito fundacional del Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericano publicado en la edición especial de *Boundary 2*, ‘The Postmodernism Debate in Latin America’, ed. John Beverley y José Oviedo Vol. 20, num. 3 Fall 1993, Durham N.C.: Duke University Press.



trabajos de Beverley y George Yúdice, su ensayo ofrece al lector una bien definida descripción<sup>5</sup> de esta narrativa que, en particular, hace referencia a la ‘verdad’ del contenido del testimonio. El autor sostiene que esta narrativa es una ‘narrativa auténtica’ en la cual “Truth is summoned in the cause of denouncing a present situation of exploitation and oppression or in exorcising and setting aright official history [...]” (Gugelberger 1996: 9). En contraste con la definición ofrecida por Gugelberger, en otro ensayo también incluido en el mismo volumen, Yúdice ha ofrecido una lectura más ‘evasiva’ de la verdad contenida en el *testimonio*:

[...] the *testimonialista* gives his or her personal testimony “directly,” addressing a specific interlocutor. As in the works of Elvia Alvarado (1987), Rigoberta Menchú (1983), and Domitila Barrios de Chúngrara (1977), that personal story is a shared one with the community to which the testimonialista belongs. The speaker does not speak for or represent a community but rather performs an act of identity-formation that is simultaneously personal and collective. (Gugelberger 1996: 42).

La redacción de la cita anterior es bastante elaborada. Parece estar construida con sumo cuidado para evitar decir directamente que el *testimonialista* ‘representa’ - léase - ‘es lo mismo que’ o ‘habla por’ de la misma manera que Elisabeth Burgos-Debray sostiene que Rigoberta Menchú “habla por todos los indios del continente americano” (Burgos-Debray 1983: XI). Tras un cuidadoso análisis de algunos textos testimoniales latinoamericanos importantes junto con las motivaciones y tensiones tras su creación, se comprenden las razones para esta cuidadosa expresión de Yúdice. El presente ensayo revisará las posibles explicaciones de por qué la idea del testimonio subalterno que representa directamente a un grupo más grande de subalternos no puede verse sin ambigüedades. Al mismo tiempo, este artículo discute en profundidad la aporía de Spivak descrita en la introducción al afirmar que muchos de los subalternos representados en varios de los testimonios latinoamericanos centrales<sup>6</sup> no son típicamente subalternos, sino que más bien fueron escogidos para compartir su *testimonio* porque eran considerados lo que en este artículo llamaremos ‘subalternos excepcionales’: poseían cualidades que les hacía sobresalir a los ojos de los ‘escritores profesionales’ que más tarde facilitaron la publicación de la

---

<sup>5</sup> “By *testimonio* I mean a novel or novella-length narrative in a book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also a real protagonist or witness of the event he or she recounts, and whose unit of narration is usually a “life” or a significant life experience. *Testimonio* may include, but is not subsumed under, any of the following categories, some of which are conventionally considered literature, others not: autobiography, autobiographical novel, oral history, memoir, confession, diary, interview, eyewitness report, life history, *novela-testimonio*, nonfiction novel, or “factographic literature” ... The situation of narration in *testimonio* has to involve an urgency to communicate, a problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival, and so on”. (Gugelberger 1996: 9).

<sup>6</sup> Textos clave del testimonio latinoamericano tal y como han sido definidos en el artículo ‘Testimonial Writing’ en *Encyclopedia of Latin American Studies* ed. Verity Smith 1997 London: Fitzroy Dearborn Publishers.

historia del subalterno. En primer lugar, este artículo revisará dos precursores de la literatura testimonial hispanoamericana moderna: *Juan Pérez Jolote* (1952) de Ricardo Pozas y *Los hijos de Sánchez* (1961) de Oscar Lewis, y tres textos testimoniales fundamentales en América Latina: *Biografía de un Cimarrón* (1966) de Miguel Barnet, *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska, y *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Elisabeth Burgos-Debray. En este estudio, consideraremos los textos mismos junto con los comentarios de sus autores y de otros intelectuales, además de las razones que llevaron a la elección de cada protagonista testimonial; esto nos ayudará a definir cada subalterno como una figura excepcional en el interior de su comunidad y no necesariamente representativa de la misma. Finalmente, este ensayo considerará un caso de testimonio visual encontrado en América: *Un viaje a través de la injusticia*.

#### *Juan Pérez Jolote: biografía de un tzotzil*

Publicado a comienzos de los años cincuenta, *Juan Pérez Jolote: biografía de un tzotzil* contiene la historia de vida de un indio chamula del estado más al sur de México, Chiapas. Como la mayoría de los libros testimoniales analizados en el presente ensayo, el autor/editor Pozas ofrece una introducción que ayuda a orientar al lector y entender por qué eligió publicar este específico *testimonio*. Pozas explica que este libro es “el relato de la vida social de un hombre en quien se refleja la cultura de un grupo indígena” (Pozas 1968: 7). Con la esperanza de que la historia en cuestión será representativa de la cultura que este antropólogo había pasado años estudiando, describe al sujeto como un hombre que es típico del grupo en cuestión (con la excepción de que luchó en la Revolución Mexicana). Pozas admite después que hay también algunas otras pequeñas diferencias entre Juan Pérez Jolote y el resto de la población chamula, pero insiste en describir a su protagonista como característico del grupo indígena estudiado: “No es una biografía excepcional; por el contrario, es perfectamente normal dentro de su medio, salvo las causas que obligaron a nuestro biografado a salir de su pueblo” (Pozas 1968:7).

A pesar de que esto lo menciona únicamente de forma muy breve en la introducción, cuando explica las razones por las cuales Juan dejó su lugar de origen en las notas finales de su biografía, Pozas explica otra razón por la cual su personaje es único: el padre de Juan lo insulta y abusa de él físicamente. En las notas finales, Pozas explica que la norma entre los indios chamula es tratar bien a los niños, darles libertad y mostrar una gran paciencia mientras se les enseña. Sin embargo, la vida familiar de Juan y su huida de la misma son vistas como algo atípico entre los chamulas: “El caso de Juan Pérez parece ser una *excepción*, porque tampoco es frecuente que los niños huyan de su casa” (Pozas 1968: 113, *énfasis mío*).

A pesar de que no lo afirma como tal en su introducción, Pozas reconoce que la vida de su informante tiene elementos excepcionales. El abuso físico (que Pozas asegura al lector que es muy poco

frecuente) que Juan recibió de joven parece haberle convencido de huir de casa a una edad temprana. Este maltrato le lleva a una serie de experiencias que marcan la primera mitad de su vida de un modo extraordinario. Desde que Juan era un muchacho, intentó escapar de su familia, acercándose a extraños y pidiéndoles que se lo llevaran. Esto le llevó a ser vendido por sus familias de acogida a otros, haciéndole vivir lo que podría describirse como una existencia semi-esclavista. Ya de adulto, se convierte en jornalero en diferentes partes del sur de México. Durante el tiempo que estuvo fuera de su comunidad entró en contacto con las costumbres y cultura ladinas.<sup>7</sup> Sin embargo, la experiencia que parece haber tenido un mayor impacto a la hora de separar a Juan de sus orígenes culturales y étnicos es el tiempo que pasó luchando en la Revolución Mexicana.

Mientras Juan luchaba en la Revolución Mexicana (primero para Carranza, después para Victoriano Huerta, y finalmente de nuevo en las tropas de Carranza) pudo viajar por México y adaptarse a la cultura convencional mexicana hasta el punto de haber olvidado su lengua nativa y sus costumbres al regresar a su pueblo (Pozas 1968: 53-55). Como joven adulto se ha convertido ya en una persona muy ajena a su comunidad original. Todas estas experiencias excepcionales de la primera parte de la vida de Juan (que hacen de sus experiencias vitales algo muy distinto -en oposición a típico- de las de su lugar de origen) ocupan menos de la mitad de la biografía de Pozas. Sin embargo, estas aventuras podrían ser consideradas como elementos clave que hacen de *Juan Pérez Jolote* una narración cautivadora.

Incluso cuando Juan Pérez Jolote decide regresar a su familia en Chiapas y trata de vivir su vida como debería hacerlo un típico indio chamula, continúa teniendo experiencias que le convierten en un miembro excepcional de su comunidad local. En su vida adulta, Juan ocupa los cargos de *mayor*,<sup>8</sup> *alférez*, y *mayordomo*.<sup>9</sup> Más tarde, el protagonista se convierte en uno de los 12 profesores de español nombrados por el gobierno para enseñar a los chamula. Esta tarea se le encarga debido a sus experiencias como soldado y fugitivo, al hecho de ser capaz de hablar la lengua dominante en México en oposición al tzotzil local. A pesar de que Pozas no encuentra muchos problemas a la hora de convencer al lector de que la biografía que ha creado representa la típica vida de un miembro de la población chamula, este tiene la impresión de que la vida de Juan Pérez Jolote (bastante entretenida, si no fascinante) es cualquier cosa menos típica y de que los comentarios introductorios de Pozas que afirman que el protagonista era un miembro típico de la población chamula son totalmente inexactos.

---

<sup>7</sup> En este contexto y para el resto de referencias en este artículo, *ladino* hace referencia a la población blanca y mestiza (mitad europea mitad indígena) que son también generalmente caracterizados por haber adoptado valores modernos occidentales.

<sup>8</sup> *Mayor*, de acuerdo con el estudio de Pozas, es un tipo de cargo oficial.

<sup>9</sup> *Alférez* y *Mayordomo* son cargos del gobierno local que tienen permiso para vender alcohol.

*Los hijos de Sánchez*

A pesar de que normalmente no se considera bajo la rúbrica de la literatura testimonial, *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis es uno de los trabajos que abrió el camino a la forma moderna del *testimonio* latinoamericano. Este texto, originalmente compilado y creado por el antropólogo Oscar Lewis, cuenta la historia de vida de Jesús Sánchez y sus cuatro hijos mayores: Manuel, Roberto, Consuelo y Marta<sup>10</sup>. El objetivo de Lewis al crear este texto era el de ayudarlo a confirmar su tesis relacionada con lo que él mismo había llamado la ‘cultura de la pobreza’<sup>11</sup>. Con estos estudios, Lewis esperaba iniciar una revolución al familiarizar: “the whole reading public – the middle class, and the upper class that wields the power’ with how the impoverished citizens of Mexico live” (Rigdon 1988: 151). Al permitir a los pobres hablar por sí mismos, Lewis esperaba profundizar en el conocimiento de los excluidos, de su singularidad y de la enorme variedad que existe entre ellos. Este antropólogo esperaba “eliminar la distancia” entre “the very poor and the middle-class personnel– teachers, social workers, doctors, priests, and others’ those who Dr. Lewis believed bore the major responsibility for undertaking anti-poverty measures” (Rigdon 1988: 151).

Sin embargo, en relación con la selección de personas vivieran en lo que él llamaba la cultura de la pobreza, una de sus antiguos asistentes de investigación, Susan Rigdon, acusó a Oscar Lewis de escoger ejemplos extremos en vez de aquellos más representativos. Ella creía que su antiguo mentor había sido fácilmente persuadido por sus impresiones, lo juzgaba como un hombre “fascinado por los extremos en su personalidad y comportamiento” hasta el punto de distorsionar su información. La doctora Rigdon escribió: “If anthropologists, as he claimed, often had ‘omitted their most vivid and dynamic’ cases in order to identify a general pattern, he himself ignored the general pattern in favor of concentrating on his most vivid and dynamic material” (Rigdon 1988: 125). En su introducción a *Los hijos de Sánchez*, el propio Lewis apoya los comentarios de Susan Rigdon al señalar el hecho de que la familia Sánchez no es exactamente el mejor ejemplo de esta cultura de pobreza teórica (Lewis, 1962: XXVII). Sin embargo, en una carta personal entre el sociólogo y el editor de Random House, Lewis nos da una justificación mucho más clara de por qué eligió centrar su trabajo en esta familia en particular que parece sostener lo que Rigdon había mencionado previamente:

---

<sup>10</sup> La historia de vida de Jesús tal y como se presenta en este libro es considerablemente más corta que la de sus hijos mencionados en este artículo.

<sup>11</sup> Oscar Lewis dio una de sus más detalladas explicaciones sobre esta teoría en su libro *La Vida: A Puerto Rican Family in the Culture of Poverty – San Juan and New York* publicado en New York por Random House press en 1966. Alternativamente, otro libro de Susan Rigdon, *The Culture Façade* (1988 Chicago: University of Illinois Press) también contiene una clara descripción la teoría de la cultura de la pobreza de Lewis.

I find it difficult of come up with a really good sub-title for *The Children of Sánchez*. [...] “The Culture of Poverty” is a catchy phrase ... [but] the Sánchez family is not the best example... The family of the maternal aunt Guadalupe would have been much better, but by the same token much less expressive. It is interesting that Jesús Sánchez, the father, has worked his way out of the culture of poverty, whereas his children are still in it, more or less. This is just the opposite of what one might have expected [...] (Rigdon 1988: 60)

Esta cita claramente demuestra que a pesar de que la familia Sánchez no era el mejor ejemplo para apoyar la teoría de Lewis de la cultura de la pobreza (tal y como hemos visto anteriormente, él consideraba que algunos de los miembros habían abandonado la cultura de la pobreza por completo: i.e. Jesús Sánchez) decidió utilizar a Jesús y sus hijos porque eran mucho mejores a la hora de expresarse ellos mismos que otros en su estudio y que, por lo tanto, sus historias de vida eran un material mucho más legible.<sup>12</sup> Además, la primera vez que Lewis publicó un texto sobre la familia Sánchez en *Cinco Familias*, también subrayó una de las formas por las cuales esta unidad familiar era bastante irregular. Describe allí a la familia Sánchez como compleja debido a sus características poligámicas (Jesús tuvo hijos con cuatro esposas diferentes, algunas de las cuales fueron simultáneas en el tiempo): “Jesús is unusual among lower-class Mexican men because of his strong sense of responsibility to his various wives and children, none of whom he has abandoned” (Lewis 1962: 16-17). Nuevamente, la complicada estructura de la familia Sánchez la diferencia de muchos de sus semejantes, al igual que la actitud responsable del padre hacia la misma, subraya que su familia no es representativa, sino que, por el contrario, enfatiza sus rasgos inusuales. De este modo, parecería que la decisión de Lewis de utilizar esta familia no dependió de los rasgos generales de la comunidad que iba a representar, sino más bien de las excepcionales cualidades que poseía.

Estos dos fugitivos de la novela testimonial fueron creados por dos antropólogos profesionales que habían intentando utilizar historias de vida individuales para ofrecer al lector una imagen más clara y amplia de la cultura a la cual cada sujeto pertenecía. No obstante, Lewis y Pozas también siguieron el mismo patrón de publicación de las historias de vida de los miembros más excepcionales de sus comunidades en cuestión. Al tiempo que creaban narrativas que eran vistas como interesantes por parte del público lector, estos textos difícilmente podían ser presentados como ejemplificaciones de tendencias generales. Lo que sigue en este artículo mostrará cómo tres de los autores clave del testimonio en América Latina continuaron con este formato al seleccionar los protagonistas para su literatura testimonial.

---

<sup>12</sup> Sin embargo, es interesante notar cómo Lewis publicó un texto que ayudó a arrojar luz sobre la vida de Guadalupe (la tía y su familia habían sido mencionadas por Lewis como un mejor ejemplo de su teoría) al incluir los comentarios de sus sobrinos y sobrinas (los hijos de Sánchez) sobre su vida, muerte, velatorio y entierro en su libro *A Death in the Sánchez Family*.

*Biografía de un cimarrón*

*Biografía de un cimarrón* está considerada como una de las primeras novelas testimoniales escrita en lengua española. Creada por el antropólogo cubano Miguel Barnet en 1963, este libro relata la vida de un antiguo esclavo cubano de origen africano llamado Esteban Montejo. Barnet había leído *Juan Pérez Jolote* de Ricardo Pozas y había quedado profundamente impresionado por este trabajo debido a sus rasgos sociológicos y méritos artísticos. Al mismo tiempo que Barnet trabajaba con Montejo en otro proyecto, se le ocurrió que podía hacer algo similar a lo que Ricardo Pozas había escrito: “Vi la posibilidad de hacer un libro trazándome la misma ruta de Ricardo Pozas, y no lo pensé dos veces. *Biografía de un cimarrón* surgió así” (Barnet 1983: 21).<sup>13</sup> Sin embargo, incluso antes de pensar en escribir esta biografía, Barnet había cuidadosamente seleccionado su informante por razones específicas.

A mediados de 1963 apareció en la prensa cubana una página dedicada a varios ancianos, mujeres y hombres, que sobrepasaban a los 100 años. El hombre [Montejo], aunque no se reflejaba en sus palabras una inclinación a las supersticiones y a las creencias populares. Su vida era interesante. Contaba aspectos de la esclavitud y de la Guerra de Independencia. Pero lo que más nos impresionó fue su declaración de haber sido esclavo fugitivo, cimarrón, en los montes de Las Villas. (Barnet 1993:5)

Tal y como se desprende de la cita anterior, incluso en las bases preliminares de elección, Barnet eligió centrarse en Esteban Montejo debido a las cualidades inusuales que poseía. Después de haberse encontrado con Montejo durante varias sesiones, Barnet describe a su sujeto y sus experiencias de vida como ‘singular’ y ‘únicas’ y alguien cuyo testimonio “completaba capítulos completos” de la historia cubana (Barnet 1983: 21). Tal y como Barnet explica, la vida de Esteban Montejo era ideal para extenderse en algunos aspectos de la historia cubana. Incluso llega tan lejos como para afirmar que este informante cubre vacíos específicos de la narrativa de fundación nacional cubana. Barnet tenía varios objetivos para este proyecto y había escogido a Esteban Montejo para poder cumplirlos:

No por azar había escogido a un exesclavo, cimarrón y mambí. Las lagunas, algunas lagunas, para mejor decir, que existían en la historia de Cuba, Esteban las podía llenar por sus avatares insólitos, sus años de soledad, su vida a la intemperie, sus recuerdos de las relaciones étnicas en los barrancones, su conocimiento de la ecología: naturaleza y ambiente de la Isla. Además, Esteban había participado en los hechos más determinantes de ese pueblo de su vida: en la esclavitud con la guataca y los grillos, y en la Guerra de la Independencia con el machete. Había sido también testigo contemplativo de otros sucesos no menos importantes. Toda la vida de Esteban Montejo era atípica, estaba marcada por el signo de un destino insólito. Cuando Graham Greene calificó esta vida de *única*, a nosotros nos pareció un calificativo exacto, que no

---

<sup>13</sup> Además del trabajo de Pozas, Barnet también estaba familiarizado con las publicaciones de Lewis (Barnet 1983: 61-73) – lo cual era bastante habitual para un antropólogo latinoamericano de la época.



contenía un elogio banal hacia la obra, sino una observación inteligente. Todos los sujetos no reúnen estas características, así que *Cimarrón*, dentro del género, es un modelo ideal. (Barnet 1983:21-22)

Barnet, tal y como podemos ver, no estaba interesado en encontrar a otra persona que pudiera representar un estilo de vida típico entre las poblaciones marginales y/o subculturas de Cuba. En su trabajo, Barnet se había topado con un individuo muy singular cuya historia de vida podía servir a diferentes propósitos (históricos, culturales y antropológicos). Esperaba utilizar a un ‘actor legítimo’ para añadir más detalles a la memoria histórica Cubana (Barnet 1983: 23). Barnet describe muy claramente las justificaciones que le llevaron a escoger este informante en comparación con los dos escritores previos estudiados en este ensayo y admite libremente que el *testimonialista* en su texto es un personaje altamente excepcional con respecto al grupo social al que pertenece. Estas características atrajeron la atención de Barnet y le convencieron de que esta particular historia de vida merecía la circulación entre una audiencia mayor a través de su publicación. De este modo, este particular *testimonio* parece romper con el aspecto colectivo que vimos en la definición de Yúdice.

A pesar de que *Biografía de un Cimarrón* es considerada por muchos como uno de los textos testimoniales modernos ‘originales’, desde el comienzo Barnet explicó de un modo bastante transparente que, mientras este individuo provenía de las clases marginales de la sociedad cubana, era extremadamente excepcional en más de un sentido. Si, como académico en el campo de la antropología, hubiese querido hacer una etnografía formal con una descripción científica de la gente y su cultura (con referencias específicas a sus costumbres y características) podría asumirse que habría buscado a un ejemplo más representativo. Sin embargo no lo hizo en este caso particular. Al contrario, escogió a un hombre extraordinario que podía representar mucho más. Científicamente hablando, optó por un valor atípico en vez del medio. Algunos miembros de la comunidad científica habrán fruncido el ceño al usar a un sujeto así como representativo; sin embargo, Barnet conocía el problema y en este caso parece que había estado trabajando más desde la perspectiva de autor, que desde la de científico. Aparte de seleccionar a un sujeto increíblemente fascinante para ser el protagonista de su texto testimonial, también incorporó algunos elementos ficcionales con el propósito de hacer el libro más atractivo.

Finalmente, a pesar de que se trata del *testimonio* de un sólo individuo, sería difícil afirmar que la vida de Montejo es representativa de la mayoría de aquellos que pertenecieron a su grupo social o que su historia de vida es típica de la comunidad a la que pertenecía. A pesar de que todavía formaba parte de las clases marginales cubanas, los eventos de su vida eran demasiado extraordinarios como para que fuera considerado típico o incluso una representación exacta de un grupo mayor.



*Hasta no verte Jesús mío*

Poco después de la aparición del trabajo de Barnet, la escritora mexicana Elena Poniatowska publicó lo que puede considerarse su obra maestra: *Hasta no verte Jesús mío* (1969). Muy similar a *Biografía de un cimarrón*, esta es también una novela testimonial sobre un personaje de las clases bajas de la sociedad. La protagonista de la novela de Poniatowska, Jesusa Palancares, - está basada en una mujer que Poniatowska conoció en la vida real -se trata de una mujer nacida en Oaxaca, México. Privada de la juventud debido a la muerte de su madre y el estallido de la Revolución Mexicana, Palancares se convierte en *soldadera* y posteriormente en una joven viuda antes de ser abandonada en México DF. Es allí, en la capital, donde posteriormente gana lo imprescindible para vivir a través de una serie de trabajos no cualificados. La narrativa de Palancares es de pobreza, lucha y descorazonadora desgracia.

Al centrarse exclusivamente en Jesusa Palancares, Poniatowska atrae nuestra atención hacia el hecho de que fue la forma en que esta mujer hablaba a los demás lo que primero llamó su atención: “La primera vez que le pedí que me contara su vida (porque la había escuchado hablar en una azotea y me pareció formidable su lenguaje y sobretodo su capacidad de indignación) me respondió: ‘No tengo campo’” (Poniatowska 1994: 38). Más adelante, en otra ocasión, Poniatowska amplía su justificación original de querer conocer a Jesusa Palancares al explicar que durante los últimos años sesenta escuchó a Jesusa Palancares hablando con otras mujeres en la prisión de Lecumberri de un modo que la hacía destacar sobre el resto (fundamentalmente por su ‘vigor verbal’ [Poniatowska 1985: 157]). Esta experiencia motivó a la joven periodista a buscar a Jesusa, quien accedió a las visitas de Poniatowska y, según afirma la autora, después de algún tiempo, fue capaz de establecer una larga amistad con su informante. Uno de los frutos de esta asociación sería la novela testimonial en cuestión.

Si bien Jesusa forma parte del grupo de mexicanos que llegaron de la provincia a la capital en busca de trabajo y una vida mejor (pero que con frecuencia encontraron engaño y pobreza), es única de varias maneras. Poniatowska ha mencionado algunas de estas razones:

La Jesusa sí es una mujer oprimida, pero no lo es tampoco. Es una mujer oprimida porque viene del nivel más bajo de la sociedad, pero no está oprimida porque ella se salva sola. Ella tiene carácter y tal fuerza que quizás nosotros seamos más oprimidos que ella en muchas circunstancias. *Ella es un fenómeno aislado y solitario* que reúne características que no son las de la mujer mexicana. [...] Ella no tiene nada que ver con eso. Ella es una mujer que combate desde que tiene nueve o diez años, que toda su vida ha trabajado y ha luchado y *no tiene nada que ver con los patrones clásicos*. (Poniatowska 1985: 158-159, énfasis mío)

Estas cualidades únicas son precisamente lo que Poniatowska trató de enfatizar en la novela que recrea su vida. En cierto modo, Poniatowska actuaba como su contemporáneo Barnet y sus predecesores Pozas y Lewis -a quienes conoció personalmente (en el caso de Lewis incluso pasó un tiempo trabajando

para él) además de estar familiarizada con sus trabajos.

Poniatowska también favoreció el uso de un individuo altamente singular para su novela testimonial. En parte, debido al hecho de que esta persona sobresalía más que el resto. De manera similar a como Esteban Montejo impresionó a Miguel Barnet por su singularidad, Jesusa atrajo el instinto periodístico de Poniatowska, animándola a informar sobre sus hallazgos.

### *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*

Finalmente, el más reciente de los tres textos testimoniales contemporáneos es *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Sin lugar a dudas, de los seis libros analizados en este ensayo, este es el más conocido internacionalmente. Fue publicado en 1983 y el libro es el relato de vida de Rigoberta Menchú, ganadora del Premio Nobel de la Paz en 1992. Menchú es una mujer indígena de las Tierras Altas de Guatemala quien, en su primera adolescencia se involucró -como hicieron varios miembros de su familia- en la guerra entre el campesinado guatemalteco y el ejército. Más tarde, después de exiliarse en México tras la muerte de sus padres a manos del ejército guatemalteco, Menchú tuvo la oportunidad de contar su *testimonio* ante diferentes públicos en Europa. Es en ese momento cuando conoce a Elizabeth Burgos-Debray, la mujer que facilitaría la publicación de su testimonio.

Desde hacía algún tiempo, Elizabeth Burgos-Debray estaba interesada en la publicación de una mujer guatemalteca maya. Cuando Rigoberta va a París (donde Burgos residía en ese momento), la psiquiatra canadiense Marie Tremblay puso en contacto a Burgos con Arturo Taracena, el contacto de Menchú en París.<sup>14</sup> Después acordaron reunirse los tres. Taracena explica que el motivo por el que Menchú había sido escogida para unirse al tour europeo era “por su excelente habilidad para expresarse” (Acetiuno 2001: 82). Esta misma cualidad fue también lo que ayudó a que su *testimonio* se convirtiera en un libro. En palabras de Taracena:

*Did you conceive of the interview as a book from the very start?*

No, it was just a regular interview, and, as Elisabeth herself says, the idea of the book came up afterward. It was when we were reviewing the twenty-six hours of tape,<sup>15</sup> where we heard this voice with such strength and narrative capacity, that we realized that there was enough rich material for a book. That is to say that, beyond the testimony itself, there was a profound literary quality to Rigoberta Menchú's voice. (Acetiuno 2001: 84)

---

<sup>14</sup> En aquel tiempo, Arturo Taracena era un estudiante de doctorado en historia en la École des Hautes Études e Sciences Sociales en París. Era ya un escritor y Taracena había sido el representante de la UNRG (Unidad Nacional Revolucionaria de Guatemala) y consejero de Rigoberta Menchú durante varios años.

<sup>15</sup> El número de horas de grabación entre Rigoberta Menchú y Elizabeth Burgos-Debray varía según las fuentes consultadas. En este caso, Taracena dice que fueron veintiséis. Burgos dice en su introducción que fueron veinticinco (Burgos-Debray 1984: 20).

De acuerdo con los editores del testimonio de Menchú, una de las razones por las cuales fue seleccionada inicialmente para el tour europeo fue por su excepcional habilidad para expresarse. Además, fue también la extraordinaria capacidad narrativa de Menchú la que convenció a sus oyentes de hacer un libro de su *testimonio*. No obstante, cuando comparamos la descripción que hace Burgos de las cualidades personales de Rigoberta Menchú y su justificación de por qué la escogió como protagonista de su libro, Burgos desenfatisa este aspecto.

Existen varias posibles explicaciones para ello. Una de ellas es que a diferencia de los autores anteriormente analizados, Elizabeth Burgos-Debray no estuvo en contacto con su sujeto durante un largo periodo de tiempo. Las veinticinco horas de entrevista grabada<sup>16</sup> entre Burgos y Menchú que sirvió de material base para el libro tuvo lugar en un lapso de tiempo menor a una semana. En el caso de los otros autores mencionados, la relación entre el autor y el entrevistado involucró meses o incluso años de contacto. Sería justo decir que Burgos simplemente tuvo una menor interacción personal e implicación con Rigoberta que en los casos de los otros cuatro autores de este estudio. Otro aspecto clave es que mientras autores como Lewis seleccionaban a sus sujetos como parte de un proyecto de investigación, Burgos fue un agente más pasivo. En última instancia, Elisabeth no eligió a Menchú, sino que Menchú fue elegida para ella. Burgos simplemente se convirtió en la traductora/editora de un texto que prácticamente llegó llamando a su puerta.

No faltan escritores que hayan afirmado que Rigoberta Menchú es cualquier cosa menos una típica subalterna. Uno de los que más claramente ha señalado las cualidades excepcionales de Menchú es uno de sus mayores oponentes: David Stoll. En *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999) Stoll hace todo lo posible para demostrar que una de las razones por las cuales Menchú es excepcional es por el hecho de que, desde una edad temprana, fue repetidamente enviada fuera de su aldea para obtener una educación formal. Esta experiencia no sólo le habría permitido entrar en contacto con la cultura *ladina*, sino que también le habría ayudado a contar su historia posteriormente en París al darle una mayor fluidez en el uso del español y un mejor conocimiento de conceptos como clase, etnia, cultura, identidad y revolución.<sup>17</sup> Stoll comparte una de las afirmaciones hechas por los hermanos de Menchú que muestran que ella estaba por encima de aquellos que no habían dejado la aldea para ser educados:

---

<sup>16</sup> Téngase en cuenta que para este artículo se ha utilizado el número de horas citado por Burgos, a pesar de que David Stoll afirma en su libro *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999, Oxford: Westview Press) que fueron sólo dieciocho horas y media de grabación.

<sup>17</sup> En su libro *Rigoberta Menchú...*, Stoll enfatiza que para el tiempo en que apareció *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, los escépticos preguntaban 'how an unschooled peasant, illiterate and monolingual until a few years before, could be so fluent in concepts like class, ethnicity, culture, identity, and revolution' (Stoll 1999: XIII).

Her talking was no longer that of ours. She could speak Spanish well... She admonished us to speak correctly. She always shared what she was studying there... We were always taking it in, in case there was some court or lawsuit to attend. She always explained things to us. When she left, we were always sad. (Stoll 1999: 163)

A pesar de que Stoll tiende a concentrarse en aquello que Menchú no pudo haber hecho -por ejemplo, ser testigo de la muerte de su hermano- su estudio también subraya las formas en las que era diferente de otros miembros de su comunidad y, por este motivo, no es un buen ejemplo de la ‘típica’ mujer de su comunidad.

### *América: un viaje a través de la injusticia*

Dado el aumento de los estudios visuales desde que el debate sobre la representatividad del subalterno a través del testimonio u otras narrativas vio la luz, resulta igualmente relevante considerar uno de los tipos de testimonio que generalmente no es objeto de estudio: la narrativa visual. Mencionado por la académica Margaret Randall en su artículo “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?” (1992), la voz de la fotografía es claramente una de las voces que puede y debe ser considerada en su relación con el testimonio. Uno de los fotógrafos que producía narrativa fotográfica activamente durante el periodo en el que el testimonio se convirtió en un tema prominente de la literatura latinoamericana fue Enrique Bostelmann. Su valor y relevancia han sido reconocidas en recientes exposiciones como la del Museo de Arte Moderno en 2013: *Enrique Bostelmann: Imagen, espacio inagotable* una exposición que incluía su testimonio fotográfico: *América: Un viaje a través de la injusticia*.

A diferencia de otros estudios de caso considerados en este ensayo, el protagonista de la foto-narrativa de Bostelmann no es un individuo en particular o grupo de individuos, sino el continente americano en sí. Como joven fotógrafo durante los años sesenta, Enrique Bostelmann y su mujer Yeyette se embarcaron en una serie de lo que podríamos llamar expediciones fotográficas a diferentes partes de América Latina como el Caribe, el México Rural, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Honduras y Ecuador. Tal y como crearon esta narrativa es fácil percibir que el testimonio visual deja de lado las capitales modernas como aquellos retratados por Paolo Gasparini (1972) en *Para verte mejor América Latina*, publicado poco después por la misma editorial (Siglo XXI) que la foto-narrativa de Bostelmann. Del mismo modo, el orden y el progreso de Colombia que encontramos en *Colombia: 200 grabados en cobre* de Robert Gerstmann publicado por Braun & Cia en París en la temprana fecha de 1951 está también completamente ausente del testimonio en cuestión.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Paolo Gasparini and Edmundo Desnoes, *Para verte mejor, América Latina* (Mexico DF: Siglo XXI Editores) 1972.; Robert Gerstmann, *Colombia: 200 grabados en cobre*, (Paris: Braun & Cia) 1951.



Enrique Bostelmann, *América: Un viaje a través de la injusticia*

Por el contrario, la narrativa de Bostelmann exhibe una América Latina rural. La tecnología y el progreso encontrados en las Américas de los sesenta aparecen relativamente poco mientras que se nos da un amplio acceso a la América Latina hecha de pobreza, misticismo y ritos. Vemos ceramistas y trabajadores del metal confeccionando utensilios de cocina a medida. Los hombres aran los campos con bueyes, las mujeres llevan ajo en sus cabezas en un estilo que encontrará su eco en *Nuestra Señora de las iguanas* de Graciela Iturbide tan sólo unos cuantos años después.

La modernidad exhibida por los fotógrafos que pueden encontrarse en el archivo fotográfico de Bostelmann muestra que existe otra cara de América Latina: Bostelmann y su mujer conducen un coche moderno llevando ropa que podríamos encontrar en cualquier revista de moda de París o Nueva York de la época mientras creaban la foto-narrativa. Sin embargo, prefirieron construir su testimonio a partir de una serie de imágenes anacrónicas en su mayoría de una América Latina en crisis. La narrativa de Bostelmann pone en primer plano lo extraordinario, huyendo de eventos como el movimiento estudiantil y la masacre en México DF en 1968, *América: un viaje a través de la justicia* se centraba en otras imágenes que desencadenan el shock o se preguntan al tiempo que el lector contempla un mundo que



subraya la pobreza, el subdesarrollo descontrolado, la superstición y abstracciones que provocan asombro. La narrativa visual del viaje de Bostelmann a través del continente americano se aleja a propósito de las capitales del gigante americano, de los Estados Unidos de América, para mostrarnos, no lo mundano que se encuentra en la América marginal, sino la reflexión y lo inesperado de estas imágenes que no proyectan la modernidad encontrada en las imágenes producidas por los medios de comunicación que cubrían los Juegos Olímpicos de México en 1968 ni lo apolítico que se encontraba en los museos que albergaban el trabajo de Edward Weston o Manuel Álvarez Bravo.

El leitmotiv que encontramos en *América: Un viaje a través de la injusticia* es un viaje que inicia la narrativa, la concluye y reaparece en varias ocasiones a lo largo del libro. Es el de un hombre que camina por un camino desgastado y sucio hacia un horizonte desconocido. El hombre con unas sandalias y un sombrero de paja representa al subalterno excepcional para el fotógrafo moderno y para los espectadores de su serie visual. A través de él representa lo misterioso, lo desconocido y la fascinación ante las imágenes visuales que Bostelmann encontró mientras viajaba. La injusticia que este viajero (y por extensión, nosotros mismos) está destinado a encontrar se nos presenta al subrayar sus extraordinarias cualidades que capturarán nuestra atención más allá de la moliente mundanidad que hubiera sacado al espectador por completo del relato visual.

### *¿Una subalternidad excepcional?*

En el transcurso de este artículo, el lector ha tenido la oportunidad de analizar los criterios de selección empleados en el caso de los protagonistas de seis relatos testimoniales. Este proceso ha revelado que en cada caso, a pesar de que a menudo pretendían representar a un grupo (por ejemplo, los indios chamula, la cultura de la pobreza, las Tierras Altas de Guatemala), los protagonistas habían sido seleccionados por sus excepcionales características y no tanto por ser miembros típicos de su comunidad. Los atributos que los hacían destacar parecen haber ayudado al editor/traductor/autor a registrar sus voces, interesarse por su *testimonio* y decidir publicar finalmente su historia y no otras. Tal y como hemos visto, dado que cada uno de los subalternos escogidos fueron en algún sentido excepcionales, podemos decir que cada protagonista en cuestión es, a su vez y como consecuencia, un pobre representante de su pueblo. Dicho de otra manera, muchos de los relatos testimoniales que los informantes han presentado no son una “personal story [that] is a shared one with the population to which the *testimonialista* belongs” (Gugelberger 1996: 42). No obstante, este artículo no plantea que estos *testimonios* debieran ser menospreciados, sino simplemente que deberían ser reconocidos como testimonios ofrecidos por miembros altamente singulares de su comunidad.

En cierto modo, esta línea de pensamiento añade más peso a la discusión de Spivak señalada al comienzo de este artículo. Principalmente porque si consideramos cierto que sólo el subalterno

excepcional es retratado en los *testimonios*, entonces –estrictamente hablando– el verdadero subalterno no está representado y su voz continúa sin ser escuchada. En cualquier caso, al mismo tiempo, si los libros fueron creados para representar fielmente al excepcional subalterno, entonces, de acuerdo con Beverley, los Estudios Subalternos tienen éxito porque son capaces de llevar al lector un poco más cerca de los márgenes de la subalternidad. Visto así, esto no parece ser una disyuntiva. Por otra parte, quizá una pregunta más relevante sería: ¿la capacidad de hacer escuchar su voz en el espacio público está relacionada con los niveles de marginalización o no-marginalización del sujeto subalterno o con el interés de su historia para un público no subalterno?

El argumento principal de Spivak en su ensayo, “Can the Subaltern Speak?” ha sido replanteado de la siguiente manera: “If the subaltern could speak –that is, speak in a way that really mattered to us–, that we would feel compelled to listen to, then it would not be subaltern” (Beverley 2001: 222). Parece que, en estos seis casos de estudio, el hecho de que los sujetos hayan llevado vidas fascinantes y extraordinarias, o hayan poseído atributos personales interesantes o inusuales hicieron sus *testimonios* lo suficientemente cautivadores como para merecer su publicación. No fue la típica naturaleza de su existencia lo que atrajo la atención de sus autores/editores. No obstante, a pesar de sus vidas interesantes, cada uno de los protagonistas (con la posible excepción de Rigoberta Menchú) han continuado o continúan confinados a su comunidad subalterna, y obligan a plantearnos, por tanto, si la afirmación anterior de Beverley es cierta o no. Elena Poniatowska enfatiza un aspecto que indica que puede no serlo:

Jesusa tenía razón. Yo a ella le saqué raja, como Lewis se las sacó a los Sánchez. La vida de los Sánchez no cambió para nada; no les fue ni mejor ni peor. Lewis y yo ganamos dinero con nuestros libros sobre los mexicanos que viven en vecindades. Lewis siguió llevando su aséptica vida de antropólogo norteamericano envuelto en desinfectantes y agua purificada y ni mi vida actual ni la pasada tienen que ver con la Jesusa. (Poniatowska 1994: 51)

Con esto dicho, una última cuestión permanece. Suponiendo que un texto testimonial fuera creado sobre un personaje típico subalterno, ¿podría esta narrativa ser publicada?, ¿podría esta historia de vida ser clasificada como *testimonio*, ya que trataría de la subalternidad, o sería simplemente clasificada como una aburrida (¿auto?)biografía. Y algo quizá todavía más importante, ¿podría alguien leerla, o sería, tal y como Miguel Barnet dijo: ‘un ladrillo que nadie lee’ (Skłodowska 1991: 20)? Si ese fuera el caso, ¿cuál sería su contribución a los Estudios Subalternos o al canon literario?



## Bibliografía

- Aceituno, Luis (2001). "Arturo Taracena Breaks His Silence". *The Rigoberta Menchú Controversy*, (Arturo Arias, ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press:82-94.
- Barnet, Miguel (1983). *La fuente viva*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Barnet, Miguel (1993). *Biografía de un cimarrón*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Beverly, John (1999). *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*. London: Duke University Press.
- Beverly, John (2001). "What Happens When the Subaltern Speaks: Rigoberta Menchú, Multiculturalism, and the Presumption of Equal Worth". *The Rigoberta Menchú Controversy*, ed. Arturo Arias, Minneapolis: University of Minnesota Press, 219-36.
- Bostelmann, Enrique (1970). *América: Un viaje a través de la injusticia*. Mexico DF: Siglo XXI Editores.
- Burgos Elizabeth (1984). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. La Habana: Casa de las Américas.
- Gugelberger, Greg (ed.) (1996). *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Londres: Duke University Press.
- Lewis, Oscar (1962). *Five Families: Mexican Case Study in the Culture of Poverty*. New York: Science Editions. INC.
- Lewis, Oscar (1963). *The Children of Sánchez: Autobiography of a Mexican Family*, London: Secker & Warburg.
- Moore-Gilbert, B. (2000). "Spivak and Bhabha". *A Companion to Postcolonial Studies*. (Schwarz y Ray, eds.). Oxford: Blackwell: 451-66.
- Poniatowska, Elena (1985). "Testimonios de una escritora: Elena Poniatowska en micrófono". *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. (Patricia Elena Gonzáles y Elinana Ortega). Río Piedras: Ediciones Huracán: 155-62.
- Poniatowska, Elena (1994). *Luz y luna, las lunitas*. México D.F.: Ediciones Era.
- Poniatowska, Elena (2000). *Hasta no verte Jesús mío*. México D.F.: Ediciones Era.
- Pozas, Ricardo. (1968). *Juan Pérez Jolote: biografía de un Tzotil*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Margaret Randall, “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18.36 (1992): 23-47.

Rigdon, S. (1988). *The Cultural Façade*. Chicago: University of Illinois Press.

Stoll, David (1999). *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Boulder: Westview Press.

Skłodowska, Elzbieta (1991). *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. París: Peter Lang Publishing.

Spivak, Gayatri (1988). “Can the Subaltern Speak?”. *Marxism and the Interpretation of Culture*. (Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds.) Urbana: Illini Books: 271-313.

# Rigoberta Menchú: el nombre no es un destino

Rigoberta Menchú: name is not a destiny

NURIA GIRONA FIBLA

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA · nuria.girona@uv.es

Profesora de Literatura latinoamericana en la Universitat de València. Directora del proyecto de investigación ‘Cultura y movimientos sociales’ y autora de los libros *Escrituras de la historia. La novela argentina de los años 80* (1995), *El lenguaje es una piel* (1995), *Rituales de la verdad. Mujeres y discursos en América Latina* (2010).

GEMA PALAZÓN SÁEZ

UNIVERSITÉ LILLE III · gemapalazon@gmail.com

Realiza su tesis doctoral sobre los testimonios de la revolución sandinista, ha publicado diferentes artículos sobre el tema y el libro *Memoria y escrituras de Nicaragua. Cultura y discurso testimonial en la Revolución Sandinista* (2010).

RECIBIDO: 24 DE OCTUBRE DE 2015

ACEPTADO: 30 DE NOVIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7819

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** De emblema del circuito académico al de la nación guatemalteca, de la internacionalización de su labor pacifista a la circulación global, de la solidaridad subalterna al fetichismo de la mercancía, Menchú ha encarnado tanto un objeto de deseo como un objeto de disputa y con ello ha dejado al descubierto las aristas entre lo dominante y lo subalterno, lo central y lo periférico, lo ideológico y lo estético, lo alegórico y lo institucional. En definitiva, ha abierto un espacio de tensiones y choques en las dinámicas de resistencia cultural que oponen las identidades no hegemónicas a los códigos opresores, las relaciones entre el poder metropolitano-occidental y el saber académico, la reconversión de lo popular y lo nacional bajo el efecto globalizador de las industrias culturales.

**Palabras clave:** Rigoberta Menchú, Testimonio, Suablternidad.

**Resumen:** This paper deals with the changing role of Rigoberta Menchú in the debates and cultural fights on subalternity, empowerment and hegemony in Latin America. The authors analyze the changing positions in Menchú's discourses and in the social and cultural representations of her as a cultural icon.

**Palabras clave:** Rigoberta Menchú, Testimony, Suablternity.



Por mi parte, he conseguido un empleo, he subido de clase y decido quiénes hablan o lo que dicen cuando los dejo hablar. ¿Puede ser que sea eso lo que yo hago con Rigoberta Menchú, que la esté usando como trataron de hacerlo Elisabeth Burgos o John Beverley y muchos de nosotros, los intelectuales, para decir lo que nosotros queremos decir?

Marc Zimmerman

Ya ha pasado mucho tiempo desde aquella tarde lluviosa y fría de 1982 en la que, según cuenta Elisabeth Burgos, Rigoberta Menchú llegó a su casa de París: “no llevaba medias ni abrigo. Sus brazos asomaban desnudos de su huipil (...). Su mirada franca era la de un niño, con labios siempre dispuestos a sonreír” (Burgos, 1997: 12).

La misma Rigoberta Menchú, “una muchacha indígena muy interesante” según Arturo Taracena, a quien acompañó a casa de Burgos una tarde y al día siguiente muy temprano, ya que ella no podía acudir allí por sus propios medios: “eso era imposible: Rigoberta no hablaba francés, no sabía manejarse en el metro, pues era la primera vez que estaba en París” (Taracena, 1999: 130). El propósito inicial de este encuentro –y en esto sí coinciden los informantes– se limitaba a una entrevista, aunque Taracena no desveló su colaboración hasta dieciséis años después<sup>1</sup>.

El tiempo transcurrido ha abierto una brecha que va más allá de las divergencias entre estos relatos o de lo que hoy conocemos de su protagonista. Una distancia insalvable parece haberse impuesto entre las circunstancias de este encuentro, del que surgió *Me llamó Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, y las repercusiones que alcanzaría; entre la Rigoberta Menchú que emergió de su primera textualización y los vuelos de su trayectoria literaria y política –mal calculada, quizás, según se desprende de la ingenua presentación de estos relatos–; entre el espacio de negociación que este libro abría en relación al estatuto del subalterno y la representación de la dirigente indígena al respecto.

Las discrepancias entre estas versiones no pasarían de ciertas inexactitudes factuales, que bien podrían atribuirse a licencias literarias o a detalles irrelevantes en el propósito del libro, si no fuera porque, desde el comienzo, asediaron su publicación. A las controversias sobre la medida de los hechos relatados por Menchú (las fuentes de su información, las omisiones voluntarias e involuntarias, la veracidad de los sucesos expuestos) se sumaron los originados acerca de la composición del libro (desde cómo se ideó la recopilación del material para la entrevista hasta la autoría de su transcripción o la impronta de Elisabeth Burgos en el diseño final de la obra). Precisiones y cuestionamientos que pudieron quedar ahí de no prestarse a revisiones críticas sobre el estatuto del testimonio en sus distintas

---

<sup>1</sup>Para más información sobre los aspectos relativos a los primeros encuentros entre Elisabeth Burgos, Rigoberta Menchú y Arturo Taracena pueden consultarse la entrevista de Luis Aceituno (1999) y el recuento que Arturo Arias (2001a) ha hecho de los mismos.

modalidades, a la reflexión sobre la función del intelectual letrado, a la redefinición de las fronteras disciplinarias o a la constitución de un objeto de estudio privilegiado por los departamentos de Estudios Culturales y el Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos.

Lo cierto es que, lo que se apuntaba como un desajuste de versiones, no sólo sembró discusiones y una ingente bibliografía<sup>2</sup>, sino que operó como una división de los campos críticos y obligó a una rearticulación de los mapas culturales en América Latina; su alcance derivó precipitadamente en polémicas políticas (relativas a la orientación curricular universitaria en Estados Unidos) e, incluso, en delaciones sobre la supremacía de la red que convocaba este debate postcolonial. Por si fuera poco, en ocasiones los desencuentros descendieron a cruces de acusaciones particulares, donde “lo personal” mostró un oscuro lado político y las pugnas narcisistas del mundo académico –siempre presentes– irrumpieron con una visibilidad inaudita y con un nivel cercano al chismorreó<sup>3</sup>. Hasta ese dique de contención levantó la querrela alrededor de Rigoberta Menchú<sup>4</sup>.

En el fragor de esta batalla, su figura transitó a medio camino entre el liderazgo y la instrumentalización, el icono y el consumo cultural, la resignificación y el vaciamiento de su nombre. Por momentos, ciertas apostillas se desenvolvían ajenas a sus acciones y su persona (sobre Rigoberta pero sin Rigoberta y no precisamente por su imposibilidad de hablar); al mismo tiempo, otras acotaciones surtían orquestadas por su voluntad o promovidas expresamente por sus intervenciones públicas, mientras

---

<sup>2</sup> A la enorme cantidad de artículos y estudios sobre el tema hay que sumar, entre otros, los trabajos recopilatorios de Arturo Arias (2001b, 2001c), que trató de sintetizar de forma global y plural la controversia alrededor de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, y Mario Roberto Morales (2001). Del mismo modo, Marc Zimmerman (1999, 2001, 2006), Mary Louis Pratt (1999) o John Beverley (1999, 2002) han tratado de abordar la cuestión desde una perspectiva que diera cuenta del contexto en que surgieron las polémicas, de su incidencia en el campo crítico o de su participación personal en el debate.

<sup>3</sup> La disputa ha persistido hasta nuestros días en forma de ataques personales entre distintos intelectuales que se mueven o bien en el desprestigio del trabajo de D. Stoll, o bien en la teoría de una conspiración de intelectuales de izquierda que censuran, niegan y acosan a aquellos que no comparten su visión del testimonio de Menchú. Roberto Morales (2003), J. Beverley (2004a), M. Zimmerman (2004), A. Arias (2004) y D. Stoll (2002 [1999]) han revisado en distintas publicaciones estos enfrentamientos que se sitúan, la mayoría de las veces, lejos de la problemática alrededor de la crisis de representación del testimonio. También el texto con el que Elizabeth Burgos prologó la reedición del libro de David Stoll (*Rigoberta Menchú and the story of all poor Guatemalans*, 2008) constata el peso que algunas de estas recriminaciones y enfrentamientos siguen teniendo en el ámbito de la crítica estadounidense, como se verá más adelante.

<sup>4</sup> Por supuesto, ella misma tampoco se libró de esas maledicencias. Sólo por citar un ejemplo, algunos críticos reaccionaron con cierto descontento a la noticia de su boda en 1996, ya que contradecía sus declaraciones en *Me llamo Rigoberta Menchú...* Marc Zimmerman alude a esta cuestión al afirmar: “El año 1996 no fue muy bueno para Rigoberta en relación a todo lo que muchos de nosotros habíamos intentado hacer con su historia y su nombre [...] Rigoberta Menchú superó sus dudas y decepcionó a algunos de sus aficionados por el hecho de casarse” (Zimmerman, 1999, 516). Anécdotas como esta establecen una relación directa entre el testimonio de Menchú y su proyección pública, hasta el punto de cuestionar incluso decisiones de carácter privado: persona y personaje se tornan así indisolubles para el ámbito de la crítica.

recogía premios o impartía conferencias, ataviada con su huipil -como un souvenir maya-quiché-, no podía *ser* de otra manera y así se esperaba que *fuera*<sup>5</sup>.

Cuando se agotó como sujeto subalterno, Rigoberta Menchú supo valerse del tirón “mediático” o “de interés” para seguir difundiendo sus ideas en recintos universitarios, ser embajadora de la ONU o presentarse a las elecciones presidenciales desde su propia formación política. Por entonces, “Rigoberta Menchú” había trascendido su individualidad y su propia representatividad étnica -hasta la necesidad académica de comprender la alteridad- y el personaje histórico había sido subsumido por un cascarón simbólico sumamente apto, en su abstracción local, a la nueva universalidad del capitalismo transnacionalizado.

De emblema del circuito académico al de la nación guatemalteca, de la internacionalización de su labor pacifista a la circulación global, de la solidaridad subalterna al fetichismo de la mercancía, Menchú ha encarnado tanto un objeto de deseo como un objeto de disputa y con ello ha dejado al descubierto las aristas entre lo dominante y lo subalterno, lo central y lo periférico, lo ideológico y lo estético, lo alegórico y lo institucional. En definitiva, ha abierto un espacio de tensiones y choques en las dinámicas de resistencia cultural que oponen las identidades no hegemónicas a los códigos opresores, las relaciones entre el poder metropolitano-occidental y el saber académico, la reconversión de lo popular y lo nacional bajo el efecto globalizador de las industrias culturales.

Han pasado más de treinta años desde la publicación de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, la crítica ha cambiado sus lugares de enunciación tanto como se ha transformado la trayectoria pública y política de su protagonista dentro y fuera de Guatemala. Más allá de las *verdades* y *mentiras*, los *secretos* y su publicitación, del Premio Nobel o de su campaña presidencial o quizá debido a todo lo anterior, quizás sea el momento de interrogarse sobre la intensa productividad simbólica a la que ha dado lugar y retomar sus encuentros y desencuentros, no con ánimo de síntesis ni compilación, ni siquiera de rectificación, sino más bien para articular las apropiaciones sobre su figura, los *usos* -a veces, abusos y pretextos- que a partir de ella o desde ella misma, con ella o sin ella, por ella o contra ella se han generado.

Exponer estas pugnas implica reproducir inevitablemente sus detalles, aunque nuestro objetivo sólo persiga señalar sus desvíos, mostrar su inoperancia, leer en otra dirección sus aportaciones para descubrir hasta qué punto los desajustes con los que inicialmente se acusó a Menchú cobrarían una

---

<sup>5</sup> “La condición de Rigoberta como víctima puede que sea una desgracia para su felicidad personal, pero es indispensable para su reputación académica [...] Su propia apariencia y vestimenta indígena constituyen un reproche a la cultura europea; de arreglarse el pelo o ponerse un traje Rigoberta se corrompería con las baratijas de la cultura occidental” (D’Souza, 1991: 72-73).

dimensión insospechada en la actualidad, al apuntar núcleos certeros pero equivocar sus razonamientos (despistados, gratuitos o ponzoñosos).

Lo que el tiempo no parece haber resuelto es la fricción que ocasiona la consideración de esta figura como objeto (de saber, como informante, como paradigma) y como sujeto (de su historia, de su vida, de su imagen). En esta ambigua y porosa dualidad se modulan buena parte de las antiguas y nuevas polémicas.

No está en juego, por lo tanto, “la verdad” de su testimonio sino los usos de esa verdad, o mejor aún, cómo y quién se autoriza a utilizarla en las dos direcciones que el “clásico” binomio entre intelectual solidario/sujeto subalterno instauraba. Pareciera que como objeto, su propio personaje le imprimía un destino que ella se ha encargado de modificar para asombro, desengaño o regocijo de seguidores y detractores. No cabe duda de que mediante el proyecto editorial de Burgos, Menchú accedió a su propia puesta en escena en el espinoso filo testimonial de la persona y el personaje, de la voz y la letra, del compromiso y la venta. El espacio cedido en esta mediación, a la par que la fijaba literariamente (en tanto le adjudicaba un tono y un retrato) le abría posibilidades para su propia “actuación” (intervención, difusión, práctica y provecho). Lo que entonces podía leerse como un producto discursivo de cuidada manufactura se reveló más como un proceso inconcluso que adquiriría vida propia, perdiendo de vista que en la medida en que quedó armada se construía performativamente, que su representación también contenía una autorrepresentación.

Es ahora cuando se percibe que la disyuntiva que esta obra desplegó no se resolvía mediante una indagación detectivesca, sino en los equívocos de una historia que la convertía en objeto a la par que la excluía como sujeto de la suya propia e, incluso, de la posibilidad de un proyecto en solitario. Los problemas no han surgido –según cierta perspectiva postcolonial se encargó de dilucidar al principio– de la falacia de escuchar su voz, sino más bien de cómo en esa falacia ella habló imprevisiblemente. De hecho y a pesar de los condicionamientos y limitaciones, Menchú siempre ha sostenido que en ese proyecto editorial ella contó la historia que quería contar y en la dosis adecuada<sup>6</sup>. Su iniciativa, por lo tanto, estaba en otro lugar y no en el *afuera* en el que inicialmente se colocó.

Las expectativas generadas a “ambos lados” de esta obra se han revelado distantes, menos tácitas en su pactos y más planificadas por las dos partes que la emprendieron: ¿hasta dónde la construcción literaria de una voz testimonial contenía implícitamente un contrato de conducta bilateral?, ¿hasta dónde

---

<sup>6</sup> Aunque las consideraciones sobre *Me llamo Rigoberta Menchú...* no han permanecido inalterables en el tiempo para su protagonista, Rigoberta Menchú dio cuenta de ellas en la entrevista realizada por Alice A. Brittin y Kneya C. Dworking (1993). Marc Zimmerman (1999, 502) también ha hecho referencia a esta cuestión a propósito de un intercambio personal con la propia Menchú.



compromete prestar el material o facilitar su publicación?, ¿hasta dónde lleva este guión y sus ganancias simbólicas y pecuniarias?

Más allá de la agria polémica en torno a los derechos de autoría de *Me llamo Rigoberta Menchú...*, esta disputa añadida dirime con crudeza exacta y crematística la propiedad de “Rigoberta Menchú” como recurso: a quién pertenece esa creación y su personaje, a quién se debe su persona y con quién debe rendir cuentas ella misma. El sentido, la credibilidad y la rentabilidad se cruzan enrarecidos en este *best-seller* de la literatura testimonial.

### El objeto de estudio y los saberes en juego

En el prólogo a *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos pobres*<sup>7</sup>, David Stoll se preguntaba: “¿Qué tal si gran parte de la historia de Rigoberta no es verdadera?” para concluir “el dilema que me obligó a escribir este libro es la posibilidad de que un símbolo valioso también sea sumamente engañoso” (Stoll, 2002 [1999]: s.p). Dos cuestiones llaman la atención de estas declaraciones: la primera de ellas, la facilidad con la que Stoll neutraliza la *verdad* testimonial de Rigoberta Menchú, mediante la identificación exacta que establece entre su vida, lo que contó a Burgos y lo que finalmente quedó en el libro (de un solo trazo: “la historia de Rigoberta”); la segunda, entroncada con la anterior, se refiere a su valor añadido: “símbolo valioso” pero “sumamente engañoso”. A la pérdida de densidad identitaria se superpone entonces la carga simbólica que la acompaña, que Stoll considera no sólo fraudulenta sino que, como detallaremos más adelante, personificaba el peligro más inmediato de los estudios de crítica testimonial y cultural en el campo académico estadounidense.

Sus acusaciones, ampliamente difundidas, partían de una investigación que mostraba inexactitudes en los acontecimientos narrados por Menchú además de incluir episodios en los que no estuvo presente o haber narrado en primera persona historias ajenas o situaciones de las que no fue, estrictamente, testigo<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> El libro fue publicado originalmente en inglés por Westview Press (Boulder, Colorado, EE.UU) en 1999, pero existe una traducción digital al español con fecha de 2002, a cargo de Sara Martínez Juan y autorizada por D. Stoll que se puede consultar en la página web: <http://www.nodulo.org/bib/stoll/rmg.htm>. Las citas del mismo en el presente artículo remiten a esta fuente electrónica.

<sup>8</sup> A saber, el fallecimiento por desnutrición de uno de sus hermanos, las condiciones del asesinato de su otro hermano Patrocinio a manos del ejército, las circunstancias que rodearon la muerte de su padre en la embajada de España, su asistencia a un colegio de monjas belgas o su participación en los cortes de café, entre otros.

A pesar de que estos detalles fueron los que trascendieron a la prensa nacional estadounidense del momento<sup>9</sup>, en realidad no constituían el centro de sus argumentaciones en contra de la capacidad representativa del testimonio de Menchú y su validez como documento de estudio en las universidades norteamericanas. Sin embargo, la sospecha que desde entonces acompañaría a la Premio Nobel de la Paz<sup>10</sup> (*Rigoberta puede ser una mentirosa*), le permitiría poner en duda no sólo la relación establecida entre movimiento guerrillero y comunidad indígena (un tema al que Stoll ya había dedicado investigaciones anteriores<sup>11</sup>) y la sobrevaloración de la misma, sino también las recientes transformaciones del campo curricular que colocaban al sujeto subalterno en una posición de privilegio y que anunciaban un posible desplazamiento de la autoridad del antropólogo y del etnógrafo tradicional:

La nueva ortodoxia parte de la premisa que las formas occidentales del conocimiento, como el enfoque empírico adoptado aquí, están fatalmente influenciadas por el racismo y por otras formas de dominación [...]. La nueva base de autoridad consiste en dejar que los subalternos hablen por sí mismos, repudiando cualquier indicio de complicidad con el sistema que los oprime y alineándose en relación con los teóricos de moda (Stoll, 2002 [1999]: s.p).

Las imputaciones, entonces, se dirigían en dos frentes: el primero tenía que ver con el cuestionamiento de determinados principios metodológicos -que recaían no sobre el trabajo de Burgos, sino sobre la figura de Rigoberta Menchú y la comunidad intelectual que se estaba haciendo cargo de la enseñanza, promoción y difusión del texto-, el lugar que determinados intelectuales querían ocupar en relación a conflictos “locales” complejos como el de Guatemala, en busca de “rebeldes en países lejanos, en los cuales los profesores” podían “proyectar sus fantasías de rebelión” (Stoll, 2002 [1999]: s.p.); el segundo radicaba en el cuestionamiento de la representatividad de Rigoberta Menchú respecto a la comunidad maya, en la medida en que para Stoll, ella representaba una facción ideológica relacionada

---

<sup>9</sup> La polémica pasó mucho más desapercibida en países europeos como España, quizá porque los Estudios Culturales siguen siendo un terreno poco arraigado en el ámbito crítico o, quizá porque, a diferencia del contexto estadounidense, esta polémica no suscitaba una reflexión sobre los proyectos curriculares universitarios. Lo cierto es que, con la excepción de unos breves artículos publicados en *El País* al mismo tiempo en que su grupo editorial publicaba *Rigoberta Menchú, la nieta de los mayas* (Aguilar, 1998), la polémica Stoll-Menchú no trascendió en el espacio académico y mediático del país.

<sup>10</sup> El sesgo con el que los medios de comunicación presentaron estos argumentos determinó que derivaran hacia las “verdades” y “mentiras” de Rigoberta Menchú y que una parte de la prensa pudiera cuestionar incluso su concesión del Nobel de la Paz (Rother, 2001 [1998]: 58), algo insólito en la larga tradición de estos premios y que no ha sido puesto en duda con otros personajes más cuestionables o de dudoso mérito como Henry Kissinger. La cuestión tuvo que ser zanjada finalmente por Geir Lundestad, director del Instituto Nobel de Noruega, aludiendo al hecho de que “todas las autobiografías se embellecen en mayor o menor medida” y el premio no fue concedido “exclusivamente basado en la autobiografía” (Rother, 2001 [1998]: 60-61).

<sup>11</sup> En concreto, su tesis doctoral publicada en 1993 con el título *Between Two Armies in the Ixil Towns of Guatemala*.

con el movimiento revolucionario armado de Guatemala y su versión de los hechos estaba sesgada por sus intereses políticos<sup>12</sup>:

La política exterior de Ronald Reagan (1981-1989) revivió la guerra fría a expensas de los centroamericanos y alimentó los criterios polarizados. La investigación académica en la región se politizó de tal manera que quienes se oponían a la política exterior de los EE.UU no creían que fuera necesario disculparse por estar ‘comprometidos’. Lo que requería una disculpa y un profundo examen de conciencia era contradecir públicamente a la izquierda centroamericana y a sus partidarios norteamericanos (Stoll, 2002 [1999]: s.p).

De la cita se desprende cómo desde el cuestionamiento del discurso de Menchú y su visión de la insurgencia indígena, sus argumentos derivaban hacia el terreno político e ideológico, un espacio en el que Stoll acabó presentándose como mártir de una comunidad intelectual que lo denigraba por contrastar la versión de Menchú con la de otros informantes (igualmente subalternos y, por ello, igualmente autorizados según las corrientes *postmodernas* que consideraba en auge), como víctima de la autocensura<sup>13</sup> por contradecir el discurso académico de la *political correctness* a favor de los movimientos revolucionarios de América Latina:

En el caso de Guatemala, yo no debía hablar de cómo los campesinos contribuyen a su pobreza al tener familias grandes o de cómo la guerrilla desencadenó los asesinatos políticos en algunos lugares o de la falta de comunicación entre la izquierda y las personas que quiere representar” (Stoll, 2002 [1999]: s.p).

Sin embargo, el campo crítico en el que Stoll se presentaba como un solitario y honesto investigador había emprendido con anterioridad una revisión sobre los alcances del testimonio que no sólo había trascendido los equívocos de su paradigma referencial y su dimensión representativa, sino que también había problematizado su vinculación en relación a ciertos procesos democratizadores o el lugar de la subalternidad como categoría de análisis para América Latina. En las fechas en que el antropólogo publica su libro, ya se contaba con las aportaciones de J. Beverley (1990, 1991), G. Yúdice (1991) o la

---

<sup>12</sup> Otros autores pasaron entonces a señalar los lugares ideológicos desde los que David Stoll enunciaba sus propuestas. A propósito de esta cuestión J. Beverley señala: “La prueba de su falta de objetividad [del testimonio de Menchú] son las ausencias o tergiversaciones que [D. Stoll] encuentra en su testimonio, que, según Stoll, están relacionadas con la agenda ideológica que Menchú quiere promover. Esto implica que hay una posición objetiva, neutral, no-ideológica distinta de la posición ‘comprometida’ de Menchú, y que Stoll está en esa posición. Sin embargo, es evidente que Stoll también tiene una agenda política explícita” (Beverley, 2002: 11).

<sup>13</sup> En el capítulo 17, al hilo de las primeras polémicas surgidas con motivo de la presentación de algunas de sus investigaciones en entornos académicos, Stoll sostiene que se vio limitado a “discutir mis averiguaciones con los colegas, pero eludir su publicación” (Stoll, 2002 [1999]: s.p).

recopilación editada por G. M. Gugelberger (1996) –por citar solo algunos ejemplos– a los que su estudio apenas muestra atención<sup>14</sup>.

Como hemos señalado, aunque, aparentemente, las acusaciones de Stoll remitían a la estricta veracidad de los hechos relatados por Menchú a Burgos, en términos de si la primera fue testigo directo o si pudo *falsear*, recrear o *inventar* algunos de los episodios narrados en el libro, sus implicaciones llegaron más lejos en tanto sus argumentos se prestaron a un recorte interesado en su difusión mediática, tanto como a un enmascaramiento de sus propios intereses.

En última instancia, la cuestión de fondo que realmente parecía preocupar a Stoll remitía sólo tangencialmente a *Me llamo Rigoberta Menchú...*, aunque como paradigma del *género* e icono de la causa solidaria, Menchú pasó a sintetizar buena parte de los debates que discutirían los alcances sociales del testimonio y la capacidad de la institución literaria y cultural para generar visiones *desde* o *con* el otro en la década siguiente<sup>15</sup>.

La incidencia de su libro pasó factura en el espacio crítico y sus forcejeos siguen vigentes. Por suerte o por desgracia, sus repercusiones no se pueden desdeñar como tampoco, en palabras de Zimmerman que “claramente, Stoll tenía sus propias intenciones; él deseaba quitar a Menchú de su pedestal y de ese modo hacer jugar para sus propias y muy diferentes ideas provenientes de sus entrevistas en el altiplano a finales de los ochenta” (Zimmerman, 2004: s.p.). Pero, sin necesidad de desvelar las ambiciones personales de Stoll –no es el único con deseos de figurar y de obtener réditos sobre su versión–, sin necesidad de descalificar enteramente su cuestionamiento y sin necesidad de favorecer una lectura ciega a favor o en contra, es preciso, como apuntó Zimmerman en su momento y como no fue bien entendido (Zimmerman, 2001/2002), pensar críticamente alrededor de esta intervención, para que los estudios culturales y postcoloniales puedan ser rearticulados como “un resultado positivo de esos debates” (Zimmerman, 2004: s.p.). Como el propio Gugelberger consideró, si el testimonio “no hizo necesariamente visible al subalterno, el testimonio ha ayudado a hacernos visibles a nosotros mismos” (Gugelberger, 1996: 3).

---

<sup>14</sup> A pesar de que, en un primer momento, la crítica no cuestionó la veracidad de los textos (en lo que a su dimensión histórica se refiere), la polémica se localiza ya en un artículo de 1982, donde E. Sklodowska señalaba la problemática relación historia/ficción en el relato testimonial y, más tarde, Doris Sommer (1991) planteó las estrategias discursivas de Menchú como construcción retórica de su lugar de enunciación. El propio Stoll había intervenido en algunos encuentros académicos a principios de los años noventa e incluso le hizo llegar un manuscrito a J. Beverley sobre sus averiguaciones que aparece mencionado en la introducción de *La voz del otro* (1992).

<sup>15</sup> En esta línea se mueven los principales trabajos que aparecieron desde finales de los ochenta y principios de los noventa: Yúdice (1991), Achugar (1989, 1992, 1997), Beverley (1989, 1992), Jara y Vidal (1986), Jameson (1992), etc.

### **Cuando los zulús tengan un Tolstoi...**

“Cuando los zulús tengan un Tolstoi..., nosotros lo leeremos”, así se refirió el novelista Saul Bellow en un periódico de Chicago a la transformación curricular que había comenzado en la Universidad de Stanford a propósito de la apertura del canon y el desplazamiento de ciertas lecturas tradicionales que respondían a un paradigma europeo, blanco y masculino. La misma carga simbólica se aplicaba a *Me llamo Rigoberta Menchú...* y su posterior concesión del Premio Nobel de la Paz a la que en la misma línea, Stoll se había referido como: “¿Rigoberta, qué?”.

Aseveraciones como estas colocaron el testimonio de Menchú más allá de su intrínseca problemática textual para convertirlo, anecdóticamente, en centro del conflicto ideológico de Estados Unidos en la era Reagan, conocido como *The Culture Wars*. Mary Louis Pratt (1999) ha documentado ampliamente este debate, pero resulta pertinente reproducir aquí sus bases por la incidencia que tendría alrededor de toda la polémica Stoll-Menchú y los efectos respecto a la construcción de los espacios de la crítica en la misma.

Nuevamente, la validez de ciertos presupuestos de partida en esta diatriba valió a ciertos sectores intelectuales fuertemente reaccionarios como estandarte para discutir, ya no el testimonio de Menchú, sino el sistema académico estadounidense: “en un nivel, lo que [estaba] en juego en EE. UU no [era] Rigoberta Menchú, ni Guatemala ni el testimonio en sí, sino la autoridad académica propiamente dicha” (Pratt, 1999: 32). A su vez, conviene recordar, como sugiere Pratt, que lo que proyectó en el espacio norteamericano estuvo muy alejado de lo que se podía dilucidar en el guatemalteco o latinoamericano (Pratt, 1999: 25). La disociación de la crítica sobre el testimonio y sobre Menchú, más allá incluso del litigio como objeto de estudio, encauzaba en su nombre un debate público sobre temas que nada tenían que ver ni con el libro ni con ella.

La incorporación de alumnos chicanos, afroamericanos, asiático-americanos, mujeres, etc., unido a la generación de los hijos de los sesenta en el circuito académico produjo no sólo la diversificación del universo estudiantil, sino también la del profesorado y la apertura curricular en un momento en que la multiculturalidad se convirtió en eje de la nueva identidad norteamericana. En ese espacio “resultaba incongruente proponer a tal estudiantado que ese *corpus* de lecturas representara de alguna manera ‘las

raíces de su cultura' e imposible reproducir la impresión de una 'experiencia intelectual común' en un momento en que la gente estaba aprendiendo más bien sus diferencias" (Pratt, 1999: 27)<sup>16</sup>.

Ya antes de la publicación del libro de Stoll, la discusión se había iniciado con la aparición del libro de Denish D'Souza, *Illiberal Education* (1991), que dedicó un capítulo completo a la incorporación del testimonio de Menchú en estas nuevas corrientes de estudio. El problema de la representatividad se orientaba en un doble sentido al evaluar su potencial ilustrador en términos de "una indígena analfabeta ignorante de quien nadie puede aprender nada", además de su escasa legitimidad, por "no ser una indígena suficientemente típica como para representar una visión indígena del mundo" (Pratt, 1999: 30).

En cualquier caso, D'Souza consideraba la inclusión de *Me llamo Rigoberta Menchú...* como una de las indeseables consecuencias de la apertura curricular universitaria en los términos en que la Universidad de Stanford lo condujo. Sus méritos estaban asociados a su compromiso político y a su capacidad de satisfacer las nuevas exigencias de un sector de la academia y las reivindicaciones de sectores minoritarios, no a su propio testimonio:

Rigoberta no es una víctima común. Como Burgos-Debray sostiene, ha sufrido múltiples vectores de opresiones simultáneas. Rigoberta es 'una persona de color', y por ello, víctima de racismo. Es una mujer y por tanto víctima del sexismo. Vive en Sudamérica [sic] que es víctima del colonialismo europeo y norteamericano. Por si esto no fuera suficiente, es indígena, victimizada por la cultura latina en América Latina. La reivindicación de Rigoberta es que, como víctima consumada, está completamente identificada con las actuales corrientes de historia. Los estudiantes no leen sobre Rigoberta porque escribió un gran libro eterno, o porque protagonizó una gran hazaña, o inventó algo útil. Ella simplemente pareció estar en el lugar adecuado, en el momento adecuado" (D'Souza, 1991: 72).

En esta distinción, lo que pudiera reconocerse como un valor en la vida de Menchú se niega en la obra que la evoca, lo que retomando los términos de nuestro planteamiento, se traduce en un reconocimiento de Menchú como sujeto de sus acciones, pero una descalificación de las mismas cuando se traducen como objeto, al "elearlas" en forma de libro, programa de estudios o agenda cultural. La disociación entre ética y estética valía como imputación de victimismo y oportunismo contra su persona y revertía en una contienda de autoridades, en términos muy similares a lo que Stoll propondría después.

---

<sup>16</sup> El *corpus* al que se refiere Pratt se corresponde con el listado de los clásicos que la materia de "Cultura Occidental" incluía en su programa, entre los que se encontraban *La Biblia*, Platón, Homero, San Agustín, Dante, Maquiavelo, Galileo, Voltaire, Marx y Engels, Freud o Darwin, entre otros. La diversificación e incorporación de lecturas como *Pedro Páramo*, *Me llamo Rigoberta Menchú...* o *Los condenados de la tierra*, en el programa de una universidades más prestigiosas de Estados Unidos fue decisiva en este debate público sobre el multiculturalismo.

Defensores y ofensores tomaron posición en este torneo que, más allá de Rigoberta Menchú, sentaba las bases del lugar desde el que pensar el compromiso intelectual del Norte con el Sur y escindía a quienes veían en él la posibilidad de escapar a las redes de dominación cultural de los centros de poder desde los que producían sus trabajos<sup>17</sup>, de quienes miraban con sospecha el giro político que muchas de estas investigaciones estaban llevando a cabo y la presencia de minorías en las mismas.

Todavía en el año 2001, Arturo Arias editó *The Rigoberta Menchú Controversy*<sup>18</sup>, un texto que pretendía constituir una visión panorámica de estas diferencias. También J. Beverley, en el prólogo a la segunda edición de *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (2002), comenzaba su intervención con una referencia al libro de Stoll y una cita que, de forma provocativa y algo demonizadora, sintetizaba las consecuencias que sus críticas habían tenido en el marco intelectual y en la configuración de espacios teóricos de análisis en la academia norteamericana. La cita da cuenta de la virulencia que había alcanzado la reyerta:

Los defensores de la esclavitud [en los Estados Unidos] escudriñaban los escritos de los esclavos fugitivos para encontrar errores –cualquier pretexto para negar las descripciones que los esclavos ofrecían de los abusos que sufrieron- y a veces alegaban que los autores verdaderos eran los abolicionistas, no los esclavos. (Henry Louis Gates citado por Beverley, 2002: 1).

John Beverley zanjaba de esta manera la controversia Stoll-Menchú reubicándola en lo que consideraba su verdadero trasfondo: el desafío del testimonio a la autoridad narrativa del letrado y la diferencia sustancial entre aquellos intelectuales dispuestos a reconocerle un valor cultural –como espacio para la articulación de nuevos proyectos nacionales más heterogéneos, democráticos e igualitarios (Beverley, 2002: 15)- y quienes se resistían a hacerlo. Sin embargo, la proyección mediática, crítica y mercantil de Rigoberta Menchú ni se agota ni se escribe exclusivamente en un debate que, a estas alturas, da la impresión de ser siempre el mismo; más bien parece que se diversifica, se transforma y localiza en numerosos puntos de fuga que rodean su figura, la atraviesan o la proyectan hacia los nuevos escenarios globales.

---

<sup>17</sup> O también, como una forma de acercar problemáticas que podían traducirse en el reflejo de la situación multicultural y heterogénea del ámbito educativo estadounidense. En este sentido, el libro *Teaching and Testimony. Rigoberta Menchú in the North American Classroom* sintetizó algunas de las propuestas pedagógicas y experiencias docentes alrededor del testimonio de Menchú. Las distintas colaboraciones incluidas en el volumen sugieren la utilidad de la lectura y el trabajo con el testimonio de Rigoberta Menchú para recrear o enfrentar a los estudiantes con las desigualdades sociales de su propio contexto histórico y como una forma de sensibilización hacia los problemas nacionales y nacionales respecto a las minorías, los excluidos y la opresión.

<sup>18</sup> Como ya se mencionó, ese mismo año, apareció también *Stoll-Menchú: la invención de la memoria*, un libro de ensayos editado por Roberto Morales en el que se presentaban intervenciones de D. Stoll, E. Volek, E. Burgos y R. Morales en una línea similar a la de Stoll.



## La polémica infinita

En el año 2008 se reeditó el libro de Stoll sin ninguna modificación a excepción de un nuevo prólogo firmado por Elizabeth Burgos. En las páginas iniciales, la antropóloga recuerda su intervención en el debate anteriormente reseñado y cuánto había llovido desde aquella lejana tarde en la que se gestó *Me llamo Rigoberta Menchú...*:

No es mi propósito desacreditar o rehabilitar a Rigoberta Menchú. Tampoco deseo entrar en polémicas. Pero jugué un determinado papel en el lanzamiento de su carrera y algunos académicos estadounidenses se han tomado la libertad de proyectar sus teorías sobre mi relación personal con ella. Por ello, he decido aceptar la oportunidad de prologar el libro de David Stoll (Burgos, 2008: IX).

Sin duda, es una oportunidad para lo que Burgos plantea como un desquite. A pesar de negar su intención de “entrar en polémicas”, el lugar y el momento de estas declaraciones la colocan de lleno en ellas. La forma de referirse a su propio trabajo de mediación, ahora en términos de “papel” en el “lanzamiento” de la carrera de Menchú indica un cambio en sus posiciones y en la consideración de Rigoberta Menchú que ha dejado de ser, en sus observaciones, la indígena ingenua cuyo exotismo anacrónico y deslocalizado se paseaba en huipil por las calles de París.

Varias cuestiones alrededor de estas variaciones merecen ser retomadas para mostrar cómo la reformulación de Burgos ilustra de forma precisa la definitiva desavenencia entre Menchú tomada como objeto y Menchú como sujeto de sus propias acciones.

Sus primeras palabras en este prólogo evocan la legitimidad de aquel lugar de enunciación concedido por la publicación de su obra cuyo privilegio se le ha vuelto en contra. Quién mejor que ella para “teorizar” sobre Menchú (dada su “relación personal”) y continuar la larga nómina de publicaciones y artículos, dimes y diretes que rodean su figura. Pero también para recordar, ahora que muchos parecen haberlo olvidado, que fue ella el detonante del testimonio sobre el que tanto se ha discutido y escrito.

Burgos escoge, en esta ocasión, situarse en un *afuera* de aquello que constituyó, durante años, el punto neurálgico de la disputa sobre la veracidad de la obra para inscribirse en una tradición más amplia (la testimonial y la de la relación de la disciplina antropológica con la misma), más allá del libro que la asoció irremediabilmente a ella. Así traza su propia genealogía profesional –que la vincula, como hace notar, a la disciplina de la que Stoll también forma parte– desde sus propias experiencias en Venezuela (donde de niña, escuchó relatos sobre el horror y la tortura de la mano de algunos familiares) y de sus años en Cuba, donde destaca que vivió allí mientras Miguel Barnet escribía y publicaba *Biografía de un cimarrón* (otro de los textos canónicos de la crítica testimonial) (Burgos, 2008: X). De este modo rescata

un interés anterior y vocacional como puntos de anclaje a partir de los cuales emprendió su famoso proyecto editorial.

Dentro de esta genealogía y desde su propia experiencia (es decir, en el valor testimonial de la misma), Burgos contextualiza el origen de sus entrevistas con Menchú como un encuentro de carácter político-solidario para dar a conocer las atrocidades que se estaban cometiendo con las comunidades indígenas en Guatemala y despertar la solidaridad internacional: “Muchas veces, Marie y yo habíamos discutido la necesidad de una voz legitimada desde el interior de Guatemala, de alguien profundamente involucrado en la lucha allí, para dar mayor resonancia a nuestra campaña de solidaridad en Francia” (Burgos, 2008: X).

Unas páginas después, la antropóloga enuncia lo que podríamos considerar un indicio de “la gran decepción” sobre Rigoberta y le recrimina no haber vuelto a su comunidad indígena y trabajar desde allí:

Quizás fue un error no volver al lugar en el que había nacido, trabajar conjuntamente con aquellos a los que había dicho pertenecer. En lugar de ello, creó una fundación que en primer lugar llevaba el nombre de su padre, Vicente Menchú, y esto tenía un sentido simbólico profundo por su peso histórico. Al reemplazar su nombre con el suyo propio, [Menchú] pareció convertir la fundación en una mera proyección de sí misma. (Burgos, 2008: XVII).

Así se evidencia lo que Burgos considera una incoherencia del objeto que ella misma había contribuido a crear y que exigía, implícitamente, una praxis y una subjetividad que su mediación daba por supuesta. De paso, su crítica se extiende también a la comunidad académica de la que se ha sentido desplazada a propósito de las polémicas respecto al libro de la discordia<sup>19</sup>: “Los teóricos subalternistas no están satisfechos con el hecho de que el testimonio se ha convertido en un género amplio y apreciado en América Latina. Además, pretenden que reemplace la literatura latinoamericana” (Burgos, 2008: XVI).

Varias incongruencias asoman al respecto y no solo que Burgos se asegurara la difusión de sus declaraciones justamente en la reedición de un libro que podía considerarse difamatorio de su labor para mostrar, quizás, que su profesionalidad no quedaba empañada por las acusaciones de Stoll. Lo más llamativo radica en que, tal y como lo plantea Burgos, podríamos considerar que “usar” a Rigoberta Menchú tuvo sentido mientras servía a los objetivos programáticos de la facción guerrillera con la que ambas colaboraban, pero sólo si esta quedaba reducida al espacio de lo local, sólo si seguía siendo un sujeto subalterno sin autonomía real más allá de la concedida por quienes les “permitían hablar”. La lucha por la representación a la que Jean Franco se refirió para caracterizar el testimonio se convirtió en

---

<sup>19</sup> Dos aspectos enmarcan esta cuestión: de un lado, la factura que su participación y desencuentros con Menchú le habían ocasionado en el espacio crítico estadounidense; de otro, su ruptura tanto con el régimen castrista como con la EGP en Guatemala durante los ochenta.

una batalla ganada por Menchú, pero entonces, su valor de cambio como subalterna se esfumó al mismo tiempo que su proyección pública se volvía discutible, cuestionable. El discurso del sujeto subalterno (Menchú) se habría convertido en hegemónico sobre el que sujetos centrales (Stoll o Burgos, entre otros) se podían presentar victimizados.

El cisma de esta situación lo constituye el Premio Nobel que Menchú recibió (tras una campaña nacional e internacional) en 1992: “De repente, comprendí que mi papel a la hora de producir el libro una década antes se había convertido en un bochorno político; me había convertido en persona non grata” (Burgos, 2008: XI).

Paradójicamente, la justificación de Burgos corrobora el argumento con el que Stoll había pretendido deslegitimar el valor testimonial de *Me llamo Rigoberta Menchú...*, al considerar que la relación de Menchú con el EGP y su participación política sesgaban su visión de la lucha armada de Guatemala. El autor pone en duda su veracidad en el mismo texto que Burgos prologa y en el que ella misma reconoce, veinte años después, valores de propaganda política: “El testimonio era una forma de integrar a las clases más bajas, las cuales proveerían de combatientes a la guerrilla, como propaganda de guerra” (Burgos, 2008: XII). Cabe preguntarse, sin embargo, qué peso específico puede tener esta afirmación cuando el testimonio de Menchú no comenzó a circular en el interior de Guatemala hasta 1986 (Arias, 2001: 7) y nunca gozó de la resonancia que obtuvo internacionalmente<sup>20</sup>.

De este modo Burgos respalda las teorías que Stoll sostuvo en su investigación, en un gesto en el que sitúa el origen de *Me llamo Rigoberta Menchú...* al margen de su protagonista, como una iniciativa que no pasó por el deseo de Menchú sino más bien como una colaboración oportuna en su trayectoria profesional, en un proceso que le concedía a Menchú poder sobre aquello que contar o guardar como secreto, incluida la responsabilidad por la veracidad de lo narrado -de la que el trabajo antropológico parece eximirse- pero ningún control sobre lo enunciado más allá del momento en que fue relatado.

De lo anterior se desprende que la concesión del Premio Nobel (1992) imprimió un punto de inflexión en la difusión internacional de Menchú y un giro en sus actuaciones. Porque hasta aquí hemos visto cómo, convertida en objeto de estudio, desplazó los debates sobre los usos críticos del discurso del subalterno y de su consideración teórica como tal hasta combates “metacríticos” y enfrentamientos ideológicos revestidos de política y ética (paladines frente a fustigadores, izquierda y derecha, compromiso político y disciplina de estudio, etc.).

---

<sup>20</sup> Quizá el libro fue concebido como un proyecto de carácter político y es cierto que Elizabeth Burgos sometió al juicio de la EGP su manuscrito final antes de la publicación. Sin embargo, parece más probable que los intereses estuvieran dirigidos hacia las redes de solidaridad internacional y no hacia la captación de nuevos combatientes indígenas en un entorno en el que la inmensa mayoría eran analfabetos y en el que el texto enfrentaría serios problemas para su circulación.

En la medida en que el discurso teórico giraba sobre sí mismo y se interrogaba entonces sobre los límites de su saber (Beverley, 1999), Rigoberta Menchú se convertía en personaje público al hacerse cargo no sólo de su propia imagen, sino también al empezar a hacer uso del lugar que las coyunturas académicas y la visibilidad mundial de su figura le proporcionaban. Esta transformación de Rigoberta Menchú / objeto en Rigoberta Menchú / sujeto incluía su participación en los acuerdos de Paz para Guatemala, el cambio de nombre de la Fundación Vicente Menchú (1993) por el de Fundación Rigoberta Menchú Tum (1995), su nombramiento como embajadora de buena voluntad de la ONU (1993), el Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional (1998), múltiples Doctorados Honoris Causa (en Centroamérica, Europa y Estados Unidos) y su participación en volúmenes de cuentos y poemas. Fue en estas coordenadas que se volvieron a desatar numerosas intervenciones, juicios de valor y análisis en los que resuena el citado reproche de Burgos: “fue un error no volver al lugar en el que había nacido, trabajar conjuntamente con aquellos a los que había dicho pertenecer”.

Menchú después del Nobel ya no es subalterna, ni indígena, ni representativa de los indígenas ni puede ocupar un espacio más allá del reducto de lo local del que, aparentemente, nunca debería haber salido pero que constituyó la base del proyecto para editar *Me llamo Rigoberta Menchú...*

Lo que Sklodowska había recogido como “el síndrome de la Malinche” en su proceso de “ladinización” (Sklodowska, 1992: 125) o lo que ningún malvado acierto de D´Souza o David Stoll supo prever, terminó transformando el “símbolo valioso” en “sumamente engañoso”. En este nuevo cruce de inculcaciones no se sabe qué molesta más: haber sido engañados (imprevisible logro de la subalterna avezada) o las formas de ese engaño (el pago con la misma moneda).

### **¿Quién burló a quién?**

Hay que preocuparse menos de cómo nos apropiamos de Menchú y entender y apreciar más cómo ella se apropia de nosotros para sus propósitos.

John Beverley

Tampoco las reflexiones más benévolas procedentes de la teoría postcolonial y sus discusiones sobre si puede hablar o no el subalterno supieron escuchar lo que Menchú había dicho en su primera intervención con Burgos ni atinar en las que le seguirían, tomada a menudo como el personaje ausente de persona.

La decepción o el asombro que despertaron sus iniciativas descubren hasta qué punto su fetichización como objeto no incluía al sujeto que le dio pie y menos un simulacro por su parte. Al parecer, el monopolio del poder-de-representación no solo exigía un control de los medios discursivos

en la que esta se daba a conocer o la subordinación como objeto de saber, sino que fijaba y sancionaba tanto su identidad como su futura rentabilidad. La contradicción de la que partió el proyecto de *Me llamo Rigoberta Menchú...* lo minaba desde dentro: su valor de resistencia a la captura institucional le fue otorgado por la misma institución que gestionaba internamente ese valor, según advirtió crudamente Nelly Richard, aquel “poder fáctico de la *Internacional académica*, cuya serie coordinada de programas de estudio, líneas editoriales y sistemas de becas fija y sanciona tanto la vigencia teórica como la remunerabilidad de las investigaciones en curso de acuerdo a valores de exportación” (Richard, 1997: 348).

De qué otra manera pueden entenderse las discusiones críticas sobre la representatividad, la identidad y la praxis de Menchú sino como tasas de apropiación en las que el *plus* otorgado debía corresponderse con el *plus* recibido. Pero algo falló en esta inversión que las ganancias no regresaban ni en la forma prevista ni revertían en quien las aguardaba.

El premio a la subalternidad presupone una identidad y una representación reducida a una formulación monocorde, de acuerdo a una coordenada que debía cumplirse en términos reivindicativos y a ser posible, desde una posición de debilidad. De forma transparente, también las polémicas reproducidas en los apartados anteriores dan cuenta de que las nociones bipolarizadas de “resistencia cultural” o “alteridad” no admiten cruces ni hibridaciones con los espacios hegemónicos ni calculados mimetismos.

Distingamos: Rigoberta Menchú dio nombre al libro que la presentó como protagonista –incluso como testigo– y la hizo hablar como “Rigoberta Menchú” –¿de por vida, funcional y ontológicamente? El fraude se le atribuye cuando se confiesa autora de sí misma y cuando se conoce el “uso” que de ella hizo en ese momento; cuando lo que dijo no solo era lo que se esperaba oír de ella, sino lo que ella misma quiso decir. Es decir, cuando se desvela que la pose no fue tan forzada:

La construcción de Menchú fue hecha para concitar solidaridad, fue hecha para otros. Esos otros son los que ahora reclaman ser espejos mejor pulidos que los demás y, como el lobo de Caperucita, parecieran pelear por el privilegio de haber trabajado “para reflejarte mejor”, olvidando que la imagen que el espejo devuelve es la pose que el sujeto adoptó frente a él para construirse como objeto de conocimiento para sí y para otros (Morales: 185).

Quizás, quien muy pronto reparó en estos espejismos sobre las “poses” hegemónicas de Menchú y sobre cómo tomaba prestado el lenguaje y ciertas estrategias dominantes, fue Doris Sommer en su conocido artículo “Sin secretos” (1991), aunque posiblemente el tiempo se ha encargado de conferirle nuevos sentidos a su análisis.

Las proyecciones que conlleva el hábito de lectura de atribuir sinceridad a un escritor o considerar inviolable la verdad de una obra, inclusive a pesar de la evidencia de su construcción textual, literalmente,

advertía: “no son nada generosas” (Sommer, 1991: 135), lo que hoy puede leerse en toda su magnitud y no solo con respecto a *Me llamo Rigoberta Menchú...*, por favorecer “una apropiación no problematizada” o ignorar “la insistencia del texto en el valor político de mantenernos a una distancia” (Sommer, 1991: 135).

Aunque Sommer también anunció la “cosificación del sujeto latinoamericano” y diagnosticó condescendencia, paternalismo, desdén y alabanza al respecto (Sommer, 1991: 151), su propuesta no escapaba ni de asignarle un “uso” a Menchú ni de caer en la impenetrabilidad de sus designios, que tanta *resistencia* le conferirían. Si en aquel momento se miraba en su espejo para “incitarnos a aprender estrategias políticas de aquéllos que consideramos otros” (Sommer, 1991: 151) y su silencio devolvía “nuestras ansias de saber” (Sommer, 1991: 137), su estrategia se estimaba defensiva, necesaria como política de preservación cultural y recordatorio constante de la diferencia.

Pero quizá la insistencia de Menchú en esa distancia apuntaba en otra dirección –si es cierto que dijo lo que quería decir-, con lo que probablemente Sommer ya no podría mantener la declaración de que “personalmente, prefiero pensar que sus secretos son más ‘literario’ que ‘reales’” (Sommer, 1991: 139) porque se desvelaron tan literales como literarios.

No solo funcionaron como una estrategia retórica de seducción para interesarnos en su pasado ancestral o recordar nuestra incapacidad como lectores, sino como una promesa de posteriores entregas, a expensas de completar la información nunca servida. Quizás uno de los motivos, no el único, para publicar posteriormente otro libro de memorias: *Rigoberta: la nieta de los mayas* (1998 en España) y lucir habilidades narrativas que invitaban a ensayar la modalidad lírica en los poemas incluidos en *Trenzando el futuro*, unos años antes<sup>21</sup>. Las publicaciones, invitaciones y conferencias tanto en seminarios como en foros internacionales se multiplicaron después de la concesión del Nobel pero, de hecho, ya antes Menchú había transitado como icono subalterno, feminista o transculturado.

Los reproches y reclamos en torno a *Me llamo Rigoberta Menchú...* pregonan los intereses acerca de otro de los secretos convenientemente custodiado: que la obra, al fin y al cabo, respondía a un minucioso y controlado proceso de manufactura para impulsarla como bien de consumo y que su eficacia

---

<sup>21</sup> Sobre la “carrera literaria” de Menchú, su relación con otros escritores guatemaltecos y su articulación de un nuevo espacio discursivo en los 90, véase Zimmerman (2006).

conciliadora la opacó como producto de mercado<sup>22</sup>. Que Menchú tomó parte activa de este proceso, más allá de proporcionar la “materia prima” y dirigir su autorrepresentación ha sido señalado por Zimmerman:

Si finalmente acordó dictar su historia de forma más completa, ella sabía que estaba produciendo una mercancía, pero usó la misma lógica correcta que había empleado cuando decidió favorecer la adopción del castellano como *lingua franca* para los grupos indígenas de su país (Zimmerman, 2006 [1999]: 173).

Pero más allá de retomar las estrategias “ladinas” de Menchú, desde el momento en que su visibilidad corría pareja a la de su mercantilización también se ahuecaba. ¿Cabría recordar, con Martín Barbero, que “el mercado no puede crear *vínculos sociales*” por más eficaz que sea su simulacro?:

No puede sedimentar tradiciones ya que todo lo que produce “se evapora en el aire” dada su tendencia estructural a una obsolescencia acelerada y generalizada, no sólo de las cosas sino también de las ideas y las instituciones. El mercado no puede crear *vínculos sociales*, verdaderos lazos entre sujetos, pues estos se constituyen en conflictivos procesos de comunicación de sentido, y el mercado opera anónimamente mediante lógicas de valor que implican intercambios puramente formales, asociaciones y promesas evanescentes que sólo engendran satisfacciones o frustraciones pero nunca sentido. El mercado no puede en últimas engendrar innovación social pues ésta presupone diferencias y solidaridades no funcionales, además de resistencias y subversiones (Barbero, 1998: XV-XVI).

---

<sup>22</sup> Reproducimos la extensa cita de Arturo Arias al respecto para salvar de ella no tanto las pugnas personales sobre la obra, sino este calculado proceso de elaboración: “Burgos-Debray estaba buscando a alguien con sus características para hacer una entrevista, y Taracena concertó un encuentro entre Menchú Tum y Burgos-Debray, una etnógrafa de origen venezolano, muy bien conectada con casas editoriales en Francia a través de su ex-marido, Régis Debray, entonces ministro en la administración Mitterrand. Finalmente, se tomó la decisión de transcribir la historia de Menchú Tum, un proceso que tuvo lugar durante las primeras semanas de 1982 en la casa de Burgos-Debray. Muchos aspectos de este proceso mantiene puntos contradictorios sobre ese día. Arturo Taracena reivindica que participó en parte de la entrevista él mismo, algo que Burgos-Debray, niega. David Stoll está de acuerdo con Burgos-Debray en este punto [...] Arturo Taracena reivindica que la mayor parte del trabajo de transcripción fue llevado a cabo por Paquita Rivas, una joven mujer cubana que era la secretaria de Gonzalo Arroyo, un jesuita chileno exiliado en Francia que conducía el Centro Católico para la Ayuda de América Latina. Taracena también reivindica que él mismo hizo la mayor parte de la edición. Stoll, por otra parte, aprueba/coincide con la reivindicación de Burgos-Debray de que fue ella la única editora. Stoll también concuerda con la posición de Burgos-Debray respecto a que el manuscrito fue revisado por Rolando Morán, comandante en jefe del EGP, mientras Taracena insiste en que fue Gustavo Meoño, anterior presidente de la Fundación Menchú, quien leyó y sugirió pequeñas modificaciones para proteger la identidad de los miembros del EGP, pero que el EGP no estuvo realmente interesado en el proyecto. En lo que todos concuerdan es en que el manuscrito editado fue presentado por Burgos-Debray al premio de Casa de las Américas, donde ganó el Premio Testimonio en 1983. Sin embargo, los desacuerdos se reanudaron inmediatamente después de eso. Menchú Tum reivindica que, al no recibir ningún dinero del premio, se dio cuenta de que Burgos-Debray había registrado todos los copyrights en su propio nombre. Stoll concuerda con Burgos-Debray en que pagó los royalties /derechos a la organización que Menchú Tum y Taracena indicaron y que tiene en posesión las facturas de esas cantidades de dinero. Sea lo que sea lo que pasó, fue el prestigioso premio internacional el que marcó el inicio de la proyección pública de Menchú Tum. Sin embargo, debido a la situación política en el interior de Guatemala, permaneció desconocida en su país de nacimiento” (Arias, 2001: 8).



Si Menchú abrió toda una línea productiva en el debate académico sobre “el fetichismo de la subalternidad”, su valor añadido como bien simbólico, “el fetichismo de la mercancía” con la que se comercializó ha dejado sin palabras respecto a cómo afrontar no si los subalternos pueden hablar (Zimmerman, 2006 [1999]) o si lo que ocurre es que aunque lo hagan no poseen autoridad cultural (Beverley, 2002), sino si pueden permanecer como tal después de un Premio Nobel y numerosos doctorados *honoris causa*; o cuando “Rigoberta la indígena, Rigoberta la mujer, Rigoberta la víctima subalterna, Rigoberta la activista de derechos humanos” (Zimmerman, 2006 [1999]: 173) dan a luz a Rigoberta empresaria, Rigoberta activista civil, Rigoberta candidata presidencial.

Más allá del calco del personaje que ella misma había creado o de la habilidad que ha mostrado para manejarlo y trascenderlo, sus actuaciones más recientes también proyectan una de las tensiones más acuciantes de nuestra época: la interacción de la cultura con la dinámica transnacional de los mercados, así como la configuración de nuevas comunidades y demandas políticas que trascienden la soberanía estatal.

De su colaboración con el Comité de Unidad Campesina (CUC) o la Unión Revolucionaria Nacional Guatemalteca (UNRG), su apoyo a Arzú o su propia candidatura a las formas más recientes de un liderazgo desterritorializado, la figura de Menchú actualiza –no sabemos, nuevamente, si como efecto o como agente de ella-, las transformaciones de las condiciones de existencia y operación de las culturas nacionales y locales, que como ella misma, se reelaboran y se enriquecen tanto como se disuelven y se pierden. La diversidad que encarna es desde donde *resiste* pero a la vez desde donde se *impone* –¿como negociación que cruza de otra manera estrategias hegemónicas/globales con dominadas/locales?-. Hasta dónde los valores ganados (circulación, movilidad, diversidad, innovación) contra las fronteras o las identidades estables funcionen como política de la diferencia está por ver.

Aleccionados, el desengaño quizá no deba formularse en los términos con los que Zimmerman redimensionaba la discusión académica: “subalternabilidad no es garantía de honestidad o virtud. De hecho, la subalternabilidad puede evitar tales cualidades, así como los subalternos libran sus guerras contra–hegemónicas con armas débiles o fuertes. Los subalternos algunas veces mienten al decir su verdad” (Zimmerman, 2004: s.p.), sino en el desconcierto cauteloso que relata al referir uno de sus últimos encuentros con Menchú, mientras ella iba caminando por el lobby del Hotel Saint Bonaventure de Los Ángeles, donde no parecía perdida lo más mínimo y llevaba en la mano un nuevo manuscrito de sus poesías:

Al comentarle que yo quería hablar con ella, me respondió que no tenía tiempo. No lo tenía porque se iba a una reunión de un grupo de estudios subalternos sobre la construcción lacaniana del sujeto colectivo, las micro-narrativas y los movimientos en

busca de una democracia radical. Llevaba una camiseta de Stanford (o de la Université de Montreal) bajo su huipil (Zimmerman, 1999: 517).

## Bibliografía

- Aceituno, Luis. "Rigoberta Menchú: libro y vida. Arturo Taracena rompe el silencio". *Casa de las Américas*, año XXXIX, 214 (1999): 129-135.
- Achugar, Hugo (1989). "Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano". (Chang-Rodríguez, Raquel, ed.). *La historia en la literatura iberoamericana*. Nueva York: Ediciones del Norte: 279-294.
- Achugar, Hugo. "Leones, cazadores e historiadores. A propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento". *Revista Iberoamericana* LXIII, 180 (1997): 379-387.
- Achugar, Hugo. "Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro". (Beverley, John; Achugar, Hugo, eds.). *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, 36 (*Monográfico La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*). Latinoamericana Editores, 1992. 41-70.
- Arias, Arturo (2001a). "Rigoberta Menchú's History within the Guatemalan Context". (Arias, Arturo, ed.). *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis: Minnesota UP: 3-28.
- Arias, Arturo (ed.) (2001b). *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis: Minnesota UP.
- Arias, Arturo. "¿Hacia dónde nos dirigimos desde aquí? Consecuencias teóricas de la actitud de Stoll para los estudios culturales centroamericanos". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 3 (2001c)
- Beverley, John (1989). *Del Lazarillo al sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature y Prisma Institute.
- Beverley, John; Zimmerman, Marc (1990). *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press.
- Beverley, John. "Introducción". (Beverly, John; Achugar, Hugo, eds.). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Monográfico especial de la *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 18, 36. Lima y Pittsburg: Latinoamericana Editores: 7-20.
- Beverley, John (1999). *Subalternity and representation: Arguments in Cultural Theory*. Durham: Duke University Press.
- Beverley, John; Achugar, Hugo (eds) (2002). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.

- Beverley, John. "The Neoconservative Turn in Latin American Literary and Cultural Criticism". *Journal of Latin American Cultural Studies*, 17, 1 (2008): 65-83.
- Brittin, Alice A., y Kenya C. Dworking. "Rigoberta Menchú: 'los indígenas no nos quedamos como bichos aislados, inmunes, desde hace 500 años. No, nosotros hemos sido protagonistas de la historia". *Nuevo Texto Crítico*, vol. VI, 11 (1993): 207-222.
- Burgos, Elizabeth (1997) [1992]. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Barcelona: Seix Barral.
- Burgos, Elizabeth (2008). "Foreword to the 2008 Edition: How I Became Persona Non Grata". David Stoll, *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Colorado: Westview Press: IX-XVII.
- Carey-Webb, Allen; Benz, Stephen (eds.) (1996). *Teaching and Testimony. Rigoberta Menchú and the North American Classroom*. New York: State University of New York Press.
- D'Souza, Dinesh (1991). *Illiberal Education: The Politics of Race and Sex on Campus*. New York: Free Press.
- Franco, Jean (1992). "Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo". (Beverley, John; Achugar, Hugo, eds.). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa. Monográfico especial de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 18, 36. Lima y Pittsburgh: Latinoamericana editores: 109-116.
- Gugelberger, George M.,(ed.) (1996). *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Gugelberger, George M. (1996). "Introduction: Institutionalization of Transgression: Testimonial Discourse and Beyond". En Gugelberger, George M., (editor). *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham y Londres: Duke University Press: 1-19.
- Jameson, Fredric (1992). "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: el caso del testimonio". (Beverley, John; Achugar, Hugo, eds.). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa. Monográfico especial de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 18, 36. Lima y Pittsburgh: Latinoamericana editores: 117-134.
- Jara, René; Vidal, Hernán (eds.) (1986). *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.

- Martín Barbero, Jesús (1998). *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonía. Santa Fé de Bogotá: Andrés Bello.
- Menchú, Rigoberta (1998). *Rigoberta Menchú, la nieta de los mayas*. Madrid: Aguilar.
- Morales, Mario Roberto (coord.) (2001). *Stoll-Menchú: la invención e la memoria*. Guatemala: Consucultura.
- Morales, Mario Roberto. “Sobre la ley del silencio y la censura académica”. *La insignia* (2003).
- Morales, Mario Roberto. “Serving Two Masters, Or, Breathing Artificial Life Into A Lifeless Debate (A Reply to John Beverley)”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 17:1 (2008): 85-93.
- Pratt, Mary Louise. “Lucha-libros. Rigoberta Menchú y sus críticos en el contexto norteamericano”. *Nueva Sociedad*, 162 (1999): 24-39.
- Richard, Nelly. “Intersectando a Latinoamérica con el latinoamericanismo”. *Revista Iberoamericana*, 180 (1997): 345-361. Disponible online [consultado el 20 de abril de 2009]: <>.
- Rohter, Larry (2001) [1998]. “Tarnished Laureate”. (Arias, Arturo. ed.). *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis: Minnesota UP: 58-65.
- Skłodowska, Elzbieta. “La forma testimonial y la novelística de Miguel Barnet”. *Revista Iberoamericana* 12, 3 (1982): 375-384.
- Skłodowska, Elzbieta (1992). *Testimonio hispanoamericano, historia, teoría, poética*. Nueva York: Peter Lang.
- Sommer, Doris. “Rigoberta’s Secrets”. *Latin American Perspectives. Voices of the Voiceless in Testimonial Literature*, Part I. Núm. 70. Vol. 18, 3 (1991): 32-50.
- Stoll, David (1993). *Between Two Armies in the Ixil Towns in Guatemala*. New York: Columbia University Press.
- Stoll, David (1999). *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Colorado: Westview Press.
- Stoll, David (2002). *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos pobres*. Sara Martínez Juan, traductora.
- Yúdice, George. “Testimonio and Postmodernism”. *Latin American Perspectives. Voices of the Voiceless in Testimonial Literature* 18, 3, (1991): 15-31.

- Zimmerman, Marc (1995). *Literature and Resistance in Guatemala. Textual Modes and Cultural Politics from El señor presidente to Rigoberta Menchú*. Estados Unidos: Ohio University Press.
- Zimmerman, Marc. “Rigoberta Menchú después del Nobel: de la narrativa militante a la lucha postmoderna”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XXIII, 3 (1999): 499-519.
- Zimmerman, Marc (2001/2002). “Rigoberta Menchú, David Stoll, Subaltern Narrative and Testimonial Truth: A Personal Testimony”. Boland, Roy C; Roque Baldovinos, Ricardo (eds.). *From War to Peace / De la guerra a la paz: Perspectives on Modern Central American Literature/ Perspectivas sobre la literatura centroamericana moderna. Antípodas: Monographic Journal of Hispanic and Galician Studies*. Australia: La Trobe University: 119-142.
- Zimmerman, Marc. “Rigoberta Menchú, David Stoll, narrativa subalterna y la verdad testimonial: una perspectiva personal”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 8 (2004).
- Zimmerman, Marc. *Literatura y testimonio en Centroamérica: posiciones postinsurgentes*. Houston: LACASA, Universidad Rafael Landívar, 2006.







# Autoría, autoridad y verdad. Apuntes para una nueva lectura ‘en frío’ de la polémica Menchú-Stoll

Autorship, Authority and Truth.

Notes for a new ‘cold’ reading of the Menchú-Stoll polemic

MERCÉ PICORNELL

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS · m.picornell@uib.cat

Doctora y profesora del Departament de Filologia Catalana i Lingüística General en la Universitat de les Illes Balears en la ciudad de Palma. Investiga y trabaja en el Grup de recerca LiCETC. Es autora de *Discursos testimonials en la literatura catalana recent* (2002) y *Continuitats i desviacions. Debats crítics sobre la cultura catalana en vèrtex 1960/1970* (2013). Su tesis doctoral tuvo como tema *Política i poètica de l’etnoficció. Escripció testimonial i representació de la veu subalterna* (2003).

RECIBIDO: 6 DE OCTUBRE DE 2015

ACEPTADO: 10 DE NOVIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7062

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Este artículo versa sobre las condiciones que afectan la recepción de los textos que han sido ubicados bajo la rúbrica genérica *testimonio* en relación a la construcción de su autoría y de su condición de “verdad”. El análisis se concreta a partir de los procesos de interpretación que afectan un caso polémico, el de la recepción del testimonio mediado por Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) una vez su referencialidad fue puesta en cuestión por el antropólogo David Stoll en el libro *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999). Se parte de la hipótesis que toda posición de autor depende de elementos pragmáticos condicionados tanto por la filiación genérica o disciplinaria del texto en cuestión como por el lugar —social, político, simbólico— que ocupa quien firma la obra en un determinado entorno.

**Palabras clave:** testimonio, autoridad etnográfica, voces subalterna y autoría plural.

**Abstract:** This paper deals with the factors that affect the reception of those texts linked to the genre *testimonio*, in relation to the construction of their authorship and truth. It analyzes the interpretation processes that affect a controversial case: the reception of the work of Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), once its documentary value was questioned by the anthropologist David Stoll in his book *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999). The *testimonio* is an interesting genre where to show how the “author” function depends on pragmatic factors conditioned by the generic or disciplinary affiliation of the text, as well as by the social, political or symbolical place occupied by the person(s) who sign(s) the book.

**Key words:** testimonial writing, ethnographic authority, subaltern voices and plural authorship.

Si algo caracteriza el proceso de definición del testimonio como género es su vocación de crear un nuevo espacio de enunciación para permitir la expresión de aquellos cuyas voces y cuya voluntad de representación política no se acomodan en los géneros preexistentes. Por este motivo, muchas de las obras ubicadas bajo la rúbrica del testimonio se sitúan al margen de las disciplinas académicas ocupadas tradicionalmente de la representación cultural —la antropología, la historia, e incluso la literatura—, que los promotores del género consideran “viciadas” por el uso hegemónico del poder.<sup>1</sup> En realidad, sin embargo, la mayoría de testimonios beben de muchos de los métodos de los géneros preexistentes para construirse. De hecho, testimonios canónicos como el inicial del antropólogo y escritor Miguel Barnet, *Biografía de un cimarrón* (1966), se diferencian de otros relatos biográficos o de historia oral en uso en las ciencias sociales, más por una voluntad de garantizar el estatuto políticamente representativo y estéticamente válido de la voz de los individuos cuya experiencia se relata que no por diferencias formales claras. La ambigüedad intrínseca a la ubicación fronteriza de los discursos testimoniales hace que los textos que se autorizan bajo el contrato que el nuevo género propone sean susceptibles de lecturas también ambiguas. Estas, a diferencia de las recepciones más “tradicionales” en las disciplinas “científicas”, sacan a la luz abiertamente el carácter político de los textos, un carácter que solo se manifiesta de forma implícita en algunos de los discursos literarios, históricos y etnográficos a los que se asimilan.

En este artículo me propongo reflexionar sobre estas condiciones de recepción a partir de los procesos de interpretación que afectaron la polémica más difundida en torno al género testimonio: la que enfrentó a Rigoberta Menchú —protagonista e informante del volumen de Elizabeth Burgos *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) — y al antropólogo David Stoll, autor del volumen *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999). No pretendo añadir más leña a una polémica que ya ha llenado hojas de reflexiones y argumentos sino utilizarla como marco para la reflexión sobre cómo los vínculos entre autoría, autoridad y verdad se entretejen en torno al género testimonio, pero también cómo afectan a textos pretendidamente científicos o más documentales como el de David Stoll. Mi artículo puede servir, así mismo, como síntesis bibliográfica para aquellos que quieran acercarse a esta controversia y conocer algunos de los principales argumentos que en ella se contrapusieron.

La autoría es siempre una proyección de la obra: construcción de una enunciación implícita, que suele nominarse en el paratexto de la misma. Sin embargo, y pese al acta de defunción del autor que

---

<sup>1</sup> O, como dice Miguel Barnet: “Las imágenes y los personajes puestos a jugar en el género de la novela-testimonio pretenden mostrar los aspectos ontológicos de la historia, los procesos sociales y sus dinámicas internas; estudiar los casos individuales en función de los patrones de conducta colectivos, y dar claves eficaces e imparciales para la interpretación de la historia social y no para su burda descripción, como ha sido usual en los manuales extraídos de los viejos y apolillados archivos de las tendenciosas cabezas de los etnólogos e historiadores del pasado” (1998[1981]: 48-49).

pretendió certificar Roland Barthes en 1968, tiene también siempre una dimensión extratextual, en tanto que los autores son también personajes públicos que se sitúan en posiciones política y culturalmente determinadas. Ambas dimensiones —textual y extratextual— resultan complejas en el caso de aquellos testimonios que, como el de Menchú, son fruto de la colaboración entre dos sujetos que asumen de manera variable su responsabilidad sobre el texto. Por este motivo, para identificar las instancias entre las que se produce la polémica que nos ocupa hay que tener en cuenta que tanto David Stoll como Rigoberta Menchú y Elizabeth Burgos intervienen en ella desde posiciones a menudo ambiguas y cambiantes. En líneas generales, Stoll habla desde la ambigüedad causada por la apariencia neutral de unos argumentos que, sin embargo, contribuyen a una determinada posición política en un debate cultural en curso en el contexto de los Estados Unidos de finales de siglo XX. Al mismo tiempo, el cambio en la filiación política y en la popularidad de las dos implicadas en la constitución del testimonio produce una diferencia notable entre los argumentos que mantuvieron en la fecha de redacción del libro y los que hacen públicos a finales de la década de los noventa. En este artículo me propongo analizar estas diferentes posiciones haciendo especial mención a los modos de autorización y representación que el antropólogo critica a la Nobel, y a los que él mismo utiliza para presentar como real su propio relato. Me situaré en el marco crítico que permite la ubicación genérica “testimonio” como espacio flexible e interdisciplinario necesario para reflexionar sobre cómo se han utilizado conceptos como “autoridad”, “autenticidad” o “representación” en la interpretación de los textos entre los que se mantiene la polémica.

## **1. Autoridad, autenticidad y representación**

Existe un género que sirve para dar testimonio de la voz y las impresiones, a veces politizadas de esta entidad indefinible y ambigua que hay quien insiste en denominar “el pueblo” que ha sido desvinculado del canon literario todavía con más insistencia que el testimonio. Se trata de los chistes, esos relatos breves, de origen y difusión oral que perviven durante más o menos tiempo en la memoria colectiva, y cuyos argumentos a menudo critican un determinado estado de cosas, o se refieren a acontecimientos o personajes públicos que han causado impacto en un momento concreto de la historia. Quizás el lector recordará haber reído con chistes sobre el presidente o el ministro de turno, o haber fruncido el cejo ante un chiste que le parecía misógino o xenófobo. Existen también esos chistes que nos dejan con una sonrisa helada en la boca o con una exclamación que sustituye la imposibilidad de reír. Todos estos distintos tipos de chistes se hicieron sobre la figura de Rigoberta Menchú en el contexto de Guatemala cuando se le concedió el premio Nobel de la Paz el año 1992. Me parece representativo uno que me tomo la libertad de transcribir. Dice así y, para entenderlo bien, hay que ponerlo en la boca de un guatemalteco: “La Mattel ha decidido hacer una muñeca de Rigoberta Menchú, para aprovechar el tema

del Nobel. Dicen que Barbie y Ken están muy contentos, ya que ahora, además de casa, coche y gimnasio, por fin tendrán sirvienta”.<sup>2</sup>

Se trata, sin duda alguna, de un chiste, por lo menos, misógino y racista. De todos modos, a lo mejor por esta misma “mala idea” que podemos intuir en su formulación, es orientativo de las muchas y diversas cosas que podía significar, en el contexto de Guatemala, la concesión del premio a una indígena como Menchú, quien, hasta después de este acontecimiento, no era tan conocida en su país de origen como pudiera parecer a nivel internacional.<sup>3</sup> La ironía de este chiste, podemos preguntarnos, ¿es sobre el personaje de Rigoberta? ¿Afecta a los indígenas a quienes de alguna forma representa? ¿Puede ser una crítica al sistema que utiliza en su propio beneficio a los indígenas que puede asimilar? Personalmente, solo la última opción me parece mínimamente ocurrente y significativa de algunas cuestiones que afectan la conversión en polémica de la figura de Menchú y, sobre todo, de su testimonio mediado y transcrito por Elizabeth Burgos.

Sin intención de explicar un chiste tan sencillo, sí que creo que vale la pena fijar la atención en cómo ironiza sobre dos aspectos esenciales: primero de todo, sobre la importancia pública e internacional de la distinción que ha recibido la figura de Menchú; en segundo lugar, sobre la posibilidad de apropiación de una figura de éxito por el sistema al cual teóricamente ésta critica. Desde esta doble intención, puede ser releído como la crítica a un sistema que decide qué subalternos pueden ser asimilados y los términos en los cuales lo serán. Así entendido, nos puede hacer pensar en la inocencia relativa con la que el “pueblo” de Guatemala o, si se prefiere, los “indígenas” de Guatemala, recibieron la noticia del Nobel, un premio que, si bien ubicaba en el mapa occidental el conflicto de este país (y a una indígena en las portadas de muchos periódicos), no tenía por qué suponer ningún descubrimiento en el país de origen de Menchú. Con este comentario, no pretendo quitar importancia a la concesión del Nobel, un premio simbólico en un año tan proclive a los descubrimientos y a las inauguraciones como lo fue el 1992. Mi reflexión va más en el sentido del comentario de Eduardo Galeano cuando, en el seno de las diversas polémicas sobre la adecuación de dar un premio como el Nobel a una persona como

---

<sup>2</sup> Cita el chiste Stephen Benz (1996: 26) junto con otros que bromean sobre la condición de Menchú en el contexto al que se tuvo que desplazar para que le dieran el premio, siendo, de todos modos, una indígena, una mujer y también una especie de “guerrillera” de apariencia inofensiva y que no habla muy bien en castellano. Dice así otro chiste: “Rigoberta llegó al aeropuerto de Noruega para asistir a la entrega del premio Nobel, y el guarda le tocó la bolsa de su blusa y le dijo ‘¿Qué lleva ahí?’ Ella le dijo: ‘misiles’. El guardia inmediatamente llama a todos los policías y llegan todos corriendo con sus pistolas, cuando le preguntan de nuevo, ¿qué lleva ahí? Dice Rigoberta: ‘mis *hiles*, mis *ujeres*, mis *agujes...*’” (1996: 26).

<sup>3</sup> Así parecen querer dejarlo claro David Stoll pero también, desde una opción crítica opuesta, Arturo Arias (1996: 29-47).

Menchú<sup>4</sup>, comenta que cabría invertir los términos de la reflexión y empezar a pensar si el premio Nobel es lo bastante importante para la guatemalteca, si es que con ella, como explica la introducción de Burgos a su testimonio, pretendemos simbolizar el sufrimiento de “todos los indígenas americanos”.<sup>5</sup>

Dice así el prólogo de Burgos a la primera edición de la biografía de Menchú, con una voluntad de representación que ha sido criticada por la amplitud con la que se propone y por el esencialismo que encubre:

Rigoberta Menchú tiene veintitrés años. Se expresó en español, lengua que domina desde hace solo tres años. La historia de su vida es más que un testimonio sobre la historia contemporánea que sobre la de Guatemala. Por ello es ejemplar, puesto que *encarna la vida de todos los indios del continente americano*. Lo que ella dice a propósito de su vida, de su relación con la naturaleza, de la vida, la muerte, la comunidad, lo encontramos igualmente entre los indios norteamericanos, los de América central y los de Sudamérica. Por otro lado, la discriminación cultural que sufre es la misma que padecen *todos los indios del continente desde su descubrimiento*. Por la boca de Rigoberta Menchú se expresan actualmente los vencidos de la conquista española. (1983: 9. El subrayado es mío).

Y en boca de Menchú en el primer párrafo del libro: “Mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo” (1983: 21). De hecho, se trata de una fórmula de proyección social del relato biográfico individual que podemos encontrar en las primeras líneas de muchos otros testimonios. En el caso del relato de Menchú se ve incrementado por una voluntad más clara de convertirla en estereotipo, voluntad que se refleja en la proyección de la imagen de Menchú como la indígena “auténtica, comprometida y consciente” cuya voz se ha “rescatado” para transmitir una justa reivindicación política. En general, como ya argumentó en su momento Doris Sommer (1988), es en la asunción de esta representatividad del testigo respecto a *su* colectivo que se basa el contrato de lectura de este tipo de

---

<sup>4</sup> Y no solo indígena, sino también con las manos manchadas, si no de sangre, sí de la gasolina de haber preparado algún que otro cóctel molotov de estar por casa, según dice David Stoll (1999a: 213) para criminalizar a la guatemalteca. De sangre, sí que las han tenido otros Nobel “de la paz”. Sin pretensión de exhaustividad, podríamos nombrar los presidentes norteamericanos Theodor Roosevelt (1906) —que había sido corresponsable de un millón de muertes civiles poco antes en la Guerra de Filipinas (1899-1902)— o el belicista Woodrow Wilson (1919) que implicó a su país en la I Guerra Mundial, el primer ministro israelí Mehaen Beguin, que había sido dirigente máximo del grupo terrorista Irgun Zvai de Deir Yassin en 1948, en un premio que compartió con el dictador militar egipcio Muhammad Anwar El-Sadat. Por no hablar de casos como el de Henry Kissinger (1973), apoyo de dictadores sanguinarios como Augusto Pinochet, en su época como secretario de estado de Richard M. Nixon y tan responsable de haber puesto fin a la participación norteamericana en la Guerra de Vietnam como de incrementarla en 1969. El premio concedido al presidente Barack Obama (2009), solo nueve meses después de su toma de posesión, le acompañaría para manchárselas después con la intervención en Libia (2011) y el sostenimiento de la guerra en Afganistán hasta el presente.

<sup>5</sup> Dice textualmente Galeano: “El Nobel de la Paz, que Rigoberta ganó en el 92, no sólo fue la única conmemoración decente y justa de los 500 años de eso que llaman Descubrimiento de América, sino que, además, resultó un buen plumerazo para un premio que necesitaba limpieza. [...] Patas arriba: el mundo al revés discute ahora si Rigoberta merecía ese premio, en lugar de discutir si ese premio la merecía.”

discursos. Este contrato es reforzado por la presencia del mediador, instancia narrativa que asume el papel de *facilitador* del relato del testigo (o, si se prefiere, en términos antropológicos, del informante) cuya voz “auténtica” nos pone al alcance. Si se me permite el juego de palabras, podríamos describir el procedimiento de este contrato afirmando que el mediador *re-presenta* la voz del informante (es decir, la vuelve a presentar, modificada y transcrita) y que, a su vez, este *representa* políticamente la experiencia de un colectivo que hasta el momento no se ha podido expresar públicamente en los canales de difusión internacional.

Los distintos agentes que se relacionan en estos dos usos del verbo “representar” nos pueden hacer intuir el carácter complejo de la constitución del relato testimonial, carácter que se esconde bajo la apariencia simple, monologada y en primera persona del relato (auto)biográfico. Una vez puesta en evidencia esta complejidad, decidir quién es el “autor” del *testimonio* se convierte en una cuestión con implicaciones políticas y que puede afectar a la misma “autenticidad” que el texto pretende. Implica preguntarnos, entre otras cosas, quién es el responsable de atribuir al relato de Menchú un sentido que se pueda proyectar al de “todos sus semejantes”. ¿Es el subalterno que ha accedido a la enunciación en un género no condicionado por la hegemonía?, ¿es, en cambio, el intelectual-mediador encargado de dar forma a su voz y su experiencia de forma significativa para los lectores del texto? Y, en todo caso, ¿cuál es esta comunidad de lectores que debe identificar los pactos de verdad y el sentido del relato complejo e intercultural que todo testimonio mediado produce?

En concreto, la asignación de autoría al texto de Menchú fue variando en los últimos diez años desde su publicación, paralelamente al crecimiento de la popularidad de la Nobel. Como veremos al adentrarnos en la polémica desatada por el libro de Stoll, la ambigua atribución de autoría del relato testimonial sirve tanto a Menchú como a Burgos para esquivar responsabilidades y reivindicar la “verdad” y el sentido de la parte de la obra que incluye *su* trabajo. Puede servir de ejemplo el modo como la atribución de representatividad a la figura de Menchú que hemos visto en el prólogo de Burgos a la primera edición del testimonio será reformulada en sus aportaciones posteriores a la publicación del libro de Stoll. Declara así Burgos el año 1999:

Me atrevería a decir que Rigoberta Menchú es una representante fidedigna de este mestizaje que comenzó en 1492 y que no ha cesado de dar sus frutos. Lo que me resultó más original del discurso de Rigoberta Menchú, fue, precisamente, la expresión de ese pensamiento mestizo que colocaba sus reivindicaciones específicas por encima de lo racial, su búsqueda de alianza con los *ladinos* y el empeño de vencer las barreras que impiden la coexistencia. (Burgos, 1999b: 30).

De la misma forma, la autoridad “incrementada” de Menchú a partir de 1992 le permitirá también a la Nobel reivindicar públicamente la verdad colectiva de su libro contra las mentiras que Stoll le



atribuye.<sup>6</sup> Y es que de la asignación de autoría sobre el texto también dependerá el pacto que permita que se presente ante el público lector como un relato auténtico en el doble sentido de la palabra: *verdadero*, opuesto a la mentira o la omisión del relato del poder sobre unos hechos pasados; pero también *genuino*, fruto del discurso oral de un individuo real y no aculturado. Esta doble condición es reforzada con estrategias textuales, como, por ejemplo, las huellas del discurso oral del informante mantenidas por el mediador en la edición del relato. Como bien ha notado, entre otros, Carmen Ochando (1998: 136) estas huellas —que podemos encontrar en forma de equivocaciones gramaticales, repeticiones, fórmulas expresivas propias del discurso oral o del lenguaje indígena, etc. — funcionan como marcas textuales para la *veredición* del *testimonio*. Paradójicamente, estas marcas de autenticación son fruto de la voluntad del mediador de crear un relato verosímil, un relato al que debe de dar la forma estética necesaria para que parezca más cercano, más inmediato y también más auténtico al *oído* de un lector normalmente occidental —o “occidentalizado” — y distanciado de las experiencias que se narran.<sup>7</sup>

## 2. Orígenes: una polémica... ¿académica?

Las discusiones sobre la autoría, la autenticidad y la representación de los testimonios han llenado páginas y páginas en la crítica sobre el género. El interés crítico por un género aparentemente simple en cuanto a su elaboración literaria radica precisamente en la posibilidad de servir como campo de pruebas para la concreción de discusiones como las que se generan en torno a la posibilidad de expresión o representación subalterna. En el contexto norteamericano este interés se explica también, y muy especialmente, en el marco los debates que se producen en torno a la apertura del canon occidental que se propugna desde espacios académicos afines a la crítica postcolonial y los estudios culturales desde mediados los años ochenta. Obras como *Teaching and Testimony. Rigoberta Menchú and the North American Classroom* (Steven Benz, 1996) —manual sobre cómo utilizar el género testimonio, y especialmente el libro de Menchú, en aulas de los Estados Unidos— pueden mostrar hasta qué punto se encarnó en esta obra la necesidad de un cambio de perspectiva en los planes de estudios de educación superior norteamericanos.

En concreto, el centro de la discusión sobre la apertura del canon fue la Universidad de Stanford, donde un amplio grupo de profesores y estudiantes se organizaron para proponer un cambio del

---

<sup>6</sup> Dice así en la entrevista publicada en *El País* a raíz del escándalo Menchú-Stoll: “No les puedo obligar a entender. Todo, para mí, lo que fue historia de mi comunidad es mi propia historia. No salí del aire, no soy un pajarito que viene de las montañas solito, de una pareja de padres aislados del mundo. Yo soy producto de una comunidad, y no solo la comunidad guatemalteca” (Menchú, 1999: 6-7).

<sup>7</sup> Sobre el papel del mediador en la elaboración del discurso subalterno como “auténtico” y “diferente”, ver Picornell (2002 y 2003).



currículum de las asignaturas referidas a la “cultura occidental”. Reclamaban su apertura a escritores, historiadores y filósofos no necesariamente “blancos”, hombres y heterosexuales. Sus demandas fueron escuchadas: el nuevo currículum que se aprobó el año 1988 incluía, entre otras lecturas recomendadas, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (Elisabeth Burgos). Durante este año y hasta los primeros noventa, se puede seguir en la prensa universitaria y no universitaria norteamericana un largo debate sobre la ruptura del canon y lo que se dio en llamar el movimiento de lo “políticamente correcto”.<sup>8</sup> Quizás sea interesante notar que es en este contexto de enfrentamiento político y académico que David Stoll cursa sus estudios de doctorado, precisamente en la universidad de Stanford.

Cuando Stoll tiene acceso al testimonio de Menchú, este ya es un objeto de polémica. Dicho de otro modo, ha dejado de ser el relato de un sujeto sobre su experiencia de la represión en Guatemala, para ser el símbolo de una discusión política en el contexto académico y político norteamericano. De hecho, antes de que Stoll lo hiciera, el conservador americano Dinesh D’Souza ya había utilizado políticamente el libro de Burgos (o de Menchú) como diana contra lo que consideraba agresiones a la libertad y a la calidad en la educación superior estadounidense. En su libro *Illiberal Education* (1991) toma el testimonio como ejemplo del bajo nivel de las “nuevas tradiciones” que se han introducido en los nuevos programas académicos. D’Souza, desde este momento, se convertirá en un autor de *best sellers* sobre actualidad y política cultural. Un simple paseo por los artículos de opinión de D’Souza aparecidos en publicaciones periódicas durante la década de los noventa pude hacernos intuir cual podía ser la opinión del escritor ante un relato como el de Menchú.<sup>9</sup> D’Souza considera que su único mérito ha sido el de permitir a los nuevos integristas “estalinistas” que invadían las universidades norteamericanas imponer su visión política cerrada contra la “libertad” de visiones que proveía el currículum de lecturas clásicas tradicional. Menchú, dice D’Souza, resulta “eminente” no porque haya elaborado una obra “inmortal” sino porque ofrece a los partidarios de una apertura del canon un modelo de víctima propicio a su voluntad de representación política. Opina D’Souza:

Undergraduates do not read about Rigoberta because she has written a great and immortal book, or performed a great deed, or invented something useful. She simply happened to be in the right place at the right time. She supports the historicist pedagogy of CIV advocates [“Cultures, Ideas, Values”, la asignatura que sustituyó en Stanford a la de “Western Culture”] who believe, with Hegel and Marx, that being is historical and that history progresses toward a designated end, in this case the final emancipation of proletariat. (1991: 73).

---

<sup>8</sup> Para un análisis detallado de la polémica del conflicto centrado en la universidad de Stanford ver Leigh Binford (2001).

<sup>9</sup> Para quien no conozca la obra de D’Souza, recomiendo una visita a su página web (URL: [www.dineshdsouza.com](http://www.dineshdsouza.com)), donde se pueden encontrar artículos que dejan ver claramente su posición política ante cuestiones como las causas de la pobreza en el tercer mundo, la superioridad moral de Estados Unidos, o la justificación del apoyo de Estados Unidos a dictadores como Marcos o Pinochet.

Ciertamente, la apropiación del testimonio de la Nobel por la academia norteamericana no es un acto altruista sin connotaciones políticas.<sup>10</sup> Como han notado ya muchos estudiosos de los problemas de representación testimonial, la obra se convierte en una forma de acceso cómodo a la alteridad, una alteridad domesticada a partir de los moldes de lectura y de interpretación académicos y occidentales.<sup>11</sup> No es este el uso que critica D'Souza. Tampoco tiene en cuenta que el cambio que proponen los intelectuales a los que ataca implica también un tipo diferente de apreciación del texto, una interpretación que tenga en cuenta la posición desde la que habla Menchú y el contexto político en el que toma importancia su discurso. Las justificaciones basadas en la calidad estética que arguye D'Souza no son relevantes para la nueva crítica cultural, interesada precisamente en el mismo criterio de elección que D'Souza denuncia: la dimensión política y cultural del relato objeto de estudio.

David Stoll utilizará argumentos bastante diferentes a los de D'Souza para desautorizar el relato de Menchú. La publicación de su libro *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999a) desencadenó una larga discusión política y académica con posiciones similares a las del debate de Stanford, pero con la visión centrada en la persona de Rigoberta Menchú, ya reconocida internacionalmente gracias a la concesión del premio Nobel de la Paz.<sup>12</sup> Pese a esta concreción en la figura de Menchú, la controversia Menchú-Stoll debe entenderse en un contexto político y académico

---

<sup>10</sup> Gayatri Spivak ha reflexionado ampliamente sobre las formas así como una determinada crítica radical procedente de Occidente utiliza los sujetos subalternos para recrearse. La soberanía del sujeto occidental, deshecha según las tesis postestructuralistas, se reafirmaría en la creación de un "otro" que es representado o, mejor dicho, construido como sujeto monolítico, definido (o esencializado) unívocamente desde su diferencia: "It is impossible for contemporary French intellectuals to imagine the kind of Power and Desire that would inhabit the unnamed subject of the Other of Europe. It is not only that everything they read, critical or uncritical, is caught within the debate of the production of that Other, supporting or critiquing the constitution of the Subject as Europe. It is also that, in the constitution of that Other of Europe, great care was taken to obliterate the textual ingredients with which such a subject could cathect, could occupy (invest?) its itinerary –not only by ideological and scientific production, but also by the institution of the law" (1988: 280).

<sup>11</sup> Resultan iluminadoras en este sentido las aportaciones de Robert Carr (1992) y Gareth Williams (1996).

<sup>12</sup> Resulta interesante en este sentido la reflexión de Edward F. Fischer (2001) sobre la compleja recepción del libro de Stoll en los entornos académicos americanos, donde su obra resultó polémica antes de ser publicada a causa de las consecuencias políticas que podría acarrear en la lucha por los derechos humanos de América Latina, cosa que, según Fischer, provocó que el libro fuese rechazado por múltiples editoriales.

más amplio, donde el testimonio en cuestión ha sido apropiado e reinterpretado con diferentes voluntades políticas.<sup>13</sup>

### 3. Un antropólogo poco inocente

El libro de Stoll se plantea cómo el desarrollo de una tesis en apariencia sencilla: el relato de Menchú es falso, y el antropólogo, que ha llegado a esta conclusión a través de un trabajo de campo durante el cual ha realizado múltiples entrevistas, se ve en la obligación de sacarla a la luz, para desmitificar una lucha cuyo enaltecimiento perjudica a la población guatemalteca. Stoll se presenta al inicio del libro como un antropólogo comprometido que, como sus colegas que han trabajado en el entorno de América Central, conoce bien el libro de Burgos y lo ha leído sin cuestionar la fiabilidad de la mediadora ni de la informante. Es a partir de unas entrevistas realizadas en las poblaciones que son escenario del relato de Menchú que descubre algunas incoherencias entre el discurso de la Nobel y el de sus actuales informantes. El hilo de estas incoherencias lo conducirá, según explica en el primer capítulo, a descubrir toda una farsa que no impugna la denuncia del antropólogo contra el genocidio que se produjo en Guatemala durante las tres últimas décadas del siglo veinte, pero sí que supone una revisión sobre quiénes son los implicados en la masacre.

Según Stoll, la “farsa” de Menchú ha contribuido a difundir de una forma incorrecta la historia reciente de Guatemala y, sobretodo, a simplificar excesivamente las instancias que han intervenido en ella. El propósito sería loable si no fuese porque su neutralidad se ve a menudo puesta en entredicho. Desde las primeras páginas del libro, la inocencia primera de Stoll respecto a la historia de Menchú se debilita cuando nos damos cuenta de que lo que realmente mantiene la línea de su exposición es una determinada percepción sobre el papel de la guerrilla en Guatemala y su relación con los indígenas. Explica así la proyección de sus descubrimientos en las primeras páginas de su libro: “An unimportant discrepancy over how her brother died in Chajul, was the first sign of more significant one: the considerable gap between the voice of Revolutionary commitment incarnated by Rigoberta and the peasant voices I was listening to” (1999a: 10). Podemos notar en estas últimas líneas cómo la disidencia

---

<sup>13</sup> En la contraportada de la edición que manejo, por ejemplo, parece claro que el contexto del volumen el debate norteamericano sobre lo políticamente correcto y los debates sobre la identidad. Se destacan las siguientes afirmaciones de Charles Lane para *The New Republic*: “U.S. leftists who give his arguments a full hearing —and who have not been deafened by their own dogma— will find Stoll’s analysis difficult to dismiss” y de Kevin J. Kelley para *Seven Days*: “In this hotly debated new book, key points of which have been corroborated by *The New York Times*, David Stoll compares a cult text with local testimony from Rigoberta Menchú’s home town. His reconstruction of her story goes to the heart of debates over political correctness and identity politics and provides a dramatic illustration of the rebirth of the sacred in the postmodern academy”.

En esta última cita, sorprende la frivolidad con el que se desplaza un problema de justicia y derechos humanos en Centroamérica —la verdad o mentira sobre asesinatos y torturas— hacia un marco académico y puramente norteamericano.

“sin importancia” sobre cómo fue torturado el hermano de Menchú sirve también a Stoll para autorizarse como verdadero “escucha” de la palabra de los indígenas “auténticos”, palabra que contrapone a la voz “revolucionaria” que encarna Menchú.

En artículos posteriores en defensa de su libro Stoll utilizará este mismo recurso testimonial de presentarse como la voz de los indígenas verdaderos, cuyo discurso ha sido ocultado por la versión omnipresente de Menchú.<sup>14</sup> La tesis de fondo del libro de Stoll, por lo tanto, no versa sobre el libro de Menchú en sí, o sobre su misma conversión en emblema o representante de la lucha indígena. En realidad pretende elaborar una desmitificación más global sobre el papel de las guerrillas y sus relaciones con los indígenas, tema que debía resultar poco nuevo a Stoll si recordamos el título de la tesis doctoral que había publicado unos años antes: *Between Two Armies in the Ixil Towns of Guatemala* (1993). En esta, y también en su libro de 1999, Stoll parte de la base que los indígenas no acogieron la lucha de guerrillas por propia voluntad, como parece afirmar el libro de Menchú, sino coaccionados por el terror que los disidentes del gobierno de Guatemala les causaban.<sup>15</sup> Según explica Arturo Arias (2002), la relación entre los indígenas y la guerrilla fue un tema de debate dentro del EGP (Ejército Guerrillero de los Pobres) y que llegó a ocasionar una ruptura en el seno de la organización. Arias explica la polémica entre estas posiciones para argumentar que Stoll la discute conociendo más los intereses y la bibliografía norteamericanos que la producción historiográfica y el debate político guatemalteco sobre el tema.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Dice así en un artículo traducido en la revista *Lateral*: “Me cuesta creer que en nombre de la defensa del pueblo maya se quiera prescindir de otras versiones de la misma historia. Precisamente por la atención despertada por Rigoberta me parece indispensable incluir a los supervivientes de la violencia, ixiles y quichés que no están al servicio del ejército ni de la guerrilla, cuyas versiones de los hechos tienen el mismo derecho a ser escuchadas” (1999b: 32).

<sup>15</sup> Se invierte así el sentido de la “toma de conciencia” que mueve el título del testimonio de Menchú: “The conscious-raising that looms so large in *I, Rigoberta Menchú* provides part of the answer. The very idea of ‘raising’ consciousness is wielded by the movement dissatisfied with the prevailing level of insight. Scholars have long debated whether peasants are ideologically committed to the insurgencies that sweep them up. They might instead be opportunistic, coerced or desperate –with some in each of the four camps. In Guatemala the most obvious feature of survivor testimony is not ideological conversion. Instead it is terror, especially but not exclusively of the army” (1999a: 191).

<sup>16</sup> Dice Arias: “If we are to believe Stoll’s bibliography, he was familiar with the documents in Spanish published since the 1970’s. Why, then, did he present his subject-matter as he did? In his reductive reading, he exploits Americans’ tradition ignorance of Guatemalan affairs and sells a hoax to a non-specialized audience. He implies that Menchú might still secretly be a member of the EGP, that the Guatemalan left still looks or thinks as it did in the early 1980’s. Thus, he can claim to have a) unmasked Menchú as an EGP member; b) exposed the falsehood of the EGP and, by extension, of the URNG and of the guerrilla strategy in this broadest sense; c) explained to both Americans and Guatemalans (who in his portrayal never understood their own history) where the latter had gone wrong; and, d) finally, and possibly most rewarding for him, proved wrong the US’s own intellectual left and their soapy portrayal of Menchú as a ‘pobrecita’ woman of colour. Unfortunately, in this scheme of things he did not count on one factor: just as neither Menchú nor the EGP could ever hide their own past, neither could he hide Guatemala’s political history, the story of its revolutionary left, and the academic paper trail that documents both” (2002: 501).

Debo confesar que la complejidad de la cuestión supera mis conocimientos sobre el contexto centroamericano de la segunda mitad del siglo veinte, o sobre las polémicas entre los estudiosos sociales y politólogos guatemaltecos o que se interesaban por la zona. Sin entrar necesariamente en este debate, sin embargo, sí que me parece que puede ser relevante revisar la exposición de Stoll desde el punto de vista de que también su argumentación utiliza determinados procedimientos de autorización para sostener una posición política no siempre explícita. Desde el momento en que se basa en la experiencia para fundamentar una tesis política, el libro de Stoll es, en cierta medida, un texto “testimonial”, aunque se pretenda contra los procedimientos que ha institucionalizado el género latinoamericano. Esta presencia testimonial se distribuye a lo largo de las cuatro partes principales del libro. Las dos primeras partes tienen una apariencia más documental, de recogida de informaciones y contraste con el testimonio de Menchú. En la mitad del libro, la “demostración” de la escolarización de Menchú es un punto álgido en la exposición de Stoll, ya que con ella se hace explícita la condición de “mentirosa” de la indígena y, en consecuencia, también la farsa que supone su testimonio mediado, autorizado como el discurso oral de una joven guatemalteca que teóricamente no sabe escribir.<sup>17</sup> En los capítulos que siguen, Stoll se dedicará más intensamente a analizar cómo se crea el “personaje” de Rigoberta Menchú y cómo evoluciona su funcionalidad política. Veamos con más detalle cómo se construye la argumentación de Stoll para analizar posteriormente cómo se han intentado refutar sus tesis.

El capítulo que inicia el libro está centrado en el personaje de Vicente Menchú, el padre de la Nobel, y en su pueblo, Chimel. Aquí empiezan a notarse las implicaciones políticas del argumento del antropólogo. Parte de la suposición que los indígenas de Guatemala, por lo menos los de la zona del Quiché que habitaba la familia de Menchú, no tenían motivos para enfrentarse con unos ladinos que no les dominaban, sino que convivían con ellos, que a menudo eran más pobres que los mismos indígenas. Según Stoll, estos, entre los cuales el padre de Menchú, estaban más preocupados disputando entre ellos las propiedades de las tierras que habitaban que no pensando en luchar contra un sistema que

---

<sup>17</sup> El hecho que Menchú asistiera a un colegio de monjas belgas ha sido uno de los polos del ataque a la Nobel, quien responde la cuestión afirmando: “Se les olvidó preguntar qué hacía [en el colegio]. Era sirvienta. Yo ganaba 12 quetzales al mes trabajando en el colegio. Uno se lo daban al Instituto del Seguro Social, y recibía en efectivo 11. Es otra parte de mi vida que no conté en mi libro porque lo que menos hubiera querido en esos años es asociar el belga conmigo, porque un programa de las hermanas llevaba a las señoritas [estudiantes], por supuesto de familias muy acomodadas, a hacer un trabajo de campo, que era vivir dos o tres días en una comunidad, conocer a gente, la sensación de un pueblo capitalino, y así se completaba la educación. Muchas de esas señoritas han muerto. Tenían otros conventos que fueron destruidos totalmente [...] Teníamos dos clases por semana, tres horas cada día, a partir de las tres de la tarde. No estudiábamos con el resto de las alumnas, teníamos una maestra contratada para que nos diera alfabetización; después, costura y cocina, los sábados y los domingos. Lo llamaban educación para el hogar. Nuestra obligación era limpiar antes de la alfabetización y, después de eso, limpiar hasta las once de la noche” (1999: 6).

teóricamente les oprimía.<sup>18</sup> En estos capítulos iniciales, Stoll defiende que Menchú, a partir del enaltecimiento político de la figura de su padre, transforma un problema de tierras entre indígenas en una falsa dicotomía entre éstos y los “blancos”. Es muy posible que la exposición de Menchú incurra en simplificaciones al plantear una lucha cuyas causas y consecuencias pueden ser bien complejas si entendemos que intervienen en ellas de una u otra forma guerrilleros, indígenas, propietarios ladinos y el ejército, pero también la CIA y los directivos de la multinacional “United Fruit”, bastante “preocupada” también, como los indígenas que describe Stoll, por la propiedad de las tierras de cultivo en Guatemala. Según Stoll, la visión heroica de los indígenas y guerrilleros que propone Menchú nos ciega ante la posibilidad de entender la historia “real” de la zona antes que llegasen las guerrillas. En la narración de Stoll los indígenas ven a los guerrilleros con miedo y no creen en su discurso. Se trata de hombres armados, como los del ejército, y cómo estos pueden ser peligrosos. El antropólogo llega a la conclusión que fue con su aparición que empieza realmente el “conflicto” y desde esta base revisa algunas de las escenas principales en el relato de Menchú.

Del testimonio de la Nobel rebate sobre todo dos escenas: la de la muerte de su hermano Petrocinio, torturado y quemado vivo en la plaza pública del pueblo, y la de la masacre producida en la embajada española en Guatemala, donde murió el padre de Rigoberta Menchú. Stoll utiliza distintas fuentes orales para argumentar que en la plaza de Chimel no quemaron a nadie (aunque sí lo hicieron en poblaciones vecinas). Sugiere, con medios semejantes, que de hecho, la entrada en acción del ejército en la embajada española no fue lo que causó la muerte de todos sus ocupantes sino que puede que se tratara de una inmolación programada por algunos guerrilleros a escondidas de los indígenas y estudiantes que habían participado en la acción.<sup>19</sup>

Revisado el papel de la guerrilla, Stoll dedica el tercer capítulo a demostrar cómo Menchú, durante los años en que afirma en su testimonio haber presenciado de alguna forma todos estos hechos, estaba siendo escolarizada con unas monjas católicas, lejos de su población de origen. Stoll afirma que hasta los diecinueve años ella no volvió a su pueblo, donde fue recibida como una extraña, y que no es hasta el año 1981 que se implicará realmente en la lucha de la guerrilla, a causa de un encuentro en México con sus hermanas pequeñas, mucho más comprometidas que ella misma. Aunque no tuviese experiencia política, Menchú era para los guerrilleros una buena figura para atraer a los medios de solidaridad internacional.

---

<sup>18</sup> Resume así Stoll: “To summarize a complicated situation, five groups of Mayan peasants were competing for land in and around Chimel. First there was Vicente Menchú and the homesteaders of Chimel. Then the turns of Laguna Danta, who never stopped insisting on the validity of the defective title they had purchased; then a dissident faction with Vicente’s group, lead by homesteaders from Parraxtut; then two other groups from the villages of Los Canaques and Macalajau. Except for a few individuals from Los Canaques, all the claimants were indigenous” (1999a: 36).

<sup>19</sup> Argumentación que podía coincidir con la del gobierno guatemalteco de 1980. No pensaron los mismo los jueces que condenaron en enero de 2015 a cuarenta años de cárcel al jefe de policía responsable del operativo, Pedro García Arrendondo, por crímenes contra la humanidad, tras una causa judicial que se arrastró durante años y años.



Era hija de un mártir y lo bastante independiente hasta el momento para poder convertirse en la representante pública del Frente Popular 31 de Enero, plataforma que integraba diversas entidades de guerrilleros, estudiantes, exiliados, etc.

La lectura de este tercer capítulo, además de rebatir la “romantización” de las guerrillas que han causado ciertos testimonios, explica algunos de los aspectos sobre la redacción de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, en los que no se han fijado las aproximaciones más cercanas a la crítica literaria. Como veremos, Stoll hace referencia sobre todo a la parte más oscura del proceso de difusión del testimonio, la de los enfrentamientos entre Menchú y Burgos desde el momento en que la indígena es famosa. Lejos de discutir los contratos de lectura y representación que el testimonio propone, el antropólogo atribuye a Menchú la autoría plena del libro. Afirma que ha escuchado algunas de las grabaciones que hizo Burgos y que estas demuestran que la transcripción de la antropóloga fue lo bastante literal para que la responsabilidad del libro —y, en consecuencia, de sus mentiras— recaigan sobre Menchú. Stoll cita incluso casos de relatos de lucha de Rigoberta publicados anteriormente en forma de panfletos que se difundieron en Guatemala, para justificar que Menchú “dictó” a Burgos su historia de vida desde una posición previamente tomada.

En declaraciones posteriores a la publicación del libro de Stoll, Burgos establece una posición ambigua respecto a esta cuestión. Explica que, siguiendo las enseñanzas de George Devereux, procedió a programar la entrevista partiendo de un enfoque no intrusivo.<sup>20</sup> Esta forma de entrevista da fuerza a la impresión de Stoll sobre la no intervención de Burgos en el relato de la Nobel. Su fuerza se deshace, sin embargo, si atendemos al modo en que la antropóloga dice que dio forma al libro:

Tras la transcripción de los casetes, eliminé las preguntas, como suelo proceder cuando realizo una entrevista. Comencé elaborando fichas temáticas y señalando la página en que cada tema aparecía en el manuscrito. Más tarde buscaba la página, recortaba, iba ensamblando y, de este modo, fui armando el libro: lo que ahora se hace con el cortar y pegar del ordenador. Una vez establecida la estructura a partir del ensamblaje de temas, procedí a la tarea del enhebrado, que consiste en buscar las perlas raras, aquellas frases o palabras rezagadas, perdidas en medio de los desechos que se eliminan para que el lenguaje hablado continúe transmitiendo una voz y, al mismo tiempo, sea legible; es decir, que no aburra, que se lea como una novela. (1999: 20)<sup>21</sup>

La cuestión se complica un poco más si añadimos todavía más voces a este entramado de modificaciones sobre el relato. De hecho, Arturo Taracena, el representante del EGP en Europa que

---

<sup>20</sup> “Consideraba que el entrevistador debía intervenir lo menos posible, las preguntas debían servir para inducir el advenimiento de la palabra del entrevistado, se tenía que dejar libre curso al inconsciente, es decir, a la asociación libre y respetar los silencios hasta que la persona entrevistada los interrumpiera” (1999: 20).

<sup>21</sup> Cabe decir que el proyecto inicial no era hacer un libro, sino una entrevista periodística que se publicó al final en la revista *Le Nouvel Observateur* con el título “Guatemala: voyage au bout de l’horreur” en el número del 24 de abril de 1982, pp. 130-146.



puso en contacto a Menchú con Burgos, declaró en un reportaje de Peter Canby para *The New York Review of Books* que intervino en las entrevistas y también en la edición del libro, aunque Burgos “borró” su presencia en la primera edición del libro:

Cécile Rousseau y yo le presentamos a Rigoberta a Burgos. En ese momento, Burgos no sabía nada sobre Guatemala. Planteamos la agenda junto con ella y participamos los dos primeros días en las entrevistas. Nos marchamos el tercer día sólo porque pudimos darnos cuenta de que todo iba muy bien. Al final de la semana, regresé al apartamento de Burgos y recogí a Rigoberta Más tarde, cuando el manuscrito estuvo listo, lo edité, uní los temas e hice algunos cambios en los hechos y en la gramática. Hice un glosario de palabras guatemaltecas y sugerencias para los cortes de los capítulos. (Canby 1999: s.p.)

Sin embargo, Stoll no tiene en cuenta el papel de Burgos o de la organización que tutelaba a Menchú en la composición del relato. Según el antropólogo, Rigoberta Menchú utiliza el testimonio para crear una identidad adecuada para ella: una “persona” o máscara que pueda representar a “cualquier mujer de Guatemala” y que debe ser, además, “auténticamente indígena”. Según Stoll, el esencialismo implícito a este planteamiento no responde ni a una semejanza con los procesos de representación etnográfica que conocía Burgos, ni a una estrategia del colectivo al que representa Menchú, dice así:

If Rigoberta’s denial of Spanish and literacy was a preemptive defense of her authenticity, brought on by racist assumptions she was encountering, then the obsessive quality of these denials suggests that she was not just doing it for her listeners. She also could have been doing it for herself. The noble savage was invented by Europeans, but it has been taken to heart by many an indigenous intellectual seeking to join the wider world on equal terms. (1999a: 195)

El texto de Rigoberta Menchú además de mentir propone, según Stoll, la creación de un personaje ficticio: el del “indígena auténtico” comprometido con una lucha política. Ciertamente, bajo la voluntad representativa de Menchú se construye una identidad esencialista y estereotipada no muy lejana a la que podían poner en circulación los indigenismos tradicionales en cuanto a su forma, aunque pueda resultar muy diferente en cuanto a su funcionalidad política.<sup>22</sup> Esta insistencia en la representatividad y autenticidad del indígena es construida en el relato de Menchú, pero sobretodo, en el entorno paratextual de la obra, del que no pudo ser responsable única la guatemalteca. Las descripciones que hace Burgos de Menchú han sido citadas recursivamente como muestra de este estereotipo. En distintos momentos del prólogo a la primera edición podemos encontrar imágenes de la caracterización tópica del buen salvaje —infantil, inocente, afable y movido casi instintivamente hacia las tareas de su tradición. Dice así en una descripción de Menchú que ha sido reiteradamente citada: “Lo que me sorprendió a primera vista fue su sonrisa franca y casi infantil. Su cara redonda tenía forma de luna llena. Su mirada

<sup>22</sup> Desde la crítica reciente del testimonio se ha notado que, en cierta forma, el testimonio mantiene el mecanismo de alterización de las representaciones tradicionales del indígena, es, como dice Elzbieta Sklodowska (1992 y 1993) apropiándose de la terminología de Michel de Certeau, un discurso heterológico.

franca era la de un niño, con labios siempre dispuestos a sonreír [...] Sus gestos eran suaves y delicados” (1983: 12). Y en otro momento todavía más citado:

Por la mañana, un reflejo milenario impulsaba a Rigoberta a preparar la masa y a cocer las tortillas para el desayuno, y lo mismo al mediodía y a la noche. Verla trabajar me producía un placer inmenso. Como por milagro, en unos segundos salían de sus manos tortillas tan delgadas como una tela y perfectamente redondas... (1983: 13)

La desafortunada descripción del “placer” de Burgos viendo trabajar Menchú por un instinto “milenario” le ha valido críticas más o menos extremas en las que la relación que se establece en este fragmento es tratada como la muestra de un tipo de vínculo entre mediador e informante que es necesariamente jerárquico y de dependencia.<sup>23</sup> Sin necesidad de ir tan lejos, las huellas de la conversión en símbolo auténtico del personaje de Menchú pueden mostrar el reverso negativo de toda estrategia esencialista, estrategia que deja de tener sentido cuando no aporta un rendimiento claro a su función política.

Stoll, sin embargo, no critica este esencialismo como algo que reduzca la necesaria heterogeneidad de la identidad indígena a un solo modelo para el uso de Occidente, sino el uso político que hace de él la lucha que Menchú promueve. De hecho, él mismo utiliza este procedimiento algo simplista de representación al proyectar la “falsedad” de la Nobel (es decir, su mentira y su falta de autenticidad) a la de todos los indígenas que simpatizan con la guerrilla. Así, a lo largo de su estudio, Stoll intenta desautorizar paralelamente el papel de Rigoberta Menchú y el de su lucha, estableciendo relaciones entre la verdad del *testimonio* de la Nobel y las motivaciones de los guerrilleros a los cuales había representado. Lo hace en una exposición que toma, como el *testimonio*, una forma híbrida, entre el relato de investigación antropológica, la interpretación política y la crónica periodística. Quizás por este motivo, la polémica que causó —más que entre Stoll y Menchú, entre el antropólogo y los defensores del *testimonio*— supone, en el fondo, un juego bastante tendencioso entre formas de leer y autenticar un texto y los fenómenos que lo rodean en un contexto cargado políticamente, donde cualquier toma de partido tiene implicaciones políticas que no se pueden ignorar.

---

<sup>23</sup> Otros momentos menos citados en este prólogo son también interesantes para entender el sentido que le otorga al testimonio Burgos. Dice explicando el hecho de que la entrevista se realizará en castellano y no en la lengua de Menchú: “La palabra es su única arma: por eso se decide a aprender español, saliendo del enclaustramiento lingüístico en el que los indios se han parapetado voluntariamente para preservar su cultura” (1983: 9). Me parece bastante cínico hablar de “enclaustramiento” para definir la opción de un grupo de utilizar su propia lengua. La estrategia de Menchú cuando aprende castellano es clara y demuestra quién es el destinatario de la obra: el público occidental a quien quiere dar a conocer una situación de opresión y genocidio. Un objetivo tan claro muestra —en palabras de Burgos, “una voluntad manifiesta de ser parte activa de la historia”— supone, según la antropólogo, el hecho de que Rigoberta Menchú posee “un pensamiento muy moderno” (1983: 11), lo que la desvincularía de otras luchas indígenas más enraizadas en los referentes culturales del pasado precolombino.

#### 4. Recepción y ambigüedad: el margen interdisciplinario como excusa

Estas implicaciones políticas produjeron, en el caso de la publicación del libro de Stoll, una difusión tan amplia que se llegó a plantear la posibilidad de retirar el premio a Menchú. La publicación del libro de Stoll fue recibida por la prensa de los Estados Unidos con titulares sensacionalistas del tipo “Nobel Prize Winner Accused of Stretching Truth”, en la primera página del *New York Times*, “When the Facts Stood in the Way of Crusade”, del *Washington Post*, incluso más atrevidos, como el del *U. S. News & World Report*, “Nobel Prize for Fiction?”, o directamente en el *Reader’s Digest* “Not the Whole Truth!”. El *New York Times* publicó el 17 de diciembre de 1998 un reportaje de Larry Rother donde el periodista comprobaba las supuestas “mentiras” de Menchú despojándolas todavía más del contexto de producción del libro y del sentido colectivo que pretendía su historia. Este reportaje fue todavía más leído que el libro de Stoll, y contribuyó a que la dimensión histórica y política que la polémica encierra fuera reducida a una cuestión sobre la veracidad de las palabras de Menchú. Puede ser interesante notar también que este escándalo mediático se produce tan sólo siete meses después de la presentación del informe de la *Guatemala Nunca Más*, coordinado por Juan Gerardi, obispo auxiliar de Guatemala, asesinado dos días después de la presentación del trabajo.<sup>24</sup> Las acusaciones a Menchú se hicieron extensivas rápidamente hacia todos aquellos académicos norteamericanos que habían incluido el libro de Menchú en el currículum de sus asignaturas, y que fueron instados a reconocer su “error”. Las supuestas “mentiras” de Menchú fueron así descontextualizadas y proyectadas en el contexto político y académico norteamericano como una forma de desautorizar a aquellos que creían en la necesidad de una ruptura del canon tradicional.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Menchú utiliza el referente colectivo de este informe para defenderse: “Qué casualidad que se diga ahora, que Rigoberta miente, a secas. Entonces mintieron los 25.000 testigos que entrevistó monseñor Gerardi antes de su muerte [...], y que afirman y reafirman y requeteafirman lo mismo o más de lo que yo hablo en mi testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú*. Qué casualidad que se diga que Rigoberta miente cuando la Comisión de Esclarecimiento Histórico ha recorrido las comunidades y ha encontrado no solo esa verdad, sino que ha podido contactarse con todos los delitos de lesa humanidad” (1999: 7).

Opina también Eduardo Galeano: “No tuvo la misma repercusión [que el libro de Stoll], por cierto, el voluminoso y documentado informe de la Iglesia, elaborado por la comisión que el obispo Gerardi presidió, y que fue difundido el año pasado, dos días antes de su asesinato. [...] El informe habla de la responsabilidad directa, la responsabilidad de los títeres pagados. Sobre la otra, la de los titiriteros pagantes, bien valdría la pena que los Estados Unidos enviaran a todos sus antropólogos, y *The New York Times* movilizara a su cuerpo entero de redacción, para investigar el asunto. Pero el Pentágono y la Casa Blanca bien pueden silbar y mirar para otro lado: los norteamericanos no tienen la más puta idea de dónde queda este país, Guatemala, de nombre pintoresco y difícil de pronunciar” (<http://patriagrande.net/uruguay/eduardo.galeano/escritos/disparen.sobre.rigoberta.htm>).

<sup>25</sup> Ver por ejemplo la crónica titulada “Anthropologist Challenges Veracity of Multicultural Icon. But many professors say they will stand by Rigoberta Menchu’s memoir”, elaborada por Robin Wilson para la edición de *The Chronicle* del 15 de Enero de 1999 (<http://chronicle.com>).

Podemos pensar que una recepción como esta haría subir rápidamente el libro de Stoll en las listas de ventas, y situarlo en un lugar muy significado de los escaparates de las librerías norteamericanas. De todos modos, nos podemos preguntar, ¿en qué espacio en estos escaparates? ¿En la sección de antropología, como parece ser que se correspondería a la intención del autor? ¿En la de crítica cultural o pensamiento político? ¿En la de historia de América Latina? ¿O quizás “simplemente”, en la de crítica literaria? La cuestión de los géneros y de las disciplinas no deja de tener importancia ya que determinará la lectura de la obra y su contraste con el libro que critica. Sin embargo, en el momento de rebatir los argumentos de Stoll, esta ambigüedad no ha sido tratada, aunque la utilicen recursivamente los defensores y detractores de Menchú para determinar la validez de unas u otras lecturas de su *testimonio*. Se suele partir de la base que los dos textos que se contraponen en el seno de esta polémica “pertenecen” a distintos géneros, aunque, como veremos, comparten algunos procedimientos para autorizarse. De esta forma, distanciados, se hace difícil poner de lado el libro de Stoll con el de Menchú y Burgos para evaluar el grado de verdad de uno u otro texto. Es por este motivo que las acusaciones de Stoll han sido rebatidas con distintos argumentos, pero pocas veces con referencias documentales concretas. Algunas de estas pocas referencias aparecen en las aportaciones críticas de Arturo Arias y de Carol A. Smith, que contraponen a los datos de Stoll, más hechos o referencias a la bibliografía que el antropólogo obvia o cita sin profundizar en sus argumentos.<sup>26</sup> Sin embargo, la mayoría de críticas a Stoll se refieren al “tipo de verdad” que pretende defender para contradecir los enunciados de la indígena. En este sentido se presenta, de hecho, el comunicado que emitió la Fundación Rigoberta Menchú en el momento en que empezó la polémica:

El testimonio de Rigoberta Menchú tiene el valor de constituir un relato no de un testigo, sino la vivencia de una protagonista y la interpretación de lo que vieron y lloraron sus ojos, lo que oyeron sus oídos y lo que a ellos les contaron. Ningún testimonio puede ser visto como un reportaje periodístico ni como la descripción neutral de una realidad ajena [...]. Ninguna de las supuestas inexactitudes, exageraciones u omisiones que se pretenden demostrar en el mencionado texto restan méritos ni debilitan la verdad del testimonio de Menchú.<sup>27</sup>

El comunicado es bastante ambiguo y se escuda en el género testimonio para relativizar la necesidad de verdad de los hechos que en él se describen. Ciertamente, la forma de autorizar la “verdad” de un texto depende altamente del pacto de lectura que propone el género en el que se presenta, si bien esa verdad necesita arraigarse de manera clara en los hechos documentados. De hecho, tanto Stoll como sus críticos juegan a reubicar genéricamente el texto de Menchú en función de las lecturas que sean más oportunas a sus propósitos. En la mayor parte de su argumentación, parece que Stoll lea el texto de

---

<sup>26</sup> Ver Arturo Arias (2002) y Carol A. Smith (1999).

<sup>27</sup> Citado en la introducción a una entrevista a Mary Louise Pratt sobre la polémica del libro de Menchú, publicada en el diario mexicano *La Jornada* con el título “Las críticas al libro de Menchú, para desaparecerlo de las aulas”

Menchú como un documento que, aunque no sea realmente ni etnográfico ni histórico, supone una crónica interpretativa de los hechos pasados. No se trata de una “simple” historia de vida, sino de un testimonio político, explica Stoll sin establecer claramente las bases de esta oposición:

Anthropologists have long collected life histories from people. Ordinarily we do not dwell on whether the results are true or not. The very idea of refuting a life story sounds journalistic. More important is the narrator’s perspective and what this tells about a culture. Aside from being a life story, however, *I Rigoberta Menchú* was a version of events with specific political objectives” (1999a: 11).

Y afirma hacia finales del libro: “Like other such works, Rigoberta’s *testimonio* presents itself as an eyewitness account, therefore asks to be interpreted literally, which makes any suggestion to the contrary sounds like an *ad hominem* attack” (1999a: 226). Curiosamente, para Stoll parece más susceptible de una lectura alegórica un relato de vida etnográfico recogido por un investigador con propósitos científicos que no el testimonio de Menchú. Es así que lo lee como un texto documental aunque, en su crítica, acabe llegando a la conclusión de que no se trata más que de un mito, es decir, de un relato que no es verdad y que sirve como estrategia para fundamentar una voluntad de identidad colectiva determinada. Precisamente, esta lectura más alegórica es la que utilizan otros críticos para defender el valor del *testimonio*. Por ejemplo, hay quien hace referencia a cómo el trauma afecta el recuerdo y justifica las “verdades” a medias del *testimonio* de Menchú en el hecho de que se trata de un relato hecho desde una memoria herida y, por no por esto menos susceptible de verdad.<sup>28</sup>

Las aportaciones posteriores de Menchú para defender la “verdad” de su obra hacen referencia sobre todo al tipo de verdad que su testimonio afirma. Se trata, dice la Nobel, de una verdad colectiva, que toma sentido por las múltiples memorias que incluye en un solo relato y no por la referencialidad simple de una sola vivencia.<sup>29</sup> De forma similar, se ha defendido a la indígena aduciendo que su concepto de verdad no puede ser el mismo que el de Stoll, por lo cual los dos relatos no se pueden equiparar en las formas en las que se proponen como referenciales. Deben ser leídos con ojos diferentes y en su diverso contexto cultural. Jan Rus resume así este argumento en la introducción del número de la revista *Latin American Perspectives* dedicado íntegramente a la polémica:

In addition to this self-conscious, external shaping of the narrative, however, anthropologists and literary scholars have also argued persuasively that the story-telling conventions that inform *I,*

---

<sup>28</sup> Para esta interpretación ver, entre otras, la argumentación de Leigh Gilmore (2001).

<sup>29</sup> Contesta así a la pregunta de Juan Jesús Aznárez “¿Tiene medios para apoyar la veracidad en su relato?”: “Lea el informe sobre la recuperación de la memoria histórica, que recoge la verdad de 25.000 víctimas en Guatemala. Y también basta con ir a Guatemala y pararse en una finca agroexportadora par ver cuántos niños trabajan en esas fincas cortando cañas. Son realidades espeluznantes que no son del pasado. No se trata de si usted cree en mi verdad o en la de otro, sencillamente estoy diciendo que tengo derecho a mi memoria como lo tiene mi gente” (Menchú 1999: 7).

*Rigoberta Menchú* internally are not those of Western eyewitness accounts but instead typical of non-Western oral traditions. Among others, such conventions include the assumption of a collective or amalgamated identity by the storyteller in order to summarize a whole community's history, the creation of a 'golden' past before exploitation or colonialism, in order to show how bad things have become and to identify the causes of the deterioration, and the simplification of the order of events in order to clarify the story line. (Rus 1999: 8)

Esta proyección colectiva de la que habla Rus puede ser interpretada también como fundamento de la historia de vida en uso en ciencias sociales de cuyo modelo bebe de alguna forma el testimonio desde sus orígenes cubanos. Barbara Dröscher (2001) va un poco más lejos en la consideración de esta diferencia documental, y distingue entre dos tipos de racionalidad diferente que explicarían la distinta forma de concebir la verdad de Stoll y Menchú. La diferencia cultural entre los dos "autores" en la que se basa Dröscher, sin embargo, no es válida si entendemos que el texto de Menchú es en realidad un libro elaborado para denunciar unos acontecimientos a un público internacional. Podemos pensar, por lo tanto, que su "verdad" pudo ser también adaptada por Elizabeth Burgos para los lectores potenciales de la obra.

Más inmerso en la crítica testimonial, Georg Gugelberger (1999) critica a Stoll porque no tiene en cuenta que, en el momento de publicación de su libro, la crítica del género testimonio se encuentra en una fase de revisión de los fundamentos de autenticidad de los discursos que incluye. Parece extraño suponer que la ignorancia de Stoll respecto a la crítica del género *testimonio* no le permitiría leer un texto destinado, de todos modos, al gran público y a la difusión amplia. La cuestión no deja de ser contradictoria y afecta la dimensión teórica que rodea al género más allá de su voluntad política inicial. De hecho, el mismo Gugelberger (1991) había defendido ocho años antes que el testimonio era un género popular, creado en los márgenes de las instituciones dominantes, por lo cual parece contradictorio que sea necesario estar al día del panorama crítico que lo trata para leer adecuadamente un ejemplar.

En definitiva, para defender el testimonio de Rigoberta Menchú delante de las críticas referenciales del antropólogo David Stoll parece que una opción válida sea *literaturizarlo*, proponer lecturas más alegóricas, más creativas, pero también más ambiguas. En el fondo, se trata de utilizar la hibridez de la categoría testimonio para reinterpretar *Me llamo Rigoberta Menchú* desde una perspectiva más cercana a la literatura que no a la etnografía, género al cual pretenden ligarse las estrategias de autenticación del libro de David Stoll. El carácter fronterizo del género testimonio hacen posible este desplazamiento hacia la literatura para esquivar las críticas más referenciales. El acercamiento del texto de Burgos al ámbito de la literatura para alejarlo del etnógrafo que la critica, se produce así también con una doble intencionalidad: la de los defensores de Menchú para alejarlo de una crítica documental, pero también, la del mismo Stoll (1998) para acercarlo a la ficción. Para Stoll, el texto de Menchú es

esencialmente *mitopoético*, en palabras del antropólogo, un relato para justificar una determinada versión del mundo. De todos modos, podríamos objetar, ¿hasta qué punto todo tipo de relato de memorias no es *mitopoético*?, o, incluso, como han defendido críticos de la antropología como Clifford Geertz o James Clifford, ¿hasta qué punto las etnografías no pueden ser también leídas como *mitopoéticas*, es decir, como construcciones textuales para justificar la visión, interpretación, o construcción de una cultura? Desde este punto de vista, de hecho, hasta el relato de Stoll sería *mitopoético*, ya que se trata de una construcción textual que utiliza procedimientos retóricos para convencer a sus lectores de una determinada versión de los hechos que afectan una colectividad.

## 5. Testimonio, etnografía y pactos de lectura

Estos procedimientos mediante los cuales Stoll edifica su relato son algunas veces semejantes a los llamados tradicionalmente “etnográficos”. De hecho, él se presenta como antropólogo desde el principio del texto, además, como un antropólogo que trabaja “en el campo” recogiendo entrevistas. Estas entrevistas son introducidas en forma de citas directas e indirectas e insertadas en el relato de Stoll. Acude, incluso a veces, al relato de su propia experiencia vivida para presentarse como víctima de las acusaciones de algunos de sus camaradas o de la misma Menchú. Difiere, de todos modos, de las tendencias etnográficas llamadas más autoreflexivas ya que no reconoce que su posición de enunciación condicione su relato. Un relato que, al contrario, se presenta autorizado a partir de algunas de las estrategias de la etnografía tradicional, en una voz a menudo también objetiva y distante, incluso cuando trata de emitir juicios o de presuponer acontecimientos no demostrados. Stoll aspira a presentarse como un observador externo de los hechos, movido en su trabajo por la voluntad de ejercer un ejercicio franco de juicio sobre lo que ha leído y escuchado.<sup>30</sup>

La forma con la que Stoll autoriza su relato es mediatizada por unas determinaciones disciplinarias y genéricas semejantes a las que podrían marcar el discurso mediado por Burgos sobre la vida de Menchú. Nos parece más documental, entre otras cosas, porque tanto su poética como sus determinaciones políticas permanecen ocultas, como lo hacían en los textos etnográficos más realistas. De hecho, Stoll se presenta como el etnólogo que recoge certezas de la voz de los indígenas, que interpreta sus intenciones, y deviene portavoz de su percepción sobre los hechos. La credibilidad de

---

<sup>30</sup> Afirma textualmente: “The main reason I decided against confining myself to the comparison of narratives is that I did not want to give up the frank exercise of judgement, as an outside observer, on the reliability of what I was hearing” (1999a: 217).



Stoll, una vez deshecha la máscara objetiva de su autoridad, puede ser también contradicha.<sup>31</sup> Considera Carol A. Smith:

The reason is that he takes rather extreme antileft, antipostmodern, antistructuralist, and antisolidarity positions —but he claims to be objective, positioned only in support of voiceless peasants [...] Stoll’s polemic seems to arise less from scholarly conviction than from frustration about losing a monopoly on authority. (1999: 26)

En un sentido semejante, se cuestiona Beverley: “Lo que Stoll no pone en duda es el hecho mismo de la tortura y muerte del hermano, sino solo la manera en que Menchú narra ese acontecimiento. La pregunta clave, por lo tanto, no es ¿qué pasó?, sino ¿quién tiene la autoridad de narrar y sobre qué base?” (1998: 277).<sup>32</sup>

De hecho, la forma por excelencia así como se autoriza el relato de Stoll es contradiciendo a Menchú, es decir, contra una forma de autoridad diferente, que considera políticamente mediatizada. No es en vano que Stoll utiliza gran parte de la segunda mitad de su libro para dar informaciones sobre el proceso de redacción del *testimonio* y de las malas relaciones posteriores entre Menchú y Burgos.

Como he dicho, Stoll nos presenta una Menchú en la que recae toda la autoridad de su relato. Los intentos contradictorios de la indígena para rechazar y adquirir los derechos de autor sobre *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* son interpretados en el relato de Stoll como fruto de la inseguridad de Menchú respecto a la verdad del *testimonio*. Sin embargo, en esta revisión del pacto entre autor e informante también puede tener implicaciones el viraje del posicionamiento político de la antropóloga Elizabeth Burgos. Parece ser que una vez asegurado con el Nobel el amplio reconocimiento internacional de su persona y de su lucha, Menchú intentó conseguir los derechos de autor de la obra. Según la antropóloga, Menchú se quería aprovechar del éxito y de los beneficios que estaban

---

<sup>31</sup> Como dice Victoria Sanford: “It is ironic that Stoll undetermines testimony as a resource for history when his own reconstructions of history lack credible sources. Testimony has been and continues to be the principal avenue by which semiliterate and illiterate people can communicate with those who wish to understand their struggles” (1999: 44).

<sup>32</sup> Y continúa reafirmando desde un signo contrario al de Stoll la autoridad de Menchú: “Lo que la narración de la muerte del hermano de Rigoberta Menchú nos obliga a reconocer es lo indígena-subalterno no como algo narrado-representado para nosotros, sino como narrador. Narrador con su propio proyecto y poder de gestión —*agency*— hegemónicos, porque no es su deseo simplemente narrar su subalternidad. Quiere invertir —violentamente si es necesario y/o posible— los términos y las relaciones sociales que definen esa subalternidad” (1998: 277).

produciendo las múltiples reediciones del texto, aunque hubiese afirmado públicamente en alguna otra ocasión que este no le pertenecía en absoluto y que era fruto de la mistificación de Burgos.<sup>33</sup>

Desde el momento en que es premiada y proyectada como símbolo de la resistencia indígena, Menchú no necesita a Burgos para ser escuchada. Su relato puede difundirse sin la autorización de una antropóloga, escritora o periodista. La cosa se complica cuando son la voz de Burgos y su tarea en la edición del *testimonio* las que son ocultadas en la presentación del libro. Según Burgos esto se debe, entre otras cosas, al hecho de que su persona resulta poco políticamente correcta a los objetivos de Menchú. Burgos, antropóloga militante en diversas revueltas latinoamericanas, exmujer de Régis Debray y amiga personal de Fidel Castro durante los años setenta, rompe durante los finales de los ochenta con algunas de sus amistades políticas, de la misma forma que Menchú se desvincularía de los grupos a los que había apoyado.<sup>34</sup> El nuevo entorno de Menchú no cuenta con Burgos para promover la campaña que la hará llegar a Nobel. Explica así la antropóloga el año 1999, es decir, un año después de la edición del libro de Stoll:

The last time that I met Rigoberta Menchú was in Paris in February 1993. I had asked for the meeting—I had tried to see her various times, sending innumerable letters and faxes, without replay—because I wanted her to explain to me what was happening, why in addition to casting doubt on my role in the book’s production she had also declared that I had never sent her any royalties. On this latter theme let me affirm her that I never considered the book my individual project, indeed, I decided on my own, without any prior conditions before undertaking writing, that all of the eventual royalties would go to Rigoberta Menchú. (1999a: 59)

Según dice Burgos, en este encuentro en París, Menchú le explicó que los tiempos habían cambiado y le pidió que renunciase a los derechos de autora de la obra. Cansada de ver su nombre criticado por la misma Menchú y supuestamente fiel al que fue su proyecto inicial, Burgos decidió no interceder por Menchú y dejar las cosas “tal como estaban”. El tono de los diversos artículos de Burgos publicados en 1999 es de cierto resentimiento. Resulta interesante ver cómo su argumentación sobre su

---

<sup>33</sup> Stoll cita las siguientes declaraciones de Menchú en *El Periódico de Guatemala* el mes de diciembre de 1997, cuando ya podía conocer algunas de las investigaciones de Stoll, refiriéndose a *Me llamo Rigoberta Menchú*: “It does not belong to me morally, politically or economically. I have respected it greatly because it played an immense role for Guatemala... But I never had the right to say if the text pleased me or not, if it was faithful to the facts of my life. Now my life is mine, therefore I believe that now it is opportune to say that it is not my book... Anyone who has doubts about the work should go to [Elizabeth] because, even legally, I do not have author’s rights, royalties, or any of that” (1999: 178).

<sup>34</sup> Dice así Burgos después de exponer su sorpresa ante el perfil que, ante sus ojos, estaba tomando su antigua amiga: “However, I had the good fortune to have a meeting with my old friend Ricardo Ramírez, maximum leader of the EGP, in April 1998 in Guatemala. Aside from the emotion of seeing him again [...] his words calmed me. He assured me that his feelings toward me had not changed and that the EGP had had nothing to do with the position adopted by Rigoberta Menchú with respect to me—that, in any case, she had ceased to be an EGP militant” (1999a: 58).

papel en la composición de la obra utiliza los términos del debate norteamericano sobre lo políticamente correcto:

En el testimonio, el yo narrador está supeditado a una entidad exterior: la figura del escriba que establece las proporciones arquitectónicas del edificio/libro que alberga la voz narradora. Pero los especialistas no admiten el acto de escritura, solo el de transcripción. Ya podemos imaginar lo que sería un libro elaborado a base de la simple transcripción de horas de entrevistas: un texto ilegible y sin forma. En Estados Unidos se me reprocha no haber acatado las normas norteamericanas, que consideran al narrador como único autor y al escritor un simple editor sin tener en cuenta ni la manera ni las circunstancias de realización de la obra. No niego que el tema merezca ser analizado y que exista cierta ambigüedad, sin embargo, la postura norteamericana está motivada por una actitud de condescendencia hacia lo que ellos denominan “sujetos subalternos”. De este modo, incurren en un racismo de signo contrario: inconscientemente crean una forma políticamente correcta de racismo. (1999b: 29)

Creo que el tamaño de la citación se justifica por cómo nos muestra a una antropóloga en una posición bastante diferente que la que asumía como mediadora en el prólogo de 1983 al que anteriormente he hecho mención. Burgos asume una posición crítica con la recepción esencialista —y ciertamente, políticamente y culturalmente simplista en las interpretaciones que proyecta— que un sector de la academia norteamericana ha hecho de obras como la de Menchú. Olvida, sin embargo, que, como hemos visto, esta misma esencialización es inducida por los términos de su prólogo y su disposición del relato. No tiene en cuenta tampoco que desde los años noventa el modelo de autoridad al que hace mención ha sido altamente cuestionado por los críticos que tratan del testimonio. En la apropiación y representación de la diferencia que Burgos critica ella misma tiene un papel destacado.

Burgos se defiende de las acusaciones respecto a las modificaciones sobre el discurso oral inicial de Menchú comparando sus procedimientos con los que habían utilizado otros gestores o mediadores de *testimonios*. Estos muy a menudo han optado por utilizar un seudónimo para referirse a sus informantes (es el caso del personaje de “Jesusa Palancares” de *Hasta no verte Jesús mío*, escrito por Elena Poniatowska) o, todavía más a menudo, utilizan un término genérico en el título de la obra (es el caso de *Biografía de un cimarrón*). Dice así irónicamente Burgos hacia el final de su artículo en un comentario que, de alguna forma, reafirma su poder sobre la difusión y autorización del *testimonio*: “Perhaps that was my mistake: if instead of giving it the name of Rigoberta Menchú I had opted for *Habla una India de Guatemala*, history might have treated me differently” (1999a: 61).

Este comentario puede servirnos también como indicio para notar cómo la crítica de Burgos difiere de la de Stoll en dos términos. En primer lugar, Burgos reafirma su papel en la composición del relato explicitando, casi veinte años después de la construcción del libro, algunos de los procedimientos que utilizó y el motivo de decisiones como la de incluir fragmentos de descripción cultural que algunos de sus compañeros habían considerado inadecuados. Stoll, en cambio, los explica como estrategias de

Menchú para mostrarse como la indígena auténtica que, según el antropólogo, no es por completo. En el relato del norteamericano, Burgos es una antropóloga no solo inocente ante las estrategias malévolas de Menchú, sino transparente cuando se trata de transmitir *su* voluntad representativa y *su* diferencia cultural.

En segundo lugar, Burgos expone el planteamiento político que la llevó a participar en la conversión de Menchú en símbolo de los indígenas. Lo que no le gusta es la forma como ha ido desvaneciéndose el significado de este símbolo hacia convertirse en una figura quizás más vacía o simple políticamente hablando, pero también más útil para la consecución de un consenso.<sup>35</sup> Stoll, en cambio, rechaza el sentido de esta proyección simbólica que ha conseguido el personaje de Menchú. De hecho, su tarea toma la apariencia de una desmitificación que podríamos valorar como positiva cuando la función de esta proyección representativa, siempre simplificadora de la heterogeneidad de un colectivo, parece que ya no es necesaria. De todos modos, tampoco no es esta exactamente la opción de Stoll quien, de hecho, utiliza el mismo sentido simbólico que critica para reafirmarse en un posicionamiento político opuesto. Desde la excusa de revisar el texto de Menchú, Stoll se quita de delante el discurso de los 500 años de resistencia indígena que el premio Nobel parecía querer reconocer como válido en la fecha de 1992. En cierta forma, Stoll cae en el mismo equívoco que denuncia ya que utiliza Rigoberta a partir del procedimiento metonímico que la hace representativa de un grupo pero invirtiendo el interés político de esta proyección. Invierte la función de la importancia mediática del personaje de Menchú para difundir sus propias tesis. Desautorizando Menchú pretende revisar la legitimidad de un proyecto político que supera el discurso de la Nobel y que se perfila como mucho más heterogéneo y complejo que en las visiones parciales que pueden plantear tanto el testimonio de Burgos y Menchú como, por motivos diferentes, el libro de Stoll.

## 6. Conclusiones parciales, verdades ambiguas

Cuando en el título de este artículo propongo una lectura “en frío” de la polémica Menchú-Stoll, no pretendo que el tema sobre el que se discute sea un tema resuelto u olvidado. Testimonios como el de Menchú contribuyen ciertamente a esta función: la de permitir el reconocimiento del dolor que causó el

---

<sup>35</sup> Acaba así su artículo diciendo: “The icon into which Rigoberta Menchú has been converted has contributed to the fact that the just demands of indigenous peoples have become just one more fashion, emptied of content. She has been transformed into a tree that obscures the forest; instead of being a representative she is, rather, a personification of representation. The voice that denounced has been transformed into an invitee of the establishment, distancing herself from the popular movement [...]. Nevertheless, it is not impossible to imagine a future in which there are moments of extreme tension between Guatemala’s ladino and indigenous peoples and in which Rigoberta Menchú –given her power to attract attention internationally and ability to weave alliances with the ladino world– could become just the person to reestablish equilibrium between them” (1999b: 62).

genocidio que, entre otros, provocó alguien que se ha mantenido en plena actualidad como el general Efraín Ríos Montt, candidato derrotado a la presidencia en 2003 —cuando la polémica ya remitía— y condenado en 2013 a ochenta años de cárcel por el delito de genocidio: condena anulada diez días después por la Corte de Constitucionalidad de Guatemala.<sup>36</sup> Una lectura “en frío” es, en cambio, la que permite analizar cómo se autorizan algunos discursos para revisar en qué puntos sus legitimidades flaquean. En este artículo he analizado cómo se construyen las tesis de Stoll en *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Mi intención era mostrar cómo algunos de sus argumentos están viciados por la voluntad política de construir un discurso no solo contra la “verdad” que el testimonio de Menchú construye, sino contra la legitimidad de los argumentos de los que apoyaron o defendieron su causa (intelectuales estadounidenses incluidos). He defendido que, al proyectar las supuestas falsedades de la Nobel al colectivo al que esta, de alguna forma, representa, Stoll incurre en la trampa testimonial que denuncia, por lo cual su discurso es insostenible aunque disfrace su incoherencia con estrategias de documentación más tradicionales y también, quizás, menos ambiguas que las que presenta el testimonio. Demostrando que el relato de Menchú es un fraude, pretende proyectar su experiencia para despreciar no solo la opción política que representa, sino también los procedimientos críticos de sus camaradas académicos que han optado por otros modos de representación menos convencionales. Presenta así a sus compañeros antropólogos tan preocupados por la tarea de recuperar o presentar la voz del indígena que no discernen entre la verdad y la mentira y se creen, en cierta forma, el mito que ellos mismos han creado.<sup>37</sup>

Sí que es cierto, de todos modos, que hay alguna forma de leer la opción de Stoll como algo “legítimo”. Podemos pensar que con la crítica de Stoll se acaba revirtiendo la posición de objeto de estudio a la cual los subalternos se habían visto reducidos. De hecho, Stoll toma el relato de Menchú —ya que no evalúa la mediación de Burgos como algo que condicione la expresión de la informante, y aquí creo que se equivoca— como un discurso que puede contradecir con estrategias parecidas a las que se utilizan en medios académicos. La importancia de la voz de la indígena ha hecho que sea tomada en cuenta, y no simplemente alejada de los medios académicos a los que no puede acceder, o tomada como caso “diferente” cuya verdad no tiene relevancia histórica o etnográfica. Puede que, en el fondo, sea este el precio de entrar de alguna forma en el canon, el de tener que defender la necesidad de una perspectiva crítica diferente, pero que no se sostiene porque sea más “fuerte”, más “referencial” o más “autorizada”,

---

<sup>36</sup> Ver, por ejemplo, María R. Sahuquillo (2013). “Diez días de justicia”, *El País*, 24 de Mayo.

<sup>37</sup> Afirma Stoll: “[S]ome colleagues also warned that a white anthropologist did not have the right to undermine a Native American’s right to tell her own story. Embarrassed by their association with Western power, anthropologists are increasingly leery of imposing their own interpretative framework on the narratives of others, especially when they are victims of colonialism” (1999a: 216)

sino porque propone otra forma de comprender el mundo y sobre todo otra manera, no sé si más integradora, más consciente o más comprometida, de representarlo.

## Bibliografía

- Arias, Arturo (1996). "From Peasant to National Symbol". Carey-Webb, Allen; Benz, Stephen (eds.). *Teaching and Testimony. Rigoberta Menchú and the North American Classroom*. New York: Suny Press: 29-47.
- Arias, Arturo. "After the Rigoberta Menchú Controversy: Lesson Learned About the Nature of Subalternity and the Specifics of the Indigenous Subject". *Modern Language Notes*, 117, 2 (2002): 481-505.
- Barnet, Miguel (1998[1981]). *La fuente viva*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Beverley, John (1998). "Siete aproximaciones al 'problema indígena'". Moraña, Mabel (ed.). *Indigenismo hacia el fin del milenio*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 269-283.
- Benz, Stephen (1996). "Culture Shock and *I, Rigoberta Menchú*", Carey-Webb, Allen & Benz, Steven (eds.). *Teaching and Testimony. Rigoberta Menchú and the North American Classroom*. New York: Suny Press: 19-28.
- Beverley, John (1999). *Subalternity and Representation. Arguments in Cultural Theory*. Durham and London: Duke University Press.
- Binford, Leigh. "Empowered Speech: Social Fields, *Testimonio* and the Stoll-Menchú Debate". *Identities* 8, 1(2001): 105-133.
- Burgos, Elisabeth. "Guatemala: voyage au bout de l'horreur". *Le Nouvel Observateur*, 24 de abril (1982): 130-146.
- Burgos, Elizabeth (1998[1983]). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Barcelona: Seix Barral.
- Burgos, Elizabeth. "The Story of a *Testimonio*". *Latin American Perspectives* 26, 6 (1999a): 53-63.
- Burgos, Elizabeth. "Poner voz a una conciencia". *Lateral* 52 (1999b):19-20.
- Canby, Peter. "**La verdad acerca de Rigoberta Menchú**". *The New York Times Review of Books* XLVI, 6 (1999).
- Carey-Webb, Allen & Benz, Steven (eds.) (1996). *Teaching and Testimony. Rigoberta Menchú and the North American Classroom*. New York: Suny Press.



- Carr, Robert. "Re-presentado el testimonio. Notas sobre el cruce divisorio primer mundo/tercer mundo". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 36 (1992): 73-94.
- Dröscher, Barbara. "El testimonio y los intelectuales en el triángulo atlántico". *Istmo. Revista virtual de estudios de literatura y cultura centroamericana* 2 (2001)
- D'Souza, Dinesh (1991). *Illiberal Education. The Politics of Race and Sex on Campus*. New York: The Free Press.
- Fischer, Edward D. (2001). "Derechos humanos y relativismo cultural. La ética antropológica en el área maya". Pitarch, Pedro y López, Julián (coord.). *Los derechos humanos en tierras mayas*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, 291-310.
- Gilmore, Leigh (2001). *The Limits of Autobiography. Trauma and Testimony*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Gugelberger, Georg M. "Introduction", al monográfico: "Voice of the Voiceless. Testimonial Literature in Latin America". *Latin American Perspectives* 91 (1991): 3-9.
- Gugelberger, Georg M. "Stollwerk or Bulwark? David Meets Goliath and the Continuation of the Testimonio Debate". *Latin American Perspectives* 26, 6 (1999): 47-52.
- Menchú, Rigoberta. "Los que me atacan humillan a las víctimas". *El País*, 24 de enero (1999): 6 y 7.
- Ochando, Carmen (1998). *La memoria en el espejo. Aproximación a la escritura testimonial*. Barcelona: Anthropos.
- Picornell, Mercè (2003). *Política i poètica de l'etnoficció. Escritura testimonial y representació de la veu subalterna*. Tesis doctoral inédita presentada el 29 de septiembre del 2003 en la Universidad Autónoma de Barcelona.
- Picornell, Mercè. "Gestores de la voz ajena. El intelectual como mediador en la escritura testimonial". *Brújula. Revista interdisciplinaria sobre estudios latinoamericanos* 1, 1 (2002): 37-53.
- Rus, Jan. "Introduction", al monográfico: "If Truth Be Told. A Forum on Stoll and Menchú". *Latin American Perspectives* 26, 6 (1999): 5-14.
- Sanford, Victoria. "Between Rigoberta Menchú and La Violencia: Deconstructing David Stoll's History of Guatemala". *Latin American Perspectives* 26, 6 (1999): 38-46.
- Skłodowska, Elzbieta (1992). *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. Nueva York: Peter Lang.

- Skłodowska, Elzbieta. "Testimonio mediatizado: ¿Ventriloquia o heteroglosia?". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 19, 38 (1993): 81-90.
- Smith, Carol A. "Why Write an Exposé of Rigoberta Menchú?". *Latin American Perspectives* 26, 6 (1999): 15-28.
- Sommer, Doris (1988). "‘Not Just a Personal Story’: Women’s Testimonios and the Plural Self". Brondzki, Bella y Schenck, Celeste (eds). *Life/Lines. Theorizing Women’s Autobiographies*. Ithaca: Cornell University Press, 107-130.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988). "Can The Subaltern Speak?", Cary Nelson & Lawrence Grossberg eds. *Marxism and the Interpretation of Culture*. London, Macmillan.
- Stoll, David (1999a). *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Boulder, Westview.
- Stoll, David. "Life Story as Mythopoesis". *Anthropology News* 39, 4 (1998): 9-11.
- Stoll, David. "Rigoberta Menchú and the Last-Resort Paradigm". *Latin American Perspectives* 26, 6 (1999b): 70-80.
- Stoll, David. "Los testimonios silenciados". *Lateral* 52 (1999b): 32.
- Williams, Gareth (1996). "The Fantasies of Cultural Exchange in Latin American Subaltern Studies". Gugelberger, Georg (ed.). *The Real Thing. Testimonial Discourse in Latin America*. Durham: Duke University Press, 254-265.



*Si me permiten hablar...: la subjetivación plural en el relato testimonial de Domitila Chungara*

*If you allow me to speak: the plural subjectivation in the testimonial narrative of Domitila Chungara*

ROCÍO ZAVALA VIRREIRA

UNIVERSITÉ LILLE III · rocizavala@hotmail.com

Profesora en la Université de Lille, prepara su tesis doctoral versa Hilda Mundi, escritora boliviana de los años 30. Ha investigado también sobre testimonios de mujeres en América Latina, sobre lo que ha publicado diversos artículos de investigación en revistas internacionales.

RECIBIDO: 14 DE OCTUBRE DE 2015  
ACEPTADO: 20 DE NOVIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7078  
ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Este artículo aborda la cuestión de la subjetivación plural en el testimonio de Domitila Chungara *Si me permiten hablar...* ¿Cómo se construye esa palabra que Domitila Chungara elabora como la voz de su pueblo? ¿Qué dice esta voz acerca del desencuentro discursivo que persiste entre, por un lado, quienes privilegian ciertas categorías subjetivas en nombre de la visibilidad de ciertas luchas y, por otro lado, quienes plantean un pensamiento interseccional del sujeto histórico oprimido?

**Palabras clave:** testimonio, Domitila Chungara, subalternidad y autoría plural.

**Resumen:** This paper deals with the issue on plural subjectivation on Domitila Chungara's testimony *Si me permiten hablar...* How does Chungara elaborate her voice as the people's voice? What does this voice reveal about the multiple dimensions of subject, specially about race, gender and class?

**Palabras clave:** Testimony, Domitila Chingara, Subalternity y Plural Author.

Este estudio abordará el libro “*Si me permiten hablar...*”. *Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* de 1977, considerado, junto con el libro de 1983 *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, como paradigmas en la escritura testimonial de mujeres, y a cuya particularidad se añade la de ser la voz de las sin voz: una subalternidad tejida de las categorías de etnia, clase y género.

Domitila Barrios de Chungara (Siglo XX, Potosí, 1937–Cochabamba, 2012), más conocida como Domitila Chungara, líder de la clase trabajadora, supo alzar su voz de denuncia política en los peores años de la violencia represiva del Estado boliviano hacia la izquierda insurgente: años 60, 70 y comienzos de los años 80, marcados a sangre y fuego por las dictaduras militares. *Si me permiten hablar...* aparece en un momento decisivo de la trayectoria política de la protagonista: la caída de la dictadura del general Hugo Bánzer Suárez que gobernaba en Bolivia desde 1971<sup>1</sup>.

Recordemos que el libro se originó en la Tribuna del Año internacional de la mujer, organizada en México en 1975 por las Naciones Unidas, cuando la educadora brasileña Moema Viezzer, impactada por la palabra divergente de la boliviana, le propuso recoger su testimonio para publicarlo. Señalemos igualmente que este libro, bastante convocado por los estudios feministas hispánicos, se reclama abiertamente antifeminista a partir del encuentro de Domitila Chungara con el feminismo institucional en dicho evento internacional. Cuenta la narradora cómo las organizadoras limitaron e incluso censuraron su palabra, al ser la misma una palabra que, más que de una opresión femenina, venía a hablar de la opresión de todo un pueblo. Así, Domitila Chungara rechazó de entrada una palabra unívoca que expresara los problemas comunes de una mujer supuestamente universal, al apuntar abiertamente las diferencias de clase que separaban a unas de otras.

A partir de ese desencuentro discursivo entre las voces de mujeres, este trabajo pretende hacer una lectura del texto con la referencia de un pensamiento que desde los años 70, justamente, y originados principalmente en los estudios de Michel Foucault, está teorizando los procesos de construcción del sujeto histórico oprimido a través de su genealogía, del recuento de sus experiencias dentro de sus relaciones de poder. ¿Cómo se construye esa palabra que Domitila Chungara elabora como la voz de su pueblo? ¿Qué dice esta voz acerca del desencuentro discursivo que persiste entre, por un lado, quienes privilegian ciertas categorías subjetivas en nombre de la visibilidad de ciertas luchas y, por otro lado, quienes plantean un pensamiento interseccional del sujeto histórico oprimido?

---

<sup>1</sup> En la Navidad de 1977, un grupo de cinco mujeres inician en La Paz una huelga de hambre en enfrentamiento al gobierno de Bánzer Suárez. Esta huelga de hambre, que se multiplicó masivamente tras el ejemplo de esas cinco mujeres, provocó una crisis que culminó con la caída del dictador unos meses después. Domitila Chungara fue una de esas cinco huelguistas que vencieron la dictadura de los años 70.

## La voz

El testimonio de Domitila Chungara comienza con la caracterización de la voz, no como individuo sino como sujeto, es decir como voz de un ser social, inseparable de las categorías sociales que lo determinan:

La historia que voy a relatar, no quiero en ningún momento que la interpreten solamente como un problema personal. Porque pienso que mi vida está relacionada con mi pueblo. Lo que me pasó a mí, le puede haber pasado a cientos de personas en mi país. Esto quiero esclarecer, porque reconozco que ha habido seres que han hecho mucho más que yo por el pueblo, pero que han muerto o no han tenido la oportunidad de ser conocidos. (Viezzler, 1978: 13).

El “yo” de Domitila Chungara que se dice “pueblo”, tuvo gran repercusión en su época, pese a sus divergencias con la posición dominante. Dice Moema Viezzler en la introducción del libro:

Única mujer de la clase trabajadora que participó activamente en la Tribuna en representación de Bolivia, sus intervenciones produjeron un profundo impacto entre los presentes. Eso se debió, en gran parte, a que “Domitila vivió lo que otras hablaron”, según el comentario de una periodista sueca. (Viezzler, 1978: 1).

Ese “vivir lo que otras hablan”, hizo y hace de este testimonio un objeto fundamental dentro de la perspectiva fenomenológica de los estudios de género. La fenomenología que consiste en hacer tabla rasa de los conceptos preestablecidos en favor del análisis de lo vivido como fundamento del conocimiento, ha sido uno de los pilares del pensamiento foucaultiano de la subjetivación<sup>2</sup>. Las nociones de sujeto y de subjetividad retoman, en este trabajo, la búsqueda por parte de Michel Foucault, de una aprehensión del sujeto dentro de su trama histórica (Revel, 2008: 129). Y Moema Viezzler, que transcribe y estructura el testimonio de Domitila, intitula la cubierta del libro como “Historia inmediata”, inscribiendo así la obra en la relación vivida entre el “yo” y su mundo en un sentido que es el sentido de una historia y de una cultura que cambian en el tiempo.

La palabra de Domitila que va tejiendo esta historia inmediata a partir del recuerdo de lo vivido en un sendero marcado por la condición social, revela un relato nutrido de lecturas marxistas ampliamente mayoritarias en el medio sindical minero de los años 60 y 70. Así, este testimonio comprende exposiciones didácticas –incluso con terminología económica y financiera– que pueden ocupar varias páginas, lo que no parece estar de más cuando se habla de un país que ha difundido tan poco su historia.

---

<sup>2</sup> La subjetivación o el proceso que la determina es, para Foucault, la constitución del sujeto; un sujeto fundamentalmente histórico puesto que su genealogía –su trama histórica– es la base de su estudio; una genealogía conformada por lo que Foucault llama las ontologías históricas de: el saber (la verdad del sujeto, los discursos de la experiencia del sujeto provenientes de voces ocultas, por ejemplo); el poder (la normatividad, los mecanismos de control y represión de su entorno); y la moral (las relaciones de dominación de la experiencia erótica en el espacio doméstico). Cf. M. Foucault. *Dits et écrits, IV, 1954-1988*. Paris: Gallimard, 1994, p. 393.

Y en cualquier caso, de todo ello surge esta voz que se dice como sujeto histórico dentro de una trama en la que se manifiesta ampliamente la diversidad de su propio ser y, asimismo, la diversidad en distintas voces tanto de mujeres como de hombres. La cuestión de clase es el hilo conductor del relato de Domitila. Y sin embargo este libro muestra mucho más que la lucha del pueblo trabajador minero y de sus condiciones de vida: a través de lo vivido, el sujeto mujer, trabajadora, emparentada con el mundo indígena campesino, aparece bajo diversas lógicas de dominación que problematizan a su vez la categoría de clase<sup>3</sup>.

*Si me permiten hablar...*, revela la voz singular de una mujer que habla con sus propias palabras, con un ritmo que es el suyo, y que avanza con sus dudas, con cuestionamientos permanentemente dirigidos hacia su propio discurso. El estilo interrogativo y a veces dubitativo del testimonio es la marca patente de esa aprehensión inmediata de la coyuntura histórica y es, al mismo tiempo, la marca de una condición subalterna en la intersección de su condición de mujer minera, de extracción indígena, pobre, y por ello con una educación precaria y sin embargo trabajada voluntariosamente pese a todas las dificultades<sup>4</sup>.

La experiencia como fundamento inalienable de la constitución del sujeto histórico hace de la circunstancia histórica de Domitila Chungara un conjunto de informaciones que darán cuenta de los mecanismos y estrategias de dominación para constituir su genealogía.

### **Su trama histórica**

Es Domitila Chungara una mujer de las minas, trabajadora no asalariada, esposa de un trabajador minero, ama de casa y participante de la vida sindical a través del ‘Comité de amas de casa’ fundado en 1961. Trabajadora de las minas de los Andes que desde comienzos del siglo XX y hasta los años 70, han hecho de Bolivia el segundo productor mundial de estaño. La localidad natal de la protagonista –Siglo XX, departamento de Potosí– constituía, junto a otros, “el centro minero más grande de Bolivia, con más experiencia revolucionaria y donde ha habido más masacres por parte de los gobiernos de

---

<sup>3</sup> Tal como ilustra el pasaje en que Domitila narra cómo el gobierno de Paz Estenssoro (2º gobierno: 1960-1964) enfrentó a los campesinos de Ucareña (Cochabamba) y a los mineros de Siglo XX mediante falsos rumores y denuncias (Viezzler: 91-92). Esta táctica del poder político para debilitar la resistencia crea antagonismos que pueden implicar aspectos étnicos indígenas cuando la gran mayoría del proletariado minero boliviano es indígena. Por otra parte, cuando la narradora habla de su experiencia con los campesinos de la región subtropical de La Paz y de la gran diferencia en cuanto a la conciencia política muy desarrollada en los mineros (Viezzler: 177), sale a relucir en ese contexto histórico, la prevalencia de la categoría de clase por sobre la étnica.

<sup>4</sup> Tal como cuenta el capítulo sobre las dificultades por ingresar a la escuela a causa de la pobreza de sus padres, y sobre todo por continuar sus estudios a partir de la muerte de su madre siendo Domitila adolescente y debiendo desde entonces ocuparse de sus hermanas (Viezzler: 51-60)

turno” (Viezzler, 1978: 19). Así ilustra Domitila el contexto de gran tensión entre la izquierda revolucionaria y la lucha antisubversiva. Se trata de la Bolivia posrevolucionaria que había nacionalizado las minas en 1952: una revolución estatista que consolidó el fin del Estado oligárquico y que, en un país mayoritariamente indígena, transformó el relato nacional haciéndolo menos excluyente. Las banderas revolucionarias del 52 fueron, sin embargo, rápidamente traicionadas, entre otros, por intereses partidarios, y los regímenes militares autoritarios retornaron a la escena política boliviana a partir de 1964 con el General Barrientos Ortuño.

*Si me permiten hablar...* da cuenta del antecedente revolucionario y posrevolucionario de la misma manera como lo hace a lo largo del libro: a través de la percepción subjetiva de su circunstancia, mediante sus recuerdos de infancia –mayormente en este caso–, a través de la experiencia del padre: ex combatiente de la guerra del Chaco contra el Paraguay (1932-1935), partidario y luchador de la revolución y cuyo itinerario de trabajador pobre dará a conocer una continuidad de abusos de poder que la Revolución del 52 no cambiaría sino retóricamente, y a veces ni eso. El espacio del relato girando fundamentalmente en torno a los centros mineros de estaño, epicentro de la actividad económica en la Bolivia de entonces, evoca también la historia grande de hombres y mujeres que fueron la vanguardia del proletariado boliviano hasta el cierre de las minas estatales tras el advenimiento del orden neoliberal en 1985. Al mismo tiempo, los recuerdos, las anécdotas, la historia chica, los comentarios, al sobreponerse al discurso histórico o a la exposición sociopolítica, logran un verdadero impacto narrativo que dice lo que no dice el discurso oficial, o –en virtud de la desjerarquización del punto de vista– dice a veces mucho más y con más fuerza. Al hablar, por ejemplo, de su itinerario de formación política y sindical, Domitila se burla también de la palabra especializada e intrincada de ciertos intelectuales de izquierda que intervenían en los centros mineros. La narradora puede o no detenerse en tales matices y grietas del relato de la experiencia del pueblo, y en tal caso hacerlo con vigor crítico, con ironía o con pura amargura en su denuncia. Al margen de la escritura testimonial y lo que ella dice del proceso de subjetivación de la protagonista, este texto revela capítulos ignorados por el discurso oficial y por ello cobra una importancia particular en cuanto al conocimiento de la condición de vida de mineros y mineras, así como la experiencia de sus resistencias.

Fundamentalmente, el sentido nuevo y diferente que va dibujando Domitila Chungara al revelar espacios de vida y de lucha protagonizados por otras voces, otras formas de organización y otras estrategias de resistencia que son del mundo de las mujeres, se va centrando en el órgano sindical que la verá surgir como dirigente: el Comité de amas de casa del centro minero de Siglo XX. Ya el nombre del Comité habla de una relegación femenina al espacio doméstico, y es a través de la infancia de la protagonista que asistimos a la historia de la construcción de este destino y de la lucha en su contra.



La figura del padre es muy importante y a la vez paradójica en el proceso de subjetivación de Domitila, pues pese a ser un padre violento (Cf. Viezzer: 62-65) permitió y alentó en sus hijas un espíritu de lucha exento de inferioridad con relación a los varones. La evocación del padre de la narradora es la de un verdadero contradictor del pensamiento machista de su medio; ese medio que habría hecho de Domitila un ama de casa más. Por otra parte su conciencia de clase tampoco está desvinculada de la politización del padre, de la huella histórica que dejó en él la guerra del Chaco, de la senda antioligárquica que abrió la guerra hasta la revolución de 1952. El sólido discurso identitario de clase de los mineros, sostenedores seculares del país, brazo armado a la vanguardia de la revolución a través del empoderamiento de los sindicatos, se refleja fuertemente en el apego y el orgullo sin ambages que expresa Domitila:

Yo pienso que el Sindicato, la Federación, la Central Obrera Boliviana son nuestras representaciones, son nuestra voz, y por esto debemos cuidarlas como a la niña de nuestros ojos (Viezzer, 1978: 37).

La lectura de los diferentes aspectos de vida en las minas que narra el libro, el relato de la lucha y la resistencia a la represión militar, revelan, como anota la autora brasileña: “el temple de la clase trabajadora boliviana y de las mujeres (Viezzer, 1978: 4).

### **Género y clase**

Esa voz obrera, minera, apegada a sus organizaciones de base, constituye el bastión identitario que prevalecerá en la expresión de todas sus reivindicaciones; una identidad de clase a la que, llegado el caso, se apelará como referencia legítima y legitimadora de otras demandas, como en este caso para denunciar la violencia de género:

Hay compañeras que participan cuando algo muy especial ocurre. Por ejemplo, cuando convocamos a la manifestación para reclamar el aumento de cupo en el 73, unas cinco mil mujeres participaron. Y cuando volvieron a sus casas, muchos trabajadores las pegaron y dijeron que ellas eran amas de casa y que no tenían nada que ver con política y que su obligación era de estar en la casa. Hasta que, finalmente, nosotras dijimos que íbamos a hacer una crítica por la radio. Y la hicimos y dijimos: “Aquellos compañeros que pegaron a sus esposas deben ser agentes del gobierno. Sólo así se justifica que ellos estén en contra de que sus compañeras hayan pedido lo que en justicia nos corresponde. [...]” (Viezzer, 1978: 84).

La opresión genérica que sale de los episodios narrados, aparece aminorada por la gravedad de la explotación o de la persecución militar o policial, porque ésta última constituía en los hechos un peligro inminente de encarcelamiento, exilio o llanamente de muerte. La violencia física de género aparece en repetidas ocasiones en relación a su medio e igualmente por parte de su propio marido. Así en el

episodio que relata su liberación tras un primer encarcelamiento en La Paz –prueba de fuego que revela la resistencia férrea de Domitila Chungara ante los golpes físicos y psicológicos–, ella es inmediatamente sometida a la persecución y a la represión policial que también se ejerce contra su marido a quien despiden en nombre del activismo de su mujer. Y cuando ella se reúne con él, a las diversas violencias vividas en la cárcel, se suma la violencia conyugal:

Allí en Oruro encontré a mi compañero tomando, con más ganas tomando. Cuando le pregunté:

– ¿Por qué estás tomando?

¡Uf!... más bien me pegó. Y me decía que por culpa mía estaba sin trabajo, que por culpa mía estaba tomando así, y que no le importaba a él eso que yo le contaba (Viezzer, 1978: 155).

La violencia estatal, policial o militar, así nominada, comentada y denunciada, no tiene su equivalente de denuncia en el caso de la violencia de género física y psicológica que sufre la narradora. La lucha de clases, agitando esta voz de canto a canto, orienta el análisis de la dominación hacia la mujer como el efecto, prácticamente exclusivo, de la ideología capitalista. El antifeminismo, expresado como tal por la narradora, no significa que la cuestión de la emancipación de la mujer no ocupe un lugar importante en el texto. Al contrario: el relato de su vida y particularmente de su vida de mujer casada y con hijos es el testimonio crudo de una cotidianidad de trabajo extremo que además conoce la desvalorización o hasta la invisibilización, como en el caso de actividades comerciales que podían incluso generar mayores beneficios que el trabajo del varón. El testimonio de esta cotidianidad se dice como un acto de denuncia por la injusticia de tales desigualdades entre hombres y mujeres. Por otra parte Domitila expresa una palabra crítica particularmente en relación a la ocupación del espacio público por las mujeres, pero teniendo el mayor cuidado de articular su palabra de crítica dentro de la crítica anticapitalista:

Porque si uno tiene el enemigo dentro de su propia casa, entonces es un arma más que puede utilizar nuestro enemigo común con un fin peligroso. Por esto es bien necesario que tengamos ideas claras de cómo es toda la situación y desechar para siempre esta idea burguesa de que la mujer debe quedarse en el hogar y no meterse en otras cosas, en asuntos sindicales y políticos, por ejemplo. Porque, aunque esté solamente en la casa, de todos modos está metida en todo el sistema de explotación en que vive su compañero que trabaja en la mina o en la fábrica o en lo que sea. ¿no es cierto? (Viezzer, 1978: 36).

La explotación de la clase trabajadora por parte de la burguesía y los instrumentos gubernamentales a su servicio, se extienden para Domitila Chungara al ámbito privado. La ideología burguesa sería la autora de la relegación del rol social de la mujer al ámbito doméstico, como una táctica para invalidar su lucha sindical y política, para excluirla de la misma. Domitila cree en la emancipación de la mujer –fundamentalmente a través de la educación–, cree en el rol activo que debe ejercer en el espacio público, pero sobre todo cree que esta lucha se ganará necesariamente tras el triunfo del

proletariado. Este razonamiento que lleva a la autora a una reflexión sobre la legitimación de su activismo, parte de una visión monolítica del feminismo. Es decir, una visión proveniente del discurso dominante en la Conferencia internacional de México y que en su afán de búsqueda de las especificidades y diferencias femeninas para revalorizarlas, se centraba en una identidad femenina común que no veía o no quería ver la existencia de otras opresiones comunes a mujeres y a hombres:

Porque nuestra posición no es una posición como la de las feministas. Nosotras consideramos que nuestra liberación consiste primeramente en llegar a que nuestro país sea liberado para siempre del yugo imperialista [...]. Entonces sí, vamos a tener más condiciones para llegar a una liberación completa, también en nuestra condición de mujeres.

Lo importante, para nosotras, es la participación del compañero y de la compañera en conjunto. Sólo así podremos lograr un tiempo mejor, gente mejor y más felicidad para todos. (Viezzer, 1978: 42).

Y su testimonio da las claves del itinerario de una minera que, fundamentando la historia de sus luchas en el antagonismo de clases, constituye una subjetividad de resistencia y de denuncia política. Su contacto con las teorías feministas es nulo y, por otra parte, su interiorización de convencionalismos familiares y sociales estructurados fuertemente por la Iglesia católica, la conducen a la idea del rol central de la mujer como esposa y madre. Es así que en 1975, tras la experiencia del régimen masacrador del general Barrientos Ortuño (1964-1965; 1966-1969), y posteriormente del general Bánzer Suárez (1971-1978), Domitila Chungara llega a México, cargando en la espalda la urgencia de una denuncia y una demanda de solidaridad hacia un pueblo sometido.

La percepción monolítica de la narradora en relación al feminismo, en el marco de lo que ella descubrió en dicha Tribuna internacional, revela la soledad de esta voz de la subalternidad en la intersección de otras explotaciones además de las de género. Esta soledad con relación a otras voces de mujeres en diversas intersecciones de la dominación, habla de la desconexión de las palabras de reivindicación y lucha. Lo contrario habría presentado un marco referencial diferente en el que la violencia sexual, física o psicológica, por ejemplo, hubieran podido leerse en el marco de otras luchas políticas. La ausencia de otras participantes activas de la clase trabajadora en la Tribuna de las Naciones Unidas<sup>5</sup>, crea en la narradora una percepción sesgada por la desconfianza que le inspiran esas mujeres, mayormente privilegiadas y profesionales, en la perspectiva de un ama de casa del sector minero, cuyo acceso a la educación básica fue en sí una batalla plagada de sacrificios. Al ser la lucha por la emancipación de la mujer –para ella– una lucha subyacente en la lucha del proletariado, las reivindicaciones feministas burguesas o pequeño burguesas que escucha, le aparecen de por sí como

---

<sup>5</sup> Como señala Moema Viezzer en su introducción (Viezzer, 1978: 1).

voces opositoras. De hecho, la palabra feminista oficial del evento internacional se enfrentó a la minera, cuando una de las organizadoras le pidió que no hablara de política sino de “la mujer”, de “nosotras”. Esta interpelación dio lugar a la respuesta de Domitila Chungara, una toma de la palabra que recoge el libro y que es el corazón del mismo en cuanto testimonio de su subjetividad en la lucha y la denuncia:

[...] –si me permite, voy a empezar. Señora, hace una semana que yo la conozco a usted. Cada mañana usted llega con un traje diferente; y sin embargo, yo no. Cada día llega usted pintada y peinada como quien tiene tiempo de pasar en una peluquería bien elegante y puede gastar buena plata en eso; y, sin embargo, yo no. Yo veo que usted tiene cada tarde un chofer en un carro esperándola a la puerta de este local para recogerla a su casa; y, sin embargo, yo no. Y para presentarse aquí como se presenta, estoy segura de que usted vive en una vivienda bien elegante, en un barrio también elegante, ¿no? Y, sin embargo, nosotras las mujeres de los mineros, tenemos solamente una pequeña vivienda prestada y cuando se muere nuestro esposo o se enferma o lo retiran de la empresa, tenemos noventa días para abandonar la vivienda y estamos en la calle.

Ahora, señora, dígame: ¿tiene usted algo semejante a mi situación? ¿Tengo yo algo semejante a su situación de usted? Entonces, ¿de qué igualdad vamos a hablar entre nosotras? ¿Si usted y yo no nos parecemos, si usted y yo somos tan diferentes? Nosotras no podemos, en este momento, ser iguales, aun como mujeres, [...] (Viezzler, 1978: 225).

Descalificando tempranamente la voz que dice “nosotras, las mujeres”, en el contexto de un evento internacional de tal magnitud en los años 70, Domitila Chungara descalifica una corriente poderosa del feminismo que desde escuelas diversas sigue trabajando el esencialismo femenino, apoyado generalmente en el biologismo de las diferencias.

Domitila, mediante un relato simple y a la vez crudo, demuestra la inexistencia de un sujeto político mujer “universal”. La cuestión de la pluralidad del sujeto político en *Si me permiten hablar...* parece como una verdadera interpelación del discurso feminista dominante en su contexto e ilustra una corriente más actual de los estudios feministas que plantean que la dominación es interseccional<sup>6</sup>. En Bolivia, el feminismo autónomo del colectivo Mujeres creando, hoy dividido pero aún activo y desde los años 90, dice:

[...] el género no es una categoría de análisis social que puede ser aplicada en su pureza. El género aislado, separado del conjunto de categorías sociales de comprensión de la sociedad no tiene ningún interés ni sentido. Y aplicada de manera aislada nos conduce a

---

<sup>6</sup> La noción de interseccionalidad, de 1989, le pertenece a Kimberlé Crenshaw, feminista afroamericana, quien difundió el término a partir de su artículo «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics». El artículo fue publicado originalmente en la Revista University of Chicago Legal Forum, 1989 (disponible en línea).

conclusiones erróneas como que existieran intereses comunes a todas las mujeres, perdiendo las contradicciones por las que estamos atravesadas. No existen intereses comunes a todas las mujeres de una sociedad, lo que existe es un universo de mujeres complejo y heterogéneo que puede generar un proceso político de reconocimientos mutuos y de construcciones de alianzas y solidaridades [...] (Galindo, 2006: 37-38).

Son igualmente interesantes, más recientemente en los años 2000, los estudios en Francia de Elsa Dorlin a propósito de la articulación de las relaciones de poder en sus análisis de género, y que habla de los peligros de la dispersión del sujeto histórico ante la concurrencia de sus diferentes categorías de dominación (Dorlin, 2009: 11). Al mismo tiempo, esta perspectiva alude a la intervención de las instancias de poder, como las políticas públicas, en el sentido de tal dispersión de la subjetivación. “*Si me permiten hablar...*”, mediante un discurso estructurado en la visión marxista, al margen de la experiencia de clase, no deja de dar cuenta de una serie de violencias domésticas, físicas y psicológicas, económicas y sexuales propias del género. El yo-pueblo, voz de un “nosotros, los mineros explotados”, revela frecuentemente en su testimonio el gran desprecio de esos mineros explotados por sus compañeras de lucha:

“Nos vamos a reunir, nos vamos a organizar en un frente”. Y así lo hicieron. Se organizaron, nombraron un directorio y llamaron a la organización “Comité de Amas de Casa de Siglo XX”. Eran unas sesenta mujeres.

Pero... había que ver la carcajada que en ese entonces echaron los varones. Y decían: “¡Las mujeres se han organizado en un frente! ¡Déjenlas! Ese frente no va a durar ni 48 horas. Entre ellas se van a hacer el frente y allí mismo va a terminar todo”. (Viezza, 1978: 79).

No obstante, la “historia inmediata” del texto cuenta también la evolución de la percepción masculina en cuanto a esta organización que desde su creación en 1961, dio pruebas inmensas de consecuencia y incluso de una temeridad que sorprendía a dirigentes sindicales de talla nacional, como Juan Lechín Oquendo<sup>7</sup>.

Pese a la ausencia de análisis de la transversalidad de la palabra machista en desmedro de categorías de clase cerradas, *Si me permiten hablar...* deja translucir, de todas formas, la presencia de esa voz despreciativa y agresiva tanto en el discurso de militares, policías pero también de los compañeros de lucha, como se puede leer en numerosas evocaciones del Comité de amas de casa. Por otra parte, el relato denuncia discreta pero evidentemente la violencia gubernamental del discurso machista centrado en el cuerpo “pecaminoso” de la mujer. Como en el relato del segundo encarcelamiento de Domitila Chungara, durante una de las sesiones de tortura por parte de un militar ebrio, hijo de un coronel, quien

---

<sup>7</sup> Como narra el episodio sobre la toma de rehenes extranjeros por dirigentes mineros, cuando la vigilancia de estos rehenes y el control de la situación fueron relegados al Comité de amas de casa. (Viezza, 1978: 85-95).

hizo alusiones amenazantes de violación mediante el argumento de que una mujer así de tumultuosa sólo podía estar buscando y deseando eso (Viezza, 1978: 157).

Entretejiendo el itinerario de enfrentamientos y resistencias, la narradora revela, al margen de la ausencia de análisis teórico en materia de género, dentro de la diversidad de las voces machistas, una unicidad de la percepción genérica. La leemos por ejemplo en el mismo capítulo, cuando después de la tortura, estando Domitila embarazada y habiendo perdido a su hijo en tales circunstancias, un soldado la auxilia en la celda para después reprocharle lo siguiente:

-¿A qué te atienes, hija? Vos, siendo mujer, estando embarazada, ¿por qué no te callas? ¿Para qué has hecho eso al hijo del coronel? ¿A qué te atienes? Las mujeres, ¿por qué son así de rebeldes? (Viezza, 1978: 165).

La apelación al silencio como atributo femenino, la convicción de una “esencia femenina” que supone discreción y resignación, aparece en la voz de esta alma caritativa bajo la forma de una garantía de integridad física y psicológica para las mujeres. Este discurso piadoso, paternalista y moralizador de quien auxilia a Domitila, es un llamado al orden patriarcal que salvaría de la violencia a quienes se le someten. “*Si me permiten hablar...*” es –desde el título, no exento de ironía– una crítica permanente de tal “silencio femenino” por parte de quien –desde su lugar subalterno y explotado– no deja de alzar su voz y, por ende, de cuestionar y de desestabilizar tal esencialismo, y particularmente mediante el relato de la estupefacción de sus opositores. Como en el ejemplo que sigue, cuando el gerente regional de las minas de Siglo XX, al momento de destituir de su puesto al marido de Domitila a causa del activismo de la misma, le dice:

Ahora vas a aprender a dominar a tu mujer. Primero: tu mujer ha estado presa, y en vez de estar callada, ha vuelto peor: sigue agitando, sigue metiendo cizaña entre la gente. [...] ¡Es demasiado esa mujer! Ni parece una mujer” (Viezza: 150-151).

Así aparecen en el relato de Domitila, la condescendencia, el desprecio, la deslegitimación de la mujer que alza la voz o su llana descalificación como mujer, como mecanismos velados o manifiestos de la dominación. Estos se expresan tanto en la boca de militares, buenos o malos, crueles o piadosos, policías, agentes del gobierno, como en la boca de mujeres diversas, burguesas o mujeres apegadas a la Iglesia.

E igualmente, como contraparte, la voz de la minera, expresa también el desprecio por las reivindicaciones de prostitutas o lesbianas que descubre en el evento internacional (Viezza, 1978: 220), por considerarlas reivindicaciones menores en relación a la coyuntura urgente de la lucha de clases. Esta posición despreciativa –proveniente esta vez de la narradora– marca otro de los desencuentros entre las voces de mujeres.

Domitila Chungara no relaciona su posición a la lucha feminista que conoció; primeramente porque ella asocia esta última a una reivindicación burguesa, es decir enemiga de clase; y secundamente, porque al centrarse este feminismo en la identidad biológica femenina, provoca un antagonismo hacia el hombre que invalidaría o debilitaría toda lucha social de hombres y mujeres. Pese a ello la reivindicación de la autodeterminación de la mujer a través de una vida de lucha, así como la denuncia de su experiencia como víctima de diferentes violencias específicas que se ejercen sobre ella, como mujer, aparecen de canto a canto en este testimonio.

\*\*\*\*\*

*Si me permiten hablar...*, en los años 70, saca a relucir en su relato y de una manera plural y multifacética por tratarse de hechos que van aconteciendo dentro una vida y de una historia en movimiento, lo que la teoría feminista tardará mucho más en tratar: el asunto de la interseccionalidad de la opresión femenina. Puesto que, si bien es la categoría de clase la que la protagonista piensa como determinante del sometimiento, su experiencia narrada deja ver la transversalidad de los mecanismos de dominación, vehiculados por un lado y por el otro de las categorías genéricas o sociales.

Después de 39 años de la aparición de este clásico de la literatura boliviana, interpela la cuestión del desencuentro discursivo de las identidades oprimidas. En primer lugar, el menosprecio e incluso la invisibilización de la opresión femenina por parte del discurso marxista del proletariado minero que Domitila Chungara pone de relieve en su testimonio. Un discurso que aborda la opresión de la mujer como una consecuencia más de la “superestructura” de la opresión capitalista y que la trata como una opresión digna de atención únicamente en el marco de la consideración de la lucha obrera.

En segundo lugar, y tal vez con mayor importancia en el marco de este análisis, surge la cuestión de los desencuentros entre los discursos que alzan la causa de las mujeres. La oposición de Domitila Chungara al feminismo que limitó en aquel momento su palabra y que ella denunció como ocultador de las diferencias sociales y económicas entre las mujeres, persistió en la voz de esta luchadora hasta sus últimas intervenciones públicas. Tras el advenimiento de la democracia en 1982, Domitila Chungara, alejada del sector minero por el cierre de las minas estatales en 1985, pero siempre cerca de la militancia sindical y de la educación popular, insiste en la idea del peligro que el feminismo encarnaba para ella: un verdadero riesgo de división o debilitamiento de las luchas sociales y políticas.

Este hecho, considerando además la talla histórica de Domitila Chungara, conduce a una gran interrogación sobre la inaudibilidad del discurso feminista de su época en los sectores oprimidos como fue el que representaba la minera; una inaudibilidad que atañe también a cierta intelectualidad. Este testimonio no deja de señalar el desprecio de tales discursos hacia los sectores populares, como raíz de las distancias y las posiciones cerradas de uno/a/s y otro/a/s. Una cuestión que esta escritura, dentro de



sus propias contradicciones, orienta en el sentido de la interseccionalidad de la dominación. Domitila Chungara dio cuenta con su testimonio de un verdadero itinerario del proceso de subjetivación plural. La estructuración del testimonio por parte de una teórica de las ciencias sociales como es Moema Viezzer, contribuyó seguramente a este apego al modelo de la historia inmediata en la construcción del sujeto histórico, lo que Domitila denomina en repetidas ocasiones como la “búsqueda de sí misma” y el “encuentro consigo misma” en su compromiso social. Su retórica marxista y su fe exaltante en el triunfo del socialismo en Bolivia, pese a la actual coyuntura progresista, conlleva el sabor amargo de la destrucción de estructuras poderosas de combate y resistencia como fueron los sindicatos mineros en Bolivia junto a los corajudos Comités de amas de casa.

Queda el cuestionamiento sobre la circulación de la palabra crítica y transgresora, dentro de los intentos de las lecturas en intersección y transversalidad. La búsqueda de herramientas epistemológicas para (re)pensar la dominación aparece tras la lectura de este libro de 1977 que expresa una fe de otro tiempo en cuanto a las estructuras de lucha, pero que al mismo tiempo, por su libre andar por las experiencias vividas, dice –incluso entre las líneas de una palabra tradicionalista– los deslices, la ironía, la crítica, las violencias aminoradas, la rotunda impureza constitutiva de las relaciones de poder.

## **Bibliografía**

- Dorlin, Elsa (eda.) (2009). *Sexe, Race, Classe: pour une épistémologie de la domination*. Paris, PUF.
- Galindo, María (2006). “Indias, putas y lesbianas, juntas, revueltas y hermanadas. ¡Un libro sobre Mujeres Creando! Monasterios, Elizabeth (eda.). *No pudieron con nosotras: el desafío del feminismo autónomo de Mujeres creando*. La Paz: University of Pittsburgh/Plural: 27-59.
- Foucault, Michel (1994). *Dits et écrits, IV, 1954-1988*. Paris: Gallimard.
- Gros, Frédéric (2010: 4ª ed.). *Michel Foucault*. Paris: PUF, Col. « Que sais-je? »
- Revel, Judith (2008). *Dictionnaire Foucault*. Paris: Ellipses.
- Viezzer, Moema (1978). *Si me permiten hablar.... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. México D. F.: Siglo XXI.



## Testimonios indígenas conosureños: ¿convivencias excluyentes?

Southern Cone Indigenous Testimonies: Exclusive Coexistence?

HANS FERNÁNDEZ BENÍTEZ

Karl-Franzens-Universität Graz · hans.fernandez-benitez@uni-graz.at

Profesor Asistente de Literaturas Latinoamericanas en la Karl-Franzens-Universität Graz (Austria). Estudió en la Universidad de Concepción (Chile) y se doctoró en la Humboldt-Universität zu Berlin (Alemania). Entre sus áreas de investigación en la latinoamericanística cuentan además de los estudios testimoniales, la relación entre literatura y prensa en el siglo XIX, las literaturas indígenas y la investigación capuchina. Ha publicado la monografía *De migrantes, cuentistas, abigeos y cantores. El enfoque culturalista en los testimonios andinos* «Gregorio

RECIBIDO: 26 DE OCTUBRE DE 2015  
ACEPTADO: 30 DE NOVIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7194  
ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El presente artículo, partiendo de la premisa de que la teoría del testimonio en América Latina fue construida a partir de textos testimoniales del área centroamericana y caribeña sobre la base de un trasfondo marxista, revisa de manera panorámica testimonios de cuatro culturas indígenas de Sudamérica (quechua, aymara, mapuche y yagán) resaltando la dimensión cultural contenida en estos. Se caracterizan tanto las condiciones de producción de estos testimonios como también las formas de convivencia que estos representan. Las exclusiones que padecen los testimoniantes por parte de sus respectivas sociedades se interpretan como consecuencia de la idea ilustrada de progreso que guió la construcción de naciones en el siglo XIX. Pese a ello, los textos dan a conocer un Cono Sur polilógico.  
**Palabras clave:** testimonio, indígenas, Cono Sur, convivencia, exclusiones

**Abstract:** The present article begins with the premise that the theory of testimonio in Latin America was constructed based on testimonial texts from Central America and the Caribbean and with a Marxist underpinning. This article will examine the testimonies of four indigenous cultures of South America (Quechua, Aymara, Mapuche and Yaghan), highlighting the cultural dimension of each one, while at the same time characterizing the conditions of production as well as the social coexistence that they represent. The exclusions those who testify suffer in their respective societies are interpreted as a consequence of the Enlightenment idea of progress that guided nation building in the 19th Century. In spite of this, the texts illustrate a polylogical Southern Cone.

**Key words:** testimonio, indigenous peoples, Southern Cone, social coexistence, exclusions

## Investigación testimonial latinoamericana y testimonios indígenas

Considerando que la teoría del testimonio latinoamericano se elaboró principalmente a partir de los modelos centroamericano y caribeño *Me llamo Rigoberta Menchú* (Elisabeth Burgos y Rigoberta Menchú, 1983) y *Biografía de un cimarrón* (Miguel Barnet y Esteban Montejo 1966) en los cuales los estudios testimoniales latinoamericanos (Cf. Beverley y Achúgar 1992, Gugelberger 1996, Sklodowska 1992, entre otros) privilegiaron, a partir de la categoría de la “estética de la solidaridad”, que ponía el acento en los vínculos supuestamente solidarios existentes entre el gestor y el testigo, el potencial marxista contenido en estos textos y que en 1996 John Beverley, uno de sus principales investigadores, declaró en vista de la crisis que afectaba a esta corriente investigativa: “The moment of testimonio is over” (280), el presente artículo analiza una constelación de testimonios prácticamente no tomada en cuenta por la crítica en los cuales se pone el acento en dimensiones relativas a las particularidades culturales de los testigos pertenecientes a sociedades vernáculas del Cono Sur y a la interacción de estos con la cultura dominante, vínculo en el cual se ven desfavorecidos, excluidos y finalmente condenados a la marginalidad.

Asimismo los investigadores del testimonio latinoamericano canonizaron a partir de las obras mencionadas la variante de la ‘novela testimonial’, excluyendo otras formas de expresión de este género en el continente, tal como el testimonio no novelado. Los testimonios conosureños que a continuación se revisan si bien presentan estilizaciones que corresponden a las huellas del trabajo editorial realizado por los gestores, despliegan más bien una intención antropológica en concordancia con su intención de rescate de las voces de las culturas autóctonas del Cono Sur.

La importancia de estos textos es central para enriquecer el canon testimonial latinoamericano, pues constituyen un *corpus* que puede contribuir a la elaboración de nuevas categorías de análisis – en vista de sus especificidades estéticas, políticas y de sus respectivos contextos de producción– que permitan dar una visión más compleja del fenómeno de las prácticas testimoniales en Latinoamérica. Con este propósito, los testimonios que enseguida se analizan –y cuyos narradores pertenecen a sociedades autóctonas de distintas regiones culturales de Sudamérica– contribuyen a caracterizar la diversidad y riqueza de la producción testimonial del área conosureña.

Los cuatro textos considerados (*Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*, Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, 1977; *Toribio Bartolo*, Gastón Guzmán, 2009; *Pascual Coña*, Ernesto de Moesbach, 2006 y *El zarpe final*, Patricia Štambuk, 2007) corresponden a narrativas atravesadas por la dolorosa experiencia subjetiva de los procesos transculturales, pues sus narradores testimonian en el fondo acerca de distintas formas de interacción con los procesos de modernización y homogeneización cultural en sus respectivos países y contextos históricos. En vista de ello se observan a continuación los ‘saberes de convivencia y de sobrevivencia’ (Ette 2010) que estos testimonios indígenas conosureños representan así como las formas de negociar la convivencia que exponen.

*Gregorio Condori Mamani*

El testimonio *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía* contiene los relatos biográficos de Gregorio Condori y de su esposa Asunta Quispe, ambos monolingües en quechua e iletrados que migraron desde sus comunidades a la ciudad de Cusco. Los relatos fueron recogidos en el idioma de los testigos por la pareja de antropólogos peruanos Ricardo Valderrama y Carmen Escalante<sup>1</sup> y publicados en edición bilingüe quechua-español en 1977, respecto a cuya traducción señalan: “El hecho de ser el *runa simi* nuestro idioma materno, ha facilitado que la traducción al castellano resulte lo más cercana posible al texto quechua, conservando así la forma muy peculiar de expresarse de los bilingües andinos de la zona” (Valderrama y Escalante, 1977: 15).

El origen de este testimonio —considerado, por lo demás, un clásico del contexto andino— se encuentra en el rodaje del documental *El cargador* (1974) del cineasta cusqueño Luis Figueroa, cortometraje que fue premiado en 1974 en el festival alemán de Oberhausen y que informa sobre las duras condiciones de vida que padecen los cargadores de sogas en Cusco. Durante el proceso de realización del filme, Ricardo Valderrama se desempeñó como asistente antropológico.

Con respecto a la composición del libro, éste se acompaña de fotografías que muestran a los testigos en su casa y a Gregorio Condori cargando pesados bultos sobre su espalda a punto de ser aplastado. Estas expresivas imágenes pertenecen a Félix Nishiyama y a Eulogio Nishiyama, ambos, al igual que Luis Figueroa, integrantes del movimiento cinematográfico de la *Escuela del Cusco*.

Gregorio Condori al momento de las conversaciones con los antropólogos destinadas a recoger material para la elaboración del texto, se dedicaba al oficio de cargador en la ciudad de Cusco. Además de informar acerca de las características de su trabajo, Condori da a conocer en su testimonio un amplio repertorio de relatos míticos de la cultura quechua. En este sentido, cabe afirmar que Gregorio Condori es un auténtico narrador andino, cuyos mitos recogió durante sus desplazamientos por diferentes comunidades. Asunta Quispe, por su parte, se dedicaba a la venta de comida en las calles, y su testimonio profundiza en aspectos del género femenino de las mujeres migrantes.

Los gestores explican en la ‘Nota Preliminar’ que conocieron a los testigos cuando vivían en Coripata, uno de los barrios marginales de Cusco. En este lugar entablaron amistad con Gregorio Condori y Asunta Quispe, quienes eran sus vecinos. La relación de amistad y confianza con ellos se transformó en un pilar fundamental para la realización del testimonio, tal como señalan los gestores: “La amistad con Gregorio, su confianza en nosotros y sobre todo su asombrosa capacidad narrativa

---

<sup>1</sup> Valderrama y Escalante también publicaron el testimonio *Nosotros los humanos* (1992), texto que recoge las historias de vida, mitos y canciones de dos abigeos quechuahablantes, además de penetrar en el mundo de la violencia y de la religiosidad andinas. Otro testimonio quechua lo constituye *Ciprian Phuturi Suni* publicado en 1997 por Darío Espinoza.

nos llevaron en 1975 a reanudar las entrevistas con él, dirigidas esta vez a reconstruir su historia de vida” (Valderrama y Escalante 1977: 13).

Vinculado con los antropólogos, Zevallos Aguilar (1998) explica que se trata de letrados biculturales que compartían la situación de pobreza con los testigos y que además el manejo del *runa simi* les permitió el acceso a información más profunda de la cultura quechua. Esta misma consideración permite comprender la capacidad de Valderrama y Escalante de haber sabido apreciar el dominio de Gregorio Condori del arte de narrar oralmente, respecto a cuyo talento verbal los antropólogos indican que éste demostraba admiración tanto por las habilidades narrativas de Matico (un cuentista que conoció en prisión) como por la oratoria del líder sindicalista Emiliano Huamantica (Cf. entrevistas en Fernández 2012). Las destrezas narrativas de Condori también quedan demostradas por medio de los procedimientos intertextuales que despliega a partir de un denso interdiscurso quechua al que recurre y por el hecho de que, como explica Cornejo Polar (1994), conecta su propia situación de alienación y dominación por no haber logrado la hispanización con la que padeció Atahuallpa, condenado a muerte por no saber leer.

Según Gregorio Condori y Asunta Quispe, su propósito al permitir publicar sus testimonios consiste en “que se conozcan los sufrimientos de los paisanos” (Valderrama y Escalante 1977: 15). Estos padecimientos al igual que el rico repertorio de mitos quechuas que Condori sacó a la luz no sólo fueron conocidos, sino que incluso el libro tuvo una resonancia positiva sobre los paisanos de los testigos, ya que sirvió de base para la realización de la *Casa del cargador* (instancia que ayuda a los migrantes serranos dedicados a este oficio) y mediante el testimonio de Quispe se alfabetizaron mujeres quechuas (Zevallos Aguilar, 1998).

Teniendo en cuenta que los testigos en 1977 vivían al lado de un basural, que nunca aprendieron español ni la lectoescritura y que sus condiciones de sobrevivencia eran durísimas, pues fueron condenados a una forma extrema de marginalidad, es imposible concebir una convivencia lograda en la representación que el testimonio ofrece del Perú de aquellos años. El texto representa más bien una exclusión de los testigos y de sus paisanos de la sociedad peruana, donde los quechuahablantes no participan en igualdad de condiciones y sólo se les otorga un lugar de subordinación. Por lo tanto, el testimonio *Gregorio Condori Mamani* no solamente rescata las voces de estos narradores que informan acerca de la historicidad de los quechuas contemporáneos y del discurso mítico de su cultura, sino que mediante las biografías articula una poderosa denuncia de la exclusión que sufren los testigos y sus paisanos por parte de una sociedad que no contribuyó a conseguir una convivencia, sino más bien los abandonó al no haberles otorgado la posibilidad de una integración —es decir, de una transculturación menos dolorosa— ni menos aún de ser respetados y valorados en su diferencia cultural.

*Toribio Bartolo*

*Toribio Bartolo. Testimonio de un aymara / Toribio Bartolo. Qamañapa (2009)*, editado en versión bilingüe aymara-español por Gastón Guzmán, corresponde al relato de vida del aymara Toribio Bartolo e incluye, además de fotografías relativas a su cultura, recuadros que contienen explicaciones culturales de conceptos andinos destinados a contextualizar y complementar los conocimientos del lector<sup>2</sup>.

Toribio Bartolo narra en su testimonio sobre sus desplazamientos por el mundo aymara en el marco de sus trabajos (en las salitreras, en el comercio), sobre su paso por el ejército, sobre aspectos de la religiosidad aymara, sobre su visión positiva de la educación chilena y sobre su retorno a su comunidad de origen.

Si bien Guzmán ha mencionado que el texto constituye parte de una investigación antropológica (2009: 11), considera como base del testimonio “[u]na larga permanencia en Chiapa entre los años 1980 y 1986 y una profunda relación de amistad establecida durante largo tiempo con don Toribio” (2009: 11). Al igual que en otros testimonios, el contacto prolongado con los testigos y su mundo representa un factor clave que permite a los gestores el acceso a información no sólo más personal, sino también más profunda de la cultura de los narradores.

De acuerdo con lo señalado por el editor, Toribio Bartolo manifiesta en su relato las estrategias empleadas por la cultura aymara para resistir a la aculturación:

Sus relatos nos hablan, en un lenguaje sencillo y franco, de las tradiciones de una sociedad que para sobrevivir a las influencias externas y a los cambios provenientes de las culturas dominantes, radicalmente opuestas a sus modos de vida, les han exigido transformar desde sus raíces, su pensamiento y su historia, sus estructuras de organización política, social y económica, para convivir con otras culturas y preservar su <sic> tradiciones, valores e identidad étnica (Guzmán, 2009: 13).

Por lo tanto, para la sociedad aymara asumir la transculturación implica, paradójicamente, la capacidad de adquirir estrategias que le permitan conservar elementos de la propia cultura en una forma negociada. Dicho de otro modo, la transculturación representa para el testigo —y su cultura— una estrategia de sobrevivencia y de convivencia cultural, de hecho el capítulo sobre la escuela se acompaña de un recuadro que contiene una fotografía muy decidora de una niña que junto a su profesor en la sala de clases lee cuentos bilingües mientras en la pizarra se pueden ver los números en aymara y los días de la semana en inglés (Guzmán 2009: 107).

De acuerdo con lo señalado, el testimonio de Toribio Bartolo contiene una visión prospectiva de la cultura aymara, ya que será la transculturación la que permitirá la convivencia intercultural. Así, Guzmán escribe:

---

<sup>2</sup> Otros testimonios de la cultura aymara que se pueden mencionar son *‘Si me permiten hablar...’* (1980), testimonio de Domitila Barrios editado por Moema Viezzer, y *Manuela Ari* (1995), editado por Lucy Briggs y Sabine Dedenbach.



El testimonio de Don Toribio, que ha sido rigurosamente respetado y conservado, es una invitación a recorrer la historia de su pueblo y de una sociedad que se resiste a desaparecer, transformándose permanentemente para preservar su memoria y sus valores con la finalidad de continuar presentes en la construcción de un mundo que acepte y respete las tradiciones y los saberes culturales acumulados durante siglos (Guzmán, 2009: 14).

Por su parte, Lautaro Núñez Atencio describe en el prólogo –también en relación con la convivencia entre la cultura propia y la hegemónica– características del narrador en apariencia contradictorias: “Hombre que se sabe distinto por reconocerse “aymaristo”, de esa generación de paisanos que rechazaban su indianidad” (Guzmán, 2009: 7) y simultáneamente “Don Toribio optó por los ideales de la ilustración educacional con que el Estado nacional aspiraba a homogenizar y chilenizar hasta los últimos rincones del país” (Guzmán, 2009: 8). Toribio Bartolo afirma la propia cultura, por ello quiere emplear los recursos que le ofrece la transculturación para evitar la extinción total del universo cultural aymara. Por lo tanto, para el testigo la sobrevivencia de su cultura es posible en base a una convivencia negociada con la sociedad dominante, ya que esta puede contribuir con los elementos indispensables que permitan preservar elementos propios y evitar así el colapso completo de su cultura.

### *Pascual Coña*

*Lonco Pascual Coña ñi tuculpazungun / Testimonio de un cacique mapuche* (2006), publicado originalmente en 1930<sup>3</sup>, contiene en formato bilingüe mapudungun-español el relato de vida del mapuche Pascual Coña, textos etnográficos acerca de las particularidades de la cultura mapuche del siglo XIX, relatos ficticios y textos relativos a la visión mapuche de la naturaleza. Se trata de una obra enciclopédica que procura dar a conocer la cosmovisión mapuche y la organización cultural tradicional<sup>4</sup>.

El testimonio *Pascual Coña* surge en el contexto de la evangelización capuchina bávara del sur de Chile que tuvo lugar entre fines del siglo XIX e inicios del siglo XX<sup>5</sup>. El Estado chileno, tras la funesta y fallida intromisión del ejército en el territorio mapuche, consideró oportuna la intervención religiosa con la finalidad de civilizar, evangelizar y chilenizar a los mapuches. Los capuchinos

---

<sup>3</sup> Cabe destacar que el libro fue publicado originalmente con el título *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Foote (2012) ha estudiado en detalle los cambios de título y autor experimentados por este testimonio.

<sup>4</sup> Otros testimonios mapuches que se pueden mencionar son *Sueño con menguante* (1999) de Sonia Montecino y *Una flor que renace* (2002), testimonio de Rosa Reuque Paillalef editado por Florencia Mallon.

<sup>5</sup> *Pascual Coña* demuestra que la existencia del testimonio en América Latina es más antigua que su consagración por parte de *Casa de las Américas* en 1970, como también consta en los trabajos etnográficos pioneros en materia testimonial llevados a cabo por Bernardino de Sahagún en el siglo XVI.

alemanes llegaron al sur del país como consecuencia de un acuerdo establecido entre el Estado de Chile y el Vaticano.

Para llevar a cabo con éxito sus labores religiosos, los capuchinos requerían conocimientos de la lengua mapuche. En este contexto surgen gramáticas y diccionarios, uno de cuyos pioneros fue Félix José de Augusta, autor además de las *Lecturas araucanas* (1910), recopilación de relatos, cantos y tradiciones mapuches. Surge así una interesante producción filológica asociada a las misiones, contexto en el cual se ubica el testimonio *Pascual Coña*, el que constituye el resultado del dictado de Coña al religioso Ernesto de Moesbach.

En su testimonio Pascual Coña relata su vida dentro de su comunidad mapuche, su estadía en la misión capuchina donde aprendió a leer y escribir, su paso por la ciudad de Santiago donde también estudió y trabajó como carpintero, y finalmente el retorno a su comunidad de origen. Pascual Coña regresa al sur transformado en un mapuche chileno y manifiesta por ello serios problemas de readaptación. En estas circunstancias Coña dicta su testimonio a Moesbach.

Según declara el religioso en el prefacio con respecto a la elaboración del testimonio, “mi interés era al principio puramente lingüístico, [pues] [p]ara poder ejercer el ministerio sacerdotal entre los araucanos era indispensable aprender la lengua mapuche” (Moesbach, 2006: 22). Asimismo es importante tener en consideración el fundamento basado en la autenticidad e inteligencia de Coña que lleva a Moesbach a elegirlo como testimoniante, pues representa, según el capuchino, “un indígena legítimo de la antigua raza araucana, pero bastante instruido y dotado de una vida psíquica muy rica” (Moesbach 2006: 22).

Ernesto de Moesbach —al igual que sus hermanos de orden— estaba en contacto con el destacado mapuchista Rodolfo Lenz, quien escribe un entusiasta prólogo al testimonio destacando la prevalencia del punto de vista mapuche: “No he visto nunca una descripción tan detallada de costumbres sudamericanas, dada desde el punto de vista del indígena mismo” (Moesbach, 2006: 18). No obstante, Lenz defiende en este mismo texto una posición eurocéntrica ilustrada, según la cual los indígenas constituyen un lastre para el progreso de las sociedades modernas en América Latina, y así sobre esta base afirma que el testimonio expone “los problemas que ofrece su transformación [del indio] en un ciudadano útil” (Moesbach 2006: 19) y que al mismo tiempo el libro justifica la labor realizada por los capuchinos alemanes como encargo del Estado chileno: “La biografía de Coña nos muestra cómo se civiliza un indígena con la ayuda del clero” (Moesbach, 2006: 19). Dicho con otras palabras, Lenz únicamente acepta la cultura mapuche a un nivel de costumbres exóticas que, sin embargo, es preciso erradicar para conquistar el progreso definitivo del país de acuerdo con un concepto eurocéntrico de civilización.

Pascual Coña, por su parte, en su relato manifiesta ambigüedades respecto a su posicionamiento frente a su propia cultura, y así señala en su prólogo que los antiguos mapuches “tenían buenas costumbres, pero también malas” (Moesbach, 2006: 25), metaposición cultural derivada de su anterior convivencia con la sociedad chilena y con los capuchinos italianos y

alemanes<sup>6</sup>. Considerando esta afirmación tan crítica –e indicio de una aculturación si se refiere a la ritualidad mapuche–, cobra mayor sentido cuando precisa la programación de su relato, según la cual su vida transcultural representaría la superación de aquellas “malas costumbres” paganas: “contaré el desarrollo de mi propia existencia y también el modo de vivir de los antepasados” (Moesbach, 2006: 25). Pero enseguida, y teniendo en cuenta que él sale de la sociedad mapuche y luego procura reintegrarse, expresa el deseo de contribuir mediante la publicación de su testimonio en idioma mapudungun a la ‘remapuchización’ y a la preservación de su cultura de origen:

En nuestros días la vida ha cambiado; la generación nueva se ha chilenizado mucho; poco a poco ha ido olvidándose del designio y de la índole de nuestra raza; que pasen unos cuantos años y casi ni sabrán ya hablar su lengua nativa. Entonces, ¡que lean algunas veces siquiera este libro! (Moesbach, 2006: 25).

A partir de lo señalado, queda claro que Coña tuvo una vida muy agitada conviviendo en forma compleja con mapuches, italianos, chilenos y alemanes. Su testimonio narra en el fondo una reintegración fallida a su cultura de origen, puesto que según su relato es rechazado tanto por mapuches como por chilenos, y es aceptado por los alemanes quienes pretenden utilizar su testimonio como instrumento para llevar a cabo una evangelización más eficaz y así destruir la cultura mapuche tradicional. Se puede pensar que la vida Coña fue finalmente un producto de un experimento capuchino que consistió en transculturizar mapuches en aras del progreso.

El libro muestra, por lo demás, las contradicciones existentes entre los objetivos de Moesbach y de Coña con respecto a la publicación de la vida del narrador (Cf. Foote 2012). Para los capuchinos la vida de Coña es representativa del éxito de la evangelización, pero también se pueden considerar los alcances de ésta que condujo a los mapuches transculturados a una exclusión de la sociedad chilena. El hecho de que Pascual Coña dicte su testimonio a Moesbach en el refugio en que finalmente se transformó para él la misión Budi, es un claro indicio de la radicalidad de esta exclusión derivada de su condición transcultural.

En este sentido, cobra especial interés la crítica que Coña formula en su prólogo sobre sus paisanos que se han chilenizado más de la cuenta: quizás se trate también de una suerte de advertencia sobre las consecuencias negativas de esta transculturación, o bien represente el afecto que nunca perdió a la cultura mapuche, suposición que, sin embargo, se contradice con lo expresado en su epílogo, en el cual –muy probablemente a instancias de Moesbach– afirma, negando toda consideración positiva de su relato etnográfico y valorando paradójicamente los fundamentos de la transculturación de la cual fue víctima<sup>7</sup>, lo siguiente: “Ya han pasado las creencias deficientes de

---

<sup>6</sup> Previo a los capuchinos alemanes estuvieron los italianos y los españoles. Coña se educó con capuchinos italianos.

<sup>7</sup> Cabe suponer en vista de estas ambigüedades que tanto Coña como Moesbach quisieron mediante la publicación dejar un testimonio a los nuevos mapuches sobre cómo era la cultura mapuche tradicional previa a los procesos de transculturación que sufrió.

nuestros antepasados, ya tenemos las enseñanzas que nos transmitió nuestro Señor. Es preciso aceptar con fe sus verdades y poner en práctica sus preceptos” (Moesbach, 2006: 485).

Por lo tanto, la biografía de Pascual Coña, pese a que este se movió entre diferentes culturas, es representativa de una convivencia fracasada y de dolorosas experiencias de exclusión. En su afán de chilenerarlo, los capuchinos lo marginalizaron doblemente: de la cultura mapuche y de la chilena. La civilización y el intento decimonónico de homogeneización cultural en aras del progreso condenó a Coña al aislamiento en la misión capuchina.

### *El zarpe final*

*El zarpe final. Memorias de los últimos yaganes* (2007) corresponde a una recopilación monolingüe español de relatos acerca de la cultura yagán narrados por las hermanas Úrsula Calderón y Cristina Calderón, editados por Patricia Štambuk y complementados con fotografías, principalmente de retratos. Como se expresa en el texto de contraportada con respecto al contenido del libro, “[l]os relatos de ambas mujeres reconstruyen los mitos y leyendas de los yaganes y la existencia cotidiana de la comunidad en el transcurso del siglo XX” (Štambuk, 2007). La memoria de las narradoras funge como testimonio de la cotidianeidad remota de la cultura autóctona (ritos, mitos, relaciones humanas de diversa índole), especialmente a partir de la reconstrucción de retratos de integrantes de ésta.

En el prólogo, Štambuk indica que las hermanas Calderón nacieron en un tiempo “en que los padres ya no daban nombres indígenas a sus hijos” (Štambuk, 2007: 9), de hecho en el libro es frecuente la coexistencia de antropónimos yaganes con ingleses o españoles. Así, *El zarpe final* se compone de historias narradas desde el punto de vista de dos yaganes transculturadas y últimas hablantes nativas del idioma vernáculo<sup>8</sup> que tematizan la vida cultural yagán antes y después del contacto con misioneros, colonos y chilenos. En este sentido, se puede señalar que el libro no sólo testimonia el proceso de extinción de una cultura, sino que se narra desde el punto de vista de miembros de esta que, junto con la editora, la perciben y presentan al borde de la desaparición total.

En relación con el origen del libro y con los propósitos de éste, Štambuk afirma lo siguiente:

Fue Rosa Yagán quien me embarcó por primera vez en la historia oral de su pueblo<sup>9</sup>. Úrsula y Cristina, sus sobrinas lejanas, me permitieron continuar ese viaje por las costas meridionales de la Patagonia, para que sus memorias sobre los últimos yaganes de la Tierra del Fuego no mueran y pervivan en el acervo cultural chileno (2007: 9).

Por lo tanto, Štambuk concibe el testimonio como un poderoso instrumento de rescate de un patrimonio cultural en vías de desaparición, y si bien no da mayores indicaciones con respecto al

---

<sup>8</sup> Si bien existen descendientes, en la actualidad Cristina Calderón es la última hablante nativa del idioma yagán.

<sup>9</sup> En 1986 Štambuk publicó el libro *Rosa Yagán*.

método de trabajo, al contexto de producción ni a las estilizaciones que efectuó en su calidad de editora<sup>10</sup> y sólo cita entre corchetes si lo narrado proviene de Úrsula Calderón o Cristina Calderón, afirma la veracidad de los relatos que recrea: “Ellas me contaron los hechos verídicos que narro en este libro” (Štambuk 2007: 10).

La autoridad narrativa de las hermanas Calderón en cuanto testimoniantes se fundamenta en su conocimiento ‘desde adentro’ de la vida cultural de los yaganes, cuyo interdiscurso conocen de primera mano y retransmiten en sus relatos: “La orfandad temprana hizo que ambas pasaran la infancia y adolescencia yendo de familia en familia, de rancho en rancho, amparadas por los más viejos de la tribu. Así fue como escucharon y vieron lo que ahora relatan” (Štambuk 2007: 9).

Como fue señalado, el testimonio permite rescatar y registrar la cosmovisión de una cultura que se da por extinta. Asimismo informa sobre los procesos de transculturación sufridos por los yaganes que en la narración se manifiestan desde el nivel onomástico. El libro tematiza, basado en la memoria oral de las testigos transculturadas, la relación de los antiguos yaganes con la naturaleza, sus conocimientos sobre la vida y despliega una completa visión de mundo que ya no existe. De este modo, *El zarpe final* relata la desaparición de la cultura yagán como consecuencia del inevitable contacto cultural, es decir, narra la historia de la dramática exclusión de los yaganes de la sociedad chilena y de una convivencia que no ha sido posible.

### **Convivencias que duelen**

Los testimonios revisados relatan situaciones de convivencias fallidas, de exclusiones y marginalizaciones de indígenas que han debido asumir la transculturación como forma de sobrevivencia en sus respectivos países. Los textos ponen en tela de juicio las consecuencias positivas de la Ilustración en América Latina, concretamente su proyecto de progreso en el Cono Sur. En el marco decimonónico de la construcción de naciones, el pensamiento ilustrado cumplió un papel destacado al contribuir con los fundamentos de un ideario que permitiría a los criollos construir naciones independientes del yugo español, sin precisar, no obstante, el rol que las sociedades autóctonas desempeñarían en tales proyectos, integrándolas sin más a los ideales criollos<sup>11</sup>. La idea de la civilización, del progreso y de la construcción de naciones culturalmente homogéneas fue el trasfondo ideológico de la exclusión de los indígenas de las naciones modernas de América Latina.

---

<sup>10</sup> Al inicio del libro, bajo una fotografía de ambas narradoras, aclara: “Las hermanas Úrsula (1925-2003) y Cristina (1928) Calderón Harban, informantes de las historias de este libro, en conversaciones ocurridas desde 1986 en la Patagonia Sur” (Štambuk 2007: 7).

<sup>11</sup> Tanto para los investigadores del testimonio latinoamericano que canonizaron el género como para los criollos que guiaron los procesos de independencia en América Latina, los derechos civiles eran más importantes que los derechos culturales. Hay, sin duda, en ambas empresas un trasfondo de ideas ilustradas.

Estos testimonios caracterizan la región conosureña no solo en lo que a su riqueza cultural se refiere, sino también en su conflictiva convivencia étnica. Se trata en los cuatro casos comentados de voces sobrevivientes de una modernidad que pretendió callarlas para siempre, por lo cual se puede afirmar que el testimonio opera como instrumento de rescate de éstas.

Pese a todo, aunque estos testimonios no forman parte del canon testimonial latinoamericano y ocupan una posición más bien marginal en las investigaciones testimoniales recientes, presentan un Cono Sur con abundancia de visiones de mundo. Así, este tipo de testimonio indígena de orientación antropológica permite captar otras lógicas culturales y, por tanto, representar un Cono Sur ‘polilógico’, consideración que permite ubicarlo dentro de las ‘literaturas del mundo’, de acuerdo con la formulación de Ottmar Ette:

Die Literaturen der Welt bieten als offene, vielsprachige und auf fundamental-komplexe Weise viellogische, *polylogische* Strukturierung weltweiten Zuschnitts nicht nur einen Erprobungsraum, sondern zugleich ein Reservoir an Wissensformen und Wissensnormen des Zusammenlebens (2012: VI)<sup>12</sup>.

Los testimonios indígenas conosureños al poner en primer plano la alteridad cultural de los testigos, despliegan, pues, todo su potencial estético y antropológico para captar y representar una región latinoamericana en su dimensión esencialmente polilógica. Los testimonios analizados contienen lógicas excluidas y subalternizadas por las repercusiones de una Ilustración homogeneizante en sus fundamentos progresistas que no las tomó en cuenta.

La transculturación es común a los cuatro textos, ya que otorga posibilidades de sobrevivencia. Se observa en estos testimonios una relación entre transculturación, resistencia y sobrevivencia. Las lógicas indígenas de Sudamérica son subsumidas al proyecto modernizador y la transculturación permite conservar parte de esta alteridad que se busca destruir. La transculturación, finalmente, favorece la sobrevivencia cultural.

De esta manera, es posible señalar que el proyecto ilustrado en América Latina fue de doble filo: por un lado, proporcionó las bases ideológicas para la conformación de los Estados nacionales, pero, por otro, sirvió de fundamento para llevar a cabo los genocidios o proyectos europeístas que aculturizaron o transculturizaron a las sociedades autóctonas del continente. Así, se puede pensar que estos testimonios de indígenas testimonian experiencias que resisten y sobreviven al proyecto modernizador de la Ilustración en el Cono Sur de América. Por lo demás, se trata de testimonios que a partir de la afirmación de la diferencia cultural de sus narradores y de la representación de un Cono Sur polilógico, se constituyen en narrativas críticas de la Ilustración en el contexto latinoamericano, la que proporcionó —como fue mencionado— los fundamentos en el siglo XIX para la construcción de sociedades culturalmente homogéneas y también ‘monológicas’. Los testigos logran convivir con la

---

<sup>12</sup> Traducción propia: “En cuanto estructuración *polilógica* abierta a escala mundial, multilingüe y —de manera fundamentalmente compleja— multilógica, las literaturas del mundo ofrecen no sólo un espacio de experimentación, sino que al mismo tiempo un depósito de formas de conocimiento y normas de conocimiento de la convivencia”.

sociedad dominante siempre y cuando se transculturicen, por lo cual las convivencias sólo son posibles en la medida en que éstos y su cultura no interfieran con su perturbadora diferencia en los proyectos de homogeneización cultural de las sociedades conosureñas. De este modo, considerando que los narradores son aceptados, pero no incluidos en el proyecto de sociedad, ya que su inclusión es incompatible con el concepto ilustrado de nación, los textos revisados testimonian en el fondo la existencia de posibles formas de convivencia fundamentalmente excluyentes.



### Bibliografía citada

- Augusta, Félix José de (1910). *Lecturas araucanas (narraciones, costumbres, cuentos, canciones, etc.)*. Valdivia: Imprenta de la Prefectura Apostólica (con la cooperación de Fray Sigifredo de Frauenhaeusl).
- Barnet, Miguel ([1966] 2001). *Biografía de un cimarrón*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Beverley, John (1996). "The Real Thing". Gugelberger, Georg M. (ed.) *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Durham / London: Duke University Press: 266-286.
- Beverley, John y Achugar, Hugo (directores) (1992). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Año XVIII, N° 36, 2do Semestre. Lima / Pittsburgh: Latinoamericana Editores.
- Briggs, Lucy T. y Dedenbach-Salazar Sáenz, Sabine (eds.) (1995). *Manuela Ari: an aymara woman's testimony of her life (Text in Aymara, Englisch und Spanisch)*. Bonn: Bonner Amerikanistische Studien.
- Burgos, Elisabeth (1983). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. La Habana: Casa de las Américas.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Ette, Ottmar (2012). "Vorwort". Ette, Ottmar (Hrsg.) *Wissensformen und Wissensnormen des Zusammenlebens. Literatur – Kultur – Geschichte – Medien*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter: V-VII.
- Ette, Ottmar (2010). *ZusammenLebensWissen. List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab (ÜberLebenswissen III)*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Espinoza, Darío (recopilador) (1997). *Testimonio. Ciprian Phuturi Suni. Tanteo puntun chaykuna valen. Las cosas valen cuando están en su punto de equilibrio...* Lima: CHIRAPAC.
- Fernández, Hans (2012). *De migrantes, cuentistas, abigeos y cantores. El enfoque culturalista en los testimonios andinos «Gregorio Condori Mamani» y «Nosotros los humanos»*. Berlin: Logos Verlag.
- Figuroa, Luis (1974). *El cargador*. Perú: Perucinex S. A.
- Foote, Susan A. (2012). *Pascual Coña: Historias de sobrevivientes. La voz en la letra y la letra en la voz*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción.

- Gugelberger, Georg M. (ed.) (1996). *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Durham / London: Duke University Press.
- Guzmán G., Gastón (2009). *Toribio Bartolo. Testimonio de un aymara / Toribio Bartolo Qamañapa*. Santiago de Chile: Pehuén Editores.
- Mallon, Florencia E. (edición y presentación) (2002). *Una flor que renace. Autobiografía de una dirigente mapuche. Rosa Isolde Reuque Paillalef*. Santiago de Chile: DIBAM / Centro de Investigación Barros Arana.
- Moesbach, Ernesto Wilhelm de. ([1930] 2006). *Lonco Pascual Coña ñi tuculpazugun. Testimonio de un cacique mapuche*. Santiago de Chile: Pehuén Editores.
- Montecino, Sonia (1999). *Sueño con menguante. Biografía de una machi*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Skłodowska, Elzbieta (1992). *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. New York / San Francisco / Bern / Baltimore / Frankfurt am Main / Berlin / Wien / Paris: Peter Lang.
- Štambuk M., Patricia (2007). *El zarpe final. Memorias de los últimos yaganes*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Štambuk M., Patricia (1986). *Rosa Yagán, el último eslabón*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Valderrama Fernández, Ricardo y Escalante Gutiérrez, Carmen (1992). *Nosotros los humanos. Ñuqanchik Runakuna. Testimonios de los quechuas del siglo XX*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”.
- Valderrama Fernández, Ricardo y Escalante Gutiérrez, Carmen (1977). *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos “Bartolomé de las Casas”.
- Viezzler, Moema ([1977] 1980). *‘Si me permiten hablar...’ Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. México: Siglo XXI.
- Zevallos Aguilar, Juan. “A propósito de *Andean Lives*, *Gregorio Condori Mamani* y *Asunta Quispe Huamán*. Apuntes sobre la hipercanonización y negligencias de la crítica del testimonio”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XXIV, N° 48 (1998): 241-248.

#### 4. Imaginarios revolucionarios II.

##### Versiones y contraversiones en las guerrillas centroamericanas

El testimonio centroamericano contemporáneo entre la epopeya y la parodia

Werner Mackenbach

Revolution doesn't die, it simply changes with the times. Interview with Margaret Randall

Margaret Randall, Gema Palazón Sáez (en.)

Testimonio documental sandinista y narratividad: reflexiones a partir de 'Todas estamos despiertas' de Margaret Randall.

Leonel Delgado Aburto

Testimonio nicaragüense: de los Sandinistas a la inclusión de los Contras. Por una polémica memoria contrarrevolucionaria

Véronica Rueda Estrada, Juan Carlos Vázquez Medeles

En torno a las Brigadas Culturales. Entrevista a Vidaluz Meneses

Vidaluz Meneses, Gema Palazón Sáez (en.)

¿Guerrilla unisex? Ser mujer u hombre en el conflicto guatemalteco a partir de los testimonios de combatientes

Nathalie Narváez

No hay capital hecho sin sangre. Entrevista a Yolanda Colom

Yolanda Colom, Nathalie Narváez (en.)





# El testimonio centroamericano contemporáneo entre la epopeya y la parodia

Central American contemporary testimony between epic poem and parody

WERNER MACKENBACH

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA · werner.mackenbach@ucr.ac.cr

Catedrático de Wilhelm y Alexander von Humboldt en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica y profesor de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Potsdam, Alemania. Se doctoró en la Universidad Libre de Berlín con la tesis *Carlos Fonseca y el sandinismo* y se habilitó como docente universitario en la Universidad de Potsdam con la tesis *La utopía deshabitada. La novela nicaragüense de los años ochenta y noventa*. Fue profesor invitado de las universidades de México, Chile, Guatemala, Nicaragua, Costa Rica y Director del Centro de Información para Centroamérica del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD), Costa Rica, de 2003 a 2009.

RECIBIDO: 29 DE SEPTIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 1 DE NOVIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7002

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** En Centroamérica –al igual que en América Latina, en general– ha sido especialmente una práctica cultural-escritural la que desde los años sesenta ha ocupado un lugar privilegiado en el campo literario y político: el testimonio en sus más diversas formas. Al mismo tiempo, las narrativas testimoniales han resultado, o más bien han estado acompañadas, intervenidas y sobrepuestas, en y por múltiples discursos (teóricos) que han llevado a su canonización como una parte integral de las luchas y movimientos de liberación, una especie de práctica cultural-escrituraria que no solamente narra estrategias de resistencia sino que es una de esas estrategias. Esta canonización de ningún modo le hace justicia a la diversidad y a las contradicciones de la literatura testimonial centroamericana y ha resultado en una «memoria» excluyente que ha marginalizado la producción testimonial que no correspondía a las premisas dogmáticas del discurso sobre el testimonio.

**Palabras clave:** Centroamérica, Testimonio.

**Abstract:** In Central America, and Latin America generally, one particular cultural-scriptural practice has occupied, since the 1960s, an especially privileged place in the field of literature and politics: testimony, in its various forms. At the same time, testimonial narratives have resulted, or rather have been accompanied, overlapped and intervened by multiple (theoretical) discourses leading to their canonization as an integral part of the liberation struggle and movements, a sort of cultural-scriptural practice that not only narrates strategies of resistance but is one of those strategies. This canonization does not do justice to the diversity and contradictions of Central American testimonial literature, resulting in an exclusive «memory» that marginalized the testimonial production that did not correspond to the dogmatic premises of the testimony debate.

**Palabras clave:** Central America, Testimony.

[...] y cuando recordaron todos empezaron a caminar para adelante [...]

Luis de León, *El tiempo principia en Xibalbá*

La memoria umana è uno strumento meraviglioso ma fallace.

Primo Levi, *I sommersi e i salvati*

En Centroamérica –al igual que en América Latina, en general– ha sido especialmente una práctica cultural-escritural la que desde los años sesenta ha ocupado un lugar privilegiado en el campo literario y político: el testimonio en sus más diversas formas. Al mismo tiempo, las narrativas testimoniales han resultado, o más bien han estado acompañadas, intervenidas y sobrepuestas, en y por múltiples discursos (teóricos).<sup>1</sup> Se habló de la «modalidad testimonial» como «uno de los vehículos privilegiados» de una reconstrucción vital que surge «en circunstancias en que la vida ha sufrido cambios irreversibles y está en vías de reconstrucción» (Yúdice, 1992: 214).<sup>2</sup> Parece que a partir de los años noventa estamos confrontados con un cambio de paradigma, una transmutación de los valores que dominaban los discursos político-militares y literario-culturales de las más de cuatro décadas pasadas.

Nelly Richard señala un fenómeno en el caso de Chile, que muy bien se ha observado hace unos años en América Latina y también en Centroamérica: el auge y el “creciente éxito editorial” de “biografías, autobiografías y testimonios [...], entregando a la voracidad de su mercado de lectores múltiples retazos de las historias privadas de las figuras públicas” (2010: 41).<sup>3</sup> Pese al ataque frontal al humanismo, el sujeto y sus representaciones (literarias) por parte de los teóricos posestructuralistas, Nelly Richard ve un retorno del individuo, del yo en el marco de un “neoindividualismo capitalista que

---

<sup>1</sup> En este ensayo me limito a estudiar las «narrativas» testimoniales en un sentido estrecho, es decir, como formas escriturarias (e impresas). Un concepto más amplio tendría que incluir también otras prácticas y producciones de narrativa testimonial, como el video, el cine y las artes visuales. Véase al respecto Mackenbach, 2012: 231-232 (nota al pie 1).

<sup>2</sup> Véase Richard, 2007: 124-125. Para el caso de Chile, Richard sostiene: “De hecho, en el Chile de la dictadura, el testimonio se convirtió en un formato privilegiado que ‘les daba voz a los sin voz’, textualizando historias de vida y narraciones biográficas situadas en los precarios márgenes de las visiones constituidas e instituidas por los relatos maestros de la ciencia social y de la política.” (125).

<sup>3</sup> Una versión más larga de su ensayo fue publicada bajo el título “El mercado de las confesiones (lo público y lo privado en los testimonios de Mónica Madariaga, Gladys Marín y Clara Szczeranski)”, en la *Revista de Crítica Cultural* 26 (junio de 2003). Véase también su artículo “No-revelaciones, confesiones y transacciones de género”. En estos trabajos se refiere a las memorias de la ex ministra de Justicia del gobierno de Pinochet, Mónica Madariaga, de la antaño presidenta del Partido Comunista de Chile, Gladys Marín, y de la ex presidenta del Consejo de Defensa del Estado, Clara Szczeranski, y se dedica particularmente a revisar las relaciones entre género y poder y las representaciones de la mujer como figura pública. Véase también Mackenbach(2012).

comercializa la instantaneidad del fragmento mediante las técnicas periodísticas de captación de lo humano “en vivo y en directo”:

Este nuevo mercado de lo confesional, del que participan biografías, autobiografías y testimonios de personajes públicos, se vale del compulsivo voyeurismo social para someter la interioridad no confesada del sujeto a la extroversión mediática. (41).

Con esto –privilegiando las figuras públicas, que reafirman las versiones “oficiales” de su respectivo campo político (con las diferencias del caso que señala Richard) – esta producción textual y editorial destruye por completo los rasgos esenciales del testimonio y su papel estratégico entre memoria e historia, resultando esta nueva producción textual en verdaderos “anti-testimonios”:

La emergencia del testimonio como género confesional suele estar ligada, sobre todo en contextos de violencia y trauma históricos, a la defensa ética de una verdad en primera persona hablada por quien toma la palabra en su condición de víctima o para representar a las víctimas. El testimonio busca despertar una toma de conciencia solidaria en torno a la negatividad residual de un índice de realidad traumática generalmente negado por la historia que se ve luego rescatado por la intervención de una voz comprometida en divulgar las injusticias o crímenes ocultos. (Richard, 2007: 42).

Según el criterio de Nelly Richard “[a]quí, nada de esto ocurre” (2007: 85). Más bien, con el “lanzar de estas pseudo-confesiones al relativista mercado del consumo” se contribuye “a disolver el peso ético de las contradicciones históricas de la memoria política en los flujos amorales del consumo de novedades que solo busca excitar la curiosidad en torno a los secretos femeninos de lo público y lo privado” (2007: 43).

Ya antes –es decir, a partir de finales de los años ochenta e inicios de los noventa– en las prácticas escriturales del testimonio en Centroamérica se observó un cambio de paradigma que iba a la par de los cambios en el discurso político-militar. De manera ejemplar, lo analicé para el caso de Nicaragua: en el campo político-militar, a más tardar con la guerra no declarada de los años ochenta, la guerra de guerrillas, es decir, aquellas formas de la lucha armada que estaban determinadas por las ideologías de los movimientos izquierdistas de liberación nacional y social, fue “ocupada” y “usurpada” por las fuerzas contrarrevolucionarias –la *Contra*–, en su afán de derrocar un gobierno revolucionario. Parece que en el campo literario sucedió algo similar. Debido a su estrecha vinculación con los movimientos anti-dictatoriales el testimonio fue señalado como parte integral de esta misma lucha: los testimonios –así escribió la crítica norteamericana Barbara Harlow– “no solo relatan estrategias de resistencia; son en sí mismos una de estas estrategias” (1999: 125). En los años noventa parece que el testimonio fue igualmente ocupado por los marginados del proceso revolucionario mismo, sirviéndoles de medio de expresión, como lo muestra por ejemplo el libro *Una tragedia campesina: testimonios de la resistencia*,



publicado en Nicaragua por Alejandro Bendaña en 1991 (libro que reúne testimonios de campesinos comprometidos con la lucha anti-sandinista de la *Contra*) y otros.<sup>4</sup>

Así también, en los mismos años noventa y a inicios del nuevo siglo, se ha visto en la narrativa centroamericana un reiterado uso de técnicas testimoniales en una serie de novelas que recurren al testimonio en forma de parodia, ironía y caricatura,<sup>5</sup> al igual que un creciente número de publicaciones de índole autobiográfica de personajes públicos que –muy similar al caso chileno analizado por Nelly Richard– renuncian a los rasgos originales del testimonio centroamericano, en especial a su pretendida representatividad, haciendo énfasis en el papel particular y dominante del yo.<sup>6</sup>

Finalmente, en el discurso sobre el testimonio se han publicado a partir de la segunda mitad de la década de los noventa una serie de estudios críticos sobre algunas obras fundacionales del testimonio centroamericano y caribeño. En especial, han sido analizados la producción testimonial de Miguel Barnet, la de Rigoberta Menchú/Elizabeth Burgos, Roque Dalton y Sergio Ramírez, resultando estos estudios en el cuestionamiento del supuesto carácter histórico-verdadero, anticaricónico y no antiliterario del testimonio y su reinscripción en el campo literario-ficcional (ver argumentación posterior).

Obviamente, el testimonio está pasando por una crisis y con esto la representación del pasado, como lo resume Elizabeth Burgos en su artículo “Memoria, transmisión e imagen del cuerpo: Variaciones y recreaciones en el relato de un escenario de guerra insurgente” acerca de la controversia sobre el testimonio de Rigoberta Menchú, en que sostiene en alusión a Paul Ricœur:

[...] que el problema de la representación del pasado no comienza con la historia sino con la memoria; no radica en el registro que hace la historia sobre el pasado, sino en la memoria, en tanto que órgano de la representación del pasado. (Burgos, 2001: 27; véase Ricœur, 2000: 27).<sup>7</sup>

¿Nos encontramos acaso confrontados con una crisis de la memoria histórica y una pérdida del papel estratégico del testimonio entre la memoria y la historia?

---

<sup>4</sup> Por ejemplo, los testimonios de Danilo Guido y Ernesto Castillo Guerrero; véase el estudio de Mackenbach sobre la novela y el testimonio en Nicaragua (2004: 118-137) y el ensayo de Mackenbach sobre el testimonio en Centroamérica (2001).

<sup>5</sup> Por ejemplo, las novelas de Chuno Blandón, Dante Liano, Franz Galich, María Lourdes Pallais, Jorge García Medina, Horacio Castellanos Moya (*El asco; El arma; Insensatez; Tirana*) y Rodrigo Rey Rosa; véase Mackenbach (2004: 141-144).

<sup>6</sup> En el caso nicaragüense, por ejemplo, los textos de Violeta Barrios de Chamorro, Sergio Ramírez (*Adiós*), Gioconda Belli, Ernesto Cardenal y Humberto Ortega; véase Mackenbach (2004: 137-141; 2012).

<sup>7</sup> El filósofo francés Paul Ricœur en su obra *La mémoire, l'histoire, l'oubli* incluso otorgó un papel estratégico al testimonio como puente entre memoria e historia: “[...] el testimonio constituye la estructura fundamental de transición entre memoria e historia” (Ricœur, 2000: 26, citado en Burgos, 2001: 23).

## Canonización

Desde la Revolución Cubana, la literatura testimonial ha dejado profundas huellas en la literatura hispanoamericana en general (véase Garscha, 1994: 276) y en particular en los países que intentaron retomar el hilo revolucionario, es decir, en aquellos Estados que atravesaron una larga fase de lucha armada, guerra o guerra civil. En los años setenta y ochenta, el testimonio vivió en América Central un auge nunca visto, por lo que Magda Zavala en su estudio sobre la nueva novela centroamericana, todavía en 1990, señalaba que el testimonio era “la tendencia subgénerica característica de Centro América” (380).<sup>8</sup> En los estudios sobre la literatura testimonial centroamericana se ha destacado especialmente su colocación estratégica en los procesos de cambio social (véase Delgado, 2002: 98-102; Beverley y Zimmerman, 1990: 172-177ss; Zavala, 1990: 296) e incluso se ha dicho que el testimonio sería la forma literaria adecuada correspondiente a la así llamada ruptura histórica en Centroamérica desde principios de los años setenta. El testimonio sería lo esencialmente nuevo, el corazón de la nueva novela centroamericana:

Con la novela testimonial, Centro América y el Caribe hacen su aportación distinta al desarrollo del género en América Latina como nunca antes, por el número y variedad de propuestas. La novedad novelesca tiene claramente en ella otra expresión. (Zavala, 1990: 296, véase: 98, 99, 380).

Junto a los innumerables testimonios que han sido publicados en Latinoamérica, y en especial en Centroamérica, a partir de los años sesenta se ha evidenciado también –desde la primera definición conceptual de la novela testimonio por el autor cubano Miguel Barnet (1966)– un número prácticamente incalculable de textos analíticos y teóricos sobre el tema.<sup>9</sup> El polémico punto de partida del discurso sobre el testimonio que empezó a establecerse a finales de los años sesenta (el cual nunca se limitó a Latinoamérica, sino que desde un comienzo se desarrolló con una intensa participación de críticos, académicos y autores latinoamericanos, europeos y sobre todo norteamericanos) consistió de por lo menos dos vertientes. Por un lado, de una crítica al agotamiento cultural de las sociedades de consumo de EE.UU. y especialmente de Europa occidental: la literatura de dichas sociedades se los encontraría en un callejón sin salida porque habría desterrado la realidad de sus obras. La “nueva novela”, como se

---

<sup>8</sup> De manera similar, Cynthia Steele (1992: 11) habla de la “testimonial novel” y de la “social and political chronicle” como “the quintessential narrative genre of the seventies and eighties” en México.

<sup>9</sup> Junto a los textos de Barnet (1966) y Collazos, Cortázar y Vargas Llosa la mayoría de esos textos se encuentra documentada en detalle en las siguientes antologías: Jara y Vidal; Beverley y Achúgar; Gugelberger; así como también en diversos números de las revistas *Casa de las Américas* y *Latin American Perspectives* (véase la bibliografía en Gugelberger, 1996: 287-304) publicados en los años ochenta y noventa, en particular los trabajos de Beverley, Casaus, Colás, Duchesne, Harlow, Jara, Pérus, Prada Oropeza, Randall, Sklodowska, Sommer, Yúdice, Zimmerman y otros. Ver también el estudio de Rincón, los trabajos del Latin American Subaltern Studies Group, los estudios de autores indios (en especial Spivak) y más recientemente la antología de Carrillo y Méndez de Penedo que se enfoca en Centroamérica.

estiló decir en alusión directa al *nouveau roman* francés, estaría perdida en juegos formales, “el lenguaje del hombre” se habría separado de “la idea del hombre” y “la palabra del hombre” (Barnet, 1996: 126, véase también 127-129; sobre este punto véase Dröscher, 2001). La novela de Europa occidental se encontraría en crisis. En Latinoamérica, por el contrario, habría surgido una nueva alternativa. Por otro lado, el discurso sobre el testimonio de los primeros tiempos se dirigía directamente contra las novelas del *boom*, las cuales eran acusadas de tener tan poca relación con la realidad y casi ningún contenido real, además de carecer completamente de militancia revolucionaria.

Entonces, lo que estaba en el centro del debate era el problema de la apropiación de la realidad extraliteraria así como su presentación y representación narrativas. Se exigía, como escribe Zavala, una nueva literatura, o más exactamente, una práctica literaria que trascendiera los criterios tradicionales de literariedad y que se caracterizara por los siguientes rasgos: “la asunción de la realidad, la verosimilitud e inteligibilidad de las obras y su carácter militante revolucionario” (Zavala, 1990: 247). Esta argumentación fue determinante hasta bien entrados los años noventa para una amplia tendencia dentro del discurso sobre el testimonio, especialmente en las universidades norteamericanas.<sup>10</sup> Así, todavía en su estudio *Aesthetics and Revolution. Nicaraguan Poetry, 1979-1990*, publicado en 1993, el estudioso norteamericano Greg Dawes sostuvo la tesis, recurriendo a la argumentación de Beverley y Zimmerman de que el testimonio habría recuperado el realismo para la literatura o, en sus propias palabras, “history, and popular characters and speaks in colloquial language” (Dawes, 1993: 170), todo lo cual, a su entender, habría sido dejado mayormente de lado por las novelas del *boom*, en tanto estas sobrevaloraban el inconsciente e insistían en la autonomía del arte.

No obstante, surgió paralelamente a partir de finales de los años ochenta, una serie de estudios críticos que, sustrayéndose a las cada vez más dominantes premisas del discurso sobre el testimonio, propusieron tipologías y clasificaciones sistemáticas del testimonio.<sup>11</sup> Estas estaban especialmente dirigidas a superar la fijación en los aspectos de contenido y en la función social de la literatura testimonial y lograron dejar atrás la definición ortodoxa (la cual excluía de modo ostensible una gran parte de la literatura testimonial) que todavía en 1989 había sido propuesta por Beverley y que seguía dominando gran parte de los escritos sobre el testimonio:

By *testimonio* I mean a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also a real protagonist or witness of the event he or she recounts, and whose unit of narration is usually a ‘life’ or a

---

<sup>10</sup> Valga citar de manera ejemplar las publicaciones de los científicos literarios norteamericanos John Beverley y Marc Zimmerman, 1995; Beverley, 1987, 1989, 1996; Beverley y Zimmerman, 1990.

<sup>11</sup> Entre ellos se encuentra, siendo uno de los más exhaustivos, el estudio crítico de Elzbieta Sklodowska (1992), que también incluye una excelente bibliografía.

significant life experience. [...] The situation of narration in *testimonio* has to involve an urgency to communicate, a problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival, and so on. (Beverley, 1989: 12-13).<sup>12</sup>

Los intentos de arribar a una categorización menos estrecha y que no recurriera a una fijación temática se orientaron, en un principio, en criterios tipológicos textuales para luego dedicarse cada vez más a las relaciones de las diversas instancias de la narración en el testimonio y su particularidad en comparación con otros tipos de prosa.<sup>13</sup> De hecho, es posible encontrar ejemplos que corresponden a esas categorías en la literatura latino y centroamericana de los setenta, ochenta y noventa (del mismo modo que las clasificaciones se basan siempre en un análisis de textos concretos). Sin embargo, hasta ahora, pese a los numerosos y competentes estudios, ninguna definición universalmente aceptada del testimonio ha logrado imponerse (véase Cortez, 2001). Hay que darle la razón a Elzbieta Sklodowska

<sup>12</sup> Véase también Beverley, 1987: 157; Beverley y Zimmerman, 1990: 173. De manera similar, George Yúdice definía, todavía en 1991, el testimonio como: “an authentic narrative, told by a witness who is moved to narrate by the urgency of a situation (e.g., war, oppression, revolution, etc.). Emphasizing popular, oral discourse, the witness portrays his or her own experience as an agent (rather than a representative) of a collective memory and identity. Truth is summoned in the cause of denouncing a present situation of exploitation and oppression or in exorcising and setting right the official history.” (2004: 17; véase Gugelberger, 1996: 9).

Considerando la heterogeneidad del testimonio en lo que respecta a las diferencias de forma y contenido de la narración, así como también la forma de su publicación, Beverley llamó la atención, en su texto de 1989, sobre el carácter provisorio y problemático de toda definición: “[...] any attempt to specify a generic definition for it, as I do here, should be considered at best provisional, at worst repressive” (Beverley, 1989: 13, citado aquí según Gugelberger, 1996: 25; véase también Beverley, 1987: 153-158). Esto no impidió que la fórmula propuesta por él en 1989 fuera aceptada como definitiva en muchos estudios sobre el tema (véase Cortez, 2001). En artículos posteriores, el mismo Beverley relativizó su posición, aunque manteniendo algunas premisas como la adjudicación de un contenido mayor de realidad al testimonio en comparación con las novelas del boom, en general la polémica contra la nueva novela hispanoamericana, la afirmación de la subversividad antiliteraria y anticanonica del testimonio y del testimonio como una práctica cultural democrática, que permitiría una nueva relación entre intelectuales y subalternos. El testimonio fue caracterizado como el prototipo de un “concepto no literario de la literatura”, como “posliteratura”. (Beverley, 1996: 165ss, véase también 145, 153, 158, 161ss.; Beverley, 1996b: 266-286). También en su libro más reciente sobre la temática publicado en 2004 Beverley insiste –como Valeria Grinberg Pla (véase “John” s.p.) critica acertadamente– en el supuesto carácter auténtico, no ficcional del testimonio: “[...] it is what really happened, ‘the real thing’, truth versus lie –the Big Lie of racism, imperialism, inequality, class rule, genocide, torture, oppression– that is at stake in testimonio” (Beverley, 2004: 3).

Grinberg Pla (“John” s.p.) sostiene: “La reciente publicación de *Testimonio. On the Politics of Truth* es un claro indicador de que John Beverley sigue esforzándose en demostrar la autenticidad del testimonio, más allá de las críticas sobre las limitaciones de su concepto del mismo. Así, el presente volumen es una reedición del ensayo en cuestión, junto con otros tres textos que también han sido publicados con anterioridad: “Through All Things Modern: Second Thoughts on Testimonio” (1991), “The Real Thing” (1996) y “What Happens When the Subaltern Speaks: Rigoberta Menchú, Multiculturalism and the Presumption of Equal Worth” (2001). Estos artículos constituyen los cuatro capítulos de este nuevo libro de Beverley, quien ha escrito expresamente para esta nueva publicación, además del prefacio de rigor, una introducción en la cual plantea la actualidad de sus puntos de vista sobre el testimonio a la vez que se sitúa a sí mismo política y epistemológicamente en el contexto de los estudios literarios latinoamericanos y de los así llamados *subaltern studies* a partir de su interés por el testimonio y de su simpatía por los movimientos de liberación en América Latina”.

<sup>13</sup> Ver ampliamente Mackenbach, 2004: 68-69 (nota 11).

cuando resume: “Despite all the critical attention it has received, *testimonio* remains undefined”. (1996: 84). Esto tiene que ver, sin lugar a dudas, con el carácter heterogéneo del testimonio mismo, lo que llevó a Magda Zavala (1990: 253) a hablar de “la naturaleza titubeante misma de la escritura y de la subordinación de las realidades textuales a las opiniones o teorizaciones de los oradores” y a Mario Roberto Morales (2000: 28) a referirse a un “dispositivo narrativo fronterizo entre la verdad y la alucinación”.

Esto no impidió, sin embargo, que en el discurso dominante sobre el testimonio en el campo literario de Centroamérica en los años setenta y sobre todo en los ochenta, se impusiera una nueva canonización, la cual se consolidó en una serie de características fundamentales atribuidas al testimonio. A ellas pertenece en primera línea la representatividad de lo individual para lo colectivo/la etnia/el pueblo/la nación, el recurso a la historia colectiva/nacional, el proceso de toma de conciencia y de autoexpresión de las voces subalternas, la desaparición del autor como instancia de la narración o, mejor dicho, la relación simbiótica entre testimoniante y autor, el carácter anticanónico y no literario (más bien antiliterario) del testimonio (véase también Delgado: 95-98). Dicho en otras palabras: evidentemente, en el discurso literario de los años setenta y ochenta en Centroamérica, el ímpetu anticanónico del testimonio se convirtió a su vez en un nuevo canon.

## **Cuestionamiento**

Todas esas categorizaciones presentan problemas de gran significación con respecto a las relaciones entre realidad (extraliteraria) y ficción, entre historiografía y literatura, entre testimoniante y autor, y entre testimonio y canon literario tradicional. En su ya mencionado manual *Testimonios* (véase nota 9), publicado en 1983 en Costa Rica, el cual está dedicado fundamentalmente a elucidar cuestiones técnicas, organizativas y de redacción relativas a la producción textual, la escritora y crítica norteamericana Margaret Randall atribuyó al testimonio una capacidad que lo diferenciaría de las formas tradicionales de la literatura: representar la “verdadera historia” (7). Este estrecho entrelazamiento del testimonio con la historiografía se ha convertido en un elemento constitutivo indispensable en numerosos artículos y estudios sobre la literatura testimonial centroamericana. Su función consistiría primordialmente en la recuperación de la memoria colectiva y en la transmisión de la historia oculta y reprimida (véase Zavala, 1990: 260). Así, se ha reclamado su carácter subversivo en tanto que “documento metafórico de la versión extraoficial, comúnmente silenciada por los organismos oficiales de la historia” (Narvárez, 2000: 114) y documento de la “historia escrita desde abajo” (Craft, 2000: 82; véase Zavala, 1990: 260, 265; Narvárez, 2000: 118).

En lógica consecuencia se comenzó a hablar, por un lado, de un doble “contrato de veracidad” (Craft, 2000: 81): a) entre el testimoniante y el autor/editor, que resultaría en la “anulación del ego del escritor y su identificación incondicional con los protagonistas” (Narváz, 2000: 118); b) entre “el testigo a través de su agente (o *gestor*) y el lector” (Craft, 2000: 81): “El lector sabe que no está solo frente a un producto de la imaginación, sino ante una forma de registro de la historia real”. (Zavala: 259-260).<sup>14</sup> Por otro lado, se designó como función principal de la literatura testimonial contemporánea la autorrepresentación del sujeto marginalizado y reprimido, del subalterno, del Otro (véase Craft, 2000: 82). Finalmente, a dicha perspectiva sobre el testimonio estuvo ligada la referencia de la incorporación de la tradición oral, del lenguaje popular en todas sus variantes sociolectales y regionales. Precisamente por ese medio, el testimonio rompería con las normas de un concepto tradicional de literatura, haría estallar el canon literario al recurrir a las tradiciones de la cultura popular (véase Zavala, 1990: 291, 387ss).<sup>15</sup> Sin duda alguna, en el contexto centroamericano, el cual estuvo determinado –en Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua en particular– por la supremacía de dictaduras militares durante varias décadas y la represión sistemática o eliminación total de la historia no oficial que las caracteriza, dicho discurso tuvo *per se* un carácter subversivo.

Algunos estudiosos –en especial, algunos académicos norteamericanos– incluso fueron más lejos en su argumentación. En su muy reconocido estudio *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, John Beverley y Marc Zimmerman inscribieron el testimonio en un discurso de clase:

not only a form of representation of popular ideologies and cultural forms; it is also means of popular-democratic cultural practice, closely bound up with the same motivations that produce insurgency at the economic and political levels. (Beverley y Zimmerman, 1990: 172, véase también: 97; véase Zavala, 1990: 257; Beverley, 1989: 23-41, en esp. 35).

---

<sup>14</sup> Con respecto a esta función, de otorgarle un nombre y una voz a un pueblo anónimo (véase Beverley, 1987: 165ss), se ha afirmado que en el testimonio se establece una especie de “convivencia y dependencia mutua” (165), una “relación simbiótica entre locutor e interlocutor” (Román-Lagunas, 2000: 107), es decir, entre el testimoniante (representante de la clase subalterna) y el escritor, editor o entrevistador (miembro de la clase media o alta). Este parecer se ha convertido en una rígida ortodoxia que parte de la idea de una subordinación total al testimoniante y de una identificación con los intereses del mismo por parte del intelectual progresista comprometido con la causa del oprimido, que oficia de autor o editor del testimonio.

<sup>15</sup> Zavala y Craft remiten en este contexto a las raíces históricas del testimonio contemporáneo centroamericano: los cuentos de camino del “narrador popular, el ‘cuentero’” pero también del “‘cuenta cuentos’, el fabulador espontáneo comunitario” (Zavala, 1990: 291) y “una forma jurídica antigua [...] desde los tiempos de la conquista, cuando se usaba el testimonio como un documento legal en el que un testigo/solicitante reclamaba lo que se le debía” (Craft, 2000: 81). Estas tradiciones habrían sido reactivadas en el contexto centroamericano de los años sesenta, setenta y ochenta –es decir, en una situación de represión y opresión masivas (vease Craft, 2000: 81; Zavala, 1990: 249ss). Sobre este tema véase también el artículo de Lienhard.



En esta concepción, el testimonio es visto finalmente no solo como expresión directa y auténtica de la clase trabajadora y el campesinado (véase Dawes: 170), sino también como un género o una práctica antiliterarios que habrían dejado atrás el marco de la literatura burguesa:

[...] es evidente [...] que constituye un nuevo género literario posnovelesco. [...] Si la novela tuvo una relación especial con el desarrollo de la burguesía europea y con el imperialismo, el testimonio es una de las formas en que podemos ver y participar a la vez en la cultura de un proletariado mundial en *su* época de surgimiento [...] (Beverley, 1987: 168).

Los textos de la literatura testimonial fueron entendidos como parte integrante de la resistencia contra la dictadura militar. En Nicaragua, por ejemplo, el testimonio (junto a los textos producidos en los *Talleres de poesía*) pasó incluso a ser una de las prácticas culturales centrales, relacionada directamente con el proyecto de liberación nacional; fue canonizado como expresión del nacionalismo revolucionario en el campo literario, como forma dominante de un “nacionalismo literario”.

En un artículo aparecido en 1997, titulado “Hacia una estética del testimonio”, la científica literaria guatemalteca María del Carmen Meléndez de Alonzo criticó algunos aspectos de dicha canonización y ortodoxia. Allí llama la atención especialmente sobre la estrecha relación entre el repentino auge de la literatura testimonial en Centroamérica y la agudización del conflicto entre el Estado y la guerrilla, sobre todo en países como Nicaragua y Guatemala, atacando el concepto operativo de la literatura subyacente al testimonio, el cual estaría al servicio de objetivos guerrilleros definidos políticamente. El discurso literario dominante habría favorecido un concepto del testimonio como literatura comprometida en contraposición con la literatura de entretenimiento y propiciado la exclusión de todo aquello que no correspondiese a esas categorías (véase Meléndez de Alonzo, 1997: 53). Según esta autora, en la literatura testimonial se hace desaparecer al individuo “para que una colectividad se asome al mundo en una obra que busca destinatario” (53). Ve cuatro características determinantes de esa interpretación del testimonio: 1) “anonadamiento del yo y el simbolismo”, 2) “exaltación de la mística rebelde”, 3) “información por tamiz”, e 4) “inserción en la ecología” (56-62), llegando a la conclusión de que:

[...] el modelo se ha agotado ya en sí mismo, porque ya no es nuevo y porque –en cierta medida– los conflictos armados en Centroamérica han finalizado. Su persistencia radicaría, pues, en la capacidad de autorenovación cualitativa y adaptación a los cambios socio-políticos y económicos globales. (62).

En su artículo titulado “Proceso cultural y fronteras del testimonio nicaragüense”, el estudioso de la literatura y escritor nicaragüense Leonel Delgado plantea de manera convincente que esa canonización de los años setenta y ochenta de ningún modo le hace justicia a la diversidad del testimonio en Nicaragua. Este llama la atención sobre la tradición testimonial en la literatura nacional (parcialmente incluso anterior a la Revolución Cubana), resalta su estrecha relación con el discurso literario o intelectual



correspondiente a su época y critica la contradictoria relación entre la subalternidad y las élites culturales y/o políticas, por ejemplo, el carácter primordialmente masculino (o mejor dicho machista) del discurso del “hombre nuevo” (Delgado, 2002: 98-104). Este planteamiento tiene aún más sentido si tomamos en cuenta el hecho de que también en los países centroamericanos, que no vivieron directamente los conflictos armados entre la guerrilla y el Estado –como es el caso de Costa Rica, Honduras y Panamá– existe una significativa producción testimonial, que no corresponde a la premisas dogmáticas del discurso dominante sobre el testimonio. Esta producción ha sido ignorada casi por completo por los “maestros del pensamiento” del discurso testimonial que han reducido Centroamérica a tres países: Guatemala, El Salvador y Nicaragua.

Finalmente, el estudio y la relectura críticas de algunas obras testimoniales fundacionales de Centroamérica y el Caribe ha –como ya mencioné anteriormente– cuestionado aún más estas premisas. Primero surgió un debate acerca de *Biografía de un cimarrón* (1966) del cubano Miguel Barnet, desde la publicación en el año 1997 de los resultados de las investigaciones llevadas a cabo en archivos cubanos por el historiador alemán Michael Zeuske, que se concentra sobre todo en las lagunas en la historia del testimonio de Miguel Barnet sobre el esclavo cimarrón Esteban Montejo, pero que también se refiere a cuestiones estético-literarias (véase Zeuske, “The Cimarrón”; “Der ‘Cimarrón’”; Walter). Segundo, desde que el periodista Larry Rohter anunciara en el *New York Times* en diciembre de 1998 la publicación inminente de una investigación del antropólogo norteamericano David Stoll sobre *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* de Elizabeth Burgos (1983), en la cual la guatemalteca Premio Nobel de la Paz (1992) fue acusada de falsear la realidad, se ha desarrollado una polémica discusión al respecto. En ella se trata sobre todo de dar respuesta a la cuestión de la legitimación política de la lucha armada de la guerrilla en los años setenta y ochenta en Guatemala, pero también se toca la problemática de la representación de la realidad extraliteraria en el libro de Rigoberta Menchú, uno de los más significativos textos de la literatura testimonial centroamericana (Stoll, 1999; Rother, 1998).

Mientras que en estas polémicas se ha cuestionado fuertemente la pretendida relación estrecha entre estos testimonios y la “verdad histórica”, así como la premisa del testimonio como fuente directa de la historiografía, insistiendo en los recursos literario-ficcionales del testimonio, más recientemente han aparecido estudios que se ocupan directamente del proceso de producción del testimonio como obra literaria, en especial, de la transformación de los textos iniciales del testimoniante (grabaciones, entrevistas, videos, anotaciones, etc.), recopilados por un gestor/editor/autor en un producto final: el testimonio impreso. Este es el caso de los estudios de Rafael Lara-Martínez y Werner Mackenbach que se ocupan de la novela testimonio *Miguel Mármol: Los sucesos de 1932 en El Salvador* (1972) del salvadoreño Roque Dalton y del testimonio *La marca del Zorro. Hazañas del comandante Francisco Rivera Quintero contadas a Sergio Ramírez* (1989) del nicaragüense Sergio Ramírez. Ambos estudiosos

insisten en la inscripción del testimonio en el campo literario y la necesidad de analizarlo con las herramientas de la ciencia literaria y con métodos lingüísticos para así llegar a la conclusión de que el testimonio, en su afán de crear un efecto de verdad, trabaja con recursos miméticos que caracterizan también las tendencias social-realistas de diversa índole existentes a lo largo del siglo XX.<sup>16</sup>

## Cambio

La canonización del testimonio arriba descrita no corresponde, por tanto, de ninguna manera a la realidad de la literatura testimonial en Centroamérica. Una revisión crítica del testimonio que se concentre especialmente en las relaciones entre la realidad extraliteraria y su representación y presentación narrativas en el testimonio, es imprescindible. Esta nueva lectura crítica del testimonio centroamericano demuestra que la canonización llevada a cabo en el seno del discurso literario de los años setenta y ochenta no hace justicia a la diversidad ni a las contradicciones de la literatura testimonial centroamericana y que resultó en una “memoria” excluyente que marginó las producciones testimoniales que no correspondieron a las premisas dogmáticas del discurso sobre el testimonio. Al mismo tiempo indica que a finales de los ochenta y principios de los noventa tuvo lugar un cambio de paradigma. Nuevas preguntas han surgido y las viejas preguntas nos exigen nuevas respuestas en lo que respecta a la relación entre realidad extraliteraria y mundos literarios, con respecto a la apropiación de realidad y su representación o presentación narrativas.

Para los “maestros del pensamiento” del testimonio estaba –y en parte aún sigue estando– completamente fuera de cuestión, la asunción de que la literatura testimonial se caracteriza por una relación de concordancia o coincidencia entre el mundo narrado y la realidad extraliteraria, o en todo caso por una relación de similaridad, como relación de correspondencia o ficción mimética. Esta última ha sido considerada típica sobre todo para la novela testimonio. En efecto, tampoco la literatura testimonial centroamericana de los años ochenta y noventa rompe el estrecho lazo entre historia “fáctica” e historia narrada (o *histoire* y  *récit* en términos de Genette), manteniendo viva esa relación privilegiada. Sin embargo, resulta evidente que la apropiación de la realidad extraliteraria y su presentación y representación narrativas se producen, tanto en lo temático como en lo concerniente a las estrategias discursivas y la interrelación de las instancias narrativas, de formas múltiples; lo que permite ver al testimonio como una forma narrativa abierta e híbrida, ratificando, también en este contexto, el concepto de “dispositivo narrativo fronterizo” utilizado por Mario Roberto Morales.

---

<sup>16</sup> Véanse los estudios de Michael Zeuske; Monika Walter; David Stoll; Arturo Arias, Mario Roberto Morales; Rafael Lara-Martínez; Werner Mackenbach; Beatriz Cortez; Héctor Lindo-Fuentes, Erik Ching y Rafael Lara-Martínez.

Ciertamente en la producción testimonial centroamericana de esos años dominan temáticamente las cuestiones relativas a la lucha (armada) contra los regímenes militares y a los proyectos de liberación política, social y nacional de la guerrilla; ciertamente los discursos del “hombre nuevo”, de la teología de la liberación y de la lucha de clases determinan la representación de las realidades extraliterarias centroamericanas en los mundos narrativos del testimonio en el istmo. No obstante, cabe señalar que la literatura testimonial centroamericana de ningún modo está atada a dichos temas y que la inclusión en un proyecto revolucionario no puede ser considerada bajo ningún concepto una característica indispensable de una definición del testimonio. Por el contrario, en los testimonios escritos a partir de los años noventa es obvio que el narrador ya no quiere seguir siendo “the synecdochic representative of the collective, the lower class, or an oppressed racial or ethnic group” que Greg Dawes (1993: 170), todavía en 1993, ve como rasgo típico del testimonio. La relación simbiótica revolución-testimonio se desintegra de manera creciente, especialmente en los años noventa. La literatura se emancipa (una vez más) de la revolución.

Una gran diversidad de formas y grados de ficcionalización caracteriza la representación narrativa. La literatura testimonial no se aferra de ningún modo a una relación esclavizante de correspondencia con las realidades extraliterarias; los textos se valen en la misma medida de la ficción mimética, no mimética, e incluso antimimética, esta última en mayor grado igualmente a partir de los años noventa. Este fenómeno se corresponde en la presentación narrativa con una plétora de técnicas y perspectivas de la narración que definitivamente vuelven obsoletos todos los intentos dogmáticos de reducción, exclusión o fijación a la Beverley et al. (Beverley, 1998: 12ss). La literatura testimonial se caracteriza en sus diversas formas expresivas por una mayor o menor cercanía o distancia respecto a otros géneros y subgéneros, como la autobiografía, la biografía, la epopeya, la documentación, el informe periodístico, la novela y otros. Así como esta incorpora elementos de otros géneros y subgéneros, así elementos del testimonio se inscriben a su vez en otros géneros y subgéneros, especialmente en la novela.

Finalmente, la relación de las instancias narrativas narrador/testimoniante y autor/editor está muy lejos de la armonía que le ha adjudicado el discurso dogmático, ya sea como una subordinación consciente del intelectual bajo el subalterno, ya sea en la forma de una fusión simbiótica entre ambos. La relación entre ambos es altamente conflictiva; el terreno en el que los conflictos tienen lugar es el texto mismo. La pregonada reconstrucción auténtica del “otro”, del subalterno, se convierte –por el contrario– en una construcción sobredeterminada por los intereses, las ideologías y el acceso al campo político-literario, dominado tradicionalmente por los integrantes de la clase media letrada. La siguiente apreciación de Linda Craft sobre el indigenismo literario de comienzos del siglo XX se aplica, *mutatis mutandis* (es decir, para la relación autor-testimoniante o letrado-subalterno), a una gran parte de la literatura testimonial:

[...] writers [...] interpret their referent, the indigenous world, with a nonnative system of signs and language (Spanish) and nonnative literary forms (the novel) to nonnative readers [...] The text not only describes cultural and political conflict, it is itself the site of conflict. (1997: 35).

En lo que respecta al discurso sobre el testimonio, incluso hay que subrayar que en el caso de Centroamérica dicha relación autor-testimoniante corresponde a una relación primer mundo/ intelectuales/teoría/discurso sobre el testimonio – tercer mundo/subalternos/praxis/testimonio. Este discurso ha tenido (y tiene) lugar en gran medida en un campo de batalla fuera de Centroamérica, que ha sido (y es) determinado por los intereses políticos y académicos de la *intelligentsia* del “primer mundo”, especialmente en los EE.UU. “The desire called testimonio was the desire called Third World literatura” escribe Georg M. Gugelberger (1996: 1) en la introducción a la por él editada antología de ensayos sobre el tema, en referencia a los intentos de establecer el testimonio en el canon de los estudios literarios de las universidades norteamericanas, resaltando la paradoja de dicho propósito, pues han sido precisamente esos académicos del primer mundo los que se obstinaron (y se obstinan) en afirmar la subversión anticanónica del mismo:

We wanted to have it both ways: from within the system we dreamed about being outside with the “subaltern”; our words were to reflect the struggles of the oppressed. But you cannot be inside and outside at the same time. (Gugelberger, 1996: 2, 3-9; Craft, 1997: 2-3, 28).

El testimonio y el discurso sobre este no coinciden. En otro sentido más, la literatura testimonial se convierte en campo de conflictos entre la “periferia” y el “centro”; el concepto del “dispositivo narrativo fronterizo” acuñado por Mario Roberto Morales adquiere así una nueva dimensión.

Con este trasfondo, ¿tiene sentido hablar todavía del testimonio como forma propia, género o subgénero? En lo concerniente a nuestro análisis de la literatura testimonial centroamericana, los intentos (que ya han sido llevados a cabo por Barnett y luego por Beverley, entre otros) de establecer el testimonio como (anti)género “posburgués”, que al revolucionar la relación entre realidad extraliteraria y mundos novelescos habría dejado atrás a la novela (burguesa), han demostrado sin duda alguna ser inconsistentes. Arturo Arias ha señalado las dificultades de diferenciar de manera fundamental entre novela y testimonio:

Para el testimonio actual, como para la novela decimonónica o la novela realista de principios del siglo veinte, no hay distinción epistemológica entre el hecho narrado y el documento científico, entre la ciencia y el arte, entre la proyección ideal de la nación y la realidad de los proyectos integracionistas. (Arias, *Cestos* 17, véase 212-213, 214, 217; véase también Sommer 7).

Dicha distinción válida para la literatura en general, se impuso en los años noventa en el testimonio centroamericano. Si bien a consecuencia del carácter híbrido del testimonio mismo no es factible una

definición unívoca, de todos modos me parece que una diferenciación respecto de la novela sí tiene sentido en lo que se refiere a la relación de las instancias narrativas: en el testimonio, el narrador es o recurre a una persona auténtica, real, o bien es construido como tal (en casos extremos, como en las novelas que utilizan los elementos del testimonio de modo ficticio-ficcional). De ahí proviene el particular efecto de realidad que el testimonio produce en el lector. Precisamente esa cualidad ha predestinado al testimonio como una forma y práctica literaria, en la cual pueden expresarse aquellas voces “olvidadas” por las narraciones históricas oficiales, sin por ello tener que definirse ideológica y políticamente de modo terminante. Por lo tanto, hablar del testimonio como de un género o subgénero específico, incluye los dos aspectos siguientes: las relaciones de interdependencia de las instancias narrativas en el testimonio se basan en una serie de tipo narrador–autor–texto–lector o mejor dicho narrador (real)–autor–texto–narrador–lector (en contraposición con el esquema clásico autor–texto/narrador–lector).

Además, se hace necesario un concepto histórico que no pierda de vista la función del testimonio en el campo político-literario y que incluya sus itinerantes relaciones con otros géneros y subgéneros, particularmente con la novela (Craft, 1997: 22, 188-191). En este sentido, también para el testimonio se puede afirmar la existencia de una relación oscilante entre ficción y dicción similar a la que Ottmar Ette reclama, en sus estudios sobre la obra de Roland Barthes y el relato de viajes, partiendo de la ya clásica dicotomía de Gérard Genette. Las características aquí descritas del testimonio lo acercan a una producción y recepción textual que Ette califica como *friccional*, aunque en el caso de la literatura testimonial con una clara preponderancia de los elementos ficcionales (no obstante lo cual el peso de los mismos perfectamente puede variar en las distintas formas híbridas y subformas del testimonio, que también tiene que ser valorado de manera diferente según las correspondientes condiciones históricas de producción y especialmente de recepción).<sup>17</sup>

Una consecuencia de lo expuesto es la de hablar de *literatura* testimonial, es decir, que el análisis del testimonio debe operar con categorías de la historia y la ciencia literarias. De ello se deduce que el testimonio debe ser aceptado como parte integrante del corpus literario, o que, dicho de otro modo, ha recibido la ciudadanía en el seno del discurso sobre la literatura centroamericana, el cual ha sido determinado tradicionalmente por un desprecio del testimonio o por su descalificación como género de

---

<sup>17</sup> Ette define su concepto de literatura friccional del siguiente modo: “Entre los polos de la ficción y la dicción, el relato de viajes nos lleva mejor dicho a una *fricción*, puesto que se evitan el establecimiento de limitaciones bien definidas, así como los intentos de realizar amalgamas estables y formas mixtas. A diferencia de lo que ocurre con la novela, el relato de viajes constituye una forma híbrida no sólo a consecuencia de los géneros que incluye y su variedad de discursos, sino también por su capacidad de sustraerse a la oposición entre ficción y dicción. El relato de viajes ha limitado las fronteras entre los dos ámbitos: se encuentra en un área de la literatura que podemos definir como literatura *friccional*.” (2008: 42; sobre Roland Barthes, véase Ette, 1998: 312; en general: Genette, 1991: 31-40).

«segunda categoría». Es obvio que –como argumenta Magda Zavala (1990: 295ss, 379ss)– desde los años setenta el testimonio representa un (sub)género literario significativo, sin cuyo estudio es impensable una investigación académica seria de la literatura de aquella época.

Otra consecuencia consiste en abandonar definitivamente la confusa mezcla de historiografía (entendida de forma positivista) y literatura (sobre esto véase también Arias, 1998: 212, 215, 217). La canonización del testimonio en los años setenta y ochenta ha cedido el paso a lo que podríamos llamar una nueva complejidad o inabarcabilidad como se ha visto en las heterogéneas y múltiples tendencias dentro de la literatura testimonial misma. Con el testimonio posrevolucionario, la utilización de elementos testimoniales en textos ficcionales recientes y en las memorias autobiográficas, documentales y al mismo tiempo explícitamente ficcionales se ha producido, definitivamente, un cambio de paradigma. El rasgo distintivo de esta novísima literatura testimonial es el haber perdido la fe en «una» verdad histórica (de modo similar a la nueva novela histórica),<sup>18</sup> el haber abandonado el reclamo de representatividad en nombre del subalterno y el haber recuperado la pretensión de literariedad. Individualización, fragmentación, relativización y ficcionalización caracterizan la mayoría de dichos textos. Con ello, ha cambiado también la función del testimonio en la construcción de la identidad nacional, su rol como lugar privilegiado de las narraciones magistrales nacionales.

## Complejidad

¿Fin o futuro del testimonio? Para Beverley y Zimmerman era, ya a finales de los años ochenta, un hecho consumado que la integración del testimonio en el campo literario lo despojaría de su función innovativa y revolucionaria (y en consecuencia según ellos su razón de ser). (Beverley, 1987: 167; Beverley y Zimmerman, 1990: 188; Zavala, 1990: 275ss). Para Gugelberger fue necesario precisar incluso “how this movement from an authentic margin has been betrayed by inclusion in the Western canon, which can be considered as yet another form of colonization” (13, 17), para –aferrado a las premisas más dogmáticas del discurso sobre el testimonio– hacerse a la búsqueda de la nueva forma “revolucionaria” y “(to) find other developments that now have the potential the testimonio had years ago” (14). Finalmente, Linda Craft ve en la conservación del impulso original antirepresivo (y no o también antiliterario), con el cual los reprimidos por los nuevos gobiernos revolucionarios “continue to write testimony protesting the injustices of the new regimes [...] still a place for testimony” (1997: 191ss.) A mí me parece que lo que ocurre es exactamente lo contrario: si algo de la energía subversiva del testimonio puede sobrevivir, es por su ficcionalización, su reluctant incorporación en el amplio campo de la novela o de la ficción literaria.

---

<sup>18</sup> Véase a este respecto Mackenbach, 2004: 270-347.

¿Pero no quiere decir esto que el testimonio ha perdido definitivamente su papel para los procesos identitarios de las sociedades centroamericanas en la actualidad, su función fundamental contra el olvido y la mentira en los dolorosos intentos de reconciliación y de construcción de un futuro basado en la memoria –su posición estratégica entre la memoria y la historia–? De ninguna manera. La memoria organizada, transformada, ficcionalizada en testimonio(s) mantiene su papel en los procesos sociales y culturales en contra del olvido.<sup>19</sup> El recuerdo del pasado no es «una reserva estática de significaciones definitivamente consignadas en los archivos del tiempo» escribe Nelly Richard (2007: 197) y continúa:

La actividad de la memoria surge del deshacer y rehacer de los procesos de evocación y narración del pasado a los que nos convocan las solicitudes políticas y comunicativas de un presente curioso, o bien disconforme. (2007: 197).

En estos procesos, el recurso a técnicas testimoniales mantiene relevancia, particularmente para documentar las experiencias en los acontecimientos más recientes de la historia centroamericana en el marco de las políticas de la memoria, pero ya no en forma de textos que pretenden construir *una* o *la* memoria, sino que relatan memorias colectivas y/o individuales, en plural.<sup>20</sup> El testimonio sigue siendo una forma privilegiada de narración para la construcción de la historia, especialmente por su carácter particular, es decir, la relación de lo narrado con una fuente extraliteraria auténtica (en contraposición a la novela), o como resume Elizabeth Burgos en su ya citado ensayo acerca del testimonio de Rigoberta Menchú:

No obstante, cualesquiera que hayan sido sus motivaciones: estratégicas, políticas o narcisistas, su testimonio seguirá ocupando en el mundo indígena el espacio del coro en las tragedias griegas: la prosopopeya que permitió se escuchara la voz de los muertos y contribuyó a que cesara la invisibilidad de una cierta categoría de seres. (2001: 74).

---

<sup>19</sup> En su artículo sobre las memorias de tres personajes femeninos de la vida pública chilena Nelly Richard subraya la necesidad de «reinsertar la contingencia individual de estas voces testimoniales en lo colectivo del recuerdo público para averiguar cómo interviene cada una en la escena de la memoria» (2010a: 80). Como tarea de una ciencia crítica formula en su ensayo sobre el libro *Romo; confesiones de un torturador* de la periodista Nancy Guzmán, que se basa en una larga entrevista de ella con uno de los principales torturadores del régimen de Pinochet: “En tiempos de post dictadura, una primera responsabilidad ética consiste en oponerse a los flujos de desmemoria que, velozmente, buscan disolver las adherencias traumáticas de un pasado históricamente convulso en la superficie liviana, sin restos, de la actualidad neoliberal. Pero existe también una segunda responsabilidad crítica que nos obliga a desconfiar rigurosamente del reciclaje de mercado del *boom* industrializado de la memoria. Debemos sospechar de los promiscuos artefactos del recuerdo que simulan rescatar el pasado de las víctimas pero que, en realidad, no hacen sino traicionar su memoria sufriente al dejar que los dramas de sentido tormentosamente vinculados a ella caigan en la trivialidad de lenguajes demasiado ordinarios, en la rudeza de voces demasiado simples.” (2010b: 117).

<sup>20</sup> Véase el estudio de Mackenbach sobre las narrativas de la memoria en Centroamérica (2012: 239-240, esp. la nota al pie 10) en el que se hace referencia a algunos testimonios recientes en el contexto de las «batallas de la memoria» (Dobles, 2009: 307, 311) libradas en los procesos de transición hacia formas de gobierno más pacíficas y democráticas en América Central.



Con eso, sin embargo, se renuncia definitivamente a la pretensión de contar «la verdad», de fungir como fuente inmediata de la historiografía. Aunque un testimonio se puede transformar en un texto representativo de una colectividad, de una clase, de una nación, de una época o una situación política, no es más que *una voz*. La historia como ciencia no puede y no debe renunciar a su tarea esencial de completar, verificar, cuestionar esta voz con otras, y en esta tarea crítica tiene que recurrir a las herramientas de sus disciplinas hermanas, los estudios literarios y lingüísticos, al igual que tiene que recurrir a fuentes no ficcionales valiéndose de otras disciplinas como la sociología, la economía y la politología.

«La memoria humana es un instrumento maravilloso, pero falaz» –escribe Primo Levi al inicio del primer capítulo («El recuerdo de los ultrajes») de su libro *Los hundidos y los salvados* (1986), y sigue:

Es una verdad sabida, y no sólo por los psicólogos sino por cualquiera que haya dedicado alguna atención al comportamiento de los que lo rodean, o a su propio comportamiento. Los recuerdos que en nosotros yacen no están grabados sobre piedra; no sólo tienden a borrarse con los años sino que, con frecuencia, se modifican o incluso aumentan literalmente, incorporando facetas extrañas. (2005: 485).

No obstante, es también un instrumento absolutamente necesario para el futuro de las sociedades, no solamente las centroamericanas. O como lo dice el autor guatemalteco «desaparecido» Luis de Lión en su novela *El tiempo principia en Xibalbá*:

[...] luego cuando se murieron los bisabuelos que les contaban estas historias a los abuelos, luego cuando se murieron los abuelos que les contaban estas historias a los padres, luego cuando se murieron los padres que les contaban estas historias a los hijos y así hasta toparse con el último recuerdo que ya no recordaban y cuando recordaron todos empezaron a caminar para adelante, a chocar contra todo lo que descaban, por ejemplo un pedazo de tierra, que los hijos no se murieran de sarampión, de tosferina, [...] que a las niñas no se fueran a hacer nada antes de tiempo, [...] que no hubiera sequía, [...] que el próximo gobierno no fuera otro hijo de puta, [...] que ya no se llevaran a los hijos al cuartel, [...] que no hubiera tercera guerra mundial, que ya no hubiera ese cuento de bolos que se llamaban elecciones, [...] que los gringos se fueran a la mierda y se hicieran mierda con los rusos pero no con otras naciones y, en fin, que estuvieran de verdad vivos y no muertos. (59).

## Bibliografía

- Arias, Arturo (1998). *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960–1990*. Guatemala: Artemis & Edinter.
- Arias, Arturo (1998b). *La identidad de la palabra. Narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX*. Guatemala: Artemis & Edinter.
- Arias, Arturo (2001). *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Barnet, Miguel (1966). *Biografía de un cimarrón*. La Habana: Ed. Academia de Ciencias de Cuba.
- Barnet, Miguel [1969] (1979). “La novela testimonio: socio-literatura” (1969). *Canción de Rachel*. Barcelona: Editorial Laia: 125-150.
- Barrios de Chamorro, Violeta (1997). *Sueños del corazón. Memorias*. Madrid: Editorial Acento.
- Belli, Gioconda (2001). *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*. Barcelona, Managua: Plaza & Janés, Anamá ediciones
- Beverly, John. “Anatomía del testimonio”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XIII.25 (1987): 7-16.
- Beverly, John (1987). *Del Lazarillo al Sandinismo. Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Beverly, John. “The Margin at the Center: On *Testimonio* (Testimonial Narrative)”. *Modern Fiction Studies* 35.1 (1989): 11-28.
- Beverly, John. “¿Postliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades”. *Cultura y Tercer Mundo. Cambios en el saber académico*. Ed. Beatriz González Stephan. Caracas: Editorial Nueva Sociedad: 137-166.
- Beverly, John (1996). “The Real Thing”. *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Ed. Georg M. Gugelberger. Durham, London: Duke University Press: 266-286.
- Beverly, John (2004). *Testimonio. On the Politics of Truth*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Beverly, John, y Hugo Achúgar (eds.). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Ciudad de Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2002.
- Beverly, John, y Marc Zimmerman (1990). *Literature and politics in the Central American Revolutions*. Austin, Texas: University of Texas Press.

- Blandón, Chuno (1998). *Cuartel general*. Managua: Editorial La Ocarina.
- Burgos, Elizabeth (1983). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. La Habana: Casa de las Américas.
- Burgos, Elizabeth (2001). "Memoria, transmisión e imagen del cuerpo: Variaciones y recreaciones en el relato de un escenario de guerra insurgente". *Stoll-Menchú: La invención de la memoria*. Ed. Mario Roberto Morales. Guatemala: Consucultura: 19-85
- Cardenal, Ernesto (1999). *Vida perdida. Memorias Tomo I*. Managua: anamá ediciones.
- Cardenal, Ernesto (2002). *Las ínsulas extrañas. Memorias Tomo II*. Managua: anamá ediciones.
- Cardenal, Ernesto (2003). *La Revolución Perdida. Memorias Tomo III*. Managua: anamá ediciones.
- Carrillo, José Domingo, y Lucrecia Méndez de Penedo (eds.). (2006) *Voces del silencio. Literatura y testimonio en Centroamérica*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Castellanos Moya, Horacio (1993). *Recuento de incertidumbres. Cultura y transición en El Salvador*. San Salvador: Ediciones Tendencias.
- Castellanos Moya (1997). *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. San Salvador: Editorial Arcoiris.
- Castellanos Moya, Horacio (2001). *El arma en el hombre*. México, D.F.: Tusquets Editores.
- Castellanos Moya, Horacio (2008). *Tirana memoria*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Castillo Guerrero, Ernesto (1997). *Algo más que un recuerdo*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.
- Collazos, Oscar, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa (1977). *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Cortez, Beatriz. "La verdad y otras ficciones: Visiones críticas sobre el testimonio centroamericano". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (julio-diciembre 2001).
- Craft, Linda (1997). *Novels of testimony and resistance from Central America*. Gainesville, Florida: University Press of Florida.
- Craft, Linda (2000). "Al margen de la función testimonial en dos novelas recientes de Manlio Argueta". *Visiones y revisiones de la Literatura Centroamericana*. Col. Centro Internacional de Literatura Centroamericana, vol. 3. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios: 81-90.
- Dalton, Roque (1972). *Miguel Mármol: Los sucesos de 1932 en El Salvador*. San José: EDUCA.

- Dawes, Greg (1993). *Aesthetics and revolution: Nicaraguan poetry, 1979-1990*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Delgado Aburto, Leonel (2002). "Proceso cultural y fronteras del testimonio nicaragüense". *Márgenes recorridos: apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica: 95-112.
- De Lión, Luis (1996). *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Artemis-Edinter.
- Dill, Hans Otto, Carola Gründler, Inke Gunia y Klaus Meyer-Minnemann (eds.). (1994). *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt am Main, Madrid: Vervuert, Iberoamericana.
- Dobles Oropeza, Ignacio (2009). *Memorias del dolor. Consideraciones acerca de las Comisiones de la Verdad en América Latina*. San José: Editorial Arlekin.
- Dröscher, Barbara. "El testimonio y los intelectuales en el triángulo atlántico. Desde El Cimarrón, traducido por H. M. Enzensberger, hasta la polémica actual en torno a Rigoberta Menchú, de Elizabeth Burgos". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (julio-diciembre 2001).
- Ette, Ottmar (1998). *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ette, Ottmar (2008). *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América..* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Galich, Franz (1995). *Huracán corazón del cielo*. Managua: Signo Editores.
- Garscha, Karsten (1994). "El apogeo de la Nueva Novela Hispanoamericana". *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Eds. Hans-Otto Dill, Carola Gründler, Inke Gunia, y Klaus Meyer-Minnemann. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana: 281-306.
- Genette, Gérard (1991). *Fiction et diction*. Paris: Éditions du Seuil.
- Grinberg Pla, Valeria. "John Beverley: Testimonio. On the Politics of Truth". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 13 (julio-diciembre 2006).
- Grinberg Pla, Valeria. "Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana: Una lectura de Insensatez de Horacio Castellanos Moya". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 15 (julio-diciembre 2007).

- Grinberg Pla, Valeria (2007). “(Un-)möglichkeiten der Erinnerung: der Genozid an den Maya in Horacio Castellanos Moyas Roman *Insensatez*”. *Literaturen des Bürgerkriegs*. Eds. Anja Bandau, Albrecht Buschmann e Isabella von Treskow. Berlin: Trafo Verlag: 91-103.
- Gugelberger, Georg M. (ed.) (1996) *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Durham, London: Duke University Press.
- Guido, Danilo (1993). *Testimonios de aquella década*. S.l., s.e..
- Guido, Danilo (2001). *Humo en la balanza*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.
- Guzmán, Nancy (2001). *Romo; confesiones de un torturador*. Santiago de Chile: Planeta.
- Harlow, Barbara (1999). “Cárceles clandestinas: interrogación, debate y diálogo en El Salvador”. *La literatura centroamericana como arma cultural*. Col. Centro Internacional de Literatura Centroamericana, vol. 1. Eds. Jorge Román-Lagunas y Rick Mc Callister. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios: 111-141.
- Jara, René, y Hernan Vidal (eds.) (1986). *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Lara-Martínez, Rafael (2000). *La tormenta entre las manos. Ensayos sobre literatura salvadoreña*. San Salvador: Dirección de Publicación e Impresos.
- Lara-Martínez, Rafael. “Indigenismo y encubrimiento testimonial. El 32 según ‘Miguel Mármol. Manuscrito. 37 páginas’ de Roque Dalton”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 11 (julio-diciembre 2005).
- Lara-Martínez, Rafael. “Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya”.
- Latin American Subaltern Studies Group. “Founding Statement”. *boundary 2* 20.3 (1993): 110-121.
- Levi, Primo (1986). *Isommersi e i salvati*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo (2005). *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona: Océano/El Aleph Editores.
- Liano, Dante (1994). *El hombre de Montserrat*. México, D.F.: Editorial Aldus.
- Lienhard, Martin (1991). “Murmillos y ecos de voces enterradas. Acerca de los testimonios indígenas coloniales”. *El testimonio en la literatura latinoamericana. IX Congreso de AELSAL, mayo de 1991*. Ed. Julio P. Ribero. Neuchâtel: Institut de langue et littérature espagnoles: 9-25.
- Lindo-Fuentes, Héctor, Erik Ching y Rafael Lara-Martínez (2007). *Remembering a Massacre in El Salvador. The Insurrection of 1932, Roque Dalton, and the Politics of Historical Memory*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

- López, Silvia L. “Estética de la perplejidad: reflexiones sobre el fenómeno ‘testimonio’”. *Cultura, revista del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte* 87-88 (mayo-diciembre 2002): 241-246.
- Mackenbach, Werner. “Realidad y ficción en el testimonio centroamericano”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (julio-diciembre 2001).
- Mackenbach, Werner (2004). *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag.
- Mackenbach, Werner. “Historia y ficción en la obra novelística de Sergio Ramírez”. *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal* V.19 (setiembre 2005): 149-166.
- Mackenbach, Werner (2012). “Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción”. *(Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos. Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas – III*. Eds. Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos. F&G Editores: Guatemala: 231-257.
- Madariago, Mónica (2002). *La verdad y la honestidad se pagan caro*. Santiago de Chile: Editorial Don Bosco.
- Marín, Gladys (2002). *La vida es hoy*. Santiago de Chile: Editorial Don Bosco.
- Medina García, Jorge (1999). *Cenizas en la Memoria*. Tegucigalpa: Guaymuras.
- Meléndez de Alonzo, María del Carmen. “Hacia una estética del testimonio”. *Letras de Guatemala* 16-17 (1997): 53-64.
- Morales, Mario Roberto (2000). “Entre la verdad y la alucinación: novela y testimonio en Centroamérica”. *Visiones y revisiones de la Literatura Centroamericana*. Col. Centro Internacional de Literatura Centroamericana, vol. 3. Ed. Jorge Román-Lagunas. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios: 23-28.
- Morales, Mario Roberto, (ed.) (2001). *Stoll-Menchú: La invención de la memoria*. Guatemala: Consucultura.
- Narváez, Carlos Raúl (2000). “Manlio Argueta y la (re)escritura de la historia salvadoreña: *Un día en la vida*”. *Visiones y revisiones de la Literatura Centroamericana*. Col. Centro Internacional de Literatura Centroamericana, vol. 3. Ed. Jorge Román-Lagunas. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios: 109-120.
- Ortega Saavedra, Humberto (2004). *La epopeya de la insurrección*. Managua: Lea Grupo Editorial.
- Pallais, María Lourdes (1996). *La carta*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pérus, Françoise. “El ‘otro’ del testimonio”. *Casa de las Americas* 174 (1989): 134-137.



- Ramírez, Sergio (1989). *La marca del Zorro. Hazañas del comandante Francisco Rivera Quintero contadas a Sergio Ramírez*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Ramírez, Sergio (1999). *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista*. México, D.F.: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Randall, Margaret (1983). *Testimonios*. San José: Centro de Estudios y Publicaciones Alforja.
- Rey Rosa, Rodrigo (2009). *El material humano*. Barcelona: Anagrama.
- Ribero, Julio P. (2001). *El testimonio en la literatura latinoamericana. IX Congreso de AELSAL, mayo de 1991*. Neuchâtel: Institut de langue et littérature espagnoles.
- Richard, Nelly. “El mercado de las confesiones y el auge de la literatura ego”. *Humboldt* 140 (2004): 41-43.
- Richard, Nelly (2007). “Roturas, enlaces y discontinuidades”. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI: 109-132.
- Richard, Nelly (2007). “La historia contándose y la memoria contada: el contratiempo crítico de la memoria”. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI: 197-211.
- Richard, Nelly (2010). “No-revelaciones, confesiones y transacciones de género”. *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales: 80-97.
- Richard, Nelly (2010). “Las confesiones de un torturador y su (abusivo) montaje periodístico”. *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales: 117-133.
- Ricœur, Paul (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.
- Rincón, Carlos (1978). *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. Subdirección de Comunicaciones Culturales. División de Publicaciones.
- Román-Lagunas, Jorge (ed.). (2000). *Visiones y revisiones de la Literatura Centroamericana*. Col. Centro Internacional de Literatura Centroamericana, vol. 3. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios.
- Román-Lagunas, Jorge, y Rick Mc Callister, Rick, (eds.) (1999). *La literatura centroamericana como arma cultural*. Col. Centro Internacional de Literatura Centroamericana, vol. 1. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios.
- Román-Lagunas, Vicki (2000). “Testimonio femenino centroamericano: otra visión de la historia”. *Visiones y revisiones de la Literatura Centroamericana*. Col. Centro Internacional de Literatura



- Centroamericana, vol. 3. Ed. Jorge Román-Lagunas. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios: 99-108.
- Rohter, Larry. "Nobel Winner Accused of Stretching Truth in Her Autobiography". *New York Times* (15/12/ 1998).
- Skłodowska, Elzbieta (1992). *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. Frankfurt am Main: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Skłodowska, Elzbieta (1996). "Spanish American Testimonial Novel. Some Afterthoughts". *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Ed. Georg M. Gugelberger. Durham, London: Duke University Press: 84-100.
- Sommer, Doris (1991). *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988). "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson y Lawrence Grossberg. Urbana: University of Illinois Press: 271-313.
- Steele, Cynthia (1992). *Politics, Gender, and the Mexican novel, 1968-1988: Beyond the pyramid*. Austin: University of Texas Press.
- Stoll, David (1999). *Rigoberta Menchú, and the Story of all poor Guatemalans*. Boulder, Colorado: Westview Press.
- Stoll, David (2001). "Rigoberta y el general". *Stoll-Menchú: La invención de la memoria*. Ed. Mario Roberto Morales. Guatemala: Consucultura: 127-144.
- Szczaranski, Clara (2002). *El bisel del espejo: mi ventana*. Santiago de Chile: Editorial Don Bosco.
- Walter, Monika (2000). "Testimonio y melodrama: en torno a un debate actual sobre *Biografía de un cimarrón* y sus consecuencias posibles". *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Eds. Janett Reinstädler y Ottmar Ette. Frankfurt am Main, Madrid: Vervuert, Iberoamericana: 25-38.
- Yúdice, George. "Testimonio and Postmodernism". *Latin American Perspectives* 18.3 (summer 1991): 15-31.
- Yúdice, George. "Testimonio y concientización". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 36 (1992): 207-227.
- Zavala, Magda. *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985*. Tesis doctoral. Louvain: Université Catholique de Louvain, 1990.

Zeuske, Michael. "The Cimarrón in the Archives: A Re-Reading of Miguel Barnet's Biography of Esteban Montejo". *New West Indian Guide/Nieuwe West-Indische Gids* 71.3 y 4 (1997): 265-279.

Zeuske, Michael. "Der 'Cimarrón' und die Archive. Ehemalige Sklaven, Ideologie und ethnische Gewalt in Kuba". *Grenzgänge* 8.4 (1997): 122-139.

Zimmerman, Marc (1995). *Literature and Resistance in Guatemala*. 2 tomos. Ohio: Ohio University Press.



## Revolution doesn't die, it simply changes with the times. Interview with Margaret Randall

GEMA D. PALAZÓN SÁEZ

UNIVERSITÉ DE LILLE III · gema.palazon@gmail.com

DOI: 10.7203/KAM.6.7606

ISSN: 2340-1869

KAMCHATKA. You have a long-term relationship with what the critics would call *testimonio* in the sixties and seventies. However you have mentioned before how your writing of *testimonio* did not come about as an academic exercise but as an impulse to know more about other people, especially women. *La mujer cubana ahora* (Siglo XXI, 1970) became your first oral-history book. How and why did you start to work on those interviews?

MARGARET RANDALL. I had recently arrived in Cuba from Mexico, where—in 1969—I had begun reading the first feminist documents and articles that were appearing in the United States and Europe. When I got to Cuba, and got a job with a publisher there, my first assignment was to work on a coffee table book about the island's tropical fish and coral reefs. It was a beautiful book, but didn't really interest me. What did interest me was the situation of women in a newly socialist country. I wanted to know if socialism was truly attacking the many problems women have, and if so, how. So I asked my boss

if I could work instead on a book about Cuban women. The revolution was ten years old, and as yet there were no books on the subject. He was enthusiastic and supportive. That was the beginning of the two-year project that became *La mujer cubana ahora*. Apart from the Mexican edition published by Siglo XXI, there were Cuban, Canadian, Dominican and Dutch editions. I really cut my oral historian's teeth, so to speak, on this book; I learned a lot.

KAMCHATKA. For your next book, *Somos millones* or *Doris Tijerino: Inside the Nicaraguan Revolution* (New Star Books, 1978) you decided to tell the life story of Doris Tijerino. It was the first Sandinista *testimonio* written by a woman telling a woman's story. You met Doris Tijerino in Cuba, but can you tell us a bit more about how you decided to write her story in the form of a *testimonio*? Was it personal interest or a political act? What did you want to convey by publishing that particular *testimonio* in Nicaragua and the United States?

MARGARET RANDALL. You are right, Doris and I met in Cuba, where she and many other Sandinistas were living, training, or recuperating from prison or battle at the time. I knew that the United Nations was going to designate 1975 as the International Year of the Women, and I thought that might be an opportunity to get the story of a woman combatant out to the reading public. I asked Doris if she would be willing to do an in depth (meaning multiple-session) interview with me. As she was a member of a political organization, the *Frente Sandinista de Liberación Nacional* (FSLN), she naturally had to get authorization from that organization. They were supportive, and we began meeting daily at my apartment. We worked together for almost a year. During that time, Doris discovered that she was pregnant, and also—a few weeks later—that the father of her unborn child was captured and tortured to death in Nicaragua. So it was a difficult time for her. I would interview her each morning, then transcribe our conversation to have it ready for her to read the following morning. In that sense, at least from Doris's point of view, you might say the book was a political act. But the FSLN did not ask to see the final text, nor censor it in any way. For me it was first and foremost an opportunity to tell the life story of an ordinary woman who was born in a particular place at a particular time in history, and ended up doing extraordinary things. Interestingly, I submitted the book to Casa de las Américas' contest that year, but it failed to win.

KAMCHATKA. In *Inside the Nicaraguan Revolution* you used the first person to tell Tijerino's story. You used some of Tijerino's sentences to organize the text but you did not structure it in chapters. Why did you decide to write it that way and how did you determine its structure?

MARGARET RANDALL. As you note, I had already written *Cuban Women Now*, which had a fairly conventional structure. I wanted to do something different. I have always believed that form is an essential part of content, and with this new book I wanted to bring form and content together more creatively. So I experimented with a number of different organizational devices. I was still really a novice in this endeavor, so it wasn't easy. I wanted the book to be more like a spiral, inviting the reader to go deeper into Doris's story as she or he continued to read. Ultimately, I ended up grouping Doris' testimony around specific issues. It was the structure the best I was able to develop at the time.

KAMCHATKA. How would you describe your role as an editor of *testimonios*? Were you ever concerned about whether or not to make yourself visible in these texts?

MARGARET RANDALL. Of course I was concerned with that. I think it is one of the issues that is most problematic to those writing oral history, or even biography if the subject is still alive. How much do we insert ourselves into another's story? Early on, I felt that there should be as little as possible of myself in the women's stories I told. I only included my questions when absolutely necessary. I was really working toward texts in which only the other person's voice would be heard. But I was also conscious of the discussions beginning to emerge at the time about the oral historian's point of view. One of the problems with writing history in the conventional academic manner, was that the historian's point of view, while obviously present, was rarely acknowledged. Thus, a white male upper class historian could write about a poor woman of color from an entirely different culture, and readers were supposed to believe there was no distortion or bias involved. It became important for my generation of oral historians to state up front who we were, where we were coming from, etc. When I became conscious of this issue, I began thinking with each new book about how I wanted to confront it: in an introduction? By including my questions? And I experimented with different ways of doing it. When I was working on a much later book, *When I Look Into the Mirror and See You*, I at first tried to remove myself entirely from the text. And I got stuck. There came a time when I didn't even think I would be able to finish the book. Eventually I realized that in this particular case, at least, I needed to allow myself to be in the book. It had become a dialogue of ideas, in which both the interviewee's and the interviewer's thoughts were important.

KAMCHATKA. In the preface of *Sandino's Daughters Revisited* (Rutgers University Press, 1994) you mention 1971 as the year you started to collaborate/support the FSLN. Could you explain in more detail how you came in contact with the FSLN and how you started collaborating with it?

MARGARET RANDALL. In 1971, living in Cuba, I met several FSLN members who were there for various reasons. My collaboration at that time was in the form of simply helping to get the word out, writing articles for the Left press in the US and elsewhere about what was going on in Nicaragua. As you

probably know, there was an intentional news blackout on the part of the corporate press with regard to what was happening in Central America and the Caribbean. After the Sandinista victory of 1979, my old friend Ernesto Cardenal was named Minister of Culture in the new government. He was a Catholic priest and poet (still is, he just celebrated his 90<sup>th</sup> birthday!). Ernesto invited me to Nicaragua to talk to women and write a book about their participation in the recent war of liberation. I did three months of fieldwork, which resulted in *Sandino's Daughters* (eventually published in Mexico, Canada, the US, Holland, Brazil and a number of other countries). Although I had returned with my fieldwork to Cuba, where I actually wrote the book, the situation in Nicaragua intrigued me. It was a brand new social experiment, with some important differences from the Cuban experiment. I decided to move to Nicaragua at the end of 1980. During my first year I worked at the Ministry of Culture. Then I went to work for the FSLN, helping it to effect the ideological change among the population that was needed to push the project forward.

KAMCHATKA. *Inside the Nicaraguan Revolution* was first published in Spanish, then quickly translated into English a year later, but it clearly aimed for an international reader if we take into consideration the glossary, vocabulary, historical explanations, maps, and descriptions of Nicaragua and its people. Was the FSLN somehow involved in the preparation of *Inside the Nicaraguan Revolution*? Did Doris Tijerino ask for permission from the Sandinista Front to tell you her story or did the FSLN have any interest in your work at that time?

MARGARET RANDALL. The FSLN was in no way involved in the preparation of *Sandino's Daughters* (or *Inside the Nicaraguan Revolution* as some of its editions were called. I would never have submitted a manuscript to a political organization for its okay. On the other hand, I am sure, as I have mentioned above, that Doris Tijerino asked permission from her organization to work with me.

KAMCHATKA. There seems to be some kind of connection between the Sandinista *testimonios* written in the seventies (...*Y las casas quedaron llenas de humo*, *Carlos*, *el amanecer ya no es una tentación*, and *Inside the Nicaraguan Revolution*). While other Nicaraguan *testimonios* from that period focused on descriptions of torture and prison conditions during Somoza's dictatorship, Sandinista *testimonios* shared a common interest in explaining the revolutionary project and the situation of the country under Somoza's control. Did you share this interest with Doris Tijerino when writing *Inside the Nicaraguan Revolution*? Did you aim to raise the consciousness of its potential readers? Were you part of any solidarity group at that time?

MARGARET RANDALL. I will answer your last question first. I was not a member of a solidarity group when I did these oral history texts, nor was I later. If I had lived in the United States, I probably would

have joined one of the groups working at the time in solidarity with Nicaragua or with Central America in general. But I lived in Cuba, where these groups did not exist. So my contribution was based on my sympathy for the Sandinista cause and my personal friendships with people I knew. Later, when I lived in Nicaragua, I simply participated as many other foreigners did. There were hundreds of sympathizers from other countries there at the time, just as there had been many from elsewhere who fought with the Sandinistas during the war against Somoza. As for testimonial texts, there has been a (rather grotesque) tradition of writing about some of these struggles in scandalous terms, emphasizing torture or other lurid details (that tend to sell books). I wanted to tell a more complete story. While I didn't avoid writing about the more dramatic episodes, what I wanted to put across were the superhuman efforts made, and chances taken, by ordinary people—who were giving their lives if necessary to defeat a dictatorial dynasty. And within that overall story, I was interested in telling the story of women's participation. Parts of that story are dramatic, of course, but much of it is simple everyday commitment and sacrifice.

KAMCHATKA. During the eighties, you were involved with the Sandinista Revolution and moved to Nicaragua. Why did you decide to move to Nicaragua and how was that experience? How did you start working for the Ministry of Culture? What were your functions and how long did you work there?

MARGARET RANDALL. I've already alluded to this in my answer to a previous question. I went to live in Nicaragua because, after my three month's of fieldwork there, I found I was extremely interested in the nature of the Sandinista revolution. There was a much higher feminist consciousness there than in Cuba, due no doubt to the fact that the Cuban revolution came to power in 1959 (before feminist thought emerged internationally) and the Sandinistas came to power twenty years later (1979) after feminist texts had "gone viral" as we might say today. The fact that priests and religious sisters took part in the Sandinista revolution also interested me. I myself am not religious or a believer. But I saw liberation theology as a great motivator for change. Vatican II was in full swing then, and its influence on some of the Sandinista leaders was clear (I also wrote a book called *Christians in the Sandinista Revolution*, an oral history that addressed this issue). The Christian input cast the Nicaraguan revolution in a more humanist mold, as evidenced by the fact that capital punishment was one of the first things the Sandinistas made illegal. As I already said, I had originally come to Nicaragua at the invitation of Ernesto Cardenal, the poet/priest who became the country's first Minister of Culture. When I decided to return to live, he offered me a job at the ministry, which I accepted. I worked there for about a year, in the public relations department. I dealt with invitations to artists from other countries, who were coming to perform in Nicaragua. It was largely administrative work and, although I believed in it, I didn't find it that interesting. So when I had an opportunity to take a more stimulating job, I did.



KAMCHATKA. "¿Qué es y cómo se hace un testimonio?" was distributed as a manual in the context of the Oral History Workshops of the Ministry of Culture. What was its purpose? How was it conceived and how was it used at that time? Later it was included in the compilation *La voz del otro* (Beverley, Achugar: 1992) as "Documentos" instead of "Ensayos". How do you read that text today?

MARGARET RANDALL. This was a pamphlet composed of a series of talks I gave, at the request of Nicaragua's Ministry of Culture, during my first visit there at the end of 1979. *Cuban Women Now* had already come out, and I guess I was considered something of an authority on collecting people's testimonies. The Sandinista revolution was interested in documenting the great changes in people's lives. Everything was happening very fast. People wanted to get the stories down, and the revolution was interested in having this happen. It wanted to be able to keep a fresh memory of the war, people learning to read and write, and so much else. The people collecting these testimonies came from many different educational strata: some were academics with advanced degrees; others had a much lower formal education. So the Ministry asked me to design a workshop that would be helpful to a broad range of "historians." I tried to cover everything from the mechanics of taking testimony (how to work a tape recorder, etc.) to the ethical questions involved. I think it was a useful text for the time and place, but today I don't consider it to have much importance.

KAMCHATKA. Most of your books include photographs. What role does photography have in your books of *testimonio*?

MARGARET RANDALL. I apprenticed to a Cuban photographer, Ramón Martínez Grandal (known simply as Grandal) toward the end of 1978. I think I was looking for a non-verbal genre, since I was writing poetry in English and my audience was largely Spanish-speaking. It wasn't long before I became passionately interested in the medium in and of itself. I had been doing oral history for a while by then. I very naturally began photographing my subjects as I interviewed them. I developed an interesting practice of developing and printing my images simultaneous with transcribing and editing my interviews, such that one practice began impacting the other—the images I chose to print, and how I printed them, were influenced by the interviewee's words, and how I edited a text might be influenced by the expressions I saw emerge in the developer tray. It took me a while, but I eventually understood that in my particular creative practice there was an important connection between these two mediums. Later, as I branched out as a photographer, I also began using other of my images in certain of my books. I would prefer not to think of my photographs as illustrating my texts, but rather each genre as an independent expressive form complimenting and enriching the other.

KAMCHATKA. There have been many debates on what *testimonio* is and what it is not. In "¿Qué es y cómo se hace un testimonio?" you talked about *testimonio* as a way to capture history in a moment of urgency (to describe the Sandinista Revolution at the time it was happening), and as a way to democratize history. Do you still think that way? How would you define *testimonio* 30 years later? How many of your books would you identify under the rubric of *testimonio*? Would you make a distinction between *Inside the Nicaraguan Revolution*, *Christians in the Nicaraguan Revolution* (New Star Books, 1983) and *Sandino's Daughters Revisited*?

MARGARET RANDALL. I continue to believe that oral history, or *testimonio*, is important in terms of getting the real story in the voices of those who lived it. Too much history is written by professionals, who may have many useful tools with which they produce their texts, but whose class, race, gender and other conditions prevent them from truly understanding the lives of those about whom they write. On the other hand, many academic historians have adopted oral history practices in recent years, and incorporated them successfully into their work. And many oral historians have begun to understand the value in accurate documentation and other more academic practices. So there has been a certain amount of overlap between what is considered written and oral history. In my particular case, as a poet and artist, I have always played around with genres, trying to break down the rigid divisions and moving in whatever direction I feel will enrich my text. I have no idea how many of my books I would call oral histories, since some are simply that and others contain elements of other genres. The main difference between each of my titles and those that precede it, is that each new book improves upon those that came before. Or at least I hope it does. I am constantly looking for new ways to say what I want to say. In *Sandino's Daughters Revisited* I go much farther than I was able to go in *Sandino's Daughters*, both because the women themselves, once *Sandinismo* had been defeated, felt more free to tell more of their stories... and because I had more fully grown into some of the ideas I was developing through years of experience and analysis.

KAMCHATKA. You have been very committed to women's lives and feminism. At the same time you collaborated with two revolutionary movements (in Cuba and Nicaragua), which were also criticized for their actions regarding gender politics. In regard to *Sandino's Daughters* (New Star Books, 1981) and *Sandino's Daughters Revisited*, how did you navigate those two projects?

MARGARET RANDALL. From the moment I became aware of feminism, it changed my life. I am committed to feminism as an ideology because I believe it gives us the tools to understand power. And I see power—its use and abuse—as central to every struggle. I worked in two revolutionary movements, as you say, that have been highly criticized for their gender politics. But they were at the vanguard, at the

time, of the effort to change society. Gender is not the only consideration in regard to social change. Class, race, culture, and many other variables are important as well. Like many of the other women involved in those two movements (and in other movements), I grew with experience.

KAMCHATKA. Even though both books concern women's situation and its evolution in Nicaragua, *Sandino's daughters revisited* only re-interviewed two of the women in *Sandino's daughters*. How did you manage the selection process and why did you decide not to interview/publish all the women included in *Sandino's Daughters*?

MARGARET RANDALL. My original intention was to go back to each of the women I'd interviewed for *Sandino's Daughters*, and interview them again, with an eye to how their stories may have changed 12 years later. But this proved impossible. Several of the women were no longer alive. I couldn't locate a few others. And of course I met other women whose stories I wanted to tell. My main objective was the collective story. And I found that I could tell that story best by interviewing the women I interviewed for the second book. I also confronted the new book's introduction differently, going much farther out on a limb in order to analyze what I saw as women's role in social change—especially the systemic challenges involved.

KAMCHATKA. You have described *When I Look Into the Mirror and See You: Women, Terror and Resistance* (Rutgers University Press, 2002) as the book where you found a circular structure to tell these kind of stories. How would you describe this approach and why do you consider it more suitable compared to the interview or narration in first person?

MARGARET RANDALL. Like all works of art, I believe the work itself must tell the story. I don't want to describe *When I Look Into the Mirror and See You*, but rather let the book tell its own story in its own way. But I will say that I sought a circular way of storytelling because I do not really believe in linear history. I am much more interested in the ways we may go around and around as we go deeper into a given story.

KAMCHATKA. Do you think literature might have a role in the present struggles for social change, as it seemed to have in the Cuban and Nicaraguan revolutions?

MARGARET RANDALL. Long before the Cuban and Nicaraguan revolutions, literature had a role in social change, and long after. Literature has always been a vital part of social struggle and change. Serious literature is generally not written to effect social change; it simply does so because it reflects events, protagonists, cultures, issues, dangers, and possible solutions.

KAMCHATKA. Many literary critics and *academia* consider *testimonio* in past tense, as if its possibilities were gone after the failure of the revolutionary movements. Do you agree with that?

MARGARET RANDALL. No I don't. The academy and the corporate media are often quick to say something is dead, because they trade in particular moments and fail to understand ongoing evolution. Look at how many pundits have said that feminism is dead! And look at the way in which the US corporate press insists on so-called impartiality even as it allows its journalists to be embedded with its military units in Afghanistan and Iraq. Journalistic impartiality is a myth, though few understand that this is so. The Sandinista revolution is no longer in power (despite Daniel Ortega's obscene affirmations), and the Cuban revolution has gone through enormous changes. But the latter is still alive, and bits and pieces of the former as well. And there are new revolutionary experiences throughout Latin America (Uruguay, El Salvador, Bolivia, etc.) and in the rest of the world. Revolution doesn't die, it simply changes with the times. Until there is justice for people everywhere, there will continue to be movements for social change. In this same way, there will always be a need for people to be able to tell their stories, and for the public to hear them.

KAMCHATKA. In January 2011 you were invited by *Casa de las Américas* to be a judge in the category of *testimonio*. How was that experience? Do you feel the category of *testimonio* as genre has changed through the years?

MARGARET RANDALL. It was a very rewarding experience, as all experiences in Cuba have been for me. I was first invited to be part of Casa de las Américas's literary jury in 1970, when I judged books in the poetry category. Jorge Fornet, who runs the yearly contest these days, joked and said they were going to invite me every 41 years. As you say, in 2011 I judged the *testimonio* category. And this was particularly moving for me because 41 years earlier Rodolfo Walsh from Argentina had suggested they add that genre to the several in which they give prizes. Rodolfo was a good friend, murdered by the paramilitary forces in his country several years later. His own book, *Operación masacre*, was an important forerunner of Latin American *testimonio*.

*Testimonio* has changed over time, as I think all literary genres tend to do. As a genre ages, hopefully it also becomes richer, incorporating the ideas and experiences that have defined it up to that point. I think that *testimonio*, as a product of social upheaval, has perhaps been most interesting in historic periods in which social change has been most dramatic. But, as I've said before, although they may not be as dramatic as the Cuban or Nicaraguan revolutions, there are a number of instances of social change taking place right now. The book to which we awarded first prize in 2011 was written by an Argentinean; it was about a prison experience, and I thought it was excellent. *Testimonio*, as a literary

genre, continues to have tremendous potential for innovation and empowerment. It can also get bogged down in traditions that, as in other literary genres as well, can be sure recipes for disaster.

KAMCHATKA. Some of the debates on *testimonio* in Latin America in recent years have focused on the challenges of making memory -and subjectivity- central to History and have problematized the use of *testimonio* as the main narrative of history. What do you think about the relationship between *testimonio*, history, and memory?

MARGARET RANDALL. I think that some of these debates are important, others superfluous. Individual as well as collective memory are both tremendously important to me. In fact, they are central to my work. One of the things that have been done to women in particular is that we have been robbed of our memories, silenced into submission. And whose memory should we trust more than the person who has lived the experience? Of course memory can be subjective. But memory filtered through a second or third party is also extremely suspect. Our culture tends to dismiss subjectivity, as if it is an evil. In journalism, for example, we cultivate the largely specious illusion we call objectivity or impartiality. We are taught to trust the impartial observer, as if there actually is such a person. I have never said that *testimonio* or oral history should be the main narrative of history, only that the protagonists' experience and point of view be included in what we call history.

KAMCHATKA. After the Sandinista defeat in 1990 many other *testimonios* were published following the same structure that was institutionalized during the eighties but against the Sandinista discourse of the Revolution (*testimonios* by the *Contras*, memoirs by people who served during the Obligatory Military Service, recognized Nicaraguan writers, etc). Have you read any of these books? If so, do you feel any connection to the *testimonios* published during the eighties?

MARGARET RANDALL. All worthwhile literature is connected. I have read some of these books, and find many of them interesting. I remember two books in particular, written by Chilean women who were members of Left organizations and turned against their comrades during torture. Both "saved themselves" by working for the enemy, and eventually ended up writing about the experience. I found both of these books extremely interesting. One goes to different books for different reasons. I do not only read books written by those with whom I know I will agree.

KAMCHATKA. Somehow, memory has been central to your literary production (poetry and narrative). You have worked with memory from political, collective, and personal perspectives. Are you still interested in memory from these three perspectives?

MARGARET RANDALL. I am interested in memory from every perspective, including cellular memory (memory one may not retain in the conventional sense but that lives in one's cells).

KAMCHATKA. Finally, we would like to know a little bit more of your current literary projects and interests. We would also like to thank you for your time and generosity in answering our questions.

MARGARET RANDALL. Good questions are always thought provoking, and always teach me a great deal. So I, too, am grateful for this interview.

Currently, I have several ongoing projects. I am always writing poetry, and have begun to put together my next collection, *She Becomes Time*. Wings Press, in San Antonio, Texas will bring it out next year. I am particularly grateful to Bryce Milligan at Wings for his attention to my poetry and for the beautiful books he has designed and published for me over the past decade. I also spend quite a bit of time writing features and opinion pieces for an on-line publication called New Mexico Mercury. I do at least one long piece and often one or two shorter ones for them each week.

This past year I have also worked hard on a book about the Cuban heroine Haydée Santamaría. Haydée was one of only two women who, along with 160 men, attacked Moncada Barracks in Santiago de Cuba on July 26, 1953. This action was a military failure but politically it was the event that sparked the Cuban revolution. Haydée went on to participate in every phase of the struggle, and following victory in 1959 she was charged with founding and running Casa de las Américas, which would become one of the most important cultural institutions in the Americas. This woman, who grew up on a sugarcane plantation and barely had an elementary school education, was a genius at bringing the world's great artists to Cuba and promoting the work of Cuban artists and writers. Almost single-handedly, she broke through the US cultural blockade. She promoted Cuban artists who suffered from the narrow-mindedness the revolution occasionally showed. And she developed a way of working at Casa that was truly horizontal and democratic. Casa continues to work in this way because of her legacy.

I knew Haydée when I lived in Cuba; she was a friend and a mentor. She committed suicide in 1980, and as a result has never really had the attention she deserves. I had long wanted to write about her. I had done so in poems and shorter prose pieces, but had never had the courage to devote a whole book to her life. A couple of years ago, I realized it was either "now or never." I was able to interest my editor at Duke University Press in the project, and in April of last year I traveled to Cuba to do the fieldwork for the book. I spent the rest of the year writing, and have recently read final page proofs. *Haydée Santamaría, Cuban Revolutionary: She Led By Transgression* will be coming out in September 2015.







# Testimonio documental sandinista y narratividad: reflexiones a partir de *Todas estamos despiertas* de Margaret Randall

LEONEL DELGADO ABURTO

UNIVERSIDAD DE CHILE · ldelgadoa@u.uchile.cl

Realizó su tesis doctoral en Pittsburgh en torno a *Cartografías del yo: escritura autobiográfica y modernidad en Centroamérica, del modernismo al testimonio*. Ha investigado sobre literatura y política en Centroamérica y ha publicado los libros *Márgenes recorridos: apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*. (2002) y *Road movie y otros cuentos* (1996).

RECIBIDO: 21 DE SEPTIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.6928

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Este artículo propone que en las narrativas testimoniales sandinistas se puede advertir localizaciones de enunciación diversas, por razones de género, clase, o calidad gubernativa de los narradores. De entre tal diversidad, se opta por analizar el testimonio documental de Margaret Randall *Todas estamos despiertas* para advertir motivos narrativos característicos, que llevan a pensar en “coyunturas testimoniales”. Estas coyunturas resultan, a su vez, fundamentales para el análisis de la cuestión de la memoria de la revolución sandinista en los contextos actuales.

**Palabras clave:** Testimonio, Sandinismo, Memoria, Narratividad, Historia.

**Resumen:** In this essay, I propose that Sandinista testimonial narratives have diverse points of enunciation, based on writer’s gender, class or localization as members of the revolutionary government. Among a diversity of texts, I opt for analyze the book of documentary narratives by Margaret Randall *Todas estamos despiertas*, evaluating three narrative motives linked to what I consider “testimonial conjunctures”. Furthermore, I believe that these moments are fundamental to analyze the current question of the memory of the Sandinista revolution.

**Palabras clave:** Testimonio, Sandinista, Memory, Narrative, History

Como es conocido, luego de más de cuarenta años de dictadura familiar (de los Somoza) en Nicaragua triunfa, en 1979, una revolución popular, con fuerte apoyo ciudadano, en especial de los centros urbanos, conformándose una frente multclasista que desmantela el Estado dictatorial, e impone un nuevo gobierno. El contexto internacional es clave para el triunfo sandinista. El gobierno de James Carter en Estados Unidos, que propugna una política de derechos humanos, quita el apoyo a la dictadura del último de los Somoza. Asimismo, una constelación de gobiernos latinoamericanos que incluye no sólo a la Cuba castrista, sino también al México del PRI, y a varios gobiernos socialdemócratas y nacionalistas (Venezuela, Panamá, Costa Rica), dan un apoyo decidido a la transformación encabezada por el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). La vulneración de los derechos humanos, en especial en el campo, son elementos clave en el descrédito global de la dictadura. Por otra parte, el compromiso diverso del sandinismo (con socialdemócratas por igual que con comunistas), así como la conformación multclasista del frente revolucionario, faculta una radicalidad moderada de la revolución, que presenta como principios una “economía mixta” (es decir, no estatizada, aunque con el Estado como principal actor), el no-alineamiento (en un momento todavía álgido de la guerra fría) y el pluralismo político (un sistema de partidos que nunca fue funcional durante la dictadura). En cierto sentido, para los sandinistas el horizonte de construcción nacional pasó a ser más importante que la transformación de la estructura de clases<sup>1</sup>.

Lo que se podría llamar narrativa testimonial sandinista se remonta a la lucha de Augusto Sandino entre los años 1920s y 1930s, comenzando con los escritos del propio Sandino. Esa memoria fue mantenida de forma más o menos subterránea por varias décadas hasta que a partir de los años 1950s y 1960s por la labor de varios políticos, escritores e intelectuales (entre otros, Carlos Fonseca, Ernesto Cardenal y Sergio Ramírez) se reanuda la reafirmación nacionalista e izquierdista de las escrituras sandinistas. La fundación y lucha del FSLN en los años 1960s y 1970s, y el auge del testimonio en América Latina dan paso a una serie de textos sobre el proceso sandinista, en los que se documentan aspectos de las luchas guerrilleras, la prisión en cárceles somocistas o se historiza lo nacional desde la ideología revolucionaria. De esta etapa resultan característicos los testimonios editados por Margaret Randall, en especial *Somos millones* y *Todas estamos despiertas*, los que podrían clasificarse como testimonios documentales, que retoman las temáticas antes apuntadas (historias de la organización revolucionaria, narrativas de la integración a la lucha, relatos de torturas y violación de derechos humanos, reflexiones sobre el papel de las mujeres en la lucha, etc.). El triunfo de la revolución y el posterior desplazamiento del sandinismo por una coalición conservadora (tras las elecciones de 1990),

---

<sup>1</sup> De entre una abundante bibliografía sobre la revolución, se puede referir, para evaluar la cuestión del énfasis nacional sobre el de la transformación de clases, a las entrevistas recogidas por Invernizzi et. al. en *Sandinistas* (Invernizzi, Cebério, Pisani, 1986).

señala el auge de narrativas de memorias más o menos novelizadas, principalmente de guerrilleros y de notables.

Vistos en perspectiva, una particularidad de los testimonios y memorias sobre la revolución sandinista, es el significado fundamental que adquiere el triunfo revolucionario, visto, por lo general, como el cumplimiento de reivindicaciones nacionales totalizantes y seculares. La victoria sandinista de 1979 condiciona los recuentos testimoniales como cierre conclusivo de una narrativa histórica, algo similar a lo que Hayden White encuentra en la escritura historiográfica moderna, en la que la “demanda de un cierre en la narración histórica es la demanda... de (un) sentido moral” (21). Así, *el triunfo*, como es nombrado popularmente, reordena la historia nacional y del sandinismo, y satura de alguna manera la cuestión del duelo por el pasado, por los muertos, y, asimismo, dado su carácter nacional unificador, el asunto de las diferencias de género, etnia, región y procedencia (por ejemplo, entre campo y ciudad).

En este artículo propongo que algunas narrativas sandinistas documentales pueden ayudar a ilustrar aspectos problemáticos y no conclusivos de ese triunfo nacional. Concretamente, los testimonios de mujeres recogidos por Margaret Randall en *Todas estamos despiertas* hacen pensar en elementos de las tramas narrativas que merecen una reflexión más detenida. Como mostraré en una primera parte del artículo, el triunfo sandinista ha sido representado en las memorias sandinistas como momento climático en que se saldan las diferencias entre Estado y pueblo. Considero que las narrativas recogidas por Randall—sobre todo a partir de las figuras de represión estatal-machista, de venganza contrainsurgente y de astucia de la opositora sobreviviente—ayudan a repensar la contundencia de esa cercanía entre subjetividad, memoria y gobierno revolucionario. Desarrollaré estos aspectos en la segunda parte del artículo, problematizando las implicaciones políticas cuya validez, según creo, sigue siendo actual.

### **Delirios de la masa y separaciones**

Una saturación de la diferencia en torno a la unidad nacional se advierte en las formas de narrar la celebración del 20 de julio de 1979 en la Plaza de la Revolución. Por lo general, estas narraciones se refieren al sueño en doble sentido del término, una eventualidad onírica y una promesa histórica cumplida. Omar Cabezas, por ejemplo, narra la incertidumbre del sueño convertido realidad el día del triunfo, “culminación de un cuento de hadas” (1988: 554). Así mismo, considera la celebración en la plaza “un gigantesco orgasmo colectivo” (1988: 559). En sentido parecido, Ernesto Cardenal en su recuento de la celebración dice que fue: “La fiesta de un pueblo que en sus 500 años de historia nunca había tenido. El delirio de aquella plaza como una cosa de sueño” (277). El traspaso oficial de gobierno a la Junta sandinista es, en cambio, visto de una manera menos romántica por Cardenal: “Dentro del Palacio [Nacional], para pocas personas, hubo la ceremonia sin interés de la toma de posesión del nuevo

gobierno”. (279). De alguna manera, pues, Cardenal separa lo que sería el gozo transhistórico nacional, reflejado en la celebración de la plaza, de la instauración oficial del nuevo régimen<sup>2</sup>.

El desplazamiento del régimen es, sin embargo, importante también para las narrativas revolucionarias. En sus memorias, Sergio Ramírez ve unificadas en cierto sentido la celebración de la plaza con lo que ocurre en el Palacio. Explica Ramírez:

Después de la ceremonia de juramentación en el Salón Azul del Palacio Nacional, los cinco miembros de la Junta de Gobierno y los nueve de la Dirección Nacional del FSLN debimos aparecer una y otra vez en las ventanas para saludar a la multitud que nos reclamaba desde la plaza. (1999: 62-63).

Se abren así dos localizaciones importantes de la narración revolucionaria, la que se podría llamar de lo popular (de la plaza o del pueblo sandinista) y la del gobierno; una memoria nacional-popular y otra gubernamental o administrativa. Atendiendo esta bifurcación, resulta evidente que al narrar el cierre histórico que implica la revolución, los relatos sandinistas pierden en parte su carácter de discurso marginal, que se ha alegado como característico del testimonio (Beverley, 1987), para encarnar el discurso oficial del nuevo régimen, sin que necesariamente el cierre narrativo implique una superación de la dicotomía<sup>3</sup>.

Este problema ya había sido planteado en cierto sentido en la revolución cubana, en la que, obviamente, la cuestión del triunfo revolucionario, el desplazamiento del antiguo régimen, y los vínculos con las narrativas testimoniales, históricas y documentales, es fundamental. Ernesto “Che” Guevara va a plantear la necesidad de narrativas veraces y objetivas de la lucha revolucionaria, a través de la confrontación de puntos de vista, y una disciplinada modestia del narrador. En el Prólogo a los *Pasajes de la guerra revolucionaria*, y en referencia a una acción adversa a las fuerzas revolucionarias, “la sorpresa de Alegría de Pío”, dice Guevara:

Sólo pedimos que sea estrictamente veraz el narrador; que nunca para aclarar una posición personal o magnificarla o para simular haber estado en algún lugar, diga algo incorrecto. Pedimos que, después de escribir algunas cuartillas en la forma en que cada uno pueda, según su educación y su disposición, haga una autocrítica lo más seria posible para quitar de allí toda palabra que no se refiera a un hecho estrictamente cierto o de cuya certeza no tenga el autor plena seguridad. (Guevara, Prólogo)

---

<sup>2</sup> La celebración multitudinaria en la plaza de la revolución cada 19 de julio desde 1979, intenta, con fines políticos e ideológicos coyunturales (batallas armadas, ofensivas ideológicas, campañas eleccionarias, etc.), revivir aquella fiesta y delirio popular. Es decir, que el cierre histórico tiene también una expresión teatralizada populista.

<sup>3</sup> En su libro sobre las revoluciones centroamericanas, Beverley y Zimmerman llegaron a la conclusión que si bien el testimonio había sido la “forma literaria” de los procesos de movilización y consolidación revolucionaria, no parecía tener la misma función en una sociedad posrevolucionaria, enfatizando su carácter de género transicional, semejante en esto a la novela picaresca. (Beverley y Zimmerman, 1990: 207).

Aunque, inevitablemente, la misma narrativa revolucionaria de Guevara va a adquirir cierto aire épico, y está cargada de la autoridad simbólica que ofrece su rol como dirigente revolucionario.

En parte debido a la necesaria exaltación de la victoria revolucionaria, el caso sandinista contradice en cierta medida la petición de objetividad narrativa y modestia personal. Las narrativas tienden al acento épico, y los narradores toman como base de sus narrativas testimoniales o de vida su singularidad biográfica, por razones de clase social, de importancia intelectual o administrativa, e, incluso, por designios teológicos. Se puede reconocer así en las narrativas revolucionarias sandinistas, algunos de estos marcos significativos modélicos: el testimonio del guerrillero sandinista (por ejemplo, los libros de Omar Cabezas); la memoria del intelectual revolucionario o administrador del poder sandinista (Sergio Ramírez, para mencionar el ejemplo más evidente); la autobiografía novelizada del escritor o la escritora sandinista, por ejemplo, Ernesto Cardenal o Gioconda Belli; o del sacerdote comprometido, caso de Fernando Cardenal. En otras palabras, la autoridad simbólica se transforma también en autoridad memorística y testimonial.

Esta autoridad simbólica y memorística implica la existencia de testimonios y memorias con menor autoridad, más periféricas o desplazadas. Así, el testimonio de mujeres pasa a colocarse en un lugar menos preponderante que el de las narrativas de hombres (o, significativamente, el caso de narrativas de guerrilleros en comparación con las de guerrilleras). La autoridad intelectual o social de un narrador puede diluirse dentro del conglomerado genérico ('el pueblo'), y esencialmente logra menor autoridad todo lo que no es presentado como narración literaria, con estrategias de autor y de narración o novelización reconocible. Es decir, que las narrativas documentales resultan con menos aura, y capacidad de interpelación, que las propiamente "novelizadas". Se podría pensar que lo literario (la figura del autor, el estilo, la estrategia narrativa, el énfasis más o menos disimulado del protagonismo personal) es usado dentro del cúmulo de la memoria sandinista como bien simbólico y de autoridad o encarnación de prestigio.

Las que llamo *narrativas documentales* pueden asimilarse, dentro de la clasificación que propone Sklodowska, a lo que ella nombra como "*discurso testimonial mediatizado*" (1992:100, énfasis en el original), y que describe como:

formas que consisten en una transcripción por un gestor (editor) de un discurso oral de otro sujeto (narrador, interlocutor, protagonista) y que intentan incorporar el acto ilocutorio de testificar—dentro de un molde mimético-realista. Por realista entendemos un discurso que intenta ser correlato literario de la realidad a la vez que tiende a un grado máximo de verosimilitud. La ilusión referencial se construye en este caso gracias a la apoyatura *simultánea* en varios discursos no-ficticios, todos previamente utilizados por la novela en sus sucesivas etapas de evolución (discurso legal, científico-positivista, antropológico). (Sklodowska 100).

Considerando que *Todas estamos despiertas* pertenece a este tipo de testimonios, y situándolo estratégicamente como discurso en que aparece una voz narrativa mucho más heterogénea que la de los sectores dirigentes (sin necesariamente negar las negociaciones narrativas posibles en memorias como las de Ernesto Cardenal), me gustaría plantear en este artículo una lectura del testimonio desde la perspectiva de la mujer combatiente y de los sectores desplazados por la lógica autoritativa de la narración revolucionaria. Para eso me parece importante reconocer tres instancias testimoniales fundamentales: la acción represiva del Estado contra las mujeres, el motivo narrativo de la venganza contrahegemónica, y la astucia narrativa de la testimoniante. Estos motivos narrativos aparecen en las narrativas documentales independientemente de una eventual enunciación propiamente literaria: son motivos testimoniales en el sentido que la experiencia no es separada del sujeto de la enunciación, asuntos de los que el sujeto puede dar testimonio como experiencias de su cuerpo y su persona<sup>4</sup>.

Para ilustrar estos elementos y problemas, tomaré casos de *Todas estamos despiertas* y, en un segundo momento, me interesará contrastar esta elaboración con otras expresiones testimoniales, principalmente audiovisuales, en las que, además de trabajar con los motivos narrativos señalados, intentaré advertir una enunciación desplazada y en la que encarna una voz hasta cierto punto marginal a las narrativas testimoniales dominantes en el sandinismo, complejizada, además, por el momento posrevolucionario de la enunciación. Por último, plantearé la cuestión de cómo las narrativas testimoniales confrontan, desde el presente particular, la memoria sandinista.

### **Memoria y coyuntura testimonial**

Hay, pues, tres momentos que considero paradigmáticos dentro las narrativas de *Todas estamos despiertas*: en primer lugar, el momento en que el Estado decide sobre la vida del opositor, sindicalista, mujer organizada, estudiante, por medio de la tortura, la violación, el exilio, el ostracismo y la muerte. En segundo lugar, es importante también el momento de venganza, cuando desde la oposición y la clandestinidad el o la combatiente decide sobre la vida del criminal, torturador, revelándose una confrontación legal y un conflicto en que en general la vida está en riesgo. Hay que recordar que las narrativas testimoniales están relacionadas más con la lucha armada que con la utopía desarmada

---

<sup>4</sup> Por supuesto, se puede reconocer un índice *performativo* en esta tropológica inseparabilidad (más una promesa que un hecho), cercana a lo que Derrida considera la imposible “congregación del Ser y la memoria totalizadora” (36) que también, en su imposibilidad, es una ‘perversión’ que desestabiliza lo performativo “pero también lo vuelve posible, e indestructible” (104). El testigo, su testimonio, vive de lo que promete como verdad y la reconciliación de ser y testimonio es el juego de esa misma verdad. En el testimonio documental, por otra parte, este juego tropológico está proyectado comúnmente sobre sujetos/sectores subalternos, lo que complejiza la vindicación de la verdad por la conocida falta de autoridad implícita en la subalternidad.

(Beverley, 2011). En tercer lugar, hay que destacar la astucia del narrador testimonial ubicado perpetuamente en un ambiente carente y nómada, y desde esa localización problemática luchando por lo que Jean Franco llamó “el poder interpretativo”.

La narración de la campesina Amada Pineda de cómo la Guardia Nacional la torturó y violó, puede servir para ilustrar el primer momento (Randall, 1989: 120-137). Su transgresión consistió en haberse organizado y haber ayudado a organizar sindicatos campesinos vinculados con el Partido Socialista. En 1975 es capturada, interrogada, torturada y violada por diecisiete soldados. El caso alcanza resonancia nacional cuando ella denuncia estos maltratos en los medios de comunicación. Lo que la narrativa de Pineda muestra es una especie de momento simbólico en que el Estado despótico realiza una ceremonia de exclusión y castigo. Las literaturas centroamericanas testimoniales están llenas de tal tipo de momentos en que el Estado celebra, generalmente en público, la tortura y muerte de los que se oponen, o podrían oponerse, a su ley. La masacre campesina en El Salvador, en 1932, narrada por el testigo Miguel Mármol en el testimonio recogido por Roque Dalton (1993), es un ejemplo paradigmático, como lo es también en gran parte el conocido testimonio de Rigoberta Menchú (*Me llamo Rigoberta Menchú*). Este tipo de escena mantiene, además, un vínculo, exterior al texto, decisivo que modela toda la estructura legal, territorial e ideológica de los procesos revolucionarios centroamericanos, y en especial de la revolución sandinista. En efecto, se trata de una confrontación jurídica alegórica, en que, en última instancia, se presenta un alegato contra el Estado desde la localización o la voz de las víctimas. En este sentido, este tipo de motivo narrativo presenta hechos no necesariamente redimidos por el triunfo revolucionario, o sólo redimidos potencialmente.

En segundo lugar, el motivo de la venganza es insustituiblemente iluminado por el caso del general de la Guardia Nacional Pérez Vega, muerto por combatientes del Frente Sandinista en casa de la joven abogada Nora Astorga luego de un calculado proceso de seducción (Randall, 1989: 167-180). Ambos casos, el de Pineda y el de Astorga, demarcan la contradicción legal y de soberanía que implica la guerra revolucionaria, pues se trata en última instancia de decisiones sobre los cuerpos y las vidas en momentos fundacionales, y que recuerda el remanente colonial que poseen las dictaduras militares de la modernidad desarrollista en Centroamérica<sup>5</sup>. Por un lado, la autoridad de la Guardia Nacional está decidida por el derecho neocolonial de disciplinar “las montañas”, la ruralidad y al Otro, incluso de reimponer la disciplina patriarcal, por medio de la violación, a la mujer que ingresa a la vida pública. Es notable, que al final de las torturas y la violación los miembros del ejército le proponen a Amada Pineda quedarse a trabajar como sirvienta dentro de la guardia (Randall, 1989: 130), demostrando que el proceso de tortura es concebido como un proceso de disciplina y reafirmación de los valores estatales patriarcales.

---

<sup>5</sup> Sobre la continuidad colonial en el tiempo republicano en Centroamérica, sobre todo en torno a una racialización del poder, ver: Torres-Rivas: (2011) en especial, Cáp. I, “Las raíces coloniales del poder oligárquico” (35-71).



Por otro lado, en el caso de Astorga, se trata de fundar una especie de contrasoberanía que decida sobre la vida del torturador, implicando una nueva justicia.

La narrativa testimonial documental sería, en este sentido, impura porque, como se ha repetido a lo largo de los debates sobre el testimonio, no se constituye en torno a una *literariedad*, en que se separaría la literatura en su inmanencia, sino, al contrario, está caracterizada por su articulación con discursos legales y políticos. Hay el riesgo, sin embargo, de que en la narrativa testimonial y en la crítica que se hace de la narrativa testimonial de que tal vínculo exterior, ese reclamo legal o impureza discursiva, se pierda y sea absorbido por la subjetividad de quien lee (yo o nosotros), de manera que se traslade como duelo a una subjetividad autorizada, la del escritor o el crítico. El problema es, pues, cómo nuestra capacidad de absorción discursiva, por ejemplo, al escribir sobre la memoria o el testimonio sandinista, lo que en cierta medida es también una conmemoración de la historia revolucionaria, puede llevar a perder la localización política y legal, y por supuesto también histórica, de la narrativa testimonial.<sup>6</sup> El problema es fundamentalmente si la narrativa testimonial puede hacer presente de nuevo el momento transgresivo, lo que apunta a algo que está fuera del texto: luchas políticas concretas y articulaciones hegemónicas o subalternas visibles, que se proyectan en ideas de soberanía y ciudadanía. Si bien los actos performativos del ‘triumfo’, por lo menos los narrados por la memoria sandinista, proyectan en el entusiasmo colectivo ese horizonte utópico de la ciudadanía, obviamente siempre será necesario confrontarlos con la realidad de transformaciones políticas efectivas. En otras palabras, el “cierre narrativo” del triunfo puede operar en potencia en contra de lo testimonial.

El tercer motivo—el de la astucia del testimoniante—pareciera estar atado a lo narrativo con menos problemas, e, incluso, de forma inmanente. Un ejemplo sería cuando la dirigente Gladys Báez cuenta cómo tras su viaje a un congreso de mujeres en la Unión Soviética fue excomulgada por el sacerdote de su pueblo, lo que la llevó al ostracismo entre su propia gente (Randall, 1989: 216-249). Para salir de tal situación, Báez comenzó a visitar a los enfermos del hospital y a tejer una red de comunicación y de denuncia, llegando incluso a lograr un movimiento de protesta, de manera que consiguió salirse del cerco que le había tendido la Iglesia y el conservadurismo de la gente del pueblo. El motivo del nomadismo en los testimonios (cambios de localización, de tendencia política, paso a la clandestinidad o al exilio, así como la enfermedad a veces producida por torturas, en el caso de Báez, que la desactiva políticamente) conduce necesariamente a malentendidos, lleva a interpretaciones dobles, y a la puesta en duda de la palabra del narrador, pues sólo contamos con su testimonio para sostener su verdad, y su verdad se puede particularizar al extremo de que la testimoniante ya no pueda ser tomada como representativa de nada más que de su misma posición nómada. En referencia al libro de Miguel Barnet,

---

<sup>6</sup> Ha sido una temática frecuente en las discusiones sobre el testimonio. Al respecto, ver, por ejemplo, Moreiras (1996).

*Biografía de un cimarrón*, y al carácter nómada de Esteban Montejo, el protagonista, Roberto González Echevarría hace ver que este testigo es “el mejor y el peor informante” (1989: 169), visto que es un observador y guarda una distancia cultural pero a la vez “no habla desde dentro de ninguna cultura” (1989: 169). Así, la narratividad inmanente y el archivo de narrativas (para el caso que aduce González Echevarría, un archivo latinoamericano) parecen absorber la representatividad política del testigo. En otras palabras, el deambular del testigo por el mundo, separado o separada y en su propio itinerario narrativo (que la separa en cierto sentido de un sentido de causa y de comunidad), le resta representatividad política de manera fundamental. En palabras de Rigoberta Menchú, y para dar un ejemplo más cercano al de las combatientes sandinistas, una indígena que ingresa a la lucha política, en un marco nacional-mestizo, es una mujer “muy sospechada” (86), por su propia comunidad.

En cambio de disolver la astucia de la testigo en una inmanencia narrativa, creo que lo fundamental para el caso de los testimonios documentales, es mantener unificados los motivos del despotismo estatal y la búsqueda de una contrahegemonía, que garantice la construcción ciudadana, con el itinerario narrativo que viven sus mundos particulares las narradoras, los que de hecho se labran en una misma lógica de sentido. La necesidad de la memoria y de la nueva legalidad que empujan a estas narrativas a una exterioridad, instalan un entretejido extraliterario que creo pertinente identificar con una coyuntura mucho más amplia, a la que llamaré coyuntura testimonial.

### **Coyuntura testimonial y sandinismo**

A continuación quisiera contextualizar un poco la apertura discursiva de las narrativas testimoniales. Como se puede percibir por lo dicho hasta aquí, una de las riquezas de estas narrativas es que están ubicadas de manera complicada entre la literatura, la política, la ideología y la historia (por lo menos). Su impureza literaria las convierte en discursividades complejas y estratégicas para el estudio de la memoria, y para cuestionar las posibilidades utópicas todavía vivas (o no) del proyecto sandinista. Por eso es pertinente, al hablar de ellas, recordar algunos condicionamientos políticos del triunfo revolucionario de 1979.

La revolución sandinista respondió a un largo proceso anticolonial, el que fue codificado, generalmente, y a partir del propio Sandino, como antiimperialismo. Como tal, la discursividad política de la revolución está relacionada con la territorialidad; la distribución territorial que el capitalismo impone al mundo, y, por tanto, con su expresión en el ámbito de la creatividad política: la nación y el nacionalismo. Creo importante, siguiendo a Desai, enfatizar este aspecto político del nacionalismo, vinculado con la división territorial del mundo que imponen el colonialismo y el capitalismo, y con cierta

creatividad política específica, aspectos que han sido descuidados durante la coyuntura académica del *cultural turn*.

Siguiendo esa lógica, y operando según una de su potencialidades, la revolución sandinista implicó, además, un rompimiento constitucional, removiendo de cierta manera el sentido de la soberanía política, dejando algunas marcas perdurables en el Estado (por ejemplo, la constitución del ejército nacional) y en la cultura política, fundamentalmente, la presencia (quizá no la representación) de las clases subalternas. En las memorias de Sergio Ramírez, *Adiós muchachos*, aparece citado un político conservador quien afirma que el aporte político del sandinismo es cierta “sensibilidad por los pobres” (225). Por eso podría decirse que la revolución implica la presencia de las clases y los grupos subalternos, aunque no necesariamente su representación política, la que encarnaría quizá cuando trasciendan su límite como “sensibilidad”. Este es, por cierto, un problema político fundamental de la coyuntura revolucionaria y del sandinismo, y en el que las narrativas revolucionarias aparecen implicadas.

Hay que recordar, además, que la revolución triunfa al coronarse una época de gran creatividad intelectual y política en América Latina. Nacionalismo, teoría de la dependencia, teología de la liberación, nuevo cine latinoamericano, la educación liberadora de Freire, la nueva canción, la poética conversacional e incluso el “boom” literario, tejen la base de la creatividad política y de la ideología sandinista (Cf. Beverley, 2011). Como ha sido notado muchas veces, en el caso del sandinismo el cambio cultural antecede y favorece al cambio político, porque también hay un fuerte arraigo de la revolución en la cultura letrada nacionalista, lo que va a constituir con el tiempo uno de los elementos visible de la colonialidad del poder mantenida incluso durante la constitución del estado revolucionario<sup>7</sup>. Por razones objetivas y subjetivas este entretejido político y cultural latinoamericano y nacionalista entró en crisis sobre todo a partir de la derrota electoral sandinista de 1990, que fue antecedida por la caída del Muro de Berlín y la invasión de Panamá por tropas norteamericanas en diciembre de 1989. A partir de entonces el liberalismo político y el neoliberalismo económico son autorizados como sistemas racionales y fronteras conceptuales y políticas únicas. Se abre así todo un proceso de reestructuración política y social, incluidas las subjetividades e identidades. Hacer esta diferenciación es importante por la ubicación histórica de las narrativas revolucionarias responde a un momento anterior, y, a la vez, esta transformación influencia las formas en que la memoria va a ser escrita después del fin de la revolución.

Lo que propongo es que las narrativas de la revolución, testimoniales en toda su variedad, deben ser analizadas en tensión con un contexto colonial, de lucha nacional, y de incrustación más o menos subrepticia, más o menos contradictoria e incluso abyecta, del liberalismo político. En este sentido se

---

<sup>7</sup> Al respecto, véase el importante estudio de Erick Blandón, *Barroco descalzo* (2003)

trata de narrativas “mundanas”, dando un sentido casi heideggeriano a este término, es decir, que están vinculadas con fuerza al problema del establecimiento territorial y el entendimiento del mundo<sup>8</sup>.

A este contexto respondió, en efecto, el auge del género testimonio, y su incrustación singular dentro de la revolución sandinista. Hay que decir que esta relación merece todavía estudios cuidadosos. Ha habido un largo debate académico y político sobre el testimonio centroamericano, pero generalmente tomando como modelo textual, político y epistemológico el libro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (por ejemplo, los debates recogidos por Gugelberger, 1996). Personalmente, creo que, en efecto, el libro de Menchú es fundamental como modelo en que las contradicciones de grupos marginales y coloniales con el estado despótico son denunciadas, evidenciando el racismo y el etnocidio en que ese estado post y neocolonial incurre al tratar de mantener su soberanía. Además, se trata de un artefacto retórico muy complejo que interpela y contradice modelos tradicionales de autobiografía, y, en general, la articulación cultural tradicional centroamericana.

Sin embargo, el texto de Menchú no se constituyó en modelo de las expresiones más conocidas del testimonio nicaragüense. (Este hecho, en vez de impedir la lectura del libro de Menchú desde el canon testimonial nicaragüense, vuelve su lectura mucho más necesaria puesto que lo étnico quedó marginalizado en los discursos y la práctica política del sandinismo, incluida la escritura de la memoria. Hay que recordar, además, lo fuerte y estratificados que han sido los discursos nacionales en Centroamérica, en especial los discursos culturales nacionales. El que podría ser tomado como modelo de testimonio sandinista es el tipo de recuento heroico del guerrillero quien modelado por la doctrina guevarista del hombre nuevo se propone la refundación nacional. En este modelo caben tanto los testimonios de Omar Cabezas, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, como de Sergio Ramírez, *La marca del Zorro* y Tomás Borge, *La paciente impaciencia*. En cierto sentido se trata de textos escritos desde el poder, que intentan fundamentar la nueva legalidad y la nueva subjetividad modélica. De hecho, ante testimonios como los recolectados por Margaret Randall, es bastante evidente la consagración casi oficial de este tipo de textos. Para jugar un poco a las simetrías podría proponerse también un modelo de textos conmemorativo modélico en las memorias publicadas por importantes intelectuales en los años posteriores a la derrota de la revolución. Tendríamos así los cuatro tomos de las memorias de Ernesto Cardenal, sobre todo *La revolución perdida*; las memorias de Sergio Ramírez, *Adiós muchachos*; y de Gioconda Belli, *El país bajo mi piel*. Aunque son muy disímiles, estos son libros del duelo y lamento por lo perdido en la revolución. En cierto sentido, lo que era productivo y reproductivo en los textos guerrilleros, es mostrado en estos otros textos como carencia. Sin embargo,

---

<sup>8</sup> Es Spivak quien ofrece una interpretación política-imperial a la propuesta de Heidegger sobre el “mundanear” de la obra de arte. Véase, por ejemplo, Spivak (2010): 213-214.

los dos modelos están unidos por la intención de articular la narración de la lucha y la conquista individual con el destino político de la nación.

Es decir, que están atrapados por un problema de representación. Esencialmente, su posibilidad de representar en forma alegórica la radicalidad política de la revolución, y en especial la refundación nacional con todas sus contradicciones. Pero así como los relatos guerrilleros tienden a representar la nueva disciplina estatal revolucionaria, en las memorias de los intelectuales hay una presencia esencial del mercado y de la revolución vista como triunfo individual. Para decirlo de manera casi paródica: en este tipo de textos seminovelísticos la astucia narrativa (el motivo del testimoniante separado de la causa) derrota a la discusión sobre el conflicto del Estado despótico ante los sujetos degradados o racializados. En todo caso, se hace necesaria una lectura alegórica de los textos testimoniales y de memoria que articule de manera crítica sus discursividades. Por eso son importantes los paradigmas narrativos ya mencionados: la acción del Estado sobre la vida, la construcción de una contrasoberanía, y la astucia y nomadismo narrativos. Me gustaría, pues, esquematizar un modelo de lectura de la memoria que tuviera como base tal ubicación política.

### **Memoria y repetición**

Mi propuesta sería ver el testimonio no como una expresión meramente textual sino, más bien, como una expresión cultural más amplia, expresada por varios medios (escritos, visuales, audiovisuales) durante lo que podría llamarse coyunturas testimoniales en que el Estado ejerce violencia contra el pueblo (no uso el término “sociedad civil” porque se podría entender meramente como la clase media, y me parece importante trascender esta identificación). Si se pierde tal momento fundacional se incurre en un nomadismo textual que deja del lado los dos momentos paradigmáticos iniciales (el de violación de derechos y el de imposición de una nueva justicia y una nueva ciudadanía) para exaltar únicamente el tercer momento.

Quisiera mencionar de paso dos ejemplos de expresiones producidas durante la coyuntura testimonial de la revolución sandinista. En primer lugar, las conocidas fotografías de Susan Meiselas sobre la insurrección sandinista que han conducido a una búsqueda consecutiva, emprendida por la propia Meiselas, de cómo la memoria de la revolución se ha ido rearticulando en torno a las fotografías. En segundo lugar, los dibujos de Dieter Masuhr de los combatientes del frente sur durante la insurrección, publicados en el libro *Los ojos de los guerrilleros*. Cada dibujo era firmado por el retratado, lo cual establecía una especie de contrato sobre la autoría del dibujo, de manera que el “aura” popular quedara reflejada como huella visible. Además, los dibujos testimonian el momento en que el Estado despótico incurre en el genocidio, en especial durante la narrativa de la matanza de Belén, en donde la

GN fusila a 30 personas. No es que este tipo de testimonios gráficos estén ubicados más allá de los problemas de representación del testimonio, sino que hacen visible la necesidad de seguir confrontando el original con su reproducción. En este sentido es muy representativo el documental *Pictures from a Revolution* (1991) de Meiselas.

Durante la insurrección sandinista, Meiselas hizo una serie de fotografías de la guerra, retratando entre otras cosas al dictador Somoza y su ejército, los guerrilleros urbanos luchando, civiles heridos y muertos, cadáveres anónimos tirados en terrenos vacíos, funerales de sandinistas, indígenas de Monimbó enmascarados quienes también eran combatientes. Estas fotografías, publicadas en periódicos de todo el mundo, y posteriormente en un libro, ofrecieron una visión heroica de la revolución nicaragüense, y narraron el progreso de la insurrección hasta el triunfo del 19 de julio de 1979. De hecho se convirtieron en iconos poderosos de la revolución, y reproducidos como tales en posters oficiales, anuncios para TV, cajas de fósforo, etcétera, y reproducidos abundantemente en grafitis. Por supuesto, este uso de las imágenes planteaba el problema de la posibilidad de representación de el o los sujetos revolucionarios. En especial, dado el contexto, los jóvenes combatientes sandinistas se convirtieron en símbolos de la lucha contra la agresión del gobierno de Ronald Reagan. En otras palabras, las fotografías de Meiselas fueron interpretadas y usadas por el gobierno sandinista como expresión de una nueva subjetividad nacional, y, como tal, puestas a funcionar como artefactos transculturales, si es que se considera que la interpretación mestiza de la identidad predominó en la ideología revolucionaria.

Diez años después de la insurrección, Meiselas volvió a Nicaragua para buscar a los sujetos de sus fotos, filmando su investigación como documental. La película, *Pictures from the revolution*, deviene una especie de deconstrucción de la memoria oficial, y, por lo tanto, de la razón transcultural. La mayor parte de los combatientes de la insurrección previamente retratados por Meiselas sobreviven con dificultad trabajando en el mercado informal. Algunos otros han tenido que dejar el país. Hay incluso el caso de una mujer combatiente que estuvo en el ejército contrarrevolucionario, "la contra", por un tiempo. Un sentimiento general de desesperación y pérdida de esperanza es visible en las declaraciones de los entrevistados. En resumen, el artefacto visual heroico, las fotos originales, no corresponde con la vida diaria de los sujetos representados. Esta falta de correspondencia es mucho más irónica si se piensa en la forma en que la memoria es construida por los escritores e intelectuales orgánicos del proceso revolucionario. Como ya dije, en sus memorias y autobiografías la revolución se convierte en una experiencia individualizada y como tal localizada en un entendimiento liberal del yo y de la narrativa autobiográfica como actividad privada. Es decir, que el abandono social de los excombatientes populares en cierto sentido corresponde a la versión "nómada" de las aventuras revolucionarias de los escritores y testimoniantes consagrados. Como he sugerido, al narrar sus experiencias revolucionarias como

experiencias privadas, los textos autobiográficos parecen incorporar a nivel alegórico la disciplina liberal, implicando una contradicción con los impulsos radicales de la revolución.

De esa manera, tenemos en el trabajo de la memoria dos versiones de la penetración de la lógica liberal en el terreno conceptual de la revolución. Por un lado, el combatiente popular ha sido relocalizado en el nuevo terreno de la disciplina laboral neoliberal. Por otro lado, el intelectual revolucionario propone su vida como modelo de triunfo personal o, lo que es casi lo mismo, como neurosis personal embebida de melancolía nacional o transcultural.

Ante esta situación, es preciso, reafirmar la pluralidad de las expresiones de la memoria de la revolución y algunas premisas teóricas básicas. Las expresiones de una coyuntura testimonial no son únicas ni en el tiempo ni por su autoría y, podría argumentarse también, ni por su nacionalidad (son transnacionales). Esto por dos razones principales. En primer lugar, la repetición es fundamental en la estructuración del testimonio; la narrativa tiene que ser repetida en diversos contextos y esa capacidad de repetición implica huellas presentes en la propia narrativa, así como una perenne necesidad de confrontar de nuevo sus verdades contextualmente. En segundo lugar, la autoría y la autoridad presentan una crisis en este tipo de expresiones. Quién tiene derecho de contar y dónde adquirió esa autoridad es un asunto fundamental para este tipo de coyunturas. Pero, además, las expresiones de la coyuntura testimonial deben articularse polémicamente con las armas del enemigo, sus verdades deben ser puestas en duda desde el punto de vista político y epistemológico. (En este sentido, la expresión memorística del testimonio mantiene una especie de activo benjaminiano que remarca el “momento de peligro” de sus intervenciones<sup>9</sup>.) En este sentido, el efecto de una coyuntura testimonial no termina con una resolución política (sea por medio de una revolución victoriosa o un tratado de paz) sino que permanece en la memoria como un complejo expresivo, reprimido y a la expectativa de articularse en diversos momentos y coyunturas. Es lo que considero que sucede ahora, luego de más de tres décadas del triunfo revolucionario. Cabe pensar en que la relectura del testimonio y de las narrativas revolucionarias deben pasar por una confrontación de las memorias instituidas y oficiales con la complejidad de los contextos, provocando un repaso histórico por las narrativas que han quedado marginalizadas. Hay que recordar que la estructuración política y cultural del presente (básicamente neoliberal) está fundada en ideas convencionales sobre quién y cómo, y bajo que presupuestos debe recordarse. Creo que es ese el “momento de peligro” de las narrativas revolucionarias que debe activarse en una lectura más compleja y más democrática.

---

<sup>9</sup> Alusión a la conocida tesis VI de Walter Benjamin (Benjamin 41-42).



## Bibliografía

- Belli, Gioconda (2000). *El país bajo mi piel: memorias de amor y guerra*. Madrid: Plaza y Janés.
- Benjamin, Walter (2009). *La dialéctica en suspenso: fragmentos sobre la historia*. Santiago: LOM.
- Beverley, John. "Anatomía del testimonio". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 25 (1987): 7-16.
- Beverley, John (2011). "Repensando la lucha armada en América Latina". *Sociohistórica*. 28 (2011): 163-177.
- Beverley, John y Zimmerman, Marc (1990). *Literature and Politics in the Central Americans Revolutions*. Austin: University of Texas Press.
- Blandón, Erick (2003). *Barroco descalzado: colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua*. Managua: URACCAN.
- Borge, Tomás (1990). *La paciente impaciencia*. Managua: Vanguardia.
- Cabezas, Omar (1985). *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Cabezas, Omar (1988). *Canción de amor para los hombres*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Cardenal, Ernesto (2004). *La revolución perdida*. Managua: anamá.
- Cardenal, Fernando (2008). *Sacerdote en la revolución*. Managua: anamá.
- Derrida, Jacques (2008). *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Gedisa.
- Desai, Radhika (2009). "The Inadvertence of Benedict Anderson". *The Asia-Pacific Journal*.
- Franco, Jean (2002). "Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo". Beverley, John y Achugar, Hugo. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar. 121-128
- González Echevarría, Roberto (1998). *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Durham & London: Duke University Press.
- Guevara, Ernesto (2006). *Pasajes de la guerra revolucionaria*. Bogotá: Ocean Sur.
- Gugelberger, George. M. (ed.) (1996). *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham & London: Duke University Press.
- Invernizzi, Gabriel con Jesús Cebério y Francis Pisani (1986). *Sandinistas: entrevistas con Humberto Ortega Saavedra, Jaime Wheelock Román y Bayardo Arce Castaño*. Managua: Editorial Vanguardia.

- Mármol, Miguel y Dalton, Roque (1993). *Miguel Mármol: los sucesos de 1932 en El Salvador*. San Salvador: UCA Editores.
- Masuhr, Dieter (1984). *Los ojos de los guerrilleros*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Meiselas, Susan y Rosenberg, Claire (2008). *Nicaragua: June 1978-July 1979*. New York: Aperture.
- Meiselas, Susan, Richar P. Rogers y Alfred Guzzetti, eds. (2007). *Pictures from a Revolution*. Np: GMR Films
- Menchú, Rigoberta (2000). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México: Siglo XXI.
- Moreiras, Alberto. "The Aura of Testimonio". Gugelberger, George. M. (ed.) (1996). *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham & London: Duke University Press:192-224
- Ramírez, Sergio (1989). *La marca del Zorro: hazañas del comandante Francisco Rivera Quintero contadas a Sergio Ramírez*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Ramírez, Sergio (1999). *Adiós muchachos: una memoria de la revolución sandinista*. San José: Aguilar.
- Randall, Margaret (1977). *Somos millones: la vida de Doris María, combatiente nicaragüense*. México: Extemporáneos.
- Randall, Margaret (1989). *Todas estamos despiertas: testimonios de la mujer nicaragüense hoy*. México: Siglo XXI
- Skłodowska, Elzbieta (1992). *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2010). *Crítica de la razón poscolonial: hacia una historia del presente evanescente*. Madrid: Ediciones Akal.
- Torres Rivas, Edelberto (2011). *Revoluciones sin cambios revolucionarios*. Guatemala: F & G Editores.
- White, Hayden (1987). *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

# Testimonio nicaragüense: de los Sandinistas a la inclusión de los Contras. Por una polémica memoria contrarrevolucionaria

Nicaraguan testimony: from Sandinistas to the Contras inclusion. A polemic counter-revolutionary memory

VERÓNICA RUEDA ESTRADA

UNIVERSIDAD DE QUINTANA ROO · vrueda@uqroo.edu.mx

Profesora investigadora de la Universidad de Quintana Roo (UQROO) especializada en la historia contemporánea de Nicaragua utilizando la metodología cualitativa de la historia oral y el testimonio; su última publicación es el libro (2015): *Recompas, Recontras, Revueltos y Rearmados. Posguerra y conflicto por la guerra en Nicaragua*.

JUAN CARLOS VÁZQUEZ MEDELES

GLASGOW UNIVERSITY · vazquezjc@gmail.com

Candidato a Doctor en Estudios Latinoamericanos por la UNAM, especializado en las representaciones culturales del proceso armado en Centroamérica. Su última publicación es: “Universidad, muralización y fotografía. Legado artístico de la insurgencia en Guatemala” y “[El clavel rojo: atributo del mártir revolucionario en Guatemala](#)”.

RECIBIDO: 24 DE OCTUBRE DE 2015

ACEPTADO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7221

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El presente artículo propone hacer visible el testimonio del movimiento contrarrevolucionario mismo que ha sido excluido del memorial nicaragüense. Se trata de una serie de testimonios de los Contras que han sido marginados tanto de los discursos oficiales del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) como del discurso contrarrevolucionario. La memoria de estos combatientes antirrevolucionarios fue aplastada doblemente, por un lado, los “Freedom Fighter” fueron concebidos como subordinados del imperio norteamericano por lo que su voz se omitió por su naturaleza antagónica del gobierno sandinista; por el otro, para sus dirigentes su discurso merecía ser transmitido solo como propaganda anticomunista.

**Palabras clave:** Testimonio, Contra, sandinismo, anti-sandinismo.

**Resumen:** The purpose of this article is to bring to the fore the testimony of the Contras movement that has been excluded from the Nicaraguan memorial. These are the testimonies which have been removed from official speeches by the *Sandinista National Liberation Front* (FSLN) and the counterrevolution discourse. The memory of these anti-revolutionary fighters was crushed twice: first when the “Freedom Fighter” was depicted as a subordinate of the American empire so that this voice would be omitted by the antagonistic nature of the Sandinista government and second as political leaders used these discourses only as anti-communist propaganda.

**Palabras clave:** Testimony, Contra, sandinista, anti-sandinismo.



## Antecedentes

El testimonio ha sido considerado como parte de la configuración del paradigma revolucionario sandinista, de la misma manera en que el sandinismo se volvió el modelo exitoso de los movimientos de izquierda en la región centroamericana -desde finales de los años setenta hasta principios de los años noventa- e incluso de todo el continente, puesto que representó la última revolución triunfante de un mundo bipolar. La escritura testimonial pretendió dar voz al subalterno, al otro, al sujeto popular ausente de la historia y de los discursos oficiales, al incluir estas voces se buscó construir una nueva historia con la presencia del pueblo, de las identidades y de las colectividades marginales como sujetos históricos y como protagonistas de los procesos de liberación nacional. Con esta idea en mente se construyó el canon testimonial, y desde esa postura ideológica se impulsaron una serie de textos que contenían el arquetipo que enarbolaron las izquierdas de la región, desde los protagonistas de la Revolución Cubana hasta las luchas contra los gobiernos dictatoriales civiles o militares de Centro y Sudamérica.

Así, junto con la agudización del conflicto bélico en Centroamérica se dio el auge del género testimonial en esta zona, ya que este se instrumentalizó por parte de los rebeldes como transmisor de sus propósitos ideológicos y de su propia lucha. La literatura y, específicamente, el testimonio fueron considerados como un medio operativo para lograr la solidaridad internacional. Durante este periodo, las obras enarboladas por la izquierda armada anulaban la figura del escritor y en muchas ocasiones la del individuo, poniendo en preponderancia a las colectividades. El lenguaje en estos escritos rescata y se asume la experiencia colectiva como una concepción contrastante a las ya de por sí totalizantes ideas de Nación o de Estado, se exalta la mística rebelde, se devela y se da voz a los usualmente desplazados o excluidos de la cultura dominante (el indígena, el campesino, las mujeres, los ancianos, los niños, el proletario y todos los que sufren opresión) con una fuerte carga ideológica y propagandística, en busca de un destinatario solidario.

El testimonio se consideró como la literatura de compromiso de un grupo de intelectuales de izquierda ante la realidad opresiva, y como rescate de los actos heroicos de un pueblo que combatió en pro de un futuro revolucionario. El campo cultural que configuraron las instituciones creadas a partir de la Revolución Cubana incluyó la instauración del socialismo como un proyecto de las organizaciones políticas de izquierda en América Latina, y exigió como praxis revolucionaria el compromiso militante de la intelectualidad, tal como lo afirma Carlos Monsiváis: “La militancia se predica y se exige. A los intelectuales y artistas se les ofrece un destino muy alto: oponer sus obras y sus ejemplos a las devastaciones del imperialismo” (2000: 74). El testimonio entonces se transmitió como la verdadera literatura que a su vez difundió la representación del revolucionario latinoamericano, y la revista literaria

cubana *Casa de las Américas* lo institucionalizó y fungió como el principal transmisor (Ochando, 1995: 167).

El testimonio se convierte, entonces, en la tendencia genérica característica de Centroamérica en cuanto a su estrecha vinculación con los movimientos antidictatoriales. Como parte integral de la propia resistencia “no solo relatan estrategias de resistencia; son en sí mismas una de estas estrategias” (Harlow, 1999: 125). Esta literatura, que también adquirió una función catártica, tuvo una gran aceptación debido a la riqueza de experiencias que representaba la historia reciente y las circunstancias de lucha en el istmo centroamericano. En efecto, Guatemala, El Salvador y Nicaragua, Costa Rica, Honduras y Panamá (los últimos tres en menor medida) estaban marcadas por grandes y bruscos cambios sociopolíticos: la lucha antidictatorial, la guerrilla, la instauración de políticas antisubversivas con el apoyo de Estados Unidos y, en el caso nicaragüense, primero los años de gobierno revolucionario y luego la guerra contrarrevolucionaria. En todos los casos los testimonios hacen referencia a realidades concretas, extra literarias, producto de la estrecha relación entre lo social y las letras.

Se trata de textos altamente politizados que podrían llamarse “máquinas de ataque ideológico”, un instrumento de propaganda política enarbolado por la izquierda revolucionaria. En este paradigma de solidaridad que se impulsó en los movimientos de liberación nacional evidentemente no tuvieron lugar los textos de La Contra<sup>1</sup>, pues se trató de una propuesta política contraria a la revolución. Dicho proyecto fue visto como una expresión más de la “barbarie” de un sector reaccionario y poco representativo de la población, cuya característica principal era su conservadurismo y su alineación con los intereses de la dictadura, además estos grupos se oponían de manera violenta al cambio revolucionario y a sus buenas nuevas. Si bien, La Contra no fue un grupo unificado -como tampoco lo fueron los sandinistas pues el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) se fundó en 1961 y en los años setenta se fragmentó en tres tendencias políticas, mismas que en marzo de 1979 se reunificaron- sus miembros compartían ideales liberales que eran bien conocidos tanto en los discursos políticos de Nicaragua como en general en la zona, sintetizados en los conceptos de: Libertad, Democracia, Dios, Patria y finalmente el Anticomunismo.

Para el gobierno sandinista el discurso de La Contra estaba basado en versiones incorrectas de su proyecto revolucionario pues rechazaba la construcción del socialismo desde el Estado y la institucionalización de la revolución sandinista como parte de una tradición heredada por el líder

---

<sup>1</sup> Contra, La Contra o los Contras, son las formas en que se nombró a los contrarrevolucionarios (independientemente de la organización a la que pertenecieran) y en general a la contrarrevolución nicaragüense, no se trata de un término despectivo y ellos mismos no tuvieron inconveniente en ser llamados así, aunque la forma oficial para designar a la organización es *Resistencia Nicaragüense* (RN).

nacionalista de principios del Siglo XX Augusto C. Sandino. Otra razón del rechazo al discurso contrarrevolucionario fue que era una versión de democracia que se difundía y financiaba desde Estados Unidos<sup>2</sup>. Como contraste, para los sectores contrarrevolucionarios, los términos utilizados en la época por la izquierda: marxismo, comunismo y socialismo eran simplemente sinónimos pues no diferenciaban los matices y no les interesaba hacerlo debido a su liberalismo tradicional que exigía combatirlos y exterminarlos. En el presente trabajo no se pretende realizar un debate sobre el proyecto político e ideológico de La Contra, sino por el contrario puntualizar el silencio discursivo -pocas veces roto- que se estableció sobre el mismo, ello a pesar de tratarse de la propuesta ideológica de una organización político-militar fundamental para entender el conflicto nicaragüense.

Ambos discursos testimoniales, los enunciados por los sandinistas y los pocos realizados por los contras, contienen en sí una voz marginal, subalterna misma que se sitúa en una colectividad subsumida en un espacio geográfico y en una realidad histórica concreta. Ambos, con sus diferencias, actúan dentro de un campo de batalla ideológico, sujetos a dos paradigmas contrarios: marxismo contra liberalismo, comunismo contra anticomunismo, ateísmo contra religión, sandinismo contra antisandinismo<sup>3</sup>. Es decir, la autorrepresentación identitaria que contienen las obras testimoniales en su propio espacio de producción implica una intersección con una identidad colectiva, vista a sí misma como una cultura subalterna, en contraste con la cultura dominante o hegemónica -constituida desde el sandinismo frente a la dictadura familiar somocista o desde La Contra frente al gobierno sandinista-, dicha intersección o punto de tensión configura dos discursos que se contraponen políticamente y que puntualizan la ineficacia e ilegitimidad del Estado -independientemente de sus características políticas- para develarse frente a esta colectividad, para exigir reconocimiento y situarse como legítimo frente a la construcción de la Nación, o mejor dicho, de la Nueva Nación. Si bien el fin de la guerra en 1990 no trajo la derrota de ninguna de las dos partes y es considerada oficialmente como un empate sin vencedores ni vencidos, la batalla ideológica fue perdida por La Contra pues su discurso quedó nuevamente subsumido en la vorágine de la posguerra y su discurso de paz y reconciliación.

Los testimonios Contras también fueron marginados del discurso académico principalmente porque su contenido estaba elaborado desde la derecha, esta característica rompía con el paradigma del testimonio de la región anclado en lo popular, liberador y de resistencia a las injusticias del sistema

---

<sup>2</sup> Durante su década de existencia, La Contra fue financiada principalmente por el gobierno norteamericano, aunque en sus inicios también contó con el apoyo de los militares argentinos y hondureños.

<sup>3</sup> Aunque la revolución sandinista es sumamente religiosa, o toma elementos religiosos como forma de cohesión discursiva, se separan en la interpretación tradicional del evangelio. Para entender esta visión cristiana del sandinismo puede verse: *Cristianos en la revolución* (1983) de Margaret Randall y *Revolucionarios por el evangelio* de Teofilo Cabrestero (1983), este último con prólogo del Obispo de Sao Felix, Brasil Pedro Casaldaliga y el testimonio de 15 cristianos en el gobierno revolucionario.

(aunque se opusieran a las injusticias que pudieron generar los sandinistas), aún en la actualidad estos testimonios no han sido suficientemente estudiados, lo que devela la negación de La Contra, de su proyecto y de su voz, como una colectividad política presente en Nicaragua. Estos testimonios, sin embargo, están luchando desde su enunciación por ser reconocidos dentro de ese contexto de guerra y de posguerra.

La “Teoría de los dos demonios” afirma que la violencia en la Argentina fue perpetrada tanto por el estado como por las fuerzas guerrilleras (Franco, 2014), y está ampliamente difundida en Centroamérica. Siguiendo esa línea argumental, en Nicaragua equivaldría a reconocer que la violencia ejercida en los años ochenta fue tan brutal tanto por los sandinistas como por La Contra. Este artículo no busca equiparar ambas fuerzas militares como igualmente violentas, simplemente propone visibilizar el discurso de una de las fuerzas contendientes que no ha sido escuchada o reconocida ampliamente, ya sea por la poca difusión de dichas obras, o por el rechazo tanto de la academia nicaragüense y centroamericana, como de la academia metropolitana que perdieron la fascinación inicial por la temática testimonial. Con este silencio académico se pierde por un lado, una importante visión de la historia y por el otro, del conocimiento de momentos, identidades y complementos de la misma. Es justo reconocer que este silencio también se debe al poco interés ideológico, político, histórico y personal de los líderes contrarrevolucionarios y Contras de bases por hacer escuchar sus voces, sus versiones y visiones.

### **1. Dos momentos de la escritura testimonial sandinista<sup>4</sup>**

Una de las características más significativas del testimonio sandinista son los múltiples cambios y voces presentes en su enunciación. Antes de la derrota de Anastasio Somoza Debayle en 1979 los textos buscaban confirmar la participación de las masas populares en sus filas. Posteriormente, una vez obtenida la victoria, los testimonios tenían una estructura más cercana a la enunciación en primera persona, pues a pesar de intentar hablar de la colectividad, también se ponía énfasis en la vida y participación política y militar de los sandinistas como protagonistas-testimoniante. Esta multiplicidad de voces concuerda con lo que el escritor y crítico guatemalteco Mario Roberto Morales señala:

Lo que ha caracterizado al Testimonio centroamericano ha sido su carácter imaginativo y multivocal, lo cual implica que de hecho puede ser una expresión multiclásista, multiétnica e

---

<sup>4</sup> Beverley y Zimmerman (1990) proponen la existencia en la región centroamericana de tres etapas testimoniales: la primera, denominada proto-testimonio, la segunda corresponde al testimonio sandinista y la tercera, el neo-testimonio. Esta clasificación se elaboró principalmente a través del énfasis en los temas y la época de escritura. Se sigue esta línea argumental centrándonos principalmente en el testimonio sandinista y el neo-testimonio de la posguerra pues es justo el periodo donde la Contra tuvo presencia política.



intercultural, y no exclusiva de la subalternidad iletrada y oral, como exige la teoría estadounidense del Testimonio (Morales, 2001).

En el testimonio nicaragüense con temática sandinista, pueden reconocerse tres vertientes temporales: La primera, la *etapa pre-revolucionaria*, que inicia en los años en que se construye el frente militar, son los años de lucha clandestina y de acumulación de fuerza de quienes se ostentan como herederos de Sandino a través de la creación y crecimiento del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) como organización representativa del pueblo nicaragüense; posteriormente, la segunda etapa, *la revolución triunfante* continúa con el derrocamiento definitivo de la dictadura somocista y la consiguiente victoria revolucionaria con las acciones del FSLN en el poder, es entonces la década de la revolución, donde el testimonio sandinista (y algunos antisandinistas) incluye con las batallas más significativas de la población: la participación masiva en las campañas Nacional de Alfabetización, las brigadas populares para el corte de café y la contención de los grupos contrarrevolucionarios. La tercera etapa, es *la posrevolución* y son los testimonios de la posguerra. En general, en dicho corpus se pone el énfasis argumentativo en las circunstancias sociales originales y particulares que hicieron posible la postura política del testimoniante.

Se trata de textos generalmente narrados en primera persona y cuyo escritor era siempre diferente al que testimonia o bien, como diría el crítico literario Roberto Ferro, “una historia de vida contada por otro” (1998: 113)<sup>5</sup> o como afirma Graciela Gliemmo “la autobiografía del iletrado” (1996)<sup>6</sup>. Se trata de narraciones de protagonistas que buscan convencer de lo verdadero y fiable del testimonio que expone y de la importancia de los hechos y lo que estos representan, al tratarse de un Otro ejemplar.

Este tipo de testimonios necesitaron de un articulador, un facilitador, un gestor (Barnet, 1969: 32), es decir, un mediador entre los recuerdos de este y la estructura narrativa, entre las hazañas de los combatientes y simpatizantes y el registro de esas acciones heroicas e históricas pues se trató de protagonistas populares. Un concepto que cabe perfectamente dentro de los “nuevos temas de la historia”, estudiados por Michel de Certeau en “La operación histórica”: “[...] las fiestas, la literatura popular, el mundo olvidado del campesino [...] estos nuevos temas de estudios testimonian un movimiento que se perfila desde hace varios años en las estrategias de la historia” (en Perus, 1994: 60).

---

<sup>5</sup> Entre otras de las características más significativas de la biografía -y que comparte con el testimonio-, destacamos que se trata de narraciones mediadas que hablan de un tercero, se refieren a un hombre o mujer ejemplar cuyas ideas y acciones cambiaron el curso de la historia de una nación o del mundo, y son reivindicatorias de hazañas; su naturaleza es la didáctica de la ejemplaridad de una persona heroica y/o fundacional (Véase Molloy, 2001).

<sup>6</sup> Gliemmo lo divide en dos categorías: el mediado –cuya característica principal es que está escrito en estrecha colaboración con un Otro diferente al que da el testimonio– y el escrito por los mismos protagonistas. Sobre dicha propuesta, me parece pertinente, mencionar que al hablar del testimonio como la biografía del iletrado cae en una contradicción pues el protagonista que escribe no es entonces iletrado.

En el caso nicaragüense, en el fragor de la revolución sandinista, también se hablaba de una historia opuesta a la tradicional, con temas y perspectivas diferentes. En ese contexto, la escritora estadounidense Margaret Randall, afirmó: “Posiblemente es ahora que tenemos la oportunidad de hacer historia «por primera vez en la historia»”. En las etapas anteriores al capitalismo, incluyéndolo, la historia la escribían siempre las clases dominantes” (1990: 6).

Para Randall, la “nueva” historia, podía y debía ser escrita por el pueblo, una versión diferente de la hecha por la élite que, por eso mismo, sería más verdadera, al estar elaborada con base en los muchos testimonios de los protagonistas. Estos supuestos conceptuales implican una lucha por la verdad entre la que posibilita el testimonio y la afianzada de la historia oficial. Los protagonistas de la revolución en Nicaragua contaron entonces su historia para que fuera escrita desde una visión sandinista en la que obviamente participaron.

Es así que el testimonio nicaragüense se inscribe en la tradición iniciada por el cubano Miguel Barnet con *Biografía de un Cimarrón* (1968), en donde el autor, usando los métodos de la antropología, narra la vida de un esclavo liberto<sup>7</sup>. La propuesta tenía un gran asidero en la región centroamericana que retomaría la tradición literaria del Realismo Social. Desde una incipiente perspectiva del género recién definido (subgénero para Mackenbach, 2001), estas obras comparten la característica de la denuncia (social, económica, cultural, política e histórica), tienen una amplia difusión internacional, son una manifestación de resistencia en contra de las barbaridades cometidas por los gobiernos en las luchas contrainsurgentes, incluyen su exposición de razones para participar en la lucha de los grupos de izquierda y de los sectores populares. Quizás, su objetivo más importante sea la búsqueda de apoyo y un llamado a la solidaridad internacional, algo que podríamos considerar como un acto de recuperación de lo popular dentro de la literatura latinoamericana. Es entonces el testimonio una literatura de resistencia, contestataria del poder y, bajo ese tenor, “una de las formas discursivas más eficientes de los últimos tiempos” (Urbina, 2001). Estas obras conforman además una estética práctica (Yúdice, 1992) cuyo eje narrativo es una perspectiva histórico- biográfica<sup>8</sup>. Asimismo, introduce en el panorama de los géneros

---

<sup>7</sup> Para una genealogía del testimonio en Centroamérica, ver la obra de Beverley y Zimmerman *Literature and Politics in the Central American Revolutions* (1990), especialmente los capítulos 1 y 2. Allí se explica cómo en la región y desde varios flancos de las literaturas “comprometidas”, se luchó por denunciar las condiciones de vida denigrantes de un amplio sector de la población. Forman parte de este corpus las obras *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador*, de Roque Dalton (1972) y *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de Elizabeth Burgos (1983), por mencionar dos de los testimonios centroamericanos más representativos.

<sup>8</sup> En los testimonios, lo social y lo histórico, están presentes incluso de manera indisoluble en la propuesta del texto y deben ser entendidos como parte de la bipolaridad del mundo (pobres y ricos, letrados y no letrados, productores y consumidores, informados y desinformados). Las características consagradas y canonizadas del testimonio fueron el aprovechamiento de nuevas formas discursivas para expresar el compromiso socio-político y las aspiraciones estéticas e ideológicas de las elites progresistas.

literarios la presencia de un hablante –en un acto de ventriloquia, diría Nicasio Urbina (2001)– que habla por otro.

El testimonio es visto como un arma de transformación social, que busca que los artistas estén comprometidos en la denuncia a la injusticia y en solidaridad con los sectores sociales y económicos más desprotegidos, y que las artes se mantengan alejadas de la burguesía y del éxito comercial<sup>9</sup>. El testimonio cabría, en lo que Nagy-Zekmi (2001) llama “literatura de resistencia”, “un género contestatario” que emerge de la marginalidad para dar una versión diferente al discurso histórico, una manifestación de puntos de vista contra –hegemónicos, para desmentir “la historia oficial” del vencedor –aunque en el caso del sandinismo ellos fueron los vencedores–. Su originalidad es proponer una visión que incluye eventos, detalles y personajes que delinean, a su vez, una nueva versión del pasado. La paradoja es que los sandinistas se volvieron gobierno y con ello el margen se volvió centro, el discurso sandinista se convirtió en oficial, y entonces un elemento de opresión y responsable de las omisiones de la historiografía oficial.

#### **a) El primer momento de la escritura testimonial sandinista: etapa pre-revolucionaria**

Este primer momento del testimonio sandinista es un proceso ideológico-literario de acumulación de fuerzas y sus resultados que se inicia cuando los sandinistas están luchando desde la clandestinidad para derrocar a la dictadura somocista, la llamaremos etapa pre-revolucionaria, se trataba de una búsqueda para crear un hilo ideológico con Sandino y con el antisomocismo, posteriormente logran vencer a las fuerzas dictatoriales y lanzan una campaña a favor del testimonio, es el momento que llamaremos de la revolución triunfante.

La etapa pre-revolucionaria inicia con la publicación en la década de 1930 de las obras *Maldito País* de José Román (1930); *Sangre en el trópico: novela de la intervención yanqui* de Hernán Robleto (1930); la entrevista de periodista Ramón Belausteguigoitia *Con Sandino en Nicaragua* (1934) donde además da sus impresiones de la lucha antiimperialista del líder de Las Segovias y *Sandino: relato de la revolución en Nicaragua* (1937) de Alfonso Alexander. En estos textos se incluyeron construcciones narrativas de la realidad social trastocada por la intervención norteamericana y lo que se vislumbraba como la instalación de la dictadura de Somoza, y la búsqueda de la solidaridad internacional<sup>10</sup>, es decir, tres de los elementos temáticos fundamentales del testimonio sandinista pre y revolucionario. Es importante resaltar que desde el poder se intentó responder a estos escritos de simpatizantes de Sandino

---

<sup>9</sup> Como se verá más adelante, los testimonios sandinistas también fueron éxitos editoriales y tuvieron su “explosión” institucional con los libros editados por *Vanguardia*, la editorial oficial del gobierno revolucionario.

<sup>10</sup> Ejemplo de ello fue el Comité ¡Manos Fuera de Nicaragua! (MANFUENIC) organizado desde México en 1929 y en el que participaron personalidades como Juan Antonio Mella, Pedro L. Cepeda, Diego Rivera y Tina Modotti entre otros

con versiones opuestas. Así Manolo Cuadra publica *Contra Sandino en las montañas* (1942) y el dictador Anastasio Somoza García *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias* (1936), una tradición editorial que seguiría posteriormente su hijo con el texto *Nicaragua Traicionada* en coautoría con Jack Cox (1980). Cabe recordar que ambos murieron asesinados y el del último de los Somoza fue tema de varios textos<sup>11</sup>.

La escritura testimonial también fue cultivada por el fundador del FSLN pues en los años cincuenta aparecen las experiencias de Carlos Fonseca en la obra *Un nicaragüense en Moscú*. Después de la represión desatada luego del asesinato de Somoza García en 1956, cobra importancia el testimonio de la barbarie dictatorial como una forma de crear conciencia de las condiciones políticas del país, ejemplo de ello son las obras de Pedro Joaquín Chamorro Cuadra, *Estirpe sangrienta. Los Somoza* (1957) y *Diario de un preso* (1963), así como *Mi rebelión. La dictadura de los Somoza* de Luis Gonzaga Cardenal (1961). Se trata de un periodo de acumulación de fuerza en el campo literario pues el testimonio nicaragüense se convirtió en arma y forma de lucha en contra del poder hegemónico.

Esta acumulación de fuerzas se realizó desde la clandestinidad<sup>12</sup> dónde se “recrean los principios intelectuales-culturales primigenios de la revolución” (Delgado, 2002) pero una vez obtenido el triunfo revolucionario emergen como parte de una gran maquinaria del gobierno revolucionario, el testimonio se convirtió entonces en “[...] la forma discursiva por antonomasia” (Arellano, 1997:137) durante la década sandinista.

Por su parte, la posibilidad de entrevistar a los combatientes sandinistas cautivó a los intelectuales y periodistas que llegaron al país a observar la lucha contra el régimen dictatorial, si bien, el testimonio era ampliamente conocido en los años setenta, la manera en que se presentan y se abordan los temas desde el periodismo toman otro sesgo, aún cuando también se trate de información que denuncia y se solidarice con el movimiento, ejemplo de ello es el texto del periodista brasileño Paulo Cannabrava Filho,

---

<sup>11</sup>Sobre el “Tiranicidio” de Somoza Debayle existen tres versiones: la primera surgió en 1990 desde la ciudad donde ocurrió el asesinato, Asunción, y fue escrita por el antiguo amigo y colaborador del dictador, Alejandro Mella Latorre, y se titula *Somoza y yo. Crónica de un calvario en Paraguay*; la segunda, de tintes periodísticos, escrita por Claribel Alegría y el norteamericano D.J Flakoll, *Somoza: expediente cerrado. La historia de un ajusticiamiento* (1993), versión en español de *Death of Somoza. The first person story of the guerillas who assassinated the nicaraguan dictator* (1996), USA, Curbstone Press, Conecticut; y por último, *La saga de los Somoza. Historia de un magnicidio* (2002) de Agustín Torres Lazo, que trata sobre los dos ajusticiamientos, el de Somoza García —pues Torres fue fiscal del caso judicial en contra de los compañeros de Rigoberto López Pérez por el asesinato— y el de Somoza Debayle.

<sup>12</sup> En este periodo merece especial atención en libro *Somos millones: la vida de Doris María, combatiente nicaragüense* (1977) de Margaret Randall que fue elaborado en situación de clandestinidad y exilio pero con enorme capacidad de distribución continental.

*Tras los pasos de Sandino*, publicado en las vísperas de a la debacle somocista (1978) o la crónica de Gabriel García Márquez *El Asalto al Palacio Nacional* (1978).

## **b) El Segundo momento de la escritura testimonial sandinista: la revolución triunfante**

Una vez obtenida la victoria militar y derrocada la dictadura, el gobierno sandinista desplegó sus recursos humanos y económicos para ganar otra batalla, la ideológica por medio de la legitimidad de la revolución popular triunfante. Por ello pusieron el énfasis en los textos que fortalecieran la identidad de los militantes sandinistas como protagonistas de un proyecto revolucionario en curso, así la insurrección popular se vuelve uno de los mitos fundacionales del sandinismo en el gobierno, en este tenor destacan los testimonios escritos por líderes sandinistas: *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) de Omar Cabezas y *La paciente impaciencia* de Tomás Borge (1989), pero también era necesario hacer hablar a los protagonistas que no podían tener voz por ellos mismos, así, tempranamente, diversos intelectuales que se aglutinaron en Nicaragua en el momento en que la revolución sandinista comenzaba a establecer su política al frente del Estado, y escribieron sobre el proceso, destaca la obra de la guerrillera tupamara María Gravina Telechea que visibilizó a los infantes en la lucha antisomocista *Que diga Quincho* (1982); *Las sandinistas* (1985) de Elizabeth Maier; y el canónico *La marca del Zorro* del entonces vicepresidente nicaragüense Sergio Ramírez, entre muchos otros<sup>13</sup>.

Desde las editoriales del gobierno sandinista, a saber *Nueva Nicaragua* adscrita al Ministerio de Cultura junto con *Ocarina* y además *Vanguardia* del FSLN, se publicaron una gran cantidad de libros testimoniales. También por iniciativa gubernamental se invitó a investigadores y periodistas extranjeros, para que hicieran entrevistas a altos mandos de la dirigencia y a combatientes comunes en busca de la solidaridad internacional a la causa revolucionaria. Así, con la maquinaria gubernamental como telón de fondo<sup>14</sup>, la estadounidense Margaret Randall publicó tres libros sobre testimonios nicaragüenses, bajo una directriz de lo que hoy pudiésemos llamar perspectiva de género: *Todas estamos despiertas - testimonios de la mujer nicaragüense hoy* (1980), *Nicaragua, la mujer en la revolución* (1980) y *Las*

---

<sup>13</sup> Para una descripción pormenorizada de los textos más representativos del periodo véase Rueda, 2009.

<sup>14</sup> En la introducción de *Todas estamos despiertas. Testimonios de la mujer nicaragüense hoy* (1980) se afirma: “El trabajo de campo [...] se llevó a cabo del 1 de noviembre de 1979 al 31 de enero de 1980. Respondió a una invitación del Ministerio de Cultura Nicaragüense, organismo que puso a mi disposición vivienda y comida, el uso de un jeep con chofer, ayuda secretarial y operativa [...]”. (1980: 9), lo que evidencia el apoyo logístico del FSLN en el proceso de elaboración de la obra.

*mujeres* (1989). Así mismo, la académica estadounidense recogió un gran corpus de entrevistas que aportaron a la producción testimonial<sup>15</sup>.

Randall también colaboró en la creación de una serie de talleres con el fin de promover campañas literarias y brigadas culturales para animar al pueblo a recabar sus propias experiencias. La antropóloga norteamericana sistematizó sus concepciones y sus experiencias sobre el testimonio con la finalidad de desarrollar una metodología que pudiera emplearse en la realización de este tipo de obra, el manual *Testimonios*<sup>16</sup> -publicada paralelamente en Inglés como *Testimonies: a Guide to oral History*- sirvió como libro de texto en los talleres sobre historia oral, una de las primeras actividades organizadas por el recién creado Ministerio de Cultura, ahí se incluyen “consejos de escritura de Walter Benjamín, así como instrucciones básicas de cómo usar y cuidar la grabadora” (Randall, 1992: 22). El *corpus* de los testimonios resultantes del taller serían elementos centrales de la elaboración de “la nueva historia de Nicaragua”<sup>17</sup>

En forma paralela a la campaña de alfabetización se llevó a cabo el proyecto de rescate histórico de la participación popular en la lucha antisomocista, a través de la cual los miembros de la Brigada de Rescate Histórico *Germán Pomares Ordóñez* recabaron los testimonios orales de más de 7,000 dirigentes populares, mismos que actualmente se encuentran en el Acervo de historia oral del *Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica* (IHNCA-UCA). También se fundó el *Instituto de Estudios del Sandinismo* (IES) en el que los testimonios de ex -guerrilleros, militantes, colaboradores y bases de apoyo serían determinantes para rescatar la perspectiva popular. Sobre la importancia que el discurso testimonial adquirió en el gobierno sandinista John Beverley afirmó: “Puede ser que hubo demasiada nacionalización de la literatura, a la cual los sandinistas dedicaron enormes recursos estatales, a pesar de

---

<sup>15</sup> Los otros libros de Randall sobre Nicaragua son *Cristianos en la revolución* (1983a), y *Testimonios* (1983); - estos últimos tres elaborados directamente con apoyo del gobierno sandinista. También *Somos millones. La vida de Doris María, combatiente nicaragüense* (1977), *Risking a Somersault in the air* (1984)-conversaciones con escritores nicaragüenses, solo disponible en inglés-, *Las mujeres* (1989) y *Las hijas de Sandino. Una historia abierta* (1999).

<sup>16</sup> En 1983 aparece originalmente en una coedición del Centro de Estudios y Publicaciones *Alforja* de San José y la editorial *Nueva Nicaragua*. En 1992 en una versión corta es editada en el número especial de la *Revista de crítica literaria latinoamericana* sobre el testimonio, con el título “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?” A esta edición hacemos referencia (Randall, 1992).

<sup>17</sup> En necesario hacer la siguiente aclaración pues cuatro de los siete libros de Randall en Nicaragua involucran a grandes personalidades revolucionarias; por otro lado, en los testimonios populares de *Todas estamos despiertas* no problematizó en la elaboración del texto la situación vertical que representaba una mujer extranjera con el poder sandinista detrás y la influencia que ejercía en las testimoniadas “subalternas”. En ese sentido, su manual también puede verse como una clara imposición sobre la manera en que debían hacerse los testimonios, puesto que ella les enseñó a “los de abajo” cómo hacer su propia “historia” para que esta cuadrara en los parámetros previamente establecidos por la misma Randall. Esta crítica no pretende minimizar la trascendental labor de Margaret Randall.



las crecientes crisis económica [...]” (en Roman, 1999: 20). Pese a las facilidades institucionales y a los recursos utilizados, otros testimonios del sandinismo nunca fueron publicados masiva ni extensivamente y solo existen versiones mimeografiadas que forman parte del acervo del mencionado IES y que ahora se encuentran en la colección *Historia oral* del IHNCA-UCA.

Si bien, el organismo cubano *Casa de las Américas* fungió como difusor del género a través de su revista, así como de la creación de la categoría dentro de su concurso anual, la emergencia exponencial de dichas obras en Nicaragua no se vio reflejada en dicha Institución. Se ha mitificado la importancia de *Casa de las Américas* en la producción de los textos testimoniales en América Latina, particularmente en Centroamérica, sin embargo, en poco más de cuatro décadas desde la primera obra premiada *La guerrilla tupamara* de la uruguaya María Esther Gilio y *Girón en la memoria* del cubano Víctor Casaus que tuvo mención en la categoría en 1970, se han otorgado una veintena de premios<sup>18</sup> y solo dos de las obras galardonadas correspondieron a nicaragüenses, los ya mencionados: *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* de Omar Cabezas Lacayo (1982) y *La paciente impaciencia* de Tomás Borge (1989)<sup>19</sup>

Como mencionábamos anteriormente, la explosión de obras testimoniales en el país centroamericano limitó la enunciación al paradigma revolucionario sandinista, por lo que las voces

---

<sup>18</sup> Los ganadores en la categoría de testimonio son: *Un grano de mostaza. El despertar de la revolución* de Márcio Moreira Alves, Brasil (1972); *Los subversivos* de Antonio Caso, Brasil (1973); *Huillca: habla un campesino peruano* de Hugo Neira Samánez, Perú (1974); *Aquí se habla de combatientes y de bandidos* de Raúl González de Cascorro, Cuba (1975); *Cerco de Púas* de Aníbal Quijada Cerda, Chile (1977); *Días y noches de amor y de guerra* de Eduardo Galeano, Uruguay (1978); *El que debe vivir* de Marta Rojas, Cuba (1978); *Los días de la selva* de Mario Payeras, Guatemala (1980); *corresponsales de guerra* de Fernando Pérez Valdés, Cuba (1981); *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* de Elizabeth Burgos Debray, Venezuela (1983); *Contra el agua y el viento* de Juan Almeida Bosque, Cuba (1985); *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un nángara* de Alí Gómez García, Venezuela (1985); *Mi general Torrijos* de José de Jesús Martínez, Panamá (1987); *Wadubari* de Marcos A. Pellegrini, Brasil (1991); *El Imperio de la Habana* de Enrique Cirules, Cuba (1993); *El sueño africano del Che. ¿Qué sucedió en la guerrilla congoleña?* de William Gálvez Rodríguez, Cuba (1995); *Rita Montaner. Testimonio de una época* de Ramón Fajardo, Cuba (1997); *La isla de Morgan* de José Alejandro Castaño Hoyos, Colombia (2003); *Oblivion* de Edda Fabbri, Uruguay (2007); *Mañana es lejos. Memorias verdes de los años rabiosos* de Eduardo Rosenzvaig, Argentina (2009). Seis menciones: *Girón en la memoria* de Víctor Casaus, Cuba (1970); *Amparo: millo y azucena* de Jorge Calderón González, Cuba (1970); *Muy buenas noches, señoras y señores* de Rigoberto Cruz Díaz, Cuba (1972); *Uruguay, 14 de abril de 1972* de Filomena Grieco y Carlos Rovira, Uruguay (1973); y *Reyita, sencillamente* de Daisy Rubiera Castillo, Cuba (1997); *En el torrente* de Raúl Roa Kourí, Cuba (1999). El premio extraordinario de la Juventud en Nuestra América (*Contra viento y marea* del Grupo Areito, Cuba-E.U. (1978); y el premio especial en Narrativa José María Arguedas fue para *Diario de un clandestino* de Miguel Bonasso, Argentina (2002).

<sup>19</sup> Otras obras nicaragüenses galardonadas en el concurso correspondieron al cuento de Lisandro Chávez Alfaro por *Los monos de San Telmo* (1963); a la poesía de Gioconda Belli por *Línea de fuego* (1978); a Claribel Alegría por *Sobrevivo* (1978), aún antes del triunfo sandinista; y un solo texto premiado tocó la temática: *Perfiles de la Revolución sandinista* (1984) del argentino Carlos Vilas en la categoría de ensayo.



disidentes de este no pudieron ser escuchadas ni en Nicaragua ni en Latinoamérica, esto último se debió a la propia coyuntura política de la región y a las características del modelo testimonial construido desde la izquierda revolucionaria, por lo que los testimonios no sandinistas no estuvieron presentes y se les excluyó –o desactivó– en la batalla ideológica, como instrumento de combate.

La derrota electoral del FSLN en 1990 provocó la interrupción en la publicación de testimonios, en la medida en que ya no contaron con el apoyo económico de algunas de las editoriales del gobierno y/o del partido. Por otro lado, permitió la distribución de una serie de testimonios y obras contrarias a las políticas culturales y editoriales del sandinismo. Algunos de ellos fueron publicados en inglés, otros en español y otros más en ediciones bilingües.

## 2. La postrevolución: el testimonio sandinista y antisandinista

Con la derrota electoral de febrero de 1990 el modelo de testimonio con apoyo estatal quedó agotado y surgió la necesidad de explicar y auto explicarse el desarrollo y caída del sandinismo revolucionario. La derrota no significó el fin del testimonio sino solo su mutación a nuevas formas literarias, y se podía vislumbrar en el panorama que permitiría el ascenso de nuevos discursos sandinistas y antisandinistas, sin embargo eso no sucedió y la realidad fue un silencio testimonial, solo rotó por algunas obras de líderes sandinistas como el sacerdote trapense y ex Ministro de Cultura del gobierno revolucionario, Ernesto Cardenal, que publicó los tres tomos de sus memorias, *Vida perdida* (1999); *Las ínsulas extrañas* (2001) y *La revolución perdida* (2003); la poetisa Gioconda Belli con *El país bajo mi piel: Memorias de amor y guerra* (2001); y Sergio Ramírez con *Confesión de amor* (1990) y *Adiós Muchachos. Una memoria de la revolución sandinista* (1999).

Resulta sumamente significativo que los tres autores en distintos momentos y por posiciones similares rompieran definitivamente con el FSLN aglutinado en el caudillismo de Daniel Ortega<sup>20</sup>. El XX aniversario de la revolución sandinista les sirve de marco y de pretexto para presentarnos sus reflexiones –principalmente críticas– del período: una retrospectiva escrita entre los años de 1999 y 2001, sobre eventos que forman parte de la historia reciente nicaragüense y que son narrados desde la problemática perspectiva del yo-escriptor-memorialista y la conflictiva relación con su pasado.

---

<sup>20</sup> Para mayor información sobre los puntos convergentes en sus críticas al FSLN, puede verse el desplegado que firmaron juntos Cardenal, Belli y Ramírez, en contra de la candidatura de Daniel Ortega en las elecciones presidenciales de 2001: “No votaremos”, en *La Nación*, 14 de octubre de 2001.

Todas estas obras son una revelación individual en contra del olvido institucional y colectivo<sup>21</sup>. Al mismo tiempo caen en una contradicción: por un lado, intentan recuperar el pasado a través de sus memorias y, por otro y a la vez, pretenden distanciarse –desde la política– de un pasado del que ellos también formaron parte:

No podemos votar por los responsables de este golpe de mano contra el futuro de la democracia y de las opciones cívicas en nuestro país. No podemos votar, ni por Enrique Bolaños, que como vicepresidente ha sido co-responsable de todos los abusos cometidos por el gobierno actual, ni por Daniel Ortega quien, en su ambición de recuperar el poder, ha irrespetado los principios democráticos. Ambos representan el pasado. (Cardenal et al, 2001)<sup>22</sup>.

La decisión de los autores de usar el concepto de memoria, y no el de autobiografía y/o testimonio en el título de sus libros responde a los cambios en las perspectivas literarias-culturales e incluso políticas de los autores. En general, la autobiografía es vista como una expresión de liberalismo en el que un sujeto narra su propia vida y hace un recuento de ella y de su obra. Aquí, el hombre protagonista es percibido como un sujeto político capaz de hacer historia, por lo tanto, tiene su anclaje en el sujeto de expresión liberal, con el que no se sentiría cómodo ninguno de estos participantes de la revolución sandinista.<sup>23</sup> Los autores referidos tienen un acercamiento teórico, profesional, militante y personal con la producción y desarrollo de las obras testimoniales, por lo que se distanciaron del término, el cual está estrechamente relacionado con los movimientos de izquierda de los años sesenta, setenta y ochenta, un periodo “superado” por ellos.

Hay una dicotomía que se desprende del título de sus obras, pues buscan romper con un capital literario, que seguramente ven como estrecho pues han evolucionado en su proceso cultural y creativo desde las artes<sup>24</sup>. No obstante, el espectro político sigue vigente y ellos como agentes involucrados en él, no se escinden completamente de los significados del testimonio, y sigue operando en sus textos, políticamente se sitúan fuera de las concepciones percibidas como obsoletas y fracasadas de un pasado reciente que se atribuye como continuidades del proyecto partidista del FSLN, lo que los lleva a ubicarse

---

<sup>21</sup> Una de las características más significativas de la posguerra fue el desecho del gobierno de Managua con Arnoldo Alemán a la cabeza de erradicar el memorial sandinista de la nomenclatura de la ciudad, al mismo tiempo que se llamó al periodo “la noche oscura de Nicaragua”. Sobre el tema puede verse Rueda, 2006.

<sup>22</sup> En el desplegado conjunto citado en el texto, no se asume que la democracia actual también fue obra de quienes lo suscriben –principalmente de Ramírez, que además de ex vice-presidente fue diputado de oposición–, que ellos, aunque alejados del poder político, son miembros del poder intelectual, y que también representan el pasado, pues fueron ministros, políticos, dirigentes y embajadores propagandísticos de la revolución.

<sup>23</sup> En Nicaragua el liberalismo es un concepto-idea estrechamente relacionado con la dinastía de los Somoza.

<sup>24</sup> *Adiós muchachos* de Sergio Ramírez tiene como subtítulo *Una memoria de la revolución sandinista*, intentando con ello tres tareas simultáneas: hacer hablar a la revolución a través de él, escribir desde su memoria, e inscribirse a sí mismo en la historia de la revolución. Sobre el tema véase Rueda, 2005.

e identificarse con el paradigma del verdadero sandinismo; conocedores del lenguaje y el análisis del testimonio, distinguen a la autobiografía como un expresión literaria que contiene los cánones occidentales de construcción del sujeto individual contrario a la construcción colectiva del *yo*, para asegurar con ello, su integración a la cultura hegemónica, contraria a los ideales del proyecto revolucionario sandinista, lo que significaría la apostasía de la ideología que continúan pretendiendo exaltar. En tal sentido, el concepto de memoria e incluso el de confesión es visto desde una perspectiva que incluye la tradición, pero al mismo tiempo abre nuevos horizontes de creación y libertad artística.

En los tres casos mencionados se trata de un tipo de narrador que ha podido penetrar en sus recuerdos y los organiza en el relato de los acontecimientos, los mismos que se imponen a través de la memoria y que autorizan a creerlos por estar en las zonas de confesión afectiva de la experiencia y por su cercanía con los hechos históricos, y por lo tanto, con la disciplina histórica, así como, apelan a la autoridad moral y política que erigieron durante el ejercicio de sus funciones en la revolución y el gobierno emanado de esta. Como testimonio, pretende tener un valor de verdad (Prada, 2001: 11). Efectivamente, la intención de Ramírez –de Cardenal y de Belli– es que la revolución sea recordada y él la recuerda a través de un documento de vida real como una práctica ideológica específica (Beverley, 1988: 7). Por consiguiente, existen dos niveles de lectura superpuestos: por un lado, el de la experiencia individual y, por otro, la lectura dentro de lo social, pues las ricas experiencias pasadas seguirán siendo significativas y recurrentes, pero los protagonistas se vieron obligados a cambiar sus paradigmas narrativos.

Podemos decir que el desarrollo de la producción testimonial sandinista flanqueó también los momentos del proceso revolucionario, puso énfasis en legitimar la lucha antisomocista y el proyecto del FSLN en la construcción de una nueva Nicaragua; participó en el proceso cultural latinoamericano de los distintos movimientos de Liberación Nacional; exploró, exaltando su propia identidad, los recursos del arquetipo testimonial que configuró la intelectualidad de izquierda y que legitimó su existencia desde la academia y el campo cultural. El proceso de democratización en la región –posterior a los Acuerdos de Paz y la derrota del FSLN en las urnas–, como fin de las luchas antidictatoriales, y los nuevos comicios electorales, obligaron a interrumpir la creación de obras con los mismos recursos, puesto que era necesario una reformulación de su naturaleza, por lo que la autocrítica fue obligada, así como el replantearse sus razones de lucha; así el testimonio como arma de guerra, perdió la fuerza que tuvo en las décadas de los años setenta y ochenta. No obstante, su uso político continúa estando vigente, en tanto que los silencios, las exclusiones, omisiones y exageraciones son conscientes. El tema contrarrevolucionario y la llamada Contra, como antagonistas del proyecto sandinista, así como sus ideas, sus protagonistas, sus dirigentes y sus historias quedaron ausentes, y se configura como representación de la otredad que debe ser exterminada, para asegurar la propia sobrevivencia.

### 3. Testimonios contrarrevolucionarios

Si bien la hegemonía del testimonio sandinista es innegable, durante la década revolucionaria se escribieron algunos textos que contrastaban con la versión de ésta, asimismo la posguerra permitió que fuera posible la edición y distribución de textos con algunas de las características de los de la izquierda, pero elaborados con elementos de un discurso contrarrevolucionario. En ese sentido, el concepto de testimonio como literatura de resistencia sigue siendo válido, pues se trató de textos que se oponían a la hegemonía sandinista, que pretendió dar voz al otro, al sujeto subalterno o marginal ausente de la historia y de los discursos oficiales del FSLN, ubicando a esta identidad como la cultura dominante. Al incluir estas voces se pretendió construir una historia en la que el “pueblo” contrarrevolucionario estuviera presente como sujeto histórico y como protagonista de los procesos de liberación nacional<sup>25</sup>.

Estos textos son numéricamente reducidos pero es preciso resaltar su importancia puesto que fueron elaborados por ex combatientes, líderes y simpatizantes de La Contra en un contexto de contraposición al sandinismo dominante, lo que significó una limitada distribución tanto en Nicaragua como en los Estados Unidos, y por supuesto, en Latinoamérica lo que puntualiza la poca importancia que se les ha dado, aún después de la derrota electoral. Es necesario mencionar que La Contra utilizó una gran cantidad de recursos para financiar la *Revista Resistencia* que como contraste tuvo distribución controlada y limitada en ambos países.

Estas versiones contrarrevolucionarias a las que hacemos mención contrastan y se confrontan con la historia romántica del sandinismo, reproducida por sus militantes o sus apologistas, y las buenas nuevas de la revolución pusieron de manifiesto la violencia en el campo como escenario de guerra, así como, lo significativo de los ataques de *La Contra* mismos que se intensificaron y que obligaron al gobierno nicaragüense a abrir paulatinamente las posibilidades de la negociación. Ello debido también a las presiones internacionales y al recrudecimiento de la crisis económica que se intensificó por los recursos destinados a sostener la lucha contra estos grupos rebeldes unificados en la Resistencia Nicaragüense (RN). Fue entonces que empezaron a escucharse algunas voces disidentes del sandinismo a través de sus testimonios.

La construcción de una narrativa contrarrevolucionaria no es tarea sencilla, existe la imposibilidad de unificar los discursos de los contras, ello por la gran cantidad de grupos que tomaron las armas en contra de la revolución y cuyo único elemento en común era su antisandinismo activo, así surgen

---

<sup>25</sup> Hay que recordar que en el discurso contrarrevolucionario sobresale la idea de que el sandinismo era una forma de pie de playa en Centroamérica para la instauración del comunismo financiado por la URSS y Cuba, por lo tanto la lucha contrarrevolucionaria era una forma de liberación nacional de las garras comunistas.

entonces las Fuerzas Armadas Democráticas (FAD), la Unión Democrática Nacional-Fuerzas Armadas Resistencia Nicaragüense (UDN-FARN), la Legión 15 de Septiembre, la Alianza Democrática Revolucionaria Nicaragüense (ADREN), la Unión Democrática Nicaragüense (UDN), las Fuerzas Armadas Revolucionarias Nicaragüenses (FARN) y en el Caribe, las Fuerzas Armadas Anticomunistas, Yaspi Tarba Masraka Nahin Asalatanka (YATAMA), Miskitos, Sumus y Ramas (MISURA) y Alianza Revolucionaria Democrática (ARDE), entre otros.

Muchas de estas organizaciones se unificarían -no sin pugnas internas- en el *Frente Democrático Nicaragüense* (FDN). Estos grupos eran diversos, estaban presentes los ex guardias somocistas, los somocistas, los desertores del sandinismo, luego se sumarían contingentes campesinos e indígenas, mujeres y adolescentes con discursos propios que fueron subsumidos en la retórica sandinista oficial que los llamó simplemente contrarrevolucionarios y cuyas organizaciones, intereses y reivindicaciones no fueron diferenciadas. Estos grupos fueron reconocidos internacionalmente bajo el nombre de *La Contra*, ello a pesar de que a partir de 1987 se unificarían y se llamarían oficialmente *Resistencia Nicaragüense* (RN) (Castillo Rivas, 1993: 20).

Sobre los escasos testimonios Contras entre 1979 y 1990 se escribieron los siguientes textos: destacando en primer lugar, la obra de José Antonio Robleto Siles, *Yo deserté de la Guardia Nacional* (1979), que narra –como el título infiere– la experiencia de un ex guardia que deserta del somocismo ante los excesos de su cuerpo militar y que sirvió, sin lugar a dudas, como propaganda sandinista, está también *Memoirs of a conter-revolutionary. Life with de contras, the sandinistas and the CIA* (1989) de Arturo Cruz Jr., que relata cómo después de haber sido un simpatizante sandinista rompe con la cúpula del gobierno para irse a combatir con la contrarrevolución.

También deben mencionarse *Contra Terror in Nicaragua: Report of a fact-finding misión: september 1984* (1985), es un trabajo elaborado por el internacionalista Brody Reed que, si bien, pone en énfasis las violentas acciones de La Contra, en el brutal impacto entre la población y en el pernicioso efecto del financiamiento norteamericano, también deja ver la presencia de campesinos nicaragüenses en el movimiento, lo que trastoca y cuestiona uno de los mitos más difundidos por el FSLN, que *La Contra* estaba conformada únicamente por mercenarios y ex guardias somocistas al servicio del imperio norteamericano, por último, el ambivalente texto *Agonía en el bunker* del Cardenal de Nicaragua Miguel Obando y Bravo (1990) un detractor del FSLN que posteriormente hará alianzas con Daniel Ortega.

Dentro del discurso de apoyo al sandinismo y, por lo tanto, en el paradigma testimonial desde el poder, pero que significativamente buscó los argumentos que explicarían el levantamiento Contra, destacan dos libros. En primer lugar encontramos el texto *Confesiones de un contra: historia de “Moises”* de la periodista sudamericana Elizabeth Reimann (1986) y *Yo fui un contra: historia de un paladín de la*

*libertad* de la misma autora en colaboración con el dirigente de la Fuerza Democrática Nicaragüense (FDN), José Efrén Martínez Mondragón (1987). Estos libros son importantes pues tal como apunta Leonel Delgado (2014) la memoria del sandinismo es una memoria en cierto sentido institucional o gubernamental con poco o nulo espacio a las voces disidentes o no oficialistas, y estos libros ejemplifican el poco espacio que se dio a los disidentes.

La derrota electoral del sandinismo abrió nuevos espacios de circulación para estos relatos, algunos testimonios contrarrevolucionarios pueden ser encontrados con relativa facilidad en bibliotecas y otros más en librerías de Nicaragua. De los que gozan un poco de difusión destacan los siguientes: En primer lugar, el significativo texto de Alejandro Bendaña *Una tragedia campesina: testimonios de la resistencia* (1991), se trata del primer libro en el que se escuchan las voces de los campesinos antisandinistas, y no solo de sus líderes desde una perspectiva revolucionaria, y pone el énfasis en la raíz campesina del movimiento y en la problemática de la propiedad de la tierra como factor central del levantamiento.

Otro texto que intenta explicar el origen de La Contra, las razones de su lucha y el impacto del financiamiento norteamericano en el grupo es la obra de Jaime Morales Carazo *La contra. Anatomía de una múltiple traición. ¿Bahía de Cochinos de Reagan?* (1989), ahí el líder contrarrevolucionario mezcla su testimonio con una serie de datos y cifras sobre la política norteamericana hacia Centroamérica y lo que considera es la traición del gobierno norteamericano al forzar a la Resistencia Nicaragüense (RN) a negociar con los sandinistas cuando la victoria era, según él, posible. Se mezclan acuciosos datos con impresiones y vivencias del que posteriormente será vicepresidente de Nicaragua en el gobierno de Daniel Ortega de 2006, si bien el texto no es propiamente un testimonio, si tiene algunas características de la literatura testimonial, ahí rescata el papel fundamental de los campesinos llamándolos La Contra patriótica, diferenciándola de la Contra del Directorio Político aliada incondicional de los norteamericanos.

Con la línea argumental del campesinado, pero desde un plano más académico, están las ediciones norteamericanas de los dos trabajos del ex-empleado de la CIA y encargado de colaborar con La Contra desde el territorio hondureño, Timothy Brown, en *The real Contra war. Highlander peasant resistance in Nicaragua* (2001). La obra fue escrita como tesis doctoral en 1999 basada en los testimonios de varios *contras* que después conformarían la Asociación Cívica Resistencia Nicaragüense (ACRN), incluye, además, su propia experiencia para lograr una historización de las primeras Milicias Populares Anti-

Sandinistas (MILPAS) y una radiografía de La Contra<sup>26</sup>. También de Timothy C. Brown -traductor y editor- *When the AK-47s fall silent. Revolutionaries, guerrillas, and the dangerous of peace* (2000) texto que es el resultado de un encuentro entre ex-guerrilleros de distintas facciones de Centroamérica que han retornado a la vida civil. A través de los distintos capítulos que conforman el libro, se narran los peligros actuales de la vida civil como desmovilizados -incluso mayores que en la guerra- y sus ideales reconstruidos en la coyuntura de una paz endeble y peligrosa.

Es importante también el testimonio escrito por el asesor de La Contra en Honduras, Sam Dillon, titulado *Comandos* (1991) que narra en primera persona la historia de Luis Fley un oficial rural sandinista que después ingresa a La Contra, ahí es nombrado "*Contra's top investigator*" encargado de documentar algunos de los abusos cometidos por los comandos de la Resistencia Nicaragüense, posteriormente se benefició de la ambigua Ley de Amnistía concedida por el gobierno de la presidenta Violeta Barrios de Chamorro, que indultó los delitos políticos y conexos. El libro también puede ser leído como la historia de un periodo de aproximadamente 10 años de la RN, pues también incluye otros testimonios de comandos decepcionados.

Está también el texto del opositor sandinista Roberto J. Arguello, *La vida secreta de los sandinistas* (1997) donde narra, desde el punto de vista de un miembro de una de las familias más tradicionales de Nicaragua, los despilfarros económicos y las inconsistencias intelectuales de los sandinistas, su finalidad es desmitificar "la santidad de la revolución" a través de la denuncia los actos cometidos en contra de los principios democráticos y de ética en los que supuestamente estaba basado su programa de gobierno. A través de su relato, acusa al gobierno de Cuba de injerencista; culpa de debilidad a Violeta Barrios de Chamorro y señala a los hermanos Daniel y Humberto Ortega Saavedra como agentes al servicio de la ex URSS y de Cuba. Incluso, menciona que Daniel Ortega, para representar la categoría de combatiente revolucionario y exaltar su grado de comandante guerrillero, utilizó una barba y que aparecía sucio para aparentar que estaba combatiendo contra Somoza en las trincheras cuando en realidad tenía años de no hacerlo pues vivía cómodamente en Costa Rica. Se trata de un libro totalmente visceral y de desprestigio a todas las figuras políticas de Nicaragua, pero que apunta a una temática que será constante entre los antisandinistas: el enriquecimiento de la cúpula del FSLN que utilizó su hegemonía política para lograrlo.

---

<sup>26</sup> La investigación documental es muy robusta ya que al haber trabajado con el *Frente Democrático Nicaragüense* (FDN) pudo acceder a los archivos de la organización política. En la introducción se lee que el texto tiene la perspectiva de "*a career foreign service officer engaged in the decidedly undiplomatic task of overseein in the field, as I best as i could, a large covert project the world knew as Nicaragua's Contra war*". (xv) [...] "*This, then, is the story of the unknown Contra War, told for the first time from the perspective of the contras themselves*" (p. XVII).



En 1993 se publicó el libro de Donald Castillo Rivas *Gringos, Contras y Sandinistas. Testimonio de la Guerra Civil en Nicaragua*. Se trata de un intento importante de historizar a La Contra tomando algunos testimonios de líderes contrarrevolucionarios incluido el de su autor, un economista graduado en Cuba, que hizo trabajo internacional para el FSLN con quien rompe después de la victoria para irse a La Contra. También está el libro *Fui un combatiente contra el comunismo en Nicaragua en los años 80* de Johnny Gadea (2013) que se inscribe paralelamente en dos caracterizaciones del testimonio, por un lado, el marco ideológico del texto se refiere al periodo de lucha anticomunista de los liberales más tradicionales en Nicaragua (la década revolucionaria), dejando de lado las reivindicaciones campesinas e indígenas de los comandos e inscribiéndolo en el discurso más beneficioso para los intereses norteamericanos: el levantamiento Contra como parte de las batallas del liberalismo centroamericano por desaparecer los intereses comunistas en la zona. La otra caracterización del texto es la necesidad de reivindicar las luchas del protagonista y sus motivaciones, alejándose de los intentos de representación del “otro”, en este caso *Los contras*, y destacando el papel fundamental de Gadea en la lucha anticomunista. Aunque los recursos utilizados en su producción pueden contener elementos del paradigma testimonial, también esta obra se inserta en la literatura anticomunista que se utilizó en la región como propaganda política, y que puede percibirse desde la utilización de vocablos que actúan como símbolos en el título, es decir, el comunismo, como causa de su lucha legítima. Así para el autor, el enfrentamiento sandinistas-contras en Nicaragua trasciende la problemática nacional y la ubica en el conflicto comunismo-anticomunismo que se da en el plano internacional. En ese sentido, es evidente que se inscribe en una globalización política pero también en la emergencia de discursos menos globalizantes y más individuales, una corriente que desde el sandinismo desarrolló Sergio Ramírez, Ernesto Cardenal y Gioconda Belli entre otros, aunque con grandes diferencias ideológicas y de capacidad creativa principalmente por los recursos literarios limitados de Gadea<sup>27</sup>.

Existen además tres textos, que si bien no son contrarrevolucionarios si son críticos a la revolución: el del sacerdote, académico y ex rector de la UCA Xabier Gorostiaga, *Dando razón de nuestra esperanza (1991)* donde diversos simpatizantes y dirigentes medios del FSLN analizan la derrota electoral, lo que han vivido y lo que esperan de un “nuevo sandinismo” y lo que se vislumbra como una crítica a algunas decisiones del FSLN; las memorias del norteamericano solidario John Brentlinger, *The*

---

<sup>27</sup> Sobre el tema véase Delgado (2014) y Rueda (2005)

*best of what we are. Reflections on the Nicaraguan Revolution* (1995)<sup>28</sup>, donde logra explicar al lector los últimos años en la historia de Nicaragua; así como el texto de Liebel Manfred, *Testimonios de niños, niñas y adolescentes trabajadores de Nicaragua* (1996)<sup>29</sup>, en el que se da cuenta de la terrible explotación de la que son objeto los menores nicaragüenses bajo el amparo de la democracia electoral.

Los testimonios de este período son los que se siguen escribiendo y publicando actualmente y que conforman un *corpus* en desarrollo que dará muchos elementos para nuevos análisis de la evolución del género y sus variantes. Los cambios sociales en Nicaragua influyeron para la conformación –también en desarrollo– de nuevas propuestas literarias que retoman la tradición testimonial a través de las llamadas novela-testimoniales, novelas testimonio y en el testimonio con forma de novela (Morales, 2000:27).

## Conclusiones

El testimonio nicaragüense está estrechamente vinculado con el sandinismo, se trata de una forma literaria desarrollada en el marco de una realidad netamente nicaragüense, nacionalista e ideológicamente representativa de los sectores más marginados de la sociedad, de una época de lucha reivindicativa de los sectores populares y de la disidencia política. La tradición política nicaragüense tiene como característica su bipolaridad, primero fue de liberales contra conservadores –en la historiografía se les llama las paralelas históricas–, de nacionalistas (Sandino) contra imperialistas, de sandinistas contra somocistas, y luego de los contras oponiéndose a los sandinistas. Se trata entonces de proyectos políticos que impactan en lo literario, pues el testimonio se convirtió en una forma de lucha ideológica, de abierta resistencia ante las barbaridades de las autoridades y en busca de la solidaridad internacional. Así la revolución sandinista victoriosa fue el marco ideal para una versión reivindicativa de lo popular, los hombres y mujeres comunes como sujetos de la historia, como agentes del cambio y protagonistas de la revolución que dejan huella en el sandinismo porque es su proyecto.

El proyecto enarbolado por sandinismo y su realidad como gobierno revolucionario también tuvieron sus detractores, y al ser estos últimos una minoría –aunque financiada internacionalmente– su discurso y propuestas quedaron subsumidas por la prédica oficial, primero de sus agentes financieros y

---

<sup>28</sup> Profunda y amena reflexión sobre la revolución sandinista y sus múltiples significados para la población nicaragüense e internacional. Es el testimonio y el análisis de un norteamericano solidario que dejó varios años, sus esperanzas y sueños en la revolución. Pero si él se siente defraudado ¿qué siente la gente que perdió algo más que las ilusiones? y dan su testimonio los taxistas, las madres, los que participaron en el Servicio Militar Patriótico (SMP) y en general la gente que vivió y padeció esos años.

<sup>29</sup> La obra ejemplifica desde la perspectiva de los menores la terrible crisis económica nicaragüense en la primera mitad de la década de los noventa y cómo esta situación es más una constante que un hecho aislado para una generación que padeció la guerra y posteriormente las severas políticas de ajuste económico de la democracia a la nicaragüense.

después por el gobierno nicaragüense. Si a ello se suma el poco interés de los mismos contras por hacer oír su voz para separarse de los intereses norteamericanos y de hacer patentes sus reivindicaciones, el resultado es un silencio testimonial profundo, mismo que sin embargo ha sido roto por cierta voces que han intentado dejar textos donde expliquen y se expliquen a sí mismos los avatares de la lucha contrarrevolucionaria, así como las críticas profundas a los sandinistas y hacer patentes los errores del proceso revolucionario y también de la lucha contra.

Al finalizar la lucha armada antiimperialista, las formas literarias desarrolladas durante la revolución sandinista resultaron caducas; no obstante, la innovación no pudo romper por completo con la tradición, así como la reconstrucción del sistema político en el país centroamericano se alejó de la utopía transformadora que había cobijado a buena parte de Latinoamérica, la necesidad de escuchar y hacerse escuchar siguió siendo parte fundamental de los grupos excluidos que a través de escritos narran la violenta realidad de la posguerra.

Con el fin de la guerra tampoco desaparecieron las manifestaciones de pobreza, explotación, exclusión, dependencia, autoritarismo, entre otras tantas condiciones difíciles, sin embargo, tal como sucedió en las décadas pasadas, el sistema político -ahora de la posguerra- ha minimizado las expresiones políticas radicales que caracterizaron los años de apogeo y predominancia del testimonio como expresión de los grupos marginales. Sin embargo, el testimonio ha sido y es, una práctica cultural, que si bien en un principio sirvió para exaltar la izquierda revolucionaria, las características específicas de Nicaragua -la única revolución triunfante después de Cuba, el surgimiento de la guerrilla contrainsurgente- se modificó, situando en un primer momento a los sujetos o colectividades involucradas en el relato en el lugar del “otro” (los guerrilleros, las mujeres, los indígenas, los campesinos, etc.) pero desconociendo y apartándose de las causas, ideologías, de un “otro” (los contras) que siguieron siendo marginales.

El testimonio nicaragüense es un corpus en evolución, de voces múltiples y diversas que llegó a ser canónico durante el sandinismo triunfante, sin embargo, aún están las voces contrarrevolucionarias que buscan abrir un espacio que les ha sido negado, pues fueron parte fundamental de la historia de ese país, de los avatares de la década revolucionaria y son protagonistas también de la posguerra, es por ello que varios contras han escrito y difundido sus textos en editoriales pequeñas, en ediciones financiadas y distribuidas por ellos mismos, lo que si bien limita su difusión es una expresión de su intención de ser incluidos en el memorial nicaragüense. En definitiva es necesaria y pertinente la construcción de una memoria contrarrevolucionaria que sin lugar a dudas será polémica.

## Bibliografía

- Alexander, Alfonso (1937). *Sandino: relato de la revolución en Nicaragua*. Santiago de Chile: Ercilla.
- Arellano, Jorge Eduardo (1997). *Panorama de la literatura nicaragüense*. Managua: Ediciones Nacionales, reimpresión de la obra de 1977 corregida y puesta al día.
- Arguello, Roberto J. (1997). *La vida secreta de los sandinistas*. Miami: USA, 2a edición de 1997, RJA Editores.
- Barnet, Miguel (1968). *Biografía de un cimarrón*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Barnet, Miguel (1969). *La fuente viva*. La Habana, Cuba: Editorial letras cubanas, Colección crítica.
- Belausteguigoitia, Ramón (1934). *Con Sandino en Nicaragua*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, edición de 1985.
- Belli, Gioconda (2001). *El país bajo mi piel: Memorias de amor y guerra*. Barcelona: Plaza y Janés Editores.
- Bendaña, Alejandro (1991). *Una Tragedia Campesina. Testimonios de la Resistencia*. Managua: Editora de Arte (Edit-arte) y Centro de Estudios Internacionales (CEI).
- Beverley, John (1999). "Algunos apuntes sobre la relación literatura-revolución en el caso nicaragüense". (Román-Lagunas, ed.). *Visiones y revisiones de la literatura centroamericana*. Guatemala: Colección Centro Internacional de Literatura Centroamericana, volumen 3, Editorial Oscar de León Palacios: 13-28.
- Beverley, John. "El Testimonio en la Encrucijada". *Revista Iberoamericana* 164-165 (1998): 485-495.
- Beverley, John (1992). "Introducción" *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Número especial. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. (Hugo Achúgar y Jonh Beverley) 36 (1992): 7-18.
- Beverley, John, Zimmerman, Marc (1990). *Literature and politics in the Central American Revolutions*. USA: Austin, Texas, United Press.
- Borge, Tomás (1989). *La paciente impaciencia*, Managua: Editorial Vanguardia.
- Burgos, Elizabeth (1983). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Barcelona: Seix Barral.
- Brown, Timothy (2001). *The real contra war. Highlander peasant Resistance in Nicaragua*. USA: University of Oklahoma.
- Brown, Timothy (2000). *When the AK-47s Fall Silent. Revolutionaries, Guerrillas, and the Dangerous of*

*Peace*. Hoover Institution Press: Stanford University.

Brentlinger John (1995). *The best of what we are. Reflections on the Nicaraguan Revolution*. USA: The University of Massachusetts Press.

Cabestrero, Teófilo (1985). *Nicaragua: Crónica de una sangre inocente*. México: Editorial Katún.

Cabestrero, Teófilo (1983a) *Revolucionarios por el evangelio*, Bilbao, España: Artes Gráficas Grijelmo.

Cabezas, Omar (1982). *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.

Cannabrava Filho, Paulo (1978). *Tras los pasos de Sandino. Nicaragua 1978*. Madrid: Encuentro ediciones.

Cardenal, Ernesto (2003). *La Revolución Pérdida*. Madrid: Editorial Trotta.

Cardenal, Ernesto (2001). *Las Ínsulas Extrañas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cardenal. et al. “No votaremos”. *La Nación*, (14/ 10/ 2001).

Cardenal, Ernesto (1999). *Vida perdida*. México: Fondo de Cultura Económica.

Castillo Rivas Donald (1993). *Gingos, contras y sandinistas: testimonios de la guerra civil en Nicaragua*. Colombia: Tercer Mundo Editores.

Cruz, Arturo Jr. (1989). *Memoirs of A Counter-Revolutionary. Life with the Contras, the Sandinistas and the CIA*. New York, USA: Doubleday.

Chamorro Cuadra, Pedro Joaquín (1963). *Diario de un preso*. Managua: Editorial Nuevos Horizontes.

Chamorro Cuadra, Pedro Joaquín (1957). *Estirpe Sangrienta. Los Somoza*. México: Ediciones Patria y Libertad.

Cuadra, Manolo (1942) *Contra Sandino en las montañas*. Managua: Nuevos horizontes.

Dillon, Sam (1991). *Comandos*. New York, USA: Published by Henry Holt and Company.

Dalton, Roque (1972). *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador*. México: ediciones Cuicuilco, serie testimonios, ENAH-INAH, edición de 1982.

De Certeau, Michael (1994). “La operación histórica”. (Perus, Francoise, eda.). *Historia y literatura*. México: Instituto Mora, Antologías Universitarias: 31-69

Delgado Aburto, Leonel. “Memorias apocalípticas, administrativas y campesinas: por una crítica de la memoria del sandinismo”. Meridional. *Revista chilena de Estudios Latinoamericanos* 2 (2014): 107-131.

- Delgado Aburto, Leonel (2002). “Apuntes sobre procesos culturales y literatura Nicaragüense del S.XX”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (2012).
- Delgado Aburto, Leonel (2002a). *Márgenes recorridos: Apuntes sobre procesos culturales y literatura Nicaragüense del S.XX*. Managua: primera edición, IHNCA-UCA.
- Ferro, Roberto (1998). *La ficción. Un caso de sonambulismo teórico*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Fonseca Amador, Carlos (entre 1958 y 1961). *Un Nicaragüense en Moscú*. Managua: Centro de Publicaciones de la Secretaria Nacional de Propaganda y Educación Política, edición de 1980.
- Franco, Marina (2014). “La “teoría de los dos demonios”: un símbolo de la posdictadura Argentina”. *A contra corriente. Revista de historia social y literatura en América Latina* 11/ 2 (2014): 22-52.
- Gadea, Johny (2013). *Fui un combatiente contra el comunismo en Nicaragua en los años 80*. Indiana: Editorial Palibro, Distribución del autor.
- Gliemmo, Graciela (1996). “Hacer la Historia: particularidades de los testimonios escritos por sus protagonistas”. *Frontera Literarias en América Latina, Instituto de Literatura Hispanoamericana*. Universidad de Buenos Aires.
- Gonzaga Cardenal, Luis (1961). *Mi rebelión. La dictadura de los Somoza*. México: Ediciones Patria y Libertad.
- Gorostiaga, Xabier et.al (1991). *Dando razón de nuestra esperanza*. Managua: Ediciones Nicarao.
- Harlow, Barbara, (1999). “Cárceles clandestinas: interrogación, debate y diálogo en El Salvador”. (Román-Lagunas, Jorge y Mc Callister, Rick, comp.). *La literatura centroamericana como arma cultural*. Guatemala: Colección Centro Internacional de Literatura Centroamericana, volumen 1, Editorial Oscar de León Palacios.
- Legrás, Horacio (2000). “Criollismo e Indigenismo literarios: Representación sin resto y resto sin representación”. *Latin American Literatures: A Comparative History of Cultural Formations*. Volume 3, Mario Valdés and Linda Hutcheon, eds. Oxford University Press.
- Liebel, Manfred (1996). *Testimonios de niños, niñas y adolescentes trabajadores de Nicaragua*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Maier, Elizabeth (1980). *Las sandinistas*. México: Ediciones de Cultura Popular.
- Maier, Elizabeth(1985). *Nicaragua, la mujer en la revolución*. México: Ediciones de Cultura Popular.

- Mackebach, Werner (2001). “Historia y ficción en la obra novelística de Sergio Ramírez”. VI Congreso Centroamericano de Historia, Ciudad de Panamá, 22 – 26 de julio de 2002 en *Istmo. Revista virtual de estudios culturales*.
- Mackebach, Werner (2001a). “La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica”. *Istmo. Revista virtual de estudios culturales* 1 (2001).
- Mackebach, Werner (2000). “Historia, nación / pueblo e individuo en el testimonio nicaragüense y centroamericano” ponencia del V Congreso Centroamericano de Historia, San Salvador, 18, 19, 20 y 21 de julio en *Istmo. Revista virtual de estudios culturales*.
- Molloy, Silvia (2001). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica -COLMEX.
- Monsiváis, Carlos. “La Revolución Cubana: los años del consenso”. *Revista Encuentro* 16/17 (2000).
- Morales Carazo, Jaime (1989). *La contra. Anatomía de una múltiple traición. ¿Bahía de Cochinos de Reagan? México*: Editorial Planeta, colección documento.
- Morales, Mario Roberto (2001). **Introducción al libro** *Stoll-Menchu: la invención de la memoria*. Guatemala: Editorial Consucultura.
- Morales, Mario Roberto (2000). “Entre la verdad y la alucinación: novela y testimonio en Centroamérica”. (Román-Lagunas, Jorge y Mc Callister, Rick, comp.) *La literatura centroamericana como arma cultural*, Guatemala, Colección Centro Internacional de Literatura Centroamericana, volumen 1, Editorial Oscar de León Palacios.
- Nagy-Zekmi, Silvia. “**¿Testimonio o Ficción? Actitudes Académicas**”. *Ciberletras. Revista literaria virtual* 5 (2001).
- Obando y Bravo, Miguel (1990). *Agonía en el Bunker*. Managua: Comisión de Promoción Social Arquidiocesana (COPROSA).
- Ochando Aymerich, Carmen (1995). “Hacia la Institucionalización del Testimonio”. (Christian Paepe, ed.). *Literatura y Poder*. Bélgica: Leuven University Press.
- Prada Oropeza, Renato (2001). *El discurso-testimonio y otros ensayos*. México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura, Serie El Estudio.
- Randall, Margaret (1999). *Las hijas de Sandino. Una historia abierta*. Nicaragua: Anamá ediciones centroamericanas.



- Randall, Margaret (1992). “¿ Qué es, y como se hace un Testimonio”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Número especial *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. (Hugo Achugar y Jonh Beverley, eds.): 21-45.
- Randall, Margaret (1989). *Las mujeres*. México: Siglo XXI.
- Randall, Margaret (1984). *Risking a Somersault in the air*. Estados Unidos: Rutgers Univerity Press.
- Randall, Margaret (1983). *Testimonios* una co-edición de San José: Centro de Estudios y Publicaciones Alforja y Managua: Editorial Nueva Nicaragua. Manual preparado para el Taller sobre Historia oral del Ministerio de Cultura Sandinista en 1979.
- Randall, Margaret (1983a). *Cristianos en la revolución*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Randall, Margaret (1980). *Todas estamos despiertas. Testimonios de la mujer nicaragüense hoy*. México: Siglo XXI Editores.
- Randall, Margaret (1977). *Somos millones. La vida de Doris María, combatiente nicaragüense*. México: Editorial Extemporáneos, Colección Latinoamérica, Serie testimonio # 2.
- Ramírez, Sergio (1990). “*Nicaragua: confesión de amor*”. *Revista Nexos*, México, Agosto.
- Ramírez, Sergio (1990). *La marca del Zorro: Vida y hazañas del Comandante Francisco Rivera*. España: Mondadori, edición original de 1989.
- Reed, Brody (1985). *Contra Terror in Nicaragua: Report of a fact-finding misión: september 1984*. Boston, Masachusets: South End Press.
- Reimann, Elizabeth, Martínez Mondragón José Efre (1986). *La: historia de “Moises”: yo fui un paladín de la libertad*. México: Ediciones El Caballito.
- Reimann, Elizabeth, Martínez Mondragón José Efre (1987). *Yo fui un contra: historia de un paladín de la libertad*. Nicaragua: Editorial Vanguardia.
- Robleto, Hernán (1930). *Sangre en el trópico: Novela de la intervención yanqui*. Madrid: Editorial Cenit.
- Robleto Siles, José Antonio (1979). *Yo deserté de la Guardia Nacional*. Costa Rica: Ciudad Universitaria Rodrigo Facio y Editorial Universitaria Centroamericana.
- Román, José (1930). *Maldito país*. Managua: Ediciones el Pez y la Serpiente, edición de 1983.
- Rueda Estrada, Verónica. “Testimonios, confesiones y memorias del sandinismo”. *Cuadernos Americanos* 127 (2009):145-162.

- Rueda Estrada, Verónica (2006) “El rebelde nicaragüense, la santidad del sandinismo”. (Camacho Navarro, Enrique, coord.) *El rebelde contemporáneo en el circuncaribe. Imágenes y Representaciones*. México: CECYDEL-UNAM, Editorial Edére.
- Rueda Estrada, Verónica (2005). *Testimonio y confesión. Épica y memoria de la revolución sandinista en La marca del Zorro, Confesión de amor y Adiós muchachos de Sergio Ramírez Mercado*. Tesis de maestría en Estudios Latinoamericanos, UNAM, inédita.
- Somoza Debayle, Anastasio y Cox, Jack (1980). *Nicaragua Traicionada*. Boston-Los Angeles: Editorial Western Islands.
- Somoza García, Anastasio (1936). *El Verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*. Managua: Editor Robelo.
- Torres Lazo, Agustín (2002). *La saga de los Somoza. Historia de un magnicidio*. Nicaragua: Hispamer.
- Urbina, Nicasio (2001). “La semiótica del testimonio: Signos textuales y extra-textuales”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (2001).
- Yúdice, George (1992). “Testimonio y Concientización”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Número especial La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. (Hugo Achugar y Jonh Beverley, eds.) 36: 207-227.



## En torno a las brigadas culturales. Entrevista a Vidaluz Meneses

About Cultural Brigades. Interview with Vidaluz Meneses

GEMA D. PALAZÓN

UNIVERSITÉ DE LILLE III · gema.palazon@gmail.com

DOI: 10.7203/KAM.6.7847

ISSN: 2340-1869

VIDALUZ MENESES es autora de *La lucha es el más alto de los cantos. Diario de campaña. Brigada Cultural 'Leonel Rugama'*, testimonio crucial sobre las brigadas culturales en Nicaragua.

Poeta, articulista, promotora cultural. Nació en Managua, en 1944. Licenciada en Humanidades con mención en Bibliotecología de la Universidad Centroamericana (UCA), Managua. Fue Decana de la Facultad de Artes y Letras de esa universidad.

Cofundadora de la Asociación Nic. de Escritoras (ANIDE) y su primera Presidenta; integró su Junta Directiva en distintos períodos siendo el último 2007-2009. También cofundadora y ex Coordinadora de la Red Nic. de Escritoras y Escritores (Renies). Es Propietaria por Nicaragua ante la Asociación Centroamericana de Escritoras/es (ADECA), miembro de la Junta Directiva del Pen Internacional, capítulo Nicaragua y actual Presidenta del Centro Nicaragüense de Escritores (CNE) en el 2012.

Además de los libros publicados detallados a continuación, también ha publicado "Guía temática y analítica de los escritos a máquina de Pablo Antonio Cuadra" (1974-1978) y es autora de varios ensayos y artículos en diarios y revistas.

Su obra poética ha sido publicada en suplementos culturales y revistas literarias nacionales y de otros países. Ha sido traducida al inglés, alemán, italiano, francés, portugués y noruego y ha merecido numerosas distinciones por su obra y su amplio trabajo cultural.

KAMCHATKA. *La lucha es el más alto de los cantos* es un texto que se publica con un importante desfase temporal entre los hechos de los que da cuenta y su publicación. ¿Por qué no lo publicó en la década de los ochenta?

VIDALUZ MENESES. Se supone que Rosario Murillo, Secretaria General de la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura lo debía de haber publicado pero posiblemente ya no hubo presupuesto para esto. El diario hubiese sido más rico pues yo le entregué a ella los cassettes con las entrevistas que menciono. Cuando yo decidí publicarlo ya no tenía acceso a Rosario, yo estaba en la oposición militando en el Movimiento Renovador Sandinista que llevaba como candidato a Herty Lewites quien después de haber ejercido como Alcalde de Managua por el FSLN, intentó ir de candidato a la Presidencia de la República, pero Daniel ya no aceptó eso porque eran sus propias aspiraciones. Herty, como otros líderes, fue expulsado del Frente. Rosario lo insultó en una carta pública.

KAMCHATKA. Es decir, que inicialmente el material que dio lugar al diario eran una serie de entrevistas grabadas en los ochenta que finalmente no pudo recuperar para la redacción de *La lucha...* ¿Cómo fue la redacción o cómo afrontó esa dificultad para escribir tanto tiempo después su testimonio?

VIDALUZ MENESES. Así es. Yo no sé qué hizo Rosario con el material grabado que al menos yo le entregué, no sé si los escritores de otras brigadas lo hicieron. La verdad es que no intenté pedirselo porque seguramente no iba a tener voluntad de entregármelo por estar yo en la oposición.

KAMCHATKA. Según el prólogo, el texto se escribió en 2006, tan solo unos meses antes de las elecciones que volvieron a situar al FSLN en el poder, esta vez por la vía de las urnas. ¿Cuáles fueron los motivos que le llevaron a publicar el texto en ese momento?

VIDALUZ MENESES. Contribuir con la campaña del MRS haciendo un homenaje a esos héroes anónimos que contribuyeron y dieron su vida por el proyecto revolucionario.

KAMCHATKA. Entiendo que la publicación en esa época no fue, entonces, casual. ¿Cree que existen diferentes memorias ligadas al sandinismo? Me refiero sobre todo a las diferencias con la línea vinculada al 'orteguismo'. Lo que quiero decir es si *La lucha...* pretendía seguir reivindicando el ideal revolucionario más allá de las filas del FSLN (como partido político)

VIDALUZ MENESES. Así es. Cardenal ha dicho que él no es político, que él es revolucionario. Yo me identifico con él en ese aspecto. Yo creo que la condición de revolucionaria es aquella por la que siempre estás dispuesta a cambiar lo que no es justo. En ese sentido también para mí es un valor cristiano, Jesús nos enseñó a no ‘instalarnos’.

KAMCHATKA. El Ministerio de Cultura apostó fuerte por la creación popular a través de numerosos mecanismos que pretendían convertir al pueblo en productor cultural (y en esa línea se instauraron los talleres de poesía, los talleres de historia oral, etc). Sin embargo, al mismo tiempo, el Ministerio de Cultura reservó un espacio para los artistas profesionales, la ASTC (Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura). ¿Fue esta una contradicción interna en la política cultural sandinista?

VIDALUZ MENESES. No debía haber sido contradictorio. El Ministerio era la institución del Estado que debía atender tanto a los artistas profesionales como al movimiento de aficionados. El Ministerio tenía escuelas, suscribía convenios con los distintos países, desarrollaba un amplio programa de capacitación y promoción.

La ASTC debía haber atendido los intereses gremiales de los artistas. A mi modo de ver, debían de haber sido complementarios.

KAMCHATKA. En la práctica, parece que no fue así y que de hecho las tensiones internas acabaron por establecer dos centros de poder -Rosario Murillo al frente de la ASTC por un lado y Cardenal por otro. Mi pregunta tenía que ver con si esas tensiones habían sido generales entre los artistas profesionales y los otros proyectos del ministerio de cultura.

VIDALUZ MENESES. Sí, de hecho se establecieron dos centros de poder en cultura. Si entiendo bien la pregunta, entre los artistas y escritores unos cuantos tuvieron mayor afinidad con Rosario, otros con Cardenal y a una gran mayoría creo que le era indiferente.

KAMCHATKA. ¿Cuál era exactamente la función de las brigadas culturales en el contexto revolucionario?

VIDALUZ MENESES. En primer lugar de animación y apoyo solidario, debíamos de contribuir a mantener en alto la moral de los combatientes.

En segundo lugar, aunque no lo hicieron explícito, era una manera de comprometernos participando de alguna manera en la defensa armada de la revolución. (No ser artistas de salón) Fue el mismo sentido de las brigadas que salieron a los cortes de algodón, caña y café.

KAMCHATKA. A pesar de que su libro se inscribe en el género íntimo y privado del diario, *La lucha es el más alto de los cantos*, es en realidad un proyecto colectivo escrito en colaboración o al menos inspirado en las conversaciones con otros integrantes de la brigada. ¿Cómo fueron el proceso de elaboración del texto y esos encuentros?

VIDALUZ MENESES. Básicamente fueron los apuntes que tomé en una libreta a lo largo de toda la gira. 23 años después invité a algunos compañeros para recordar y agregar detalles que hubiese olvidado, pero no llegaron todos los que invité y no hubo mayores aportes pues el proceso era intenso y seguramente se les cruzaba en la mente con otras experiencias vividas. Lo nuevo fue la información que aportó Roberto Sánchez, desde su cargo de Relaciones Públicas del Ejército y es que nuestra brigada fue enviada a una zona fronteriza que era objetivo de la contrarrevolución para tomarse un territorio y declararlo liberado, tal como lo cuento en el prólogo: la llegada de la Junta de Gobierno como expresión de un gesto soberano era imprescindible y nuestra brigada sirvió de elemento distractor, en el mejor de los casos, contribuimos al ‘diversionismo’ y en el peor, fuimos señuelos para entretener la atención de la contra y que los máximos dirigentes se desplazaran con mayor seguridad hacia el objetivo.

KAMCHATKA. ¿Cómo circuló el texto en Nicaragua en términos de recepción? ¿Quién era para usted el destinatario principal de esos recuerdos?

VIDALUZ MENESES. La distribución de libros ha sido una limitante en nuestro país, hubiese querido que llegara a la juventud, pero no estoy segura que eso se logró.

KAMCHATKA. ¿Qué mensaje le gustaría transmitir a esos jóvenes?

VIDALUZ MENESES. Que aunque no ganamos hubo buena fe y muchísima generosidad sobre todo de miles de jóvenes que perdieron la vida. En las notas que escribió Carlos Meneses, escritor peruano, y que aparece en la contraportada del libro, él recoge lo que percibe del diario: la fraternidad, la dignidad en medio de la pobreza de recursos.... Yo considero que la dirigencia no estuvo a la altura de esa generosidad.

KAMCHATKA. Una constante que se hace presente a lo largo de todo el diario es la necesidad de consignar más que la experiencia personal, la reconstrucción de vidas perdidas en el proceso revolucionario. A menudo, aparecen los nombres y apellidos, las historias de personas anónimas que participaron en la lucha y que murieron en ella. ¿Fue consciente de ello en el proceso de redacción o fue esa una de las motivaciones para escribir el texto?

VIDALUZ MENESES. Totalmente consciente. Nosotros/as corrimos riesgos, pero eran miles los jóvenes que fueron movilizados y que murieron. Ellos asumieron la peor parte. Lo mínimo que podía hacer era recoger un testimonio.

KAMCHATKA. Recientemente, se han venido publicando numerosos textos de carácter testimonial de la mano de muchos protagonistas con cargos más o menos relevantes durante la insurgencia o en el periodo revolucionario. ¿Qué cree que puede aportar el testimonio a la historia de Nicaragua hoy?

VIDALUZ MENESES. El proceso revolucionario fue tan complejo que esos testimonios contribuyen a reconstruir los hechos de la historia reciente de Nicaragua.

KAMCHATKA. A diferencia de otros testimonios que han aparecido recientemente en los que emergen con fuerza voces más individuales que se centran en la experiencia personal, *La lucha...* sigue apostando por una dimensión colectiva y, a pesar de que el prólogo y el epílogo constituyen un paratexto importante para establecer las coordenadas de lectura dentro del panorama político nicaragüense actual, el texto no pasa factura interna al FSLN, sino que rescata la pureza y la generosidad con que se participó en la lucha revolucionaria. ¿Cómo conciliar pasado y presente del sandinismo?

VIDALUZ MENESES. Es cierto que no paso factura a la dirigencia del FSLN, me interesó más la exposición de los hechos para que estos dirigentes lean y juzguen su propia actuación desde su conciencia. También es que en mi caso, yo no participé obligada, ni siquiera quise ser miembro del partido FSLN no tenía por qué culpar a quienes nos mandaron a los frentes de guerra.

Michele Najlis, que si fue una destacada militante de los inicios del FSLN, nos preguntaba a varias mujeres y se preguntaba a sí misma porqué toleramos tanto. La única razón que ha existido es que estábamos en guerra y no podíamos correr el riesgo de dividirnos, a lo que yo podría agregar: deseábamos que el proyecto se realizara contra viento y marea y por eso no medíamos los costos.

KAMCHATKA. *La lucha es el más alto de los cantos* dedica parte de su prólogo a la muerte de Herty Lewites y se publica en el contexto electoral en el que el MRS concurría como una fuerza política sandinista alternativa al FSLN. ¿Existen en Nicaragua diferentes memorias del sandinismo?

VIDALUZ MENESES. Si, yo creo que hay varias memorias. Una desde las filas del Frente, son los cuatro tomos de *Memorias de la lucha sandinista* publicados por la Comandante Guerrillera Mónica Baltodano que a través de entrevistas realizadas en un programa de radio y directamente con combatientes, intelectuales y personas de la sociedad civil, da una visión amplia sobre la forma en que nos integramos distintos sectores de la población a la revolución. Las memorias de escritores como *Adiós*



*muchachos* de Sergio Ramírez; *El país bajo mi piel*, de Gioconda Belli; *La revolución perdida*, de Ernesto Cardenal; *Lanza en ristre: razones para vivir y morir* de Heberto Incer; *Perra vida*, de Juan Sobalvarro, entre las que recuerdo en este momento.

KAMCHATKA. ¿En qué tradición (si es que hay alguna), se inscribe *La lucha es el más alto de los cantos*?

VIDALUZ MENESES. En el Testimonio. No había sido una tradición en la literatura nicaragüense, es con la revolución que surge profusamente.

KAMCHATKA. En los 90, algunos críticos (como Jorge Eduardo Arellano o Isolda Rodríguez) celebraron la vuelta de la ficción a la literatura nicaragüense y proclamaron el fin del testimonio una vez fracasada la revolución. Su testimonio apareció en 2006 y muchos otros lo han seguido haciendo desde la década de los noventa hasta el presente. La práctica testimonial parece obstinada en desmentir a la academia, ¿por qué escogió esa particular tradición para *La lucha...*?

VIDALUZ MENESES. Creo que es una posición ideológica la que expresan Jorge Eduardo e Isolda. No la comparto.

KAMCHATKA. El libro está dedicado a los muertos en el proceso revolucionario y “a quienes sobreviven y me los encuentro en las nuevas batallas ciudadanas tratando de preservar los ideales que nos unieron sin distingos políticos”, ¿cuáles son las nuevas batallas que enfrenta la sociedad nicaragüense hoy?

VIDALUZ MENESES. Lo que queríamos la mayoría cuando triunfó la revolución: Democracia, justicia social, equidad de hombres y mujeres, derechos de las distintas etnias. Se han sumado otras: defensa del medioambiente, de la diversidad sexual.

KAMCHATKA. ¿Ha releído *La lucha...* después de su publicación? Si es así, ¿qué sentimientos le produce?

VIDALUZ MENESES. Me veo muy radical políticamente pero era la única manera de acompañar ese proceso en el que la juventud llevó la peor parte.

KAMCHATKA. El último día que aparece en el diario concluye no con la vuelta de la brigada cultural a Managua, sino con la noticia inquietante de una invasión conducida por la Contra desde Honduras, tan sólo unos días después de que la brigada haya estado recorriendo territorios fronterizos. Las últimas frases, sin embargo, están cargadas de esperanza: “No dudamos que “¡No pasarán!”, más que nunca nos

convencemos de la capacidad, de la disponibilidad combativa, de nuestras armas, de nuestra disciplina, de nuestra indeclinable decisión de vencer...”. ¿Por qué eligió ese final para el diario a pesar del desenlace que finalmente tendría la revolución?

VIDALUZ MENESES. Porque esos eran los sentimientos que teníamos al concluir la misión, nosotros nos veníamos y los combatientes se quedaban, era el mensaje necesario que debíamos de dejarles, de autoafirmación.

KAMCHATKA. ¿Cómo cree que puede leerse ese final por las nuevas generaciones de Nicaragua, aquellas que no vivieron el proceso revolucionario?

VIDALUZ MENESES. Posiblemente que ha sido una historia de perdedores. Yo acabo de concluir mis memorias, desde mis ancestros hasta los años noventa que posiblemente salgan publicadas este próximo año 2016 pues si bien la editora la tiene en sus manos desde hace meses, no se puede publicar el libro en ausencia de la autora. Mi mamá leyó el manuscrito y la noté molesta, pensé que era por la opción que yo tomé y de la que no me arrepiento a pesar de todo. Pero no, creo que le molestó que tanta entrega, no sólo mía, sino de tantas personas, aparentemente no sirvió para nada.

KAMCHATKA. ¿Y usted qué opina? ¿Sirvió?

VIDALUZ MENESES. Bueno, mi último libro de poesía se llama *Todo es igual y distinto*, en mis memorias cuento eso, que en los años noventa regresé a trabajar en la Universidad Centroamericana y de pronto me vi haciendo lo mismo que hacía antes de la revolución: pedir apoyo a los ricos para los estudiantes pobres. Sentí como que no habíamos hecho nada después de tanto sacrificio, pero realmente luego concluí que habían situaciones parecidas al pasado pero también era distinto. La pobreza en las que nos dejó la guerra nos hacía enfrentarnos a iguales problemas pero estábamos desafiados a dar respuestas distintas.





## ¿Guerrilla unisex? Ser mujer u hombre en el conflicto guatemalteco a partir de testimonios de combatientes

Unisex guerrilla? Being woman or man in the Guatemalan conflict according to testimonies of fighters

NATHALIE NARVÁEZ

UNIVERSITÉ BRETAGNE OCCIDENTALE-BREST · nathalienarvaez@yahoo.fr

Profesora, traductora e intérprete, miembro del laboratorio *Héritages et Constructions dans le Texte et l'Image* (EA 4249) de la Universidad de Bretaña Occidental-Brest. En la actualidad lleva a cabo una investigación sobre la representación de la violencia en testimonios de mujeres sobre el genocidio de los Tutsi de Ruanda y las violencias de masa en Guatemala.

RECIBIDO: 16 DE NOVIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7280

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** A partir de los testimonios de combatientes guatemaltecos: *Autobiografía de una guerriglia* (Ramirez, 1969), *Los días de la selva* (Payeras, 1980), *Rosa María, una mujer en la guerrilla. Relatos de la insurgencia guatemalteca en los años sesenta* (Paiz Cárcamo, 2015), *Mujeres en la alborada* (Colom, 1998) y *Ese obstinado sobrevivir. Autoetnografía de una mujer guatemalteca* (Arriola, 2000); el texto analiza los posibles cambios acaecidos en las relaciones de género en la sociedad guatemalteca durante y después de la gesta revolucionaria.

**Palabras clave:** Género, testimonio, Guatemala y estereotipos.

**Resumen:** The text analyses the testimonies of Guatemalan combatants : *Autobiografía de una guerriglia* (Ramirez, 1969), *Los días de la selva* (Payeras, 1980), *Rosa María, una mujer en la guerrilla. Relatos de la insurgencia guatemalteca en los años sesenta* (Paiz Cárcamo, 2015), *Mujeres en la alborada* (Colom, 1998) y *Ese obstinado sobrevivir. Autoetnografía de una mujer guatemalteca* (Arriola, 2000). Did the ideals of the revolution change anything in gender relations ? What kind of changes, if any, took place during and after the war ?

**Palabras clave:** Gender, testimony, Guatemala, stereotypes.

Los estereotipos e ideales inscritos en nuestras mentes son modelos que rigen nuestros comportamientos y afectos. Estos “prêts-à-penser” difícilmente son modificados aunque sean percibidos como nefastos al bienestar, individual o colectivo.

El escritor británico Rudyard Kipling, investido por el modelo heroico del guerrero decimonónico, instigó a su hijo a participar en la primera guerra mundial. Intercedió por él para que fuese aceptado entre las filas a pesar de la aguda miopía por la cual había sido declarado inútil para el cuerpo militar. En la primera batalla en la que participó, resultó muerto. Rudyard Kipling dejó de lado la propaganda bélica y sin superar el tremendo dolor causado por la muerte de su único hijo varón, se volcó a criticar irónicamente las estrategias de la Triple Entente, buscando culpables, cambiando ideales, modificando las vistas. El ideal del guerrero heroico y la imagen misma de la guerra fueron puestos en tela de juicio<sup>1</sup>. Los múltiples conflictos del siglo XX han sido momentos en los que los estereotipos sociales, el ideal masculino –a menudo guerrero pero también el estereotipo del vencido- y el ideal femenino, se han visto cuestionados y, a veces, modificados.

Presentamos en este artículo un rápido recorrido por testimonios de hombres y mujeres guatemaltecos combatientes: *Autobiografía de una guerriglia* (Ramirez, 1969), *Los días de la selva* (Payeras, 1980), *Rosa María, una mujer en la guerrilla. Relatos de la insurgencia guatemalteca en los años sesenta* (Paiz Cárcamo, 2015), *Mujeres en la alborada* (Colom, 1998) y *Ese obstinado sobrevivir. Autoetnografía de una mujer guatemalteca* (Arriola, 2000). Observaremos qué sucede en el caso de la guerrilla, cuya ideología reivindicaba, entre otras cosas, la igualdad para todos<sup>2</sup>. ¿Fue así en los hechos?, ¿cuáles fueron los principales cambios con respecto a las normas sociales en período de paz?, ¿cómo lo cuentan los propios protagonistas?, ¿qué fue de las relaciones de género después?

La pregunta del título de este artículo no es retórica. En tiempos de guerra, las normas vigentes hasta entonces parecen suspenderse y asistimos a transformaciones en los modos que los individuos tienen de relacionarse. La guerrilla como espacio nuevo, reorganizador de funciones sociales, porque

---

<sup>1</sup> Sus escritos quedan recogidos en dos antologías: *New Army in Training* (Kipling et al. 1915) y *France at War* (Kipling, 1915), esta última reeditada en su versión francesa (Kipling et al. 2014). Un nuevo discurso emergía pues, aunque no impidió un segundo conflicto bélico mundial.

<sup>2</sup> La idea de igualdad de géneros aparece ya en el manifiesto comunista de Marx y Engels. La nueva sociedad no podrá ser más que con la liberación de la mujer: “El burgués, que no ve en su mujer más que un simple instrumento de producción, al oírnos proclamar la necesidad de que los instrumentos de producción sean explotados colectivamente, no puede por menos de pensar que el régimen colectivo se hará extensivo igualmente a la mujer. No entiende que de lo que se trata es precisamente de acabar con la situación de la mujer como mero instrumento de producción” (Marx y Engels 2013, p.73) Esta concepción de una sociedad igualitaria será retomada por los manifiestos de los distintos grupos de izquierdas revolucionarios, en este caso guatemaltecos.

estas se modifiquen o porque sean atribuidas a otros individuos, podría verse como un espacio adecuado o destinado tanto para los hombres como para las mujeres.

Por ejemplo, durante la primera guerra mundial las mujeres europeas pudieron ejercer como jefes de familia, *munitionnettes* -las que reemplazaron a los hombres en las fábricas de armamento-conductoras de tranvía e incluso como auxiliares de la armada<sup>3</sup>. Algunos hablaban ya del “alba de una civilización nueva”, “[del] advenimiento de la mujer a la vida nacional” (Thébaud y Perrot, 1986: 16) dando a entender que las relaciones se transformaban de manera perenne y estable. Durante la guerra, la enfermera es el estereotipo que mejor encarna la “devoción femenina”, tomando forma de ángel o madre. Sin embargo, a la hora de construir los memoriales, de establecer listas de muertos en combate, los nombres de mujeres desaparecen y vuelve a producirse la histórica ablación de la memoria de género, como la califica Amelia Valcárcel<sup>4</sup>. Todo un sector de la población cuyos individuos son definidos como mujeres se ve obligado a retomar las funciones sociales que le eran asignadas antes del conflicto.

Algunos historiadores (*c.f.* Thébaud y Duby, 2002) consideran que la guerra ha frenado los movimientos de emancipación femenina de principios del siglo XX. Los roles reasignados tras ella han seguido los ideales de la virilidad y de la femineidad del siglo anterior. El mito del hombre viril valiente, noble, protector y dispuesto a dar su vida por la patria sigue alimentándose. El ideal femenino complementario es el de la mujer purificada, revelada a sí misma y a los demás, conscientes de su naturaleza profunda y de sus deseos, fuente de amor eterno, una imagen que encarna el ideal decimonónico. Vuelve a ponerse de moda el mito de la mujer salvadora y consoladora, ya que la mujer nueva representa un peligro y suscita el miedo a la “masculinización” de las mujeres.

A pesar de ello, las experiencias vividas no pueden ser borradas de los cuerpos ni de las mentes y una memoria soterrada permanece viva para algunos. La confianza adquirida en sí mismas, la movilidad, la impresión de una permeabilidad entre géneros y de un posible intercambio de los roles, deja huella en los espíritus y en la sociedad. Los discursos oficiales, las instituciones, hacen uso de una retórica conservadora en lo que a diferenciación genérica se refiere, y las transgresiones que parecían normalizarse son recaladas como excepcionales. Las mujeres responsables de sí mismas, autónomas, libres e independientes no son el modelo promulgado. Sin embargo, esta experiencia de libertad y de responsabilidad ha dejado también su impronta en la pareja moderna donde la realización puede pasar de ser patrimonial a ser individual.

---

<sup>3</sup> (Thébaud y Duby, 2002 : 86) “Aunque la enfermera se haya mantenido dentro del estereotipo que mejor encarna la “devoción femenina”, tomando forma de ángel o madre”.

<sup>4</sup> Citada por Ana María Cofinño en el epílogo del testimonio de María Ramírez *La guerra de los 36 años* (Ramírez, 2000)

Si bien la guerra permite transgresiones, estas son coyunturales y no tienen por qué establecerse en la sociedad tras el conflicto.

El primer texto en publicarse es el de Ricardo Ramírez, alias comandante Rolando Morán, en italiano en 1969 *Autobiografía de una guerriglia* (Ramírez, 1969), y en francés en 1970 *Lettres du front guatémaltèque* (Ramírez, 1970). En él explica cómo se ha desarrollado la lucha hasta entonces, las discrepancias nacidas en el seno de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, la formación del Ejército Guerrillero de los Pobres y su orientación y perspectivas, finalizando con un retrato detallado del fallecido comandante Luis Turcios Lima (1941-1966). De estilo sobrio, es más un manual político para prepararse a la lucha que un diario o un libro de memorias. Le sucede el libro ganador del Premio Testimonio Casa de las Américas en esa categoría en 1980, *Los días de la selva* (Payeras, 1980) de Mario Payeras alias Benedicto. Este es un texto práctico y a la vez poético, de gran poder estético. Es un libro de memorias (Payeras, 1980: 63) donde relata la incursión del EGP en la selva del Ixcán, para extenderse hacia el resto de El Quiché, Huehuetenango y alcanzar Alta Verapaz a principios de los 70.

Las publicaciones de los hombres aparecen como textos explicativos de la gesta guerrillera, para dar a conocer lo que sucede en el otro lado del charco, para crear y afianzar redes internacionales que luchen por los mismos ideales y para atraer fondos para la “causa”. Recordemos que estamos en años de Guerra fría, los Estados Unidos temen la propagación del comunismo sobre todo en países donde se abastecen de materias primas. La revolución cubana por su parte ha avivado las esperanzas de cambios factibles, aunque ya empiezan a verse las fallas del sistema, un mal ejercicio del poder por parte de los hombres de la cúpula.

Las mujeres publican más tarde, a pesar de que escriban su testimonio antes, como es el caso de Mirna Paiz Cárcamo. Escrito en 1969 *Rosa María, una mujer en la guerrilla. Relatos de la insurgencia guatemalteca en los años sesenta*<sup>5</sup> no será editado hasta el 2015. Yolanda Colom y Aura Marina Arriola no publican hasta 1998 y 2000, respectivamente. Sus testimonios, o mejor dicho, memorias, autoetnografías o cartografías de experiencias relatadas desde la madurez y la edad del “postconflicto”, son relatos reflexionados, trabajados, cuya función es la de recordar, la de traer al presente estas vivencias que de otra forma hubiesen perecido en el transcurso del ciclo de la vida, desapareciendo con los cuerpos que las vivieron. Narraciones en primera persona, enunciando la experiencia atípica de las mujeres en la gesta guerrillera, en contraste con las de los hombres; porque la de ellos es la universal, es la hegemónica, es la que se escribe y publica en nombre de todos, en pos de la guerrilla y de los ideales revolucionarios.

---

<sup>5</sup> (Paiz Cárcamo, 2015) Este es el primer relato de manos de una mujer en la guerrilla.



## Figuras de la mujer y el hombre en la guerrilla

Vamos a analizar el tratamiento de la figura de la mujer en los textos antes citados en contraposición al de la figura masculina. Prestaremos especial atención a la forma narrativa testimonial empleada por los distintos autores y daremos pistas para explicar el cambio de paradigma literario operado entre unos y otras.

En *Cartas desde el frente guatemalteco* la única mención que se hace de mujeres es la de Ivonne Flores, muerta por accidente con Luis Turcios Lima (un guerrillero presentado como ejemplar al que se le dedica un capítulo entero), así como la de otra mujer que se encontraba con ellos, pero que se salvó, y de la que no se da el nombre (por seguridad). El hecho de que haya mujeres actuando en la revolución no es resaltado y el ideal del revolucionario es masculino, encarnado por el fallecido combatiente, imagen del hombre nuevo guevarista.

Si la guerrilla nace de la voluntad de cambiar el sistema político-económico para instaurar una nueva sociedad, la ideología subyacente profesa la llegada del hombre nuevo cuyo ejemplo paradigmático es Luis Turcios: luchador, defensor de sus ideales y de sus valores, imagina y participa en crear un mundo mejor, un mundo nuevo. Es íntegro, tolerante, respetuoso, de voluntad tenaz, con fuerte sentido de la responsabilidad. Comprensivo y empático, inteligente, cultivado, enérgico, capaz de reflexionar y de cuestionarse a sí mismo.

La primera característica en ser resaltada es la del mestizaje, español-indígena, en un momento en que las filas revolucionarias quieren integrar a los indígenas en la lucha. Su conjunción en una figura permite presentarla como modelo para todos: “Bajo su apariencia muy europea se disimulaban elementos particulares a la psicología india”<sup>6</sup>. Es consciente de sus debilidades y de sus fuerzas, es honesto consigo mismo y con los demás, voluntariosos. Es un ser donde los opuestos se complementan y se funden en un todo “orgánico”, adjetivo que recuerda al intelectual gramsciano<sup>7</sup>, aquel que aúna fuerzas y actúa en crear condiciones propicias para una nueva hegemonía y la transformación de la sociedad civil. El todo “orgánico” calificativo de Luis Turcios apunta a su capacidad de involucrarse en la tarea práctica de construir la sociedad empuñando las armas a la vez que trabajando su mente y su espíritu para llegar a ser “un hombre nuevo”.

---

<sup>6</sup> (Ramírez, 1970 : 166) Traducción nuestra. “Sous son apparence très européenne se dissimulaient des éléments particuliers à la psychologie indienne”.

<sup>7</sup> El intelectual tradicional es el literato, el filósofo, el artista y por eso, nota Gramsci, “los periodistas, que retienen ser literatos, filósofos, artistas retienen también ser los verdaderos intelectuales”, mientras modernamente es la formación técnica la que sirve para formar la base del nuevo tipo de intelectuales, un “constructor, organizador, persuasor”, que debe llegar “de la técnica-trabajo a la técnica-ciencia y a la concepción humano-histórica, sin la cual permanece especialista y no se vuelve dirigente”. (Gramsci, 1967: 27)

“Nervioso, imaginativo, de una inteligencia lúcida, dotado de un espíritu de iniciativa rápido y de una desbordante energía Turcios era también muy delicado y capaz de pasiones diametralmente opuestas” (Ramírez, 1970:167). Aúna en su fuero interno características femeninas y masculinas, lo que hace de él un personaje modelo. De esta forma, puede entender y asimilarse tanto a mujeres como a hombres, tanto a ladinos como a indígenas. Es presentado como un prototipo, en la medida en que es un modelo perfectible. Es valiente y solidario, dispuesto a sacrificarse por la causa, en definitiva, un aspirante a héroe.

Esta imagen contrasta en gran medida con el estereotipo de hombre vigente en esos tiempos y las identidades masculinas tal y como eran encarnadas en el día a día. En los testimonios de Aura Marina Arriola y de Yolanda Colom podemos leer que la sociedad guatemalteca es machista, independientemente de las ideas políticas que profesen los individuos. Algunos incluso actúan de manera contradictoria, declarándose de izquierdas o bien, al contrario, liberales<sup>8</sup>; adoptan un comportamiento conservador en la esfera privada. Por ejemplo el padre de Aura Marina Arriola, abierto de miras, culto, viajero, adopta una actitud de dominación y pretende que su hija le obedezca y asuma los parámetros de vida que él le impone<sup>9</sup>. Las relaciones genéricas son asimétricas, es un hecho, y cambiar su naturaleza es tarea complicada.

En *Los días de la selva* se hace poca mención a las mujeres en el frente, a pesar de que las hubiese. De hecho, las memorias de Mario Payeras y las de Yolanda Colom parecen no relatar la misma experiencia guerrillera. Si en las primeras se hace una simple mención al hecho de que hubo mujeres en la selva, en las segundas es la experiencia en tanto que mujer y guerrillera la que prima, tanto a nivel individual como colectivo. La narradora relata su experiencia en la lucha: los primeros años de construcción del Ejército Guerrillero de los Pobres, EGP, 1973-1974; y de su vida en la montaña hasta 1978, aunque su militancia en el EGP duró once años y nueve años en Octubre Revolucionario. Veinte años de militancia y veintidós de clandestinidad absoluta, hasta 1995, año de la muerte de su compañero.

Su relato se centra en los primeros años de instalación de la guerrilla en el noroeste del país: la integración de los indígenas a las filas y las primeras reivindicaciones por su parte

---

<sup>8</sup> Empleamos aquí el término en el sentido de “Partidario de la libertad individual y social en lo político”, sexta acepción del Diccionario de la Real Academia.

<sup>9</sup> En el capítulo II Aura Marina Arriola describe la figura paterna: “Mi padre era, como buen ladino –mestizo-, sumamente contradictorio, como lo es todo en Guatemala. Lo era porque, por un lado, luchó contra las dictaduras y tuvo un pensamiento liberal. [...] Pero, por otro lado, mi padre fue terriblemente conservador –diría reaccionario- en su vida cotidiana, en relación con sus hijas, su mujer, sus amantes. Concebía a la mujer como alguien necesitado de un soporte, de una protección. El día que me preguntó por qué no iba a misa y yo le respondí que era atea, me dijo que eso no era posible porque una mujer necesita de la religión como unas muletas. Y él había sido masón y se decía ateo y anticlerical” (Arriola, 2000:17).

Poco a poco y por propia voz, las mujeres fueron expresando lo que pensaban y querían para ellas. Las tres demandas que primero levantaron fueron la alfabetización, la lucha contra el maltrato de los hombres y contra el alcoholismo. La castellanización y el aprendizaje de la lectura y la escritura fue, de todas, la primera (Colom, 1998: 136).

La gran diferencia entre ladinos e indígenas, entre urbanitas y campesinos, entre clases, se escribe a partir de la mirada de una joven determinada que dio su vida por unos ideales. El libro narra su vida en la selva hasta que la organización decide darle una misión en la ciudad y, muy a su pesar, ha de dejar la montaña.

Bajo esta mirada, la guerrilla ofrece a las mujeres “una perspectiva de trabajo y de vida radicalmente nueva” (Colom, 1998: 120) y la narradora expone las diferencias con la vida anterior: “A las mujeres nos planteaba el reto de desarrollar funciones, habilidades y conocimientos nuevos en los campos de la política, lo militar, lo agrícola y lo organizativo.” (Colom, 1998: 120) Destaca el hecho de que en la montaña no había segunda jornada para las mujeres, ni relego a las funciones tradicionales. De hecho, las mujeres incurren en actividades tradicionalmente masculinas, como la caza y la pesca, y se equiparan a los hombres en la supervivencia en la sierra y en la selva, en el manejo de armas, en las expediciones peligrosas.

En la organización, algunos dirigentes y militantes, cuestionaban valores como el machismo, la opresión de la mujer, la doble moral, el tabú sexual, el mito de la virginidad... Se trata de establecer nuevas relaciones entre los géneros, pero la experiencia les confronta a una realidad patriarcal que habían subestimado. Por ejemplo, en una de las formaciones en la montaña al respecto de la intervención de las mujeres y del cambio que era necesario operar en las relaciones entre hombres y mujeres, al pedir la intervención del público que recibía la formación, un compañero indígena se levantó y pidió la palabra:

Este compañero empezó diciendo: “La compañera tiene razón”, luego enumeró con sorprendente fidelidad las razones que habíamos dado para fundamentar la igualdad y la participación de las mujeres. Me sentía feliz, porque los planteamientos se habían entendido y un dirigente me daba la razón. Y esto era clave para determinar la actitud de los demás. Sin embargo, mi felicidad duró un suspiro, pues serio y tranquilo prosiguió: “De ahora en adelante, pues, ya no les vamos a pegar a nuestras mujeres con machete, porque a veces bolos, en vez de darles planazos, les damos filazos y las herimos. De ahora en adelante, cuando nos enojemos con ellas, solo les vamos a pegar con varejón de guayaba (Colom, 1998: 149).

Si bien acontecen ciertos cambios impulsados por el deseo de modificar radicalmente las relaciones de género hacia una igualdad total, las diferencias siguen vigentes ya que transformar los estereotipos y esquemas de percepción, comprensión y actuación es tarea ardua, difícil y larga.

## ¿Cambios duraderos?

El proceso de estereotipación es necesario para el entendimiento. Entendemos el mundo a través de la acción de la semiotización de la realidad, de dar sentido a nuestros estímulos o a su ausencia, adjuntándoles componentes cognitivos y afectivos. Somos seres sociales y en función de nuestro punto de vista culturalmente situado, los conceptos creados adquieren un componente comportamental: adoptamos una actitud específica frente a lo percibido, pensado, sentido. Los estereotipos son producidos, consolidados o debilitados por el discurso: presentan una parte de fluidez o de maleabilidad que solo es visible en diacronía y en largos periodos históricos. En el último siglo los estereotipos del hombre y de la mujer han evolucionado, en relación a los diferentes grupos socio-culturales y su situación geográfica y política (Bergère et al. 2006; Bergère et al. 2006; Anón, 2005; Equipe, 2012; Thébaud y Duby, 2002; Anón, 2007; Mosse y Hechter, 1997; Revenin y Corbin, 2007; Guareschi y Guerri, 2007; Connell, 1995; Welzer-Lang y Zaouche-Gaudron, 2011).

La guerrilla ha sido uno de los factores de cambio de las relaciones genéricas en Guatemala, aunque estos tomen tiempo. Mirna Paiz Cárcamo hablaba ya de los incipientes cambios de comportamiento de las mujeres que se iban produciendo en las zonas rurales, en su testimonio escrito en 1969:

Como se dice en Guatemala, a la mujer siempre se le ve de menos... De ahí la ruptura de lazos y limitaciones que han perdurado por siglos, aunque solo fuera realizada por una minoría de mujeres en cada aldea, tenía para nosotros la importancia de demostrar a los ojos de la población que mucho cambiaría también en las relaciones sociales y que la dinámica revolucionaria de nuestro movimiento era vitalmente renovadora (Paiz Cárcamo, 2015: 158).

Yolanda Colom, en una entrevista personal que tuvimos ocasión de realizar, hace hincapié en el afianzamiento de las mujeres indígenas, en su *empoderamiento*. Si antes no eran capaces de tomar la palabra en público o de moverse libremente en ambientes mixtos, ahora pueden incluso convertirse en líderes de comunidades.

La igualdad de géneros promulgada en la guerrilla es una oportunidad para las mujeres de demostrar que ellas también pueden realizar un tipo de trabajo altamente valorado en sociedad: defensa del grupo, defensa de los derechos y valores. La vida en la montaña es, además, un reto para estas mujeres que se incorporan al destacamento:

Pero las dificultades no eran solo en las relaciones. Antes dije algo en torno a mis temores de no responder físicamente a la situación en la guerrilla. Ahora sería fácil decir que mis temores eran infundados, que todo fue bien, como en efecto sucedió. Pero la verdad, no es fácil habituarse a la vida guerrillera, convertirse en combatiente (Paiz Cárcamo, 2015: 123).

Todas las autoras de testimonios publicados provenían de la ciudad antes de *alzarse* (incorporarse a la guerrilla en la montaña):

Hay una serie de obstáculos a salvar antes de ser en verdad un guerrillero. La montaña no es cosa de broma, no es un paseo de fin de semana, precisamente. Para una mujer de la ciudad, que se ha formado prácticamente dentro de las capas medias, como es mi caso, esto significa que hay que aprender casi todo de nuevo, viendo las cosas con ojos distintos, descubriendo en una misma nuevas cualidades y debilidades que se hace necesario fomentar o superar (Paiz Cárcamo, 2015: 123).

Estas palabras de Mirna Paiz recrean la situación y la postura de las mujeres combatientes en los albores de la revolución. Ellas son o serán “guerrilleros”: el uso de este término en masculino para calificar a una mujer, como si fuese un epiceno, muestra la parte de inmovilidad genérica subyacente al rol consignado. A pesar del substrato patriarcal del empleo de este vocablo, la ideología revolucionaria promueve o aspira a la equidad, “en la guerrilla hombre y mujer son iguales: compañeros” (Paiz Cárcamo, 2015: 169), escribe la primera mujer en la montaña.

Aun así, un punto que sí destaca como profundamente diferenciador es la maternidad. No tanto por el deseo de tener hijos, pues este es compartido por los hombres llegando incluso a ser el de ellos el que impulse a sus respectivas compañeras a procrear<sup>10</sup>; sino por el hecho de embarazarse, con lo que ello implica física y psíquicamente: el período de gestación, el parto y el período de lactancia, en el que el bebé depende completamente de la madre.

Cada una vive de manera particular e individual esta situación. Yolanda Colom se ve confrontada al derrumbe de su ideal de maternidad frente a la experiencia cotidiana del cuidado del bebé:

---

<sup>10</sup> Está en juego aquí el ideal de masculinidad, la virilidad, que en este contexto pasa por ser padre, cuanto más de un hijo varón.

Si bien estaba feliz con mi hijo, antes del primer mes se me había derrumbado la imagen idealizada de la maternidad que inconscientemente había interiorizado. Me parecía agotador dar de mamar frecuentemente de día y de noche, cambiar pañales a cada poco, sacar al aire al bebé luego de que comía. Sentía que era la de nunca acabar, a pesar de que mi madre y mi abuela estaban al lado y que yo no lavaba los pañales ni realizaba tareas domésticas esos días (Colom, 1998: 23-24).

A pesar de ello se siente feliz con su hijo y sufre al tener que dejarlo con otras personas para seguir con su vida de militancia:

Pero esas rupturas fueron y siguen siendo dolorosas. Si las realicé y las mantengo es porque las características de mi experiencia militante y las circunstancias políticas de mi país así lo aconsejan. A la fecha han pasado dieciocho años de separación. Los dos años iniciales se han multiplicado por muchos. (Colom, 1998: 91)

Aura Marina Arriola, al contrario, “sintió profundamente la maternidad” con su segundo hijo “el Cacho”. Ella narra su experiencia: “por muy dura que parezca esta reflexión, creo que toda mujer debe tener solo aquellos hijos que realmente desea, que busca con plena convicción procrear por el amor que tiene a su pareja” y prosigue “tener hijos en situación de guerra civil implica demasiados traumas, tanto para el hijo como para la madre, que muchas veces no se pueden resolver sin costos demasiado fuertes” (Arriola, 2000: 44). La cuestión de la procreación, incluso impulsada por los hombres continúa siendo una experiencia eminentemente femenina. Así, ella misma reproduce este “monopolio”, interpellando en el resto de su discurso sobre el tema:

las mujeres europeas contemporáneas, que no hicieron las resistencia contra los nazis y aún muchas mujeres latinoamericanas que nos juzgan desde la comodidad de su lucha política teórica que es toda su vida, no entienden absolutamente la praxis de las mujeres del Tercer Mundo que tienen que pelear, parir, amar, odiar, luchar dentro de sus propias organizaciones para que su voz sea escuchada; salir adelante solas y no morir destruidas o locas en el intento, además de soportar, si tienen hijos varones, que estos se identifiquen con el machismo de los padres (Arriola, 2000: 44).

Ser mujer en la guerrilla en la década de 1970 implica ser una pionera y ser parte de un grupo sobre todo formado por hombres en proceso de cambio. Para ellas, la gesta revolucionaria es una emulación, una motivación a superar miedos y temores, a superarse a sí mismas, a llevar a cabo acciones y actos nunca antes imaginados, en pos de un objetivo común y colectivo. Esto es así también para los hombres. Lo radicalmente diferente para las mujeres es que ellas van a deconstruir estereotipos de auto- y hetero-representación, y tejer variantes de estos en colaboración con sus homólogos masculinos, tal y como lo describe Pablo Monsanto en su libro *Somos los jóvenes rebeldes: Guatemala insurgente* (Monsanto, 2013) cuando habla de la incorporación de Rosa María a la guerrilla:

Se convierte en incentivo y un elemento que llama la atención de la población y un reto para los colaboradores y simpatizantes, pues para la actitud machista se convierte en acicate para poner en práctica la valentía y disposición a participar directamente en las actividades armadas.

[...] La presencia de la primera mujer en las filas guerrilleras también despierta nuevas formas de relación interna dentro de la guerrilla y un sentimiento de solidaridad y apoyo hacia ella en particular, y una atención respetuosa y especial a todas las mujeres de la población.<sup>11</sup>

La entrada del otro género en las filas revolucionarias activas fue estimulante para todos, un gran desafío a las normas sociales imperantes así como una alentadora aventura para la sociedad en su conjunto. En este contexto hubo mujeres, como escribe Yolanda Colom, que “desarrollaron dotes activistas y organizadoras”. También surgieron dirigentes populares y cuadros políticos femeninos a diferentes niveles. Y dice “la mayoría de ellas pasan desapercibidas pero no por ello su capacidad y aporte es menor” (Colom, 1998: 325).

El hecho es que la gesta de las mujeres, de no ser relatada por ellas no lo habría sido de otra forma. Y si hoy podemos hablar de ello aquí y de sus experiencias (diferentes de las de los hombres) es porque algunas han podido escribir su testimonio y publicarlo.

En cuanto a la forma narrativa utilizada, si bien todos los relatos pertenecen a la narrativa testimonial, presentan entre ellos variantes notables. El libro de Ricardo Ramírez no se escribe en primera persona del singular, sino que recrea una voz colectiva. El sujeto principal es el grupo revolucionario, en particular el frente, desde el que emanan las cartas dirigidas a un público francófono e italiano. La función de este libro es informar de las acciones del frente, explicar la posición de este y recaudar fondos para la causa. Manual de estrategia política, explica las tácticas utilizadas a través del empleo de lenguaje técnico, práctico y politizado. Realiza una crítica marxista de la sociedad guatemalteca a la vez que presenta el ideal del *hombre revolucionario*, como lo muestran estas palabras describiendo a Luis Turcios y la guerrilla:

---

<sup>11</sup> (Monsanto, 2013: 252) Citado por M. Gabriela Vázquez Olivera en “Hilvanar los recuerdos con la historia”, ensayo que antecede al relato de Mirna Paiz Cárcamo, (Paiz Cárcamo, 2015: 75)



Turcios era un hombre extraordinario, pero no hay que considerarlo como una personalidad aislada de su pueblo y de sus corrientes revolucionarias que han formado la coyuntura histórica y social de la que él emana. Turcios ha sido la manifestación y la síntesis de lo mejor de sus expresiones, que sabía traducir particularmente bien en el terreno práctico. Ha sido un precursor, un representante y un ejecutante de las concepciones más audaces y más radicales que existen, todavía fragmentarias, entre los obreros militantes del Partido, los Indios, los oprimidos y explotados que cristalizaron definitivamente en la acción organizada, consciente, ininterrumpida, de la guerra popular revolucionaria de nuestro país. [...]

La guerra del pueblo es el camino sin equívoco de la revolución, pero no es una marcha triunfal. En el transcurso de esta guerra podemos equivocarnos, y habrá que volver a empezar hasta convertirnos **en revolucionarios y en hombres**, como decía el Che. Nos toca crear la realidad que Turcios afirmaba y preveía.<sup>12</sup>

Convertirse “en revolucionarios y en hombres”, ese es el objetivo del “pueblo”. Las mujeres, no mencionadas entre los grupos minorizados, son sobreentendidas, por ello mismo se encuentran ocultas y por lo tanto olvidadas. Una mitad de la humanidad se esconde tras un término que pretende englobarla y en realidad la excluye: “hombre” aspira a ser un sustantivo colectivo pero lleva incrustado el valor exclusivo [NO MUJER] derivado de la fórmula [+HUMANO] = [HOMBRE]  $\wedge$  [MUJER], donde uno descarta al otro. Las mujeres son las ausentes, porque no son mencionadas. Esta crítica puede hacerse ahora, desde nuestro presente, después de algunas décadas de reflexión sobre nuestras prácticas lingüísticas y la praxis general en torno al tratamiento de las mujeres en la sociedad. En los 70 el uso de la palabra “hombre” para la colectividad empezaba solamente a ser repensado.

Este empleo generalizado y excesivamente generoso del masculino como universal se puede observar también en el relato coetáneo *Rosa María o la mujer en la guerrilla*. El texto autobiográfico de Mirna Paiz abre con estas palabras:

Bueno, la verdad es que eso de precisar, con fecha y todo cuando ha comenzado uno a militar en las filas revolucionarias, tiene sus dificultades. A veces, sucede en forma casi casual; quiero decir que a menudo uno no ha estudiado libros al respecto antes de ligarse a la lucha, ni ha previsto que va a unirse a ella. Esto es común, sobre todo, en momentos como aquel que vivía en Guatemala cuando tuve mis primeros contactos con los compañeros de combate. Puede pasar (y este es mi

---

<sup>12</sup> (Ramirez, 1970: 226-227) Traducción y negrita nuestras. “Turcios était un homme extraordinaire, mais il ne faut pas le considérer comme une personne isolée de son peuple et des courants révolutionnaires qui ont formé la conjoncture historique et sociale d'où il est issu. Turcios a été la manifestation et la synthèse du meilleur de leurs expressions, qu'il savait particulièrement bien traduire sur le terrain de la pratique. Il fut un précurseur, un représentant et un exécutant des conceptions les plus audacieuses et les plus radicales qui existent, encore fragmentaires, parmi les ouvriers militants, les paysans combattants du Parti, les Indiens, opprimés et exploités, qui se cristalliseront définitivement dans l'action organisée, consciente, ininterrompue, de la guerre populaire révolutionnaire de notre pays. [...] La guerre du peuple est le chemin sans équivoque de la révolution, mais ce n'est pas une marche triomphale. Au cours de cette guerre on peut se tromper, et il faudra recommencer jusqu'à devenir des révolutionnaires et des hommes, comme disait le Che. C'est à nous que revient de créer la réalité que Turcios affirmait et prévoyait ”.

caso) que a través de un amigo, de un conocido o de un pariente tome una relación con la organización revolucionaria. Después viene aquello de que uno se plantea qué es lo que piensa sobre el movimiento, en qué medida podría uno también participar, etc. (Paiz Cárcamo, 2015:115-116).

Sin especificar quién escribe, pensaríamos, naturalmente, que es un hombre; por el empleo del pronombre “uno” para referirse a sí misma en vez de “una”. ¿Por qué “uno”? Porque era considerado epiceno. Porque el masculino lo sustituye todo, porque es neutro, porque es lo general. Pero aunque se emplee de manera excesiva este género en el libro, resalta ya desde el título el hecho de que sea una mujer la que se encuentra en la guerrilla.

Su testimonio estaba abocado a dar cuenta del funcionamiento de la guerrilla, de su manejo con la base campesina, de las formaciones de los nuevos integrantes, etc. En su libro no se hace mención alguna de su embarazo ni de su maternidad, aunque lo escribió en Cuba habiendo ya dado a luz. Tampoco habla de su relación amorosa. Se ciñe a su práctica militante y revolucionaria, en particular a su vida en la montaña. El marco de referencia lo daba la coyuntura histórica, en la que se producirían a partir de entonces múltiples testimonios, historias del pueblo en armas para reescribir la Historia. Le habían precedido *La guerra de guerrillas* y *Pasajes de la guerra revolucionaria cubana*, de Ernesto “Che” Guevara, los libros de Ricardo Ramírez, la incipiente producción sandinista... Ambrosio Fornet (Fornet, 1967) acuña la apelación “literatura de campaña” para estos relatos en primera persona donde se escribe la memoria del “guerrillero”. Asistimos a la escritura de un sujeto épico masculino de nuevo tipo (Duchesne Winter, 1992), que se desarrollará en las siguientes décadas (Palazón, 2010). Cabe resaltar que el género masculino es el imperante, el que se escribe y publica, pues aunque el testimonio de Mirna Paiz está escrito en 1969 no se edita hasta el 2015.

Indiscutiblemente *Lettres du front guatémaltèque* y *Los días de la selva* tienen como punto en común narrar la experiencia guerrillera guatemalteca. Aunque el estilo panfletario del primer texto contraste con el trabajo poético del segundo, los dos presentan este nuevo protagonista masculino involucrado en la revolución. Héroe, o aspirante a héroe, esta figura protagónica es una y varios a la vez. Mario Payeras lo enuncia claramente: los jóvenes revolucionarios son presentados como mártires, pues dan su juventud y su vida por la guerrilla (Payeras, 1980: 54). El centro de gravedad político es la búsqueda colectiva del bien común, de la felicidad compartida. Los revolucionarios aspiran a una vida mejor, un futuro más igualitario para la sociedad en su conjunto, así como mejora de las condiciones de vida en general. Estas metas solo pueden alcanzarse, según ellos, a través de la lucha armada, y es precisamente esta la que se narra, la que toma cuerpo-s y nombre-s en cada hombre y cada mujer que salió a empuñar el fusil en la selva. Aunque las (d)escriben hombres, pero esto no es nuevo.

Unos treinta años separan la escritura por parte de hombres de la de las mujeres, con excepción del texto de Elisabeth Burgos, donde narra la vida y obra de Rigoberta Menchú y de su *pueblo*; y del de Silvia Solórzano *Mujer alzada*, libro de propaganda para incitar a las mujeres a ir a la montaña, publicado en 1989.

En cambio, los testimonios de Yolanda Colom y de Aura Marina Arriola son relatos de post-conflicto, escritos después del fracaso de la revolución. Ambos textos aspiran a dar una visión *femenina* de la lucha y del después: una mirada de mujer.

Así pues, escribe Ana María Cofiño, editora, a propósito de *Mujeres en la alborada*:

A manera de etnografía, sin pretenderlo quizá, une la descripción subjetiva y el análisis sociológico, para darnos un panorama muy detallado de la comunidad guerrillera y su entorno, del paisaje de la selva, sus habitantes y secretos. Nos lleva a ver muy de cerca la mentalidad que muchas jóvenes de entonces compartían a través de ideales, valores y sueños. Entre líneas y a las claras, encontramos descripciones sobre las condiciones de vida de las mujeres, tanto del campo como de los centros urbanos, y aunque la lente sea personal, no faltan los exámenes objetivos de la realidad. Sus apreciaciones y juicios coinciden con corrientes de pensamiento comunes en la Latinoamérica de entonces. En este sentido, es una obra de su tiempo. (Colom, 1998: 17)

Este énfasis por dar su punto de vista personal y de género fue impulsado, en el caso de Yolanda Colom, por un encuentro con Bobby Ortiz, editora estadounidense. Esta y Norma Stoltz Chinchilla, las dos académicas y feministas, incitaron a la autora a relatar su experiencia subjetiva, personal e intransferible, tal y como ella lo vivió.

En cuanto al texto de Aura Marina Arriola, ella misma dice haberlo escrito incitada por amigos y personas cercanas, para que su verdad pudiera ser leída. Lo publica en el 2000, en las Ediciones El Pensativo, en Guatemala. *Ese obstinado sobrevivir*, subtítulo "auto-etnografía de una mujer guatemalteca" narra la vida de esta mujer desde su nacimiento hasta el año 1999, cuando termina la redacción del relato. Dos hijos, uno de ellos muerto antes de tiempo, varios compañeros y años de sufrimiento, una larga experiencia en la lucha armada y desarmada, numerosos viajes en tres continentes diferentes hicieron de su protagonista la mujer ideal para promover la solidaridad con el movimiento revolucionario guatemalteco en Europa y para darlo a conocer. Crítica con este, con su vida, con sus ideales, con su puesta en práctica, Aura Marina Arriola fallece poco después en México, tierra de exilio que supo acogerla durante toda su vida. En su libro narra la evolución del pensamiento revolucionario, los actos que no persiguen los sueños a partir de los que se originaron, las duras condiciones de vida de los guerrilleros, en la base, en la montaña, en la ciudad, en el exilio. Su vida, pero con una mirada retrospectiva, ¿cómo no?, con una distancia propia de la edad, de la reflexión y de la observación a partir de su formación como etnógrafa. Evidentemente es una visión subjetiva, aunque trabajada desde la auto-crítica:

Y en ese proceso saqué el dolor de tantas experiencias acumuladas y tantas veces analizadas en el silencio de las noches. La reflexión autocrítica ha sido una de las constantes de mi vida, que me ha permitido seguir mi brújula interior a pesar de las incertidumbres y las dudas (Arriola, 2000: 123).

Es una visión de mujer, como su prologuista René Poitevin apunta, presentándolo como metonimia de la historia de los guatemaltecos: “Este es el testimonio lúcido de una mujer que vivió y sufrió intensamente y que fue protagonista y víctima de nuestra historia, que es por supuesto también la historia que nos alcanza a todos como pueblo”. (Arriola, 2000: 10)

Una segunda presentación corre a cargo de su hijo Ricardo Ramírez, el único todavía con vida. Este pone de relieve uno de los objetivos del relato: la “recuperación de la memoria” (Arriola, 2000: 11) en pos de una sociedad que integre todas las diversas memorias, “una nueva cultura, la de la tolerancia, está en ciernes”. Efectivamente:

*Ese obstinado sobrevivir* recoge fragmentos de la epopeya revolucionaria y popular guatemalteca, donde de manera sin igual y unidos por un sueño común se entretejieron historias, dolores, vidas y anhelos de personas tan heterogéneas en sus raíces y proveniencias y especialmente las mujeres indígenas, ladinas y garífunas; guatemaltecas e internacionalistas; jóvenes y ancianas; de cosmovisión maya, católicas, ateas evangélicas y protestantes.

Aura Marina Arriola es parte de estos hilos multicolores que tejerán nuestra memoria y con esta, nuestro futuro. (Arriola 2000, p.12)

Como podemos observar, se pone de manifiesto el hecho de que sea una mujer la que escribe, y que su escritura pueda difractar la historia de otras mujeres. La importancia acordada a “las mujeres”, “la mujer”, es parte de nuestro tiempo, de nuestras políticas culturales, impulsadas por feministas (hombres y mujeres). Y si se incita a las mujeres a escribir su experiencia (en el caso de que hayan sido testigos y actrices –en el sentido de tomar parte en la acción– de grandes eventos históricos) todavía son los hombres los que legitiman los libros de Aura Marina Arriola y Yolanda Colom. Tal y como si de una “era de la incredulidad” se tratase, estos escritos vienen ultracertificados y avalados principalmente por figuras masculinas: el sistema patriarcal sigue vigente, aunque se debilita. El testimonio recién publicado de *Rosa María* se viste de un paratexto firmado en femenino y esto es señal de empoderamiento simbólico. Los valores revolucionarios tal vez afloren aquí y allí, ahora, cuando menos los esperamos.

La memoria de esta gesta se escribe en clave de género: primero en masculino, ahora se explica en femenino. Este hilo narrativo testimonial, aunque sea espejo de una memoria inestable, olvidadiza y reestructurante, permite tejer el pasado y el presente dando perspectivas de futuro. Es también una reconstrucción social, la escena que posibilita representaciones alternativas a la visión de los vencedores. Todas las autoras vivieron la guerra, actuaron en la guerrilla, perdieron a familiares y amigos en el

camino, vivieron en el margen del camino trazado en la sociedad para las mujeres aunque ninguna dejó de hacer lo que en tanto que mujer podían realizar en la vida: vivir la experiencia de la maternidad. Fueron mujeres pero también representaron actitudes masculinas. Todas establecen en sus testimonios que en la selva la brecha de género se reduce, aunque no desaparece; y todas resultaron marcadas en su fuero interno, cuerpo y mente, por esta experiencia.

La guerrilla empezó a asentar bases para una sociedad más igualitaria y a veces los roles fueron compartidos e intercambiados, pero una vez terminada esta, las mujeres se vieron abocadas a ocupar un lugar en la sociedad en acuerdo con los estereotipos anteriores o a vivir en los márgenes de esta.

No obstante, sus vivencias, incorporadas, les ayudaron a seguir luchando por una situación más central en la sociedad, lo que podemos observar en la mera publicación de sus testimonios. Sus voces, sus puntos de vista, sus vidas, han sido finalmente escritas y reconocidas y sus gestas y andanzas no caen en el olvido.

### **Bibliografía citada**

- Arriola, A.M., (2000). *Ese obstinado sobrevivir. Autoetnografía de una mujer guatemalteca*. Ediciones del Pensativo, Guatemala.
- Bergère, M. et al., (2006). *Genre et événement: du masculin et du féminin en histoire des crises et des conflits*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Chevillot, F. Norris, A. (2007). *Des femmes écrivent la guerre*. Paris: Complicités.
- Colom, Y., (1998). *Mujeres en la alborada*. Artemis y Edinter.
- Connell, R.W., (1995). *Masculinities*. Cambridge :UK: Polity Press.
- Díaz Narbona, I; Aragón Varo, A. (2005). *Otras mujeres, otras literaturas*. Manzanares El Real, Madrid: Ediciones Zanzibar.
- Duchesne Winter, J., (1992). *Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios*. Río Piedras : P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Equipe, d'accueil A., (2012). *Femmes, écritures et enfermements en Amérique latine*. Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Fornet, A., (1967). *En blanco y negro*. La Habana, Cuba: Instituto del Libro.
- Gramsci, A., (1967). *La formación de los intelectuales*. México, D.F.: Editorial Grijalbo, S. A.
- Guareschi, M. y Guerri, M., (2007). La métamorphose du guerrier. *Cultures y Conflits*. (67)131-155.
- Kipling, R., (1915). "France at war". *Daily Telegraph (London)*.
- Kipling, R. et al., (1915). *The new army in training*. London: Macmillan.
- Kipling, R., Bury, L. y Weber, O., (2014). *La France en guerre*. Paris: les Belles lettres.
- Marx, K. y Engels, F., (2013). *Manifiesto del Partido Comunista*. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas.
- Monsanto, P., (2013). *Somos los jóvenes rebeldes: Guatemala insurgente*. Guatemala: FyG Editores.
- Mosse, G.L. y Hechter, M., (1997). *L'image de l'homme: l'invention de la virilité moderne*. Paris: Abbeville.
- Paiz Cárcamo, M., y Vázquez Olivera, M. Gabriela, (2015). *Rosa María, una mujer en la guerrilla. Relatos de la insurgencia guatemalteca en los años sesenta*. Mexico: Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe: Universidad Nacional Autónoma de México. (Juan Pablos, Editor).

- Palazón, G.D., (2010). *Memoria y escrituras de Nicaragua. Cultura y discurso testimonial en la Revolución Sandinista*. Editions Publibook.
- Payeras, M., (1980). *Los días de la selva*. La Habana: Casa de las Américas.
- Ramirez, C., (2000). *La Guerra de los 36 años: vista con ojos de mujer de izquierda*. Guatemala: Editorial De León Palacios.
- Ramirez, R., (1969). *Autobiografía di una guerriglia: Guatemala 1960-1968*. Milano: Feltrinelli.
- Ramirez, R., (1970). *Lettres du front guatémaltèque*. Paris: Francois Maspero.
- Revenin, R. y Corbin, A. eds., (2007). *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours: contributions à l'histoire du genre et de la sexualité en France*. Paris: Autrement.
- Thébaud, F. y Duby, G., (2002). *Histoire des femmes en Occident, V. Le XXe siècle*. Paris: Perrin.
- Thébaud, F. y Perrot, M., (1986). *La femme au temps de la guerre de 14*. Paris: Stock.
- Welzer-Lang, D. y Zaouche-Gaudron, C. eds., (2011). *Masculinités: état des lieux*. Toulouse: Érès.





# No hay capital hecho sin sangre. Entrevista a Yolanda Colom

There is not capital made without blood. Interview with Yolanda Colom

NATHALIE NARVÁEZ

UNIVERSITÉ BRETAGNE OCCIDENTALE-BREST · nathalienarvaez@yahoo.fr

DOI: 10.7203/KAM.6.7843

ISSN: 2340-1869

Esta entrevista tuvo lugar en los días seis y siete de julio de 2015 en Guatemala. Nos vimos el primer día en la gran casa de la cultura y editorial Del Pensativo, de estilo colonial, afincada en la hermosa ciudad de Antigua. El segundo día nos encontramos en la Universidad Rafael Landívar, en ciudad de Guatemala, donde la autora había sido invitada a un encuentro con estudiantes de literatura para hablar sobre su testimonio y responder a los interrogantes surgidos tras la lectura de su libro en el seno de este grupo de jóvenes.

La generosidad y simpatía con las que Yolanda Colom relata su vida, su sonrisa y su profunda mirada acompañando sus palabras han hecho de este encuentro un maravilloso momento, pese a la dureza de ciertos de los hechos narrados y de algunas de las etapas de esta experiencia vital. Tristemente, el limo político y social de ayer contra el que decidirían luchar, hoy en día persiste en ser la base de la raigambre de la estructura social. Su voz permanece firme en denunciar tales hechos y su relato es reactualizado por la protagonista como muro de contención, de prevención, voz de alarma contra estos usos y abusos de la fuerza que los ricos, los poderosos, las élites, siguen ejerciendo para mantener su estatus. Como ella misma dice: “No hay capital hecho sin sangre, ni lodo, ni lágrimas ajenas”. Ante los mismos retos y necesidades sociales de antes, los ideales y decisión de lucha han de mantenerse también.

A la pregunta que le hicieron los jóvenes universitarios “¿Qué nos diría a los jóvenes?”, ella respondió: “Estudien, porque el país necesita gente preparada. Hay que estudiar con valores y ética. Sabiendo y conociendo la situación actual. Conociendo las dimensiones de la vida, han de estar preparados para trabajar de forma honrada y capaz. Cualquier cambio social necesita gente preparada.”

Su lucha por cambiar las reglas de un juego que solo favorece a unos pocos se mantiene, su voz es ahora su arma, así como el trabajo de formación cívica y política, y las reuniones y asambleas en las que participa. Ha sido un honor y un placer poder conocerla y hablar con ella. Le agradezco de nuevo todo el tiempo pasado con nosotras.

Nacida el 6 de agosto de 1947, Yolanda Colom es una mujer de casi sesenta y ocho años en el momento en el que se realiza esta entrevista. Su trabajo actual es de editora en Del Pensativo y otras editoriales. Del Pensativo publica libros críticos sobre la realidad centroamericana, especialmente guatemalteca (antropología, política, sociología, etc.) y, ocasionalmente DVDs. Es, a la vez, encargada de la Casa Pensativa (eventos culturales, formativos, políticos; funcionamiento, atención a terceros, etc.). En la villa se ofrecen charlas y lecturas al público. La línea editorial es más bien de izquierdas y feminista: elementos esenciales al buen desarrollo de la actividad de nuestra protagonista. Desde hace tres años ejerce como editora, trabajo que le fue propuesto por Ana María Cofiño, antropóloga y connotada intelectual y activista pro derechos de las mujeres e igualdad de género.

NATHALIE NARVÁEZ. ¿Cómo llegó a la lucha y a vivir su vida de esta manera tan peculiar?

YOLANDA COLOM. Soy hija de una familia capitalina de clase media profesional, sin patrimonio material ni económico, pero con la firme idea de que la educación y el trabajo asalariado era lo que podía sacar adelante a los jóvenes. Cualitativamente me gradué en la década de 1960 en Monte María, un colegio católico donde se cultivaba la conciencia social. Fui educada de forma católica, anticomunista y democráticamente. Por aquel entonces las monjas y curas promovían el trabajo voluntario en las misiones de Huehuetenango. Y respondí al llamado de ayudar. Nos fuimos 8 estudiantes durante un año a esa zona, excluida, marginada, donde un carro entraba una vez a la semana, donde el único contacto con el exterior, con otros habitantes del país, era por telégrafo en código morse. Hice pues mi magisterio en un pueblo Mam. Esta experiencia me hizo reflexionar, siempre me pregunté cómo podía ser que hubiese tanto contraste entre las clases sociales, por qué esas diferencias e injusticias eran posibles. Al llegar ahí, no me alcanzó el conocimiento adquirido hasta entonces para entender lo que estaba viendo y viviendo. Mis herramientas teóricas no podían explicar lo que estaba sucediendo. El curso de ese año me transforma a mí por dentro. Todo ese bagaje que tenía para entender a mi país y para entender mi lugar en mi país y para entender mi deber ciudadano, ahí se me hizo polvo. La formación cristiana que tuve se

me derrumba al ir a la misión. A los diecinueve años voy a dar un año de mi vida de manera gratuita, al servicio de mi país y lo que vi me desbordó: el reclutamiento militar, la fuerza bruta del ejército, la “agarrada” de niños de 13 a 14 años, hombres casados, etc. Sin médicos, ni enfermeras, ni farmacia, uno se cura a la buena de dios o no se cura. Por los caminos a pie y con mecapal para cargar a la espalda se pagaba a un quetzal (en 1967 era equivalente a un dólar) por cargar 100 libras o más durante ocho o más horas en veredas montañosas. Literalmente el ser humano haciendo de bestia de carga. Y actualmente seguimos igual al respecto. Esto que veía ahí era en todas partes de mi país, y ahí me digo, no, no me explico cómo siendo un país rico podía haber tanta miseria. Así que no era suficiente dar sólo un año de servicio voluntario, como pensaba cuando llegué al pueblo. No era coherente hacerme la desentendida ante tan extrema, dolorosa y dura realidad de la mayoría de compatriotas.

NATHALIE NARVÁEZ. ¿Prosiguió su formación? ¿cómo evolucionó su pensamiento después de ese impacto?

YOLANDA COLOM. Sólo estudié un año y medio en la universidad, en la enseñanza oficial e institucional (1968 y 1969). Al terminar mi año de servicio, en octubre de 1967, viajé de paseo a Europa gracias al apoyo familiar. Había sido invitada por mi tía, dos meses. Allí estuve en España, Francia, Italia y Grecia. Era el París de las minifaldas, las usábamos también en la ciudad de Guatemala, pero lo que fue un descubrimiento es el maquillaje, la desenvoltura, la liberalidad sexual de las jóvenes parisinas de clase media y alta. Eso era lo que contrastaba, al igual que en el campamento scout de Yellowstone en 1965, y me demostraba que las latinas éramos excesivamente pudorosas, temerosas de nuestra desnudez.

En efecto, había experimentado esa diferencia cuando con 16 años acudí a una reunión mundial de muchachas guía de entre 7 y 22 años en Yellowstone. Éramos 10.000 patojas y 11.000 guidoras. Fue una experiencia muy interesante. Estuve dos meses en total en los E.E.U.U. de América: un mes y medio en el encuentro y cinco semanas en una comunidad judía de mucha plata en Nueva York, una viajando en tren desde Nueva York hasta Seattle con ellas y dos semanas de campamento scout.

Ese viaje significó mucho para mí. Por ejemplo, descubrí la diferencia cultural con respecto a la mirada sobre la desnudez. Si las latinoamericanas le poníamos coco a ello, las norteamericanas y las europeas actuaban con naturalidad al respecto.

El segundo viaje a Europa también fue muy importante en mi evolución. Mi novio se trasladó a vivir a París, becado por la Sorbonne para hacer el doctorado. En un principio se fue solo. Yo empecé a dar clases de artes plásticas y a estudiar en la universidad. Pero al año de haberse ido, mi novio retornó a Guatemala en sus primeras vacaciones con la propuesta de que nos casáramos y volviéramos juntos a Europa. Viajamos pues los dos de vuelta a París. Viajamos de Francia a España, donde pasaríamos el fin

de año con unos tíos radicados en Madrid. Los compañeros de viaje eran obreros y empleadas domésticas españolas que viajaban para pasar las fiestas en familia. Simpatizamos con ellos.

Visité Suiza, Bélgica, Holanda, España e Italia de mochilera, en 3ª clase.

Descubrí en el París de 1969-1970 la versión no oficial, la visión crítica del discurso dominante de las revoluciones latinoamericanas. Salía del ambiente represivo y conservador de Guatemala para conocer la Francia post 68, los exiliados de República Dominicana, de México (perseguidos de Tlatelolco de 1968), de Guatemala, obvio, pero también de otros países africanos, latinoamericanas y asiáticos. Descubrí los grandes escritos marxistas y leninistas, lo que significaba “ser comunista”. Pude leer la historia no oficial de Latinoamérica, tuve acceso a libros que nunca antes había podido leer. Escuché una conferencia de Dom Hélder Cámara en la década de los 1960 en París, Obispo de Olinda y Recife, adalid, entonces, de la teología de la liberación en América latina. Leí a Jorge Amado, por ejemplo, o fui a la sede de la UNESCO donde encontré manuscritos de Paulo Freire. Descubrí lo que era ser cura-obrero, conocí al mismo tiempo lo que era el exilio. Yo no conocía esa palabra. Iba abriendo mi visión también, aprendiendo de las situaciones de otros países.

En Francia iba al instituto donde estudiaba mi marido y entraba en los seminarios y conferencias de temas que me parecieran interesantes, y la persona docente competente. Pero no hice carrera universitaria. No me adapté al régimen y ambiente académico, quizás porque no era mi camino para formarme y trabajar. En realidad, mi formación teórica ha sido más bien accidentada, por rachas. Más alternada con la acción, la solución de problemas concretos y la búsqueda de comprensión de los acontecimientos y proceder humanos. Y sigo estudiando. Toda mi vida, leeré y estudiaré por mi cuenta o con otros, para comprender la realidad de mi país o partes de esa realidad.

Pero sí, ese año, con todas las lecturas, todo este estudio, ese año me modifica la percepción.

A mi regreso a Guatemala en 1971 empecé a considerar la posibilidad de formar parte de la lucha armada. Sin embargo, la victoria de Allende en Chile representó la posibilidad que tenía el pueblo de llegar al poder por las urnas y no por las armas y me hizo reflexionar. Con mi pareja queríamos ir a ver cómo se organizaban en ese país del cono sur. Nos surgió la ilusión de que podía ser pacífico el cambio.

NATHALIE NARVÁEZ. ¿Qué libros le ayudaron en la reflexión? ¿Qué lecturas aconsejaría?

YOLANDA COLOM. Las lecturas clave para mí, de adolescente, fueron las novelas latinoamericanas de tipo social, sobretudo la *Trilogía bananera* de Miguel Ángel Asturias (1899-1974)<sup>1</sup> aunque las leí

---

<sup>1</sup> La trilogía bananera se compone de *Viento fuerte* (1950), *El papa verde* (1954), y *Los ojos de los enterrados* (1960). Estas tres novelas recrean ficticiamente la vida de los indígenas guatemaltecos explotados por el control extranjero sobre la industria bananera en Guatemala.

todas de él. *Pedro Páramo* (1955) del escritor mexicano Juan Rulfo (1917-1986) y *El mundo es ancho y ajeno* (1941), novela del peruano Ciro Alegría (1909-1967), así como algunos clásicos rusos. Los que me marcaron en mi conciencia social, “así son las cosas en nuestros países, ¿verdad?”, me dije, fueron esos. Pero también leí a Hemingway (1899-1961) *Por quién doblan las campanas* (1940), su novela sobre la Guerra civil española y a Steinbeck (1902-1968). En Europa me concentro sólo en leer sobre América Latina, sobre Guatemala y obviamente lo prohibido, el marxismo-leninismo. En Francia me dedico a estudiar los clásicos: Marx y Engels, Rosa Luxemburgo, Lenin... Estoy en Europa cuando tienen lugar los procesos de independencia africanos: Amílcar Cabral, Samir Amin, Frantz Fanon... He de decir que me interesé también por la historia sobre las luchas y guerras de emancipación de los pueblos a lo largo de la vida humana. Lo que yo busco es ver ¿cómo a lo largo de la historia los de abajo lucharon contra la injusticia, contra el poder? Leí al respecto la lucha de Espartaco, y *Los bienes terrenales del hombre* (1936) de Leo Huberman (1903-1968). Así como la unificación de Italia y la defensa de España de las tropas napoleónicas. También aconsejaría la lectura de los libros de Howard Fast (1914-2003) como *Mis gloriosos hermanos* donde narra la revuelta de los Macabeos de 167 a. C. contra el Imperio Seléucida. Evidentemente leí todo lo que caía entre mis manos sobre Viet Nam en mi época en París (en la década de 1960).

NATHALIE NARVÁEZ. Usted ha sentido un gran interés por formar y acompañar a las personas, por comprender los procesos de aprendizaje. En su testimonio relata una de las misiones que se le encomendaron: el diseño de “un método de alfabetización que pudiera ser empleado en la montaña. El analfabetismo campeaba de la mano con la miseria; pero el deseo de superación era generalizado y urgente la necesidad de elevar el nivel cultural de nuestros miembros y bases.”<sup>2</sup> Elaboró pues un método inspirado en los postulados de Antón Makárenko, pedagogo soviético de principios del siglo XX, y de Paulo Freire, educador brasileño comprometido con la emancipación de los sectores populares.

YOLANDA COLOM. Mi preocupación por la alfabetización y el autoaprendizaje me llevó a leer a Paulo Freire (1921-1997) y a Iván Illich (1926-2002). Yo era una mujer joven, pero inquieta. Acudí a

---

<sup>2</sup> Yolanda Colom, *Mujeres en la alborada: guerrilla y participación femenina en Guatemala 1973 - 1978; testimonio*, 3a ed, Antigua Guatemala, Ed. del Pensativo, 2007, 327 p., (« Colección Nuestra Palabra »), p. 25.

cursos del CIDOC<sup>3</sup> en Cuernavaca en tres ocasiones. No me pregunten cómo supe de ello, no sé cómo llegué allí. La primera fue a finales de 1968, con 20 años, donde realicé un curso de un mes. Lo primero que me llamó la atención allí fueron documentos del movimiento revolucionario guatemalteco. Recibí un curso con D. Sergio Méndez Arceo, el famoso arzobispo rojo de Cuernavaca, acusado de comunista. Un hombre cultísimo, un hombrón mexicano, que ya en aquel tiempo daba esas misas latinoamericanas que eran un “deschongue” y unos sermones que se pasaba helando por delante a los gringos, al guerrerismo, a la democracia cristiana. Otro que nos dio curso fue Hugo Blanco, dirigente de las guerrillas peruanas. Había gente cercana al sacerdote colombiano Camilo Torres Restrepo<sup>4</sup>. Tomé clases con el abogado Francisco Julião, uno de los autores intelectuales de la Reforma Agraria brasileña, ese curso me marcó. Éramos poquitos, quizás quince por clase, y de todas partes de América. Daban cursos cortos que más eran como pláticas, como debate, como pensar en voz alta.

Por esos tiempos no tenía mucho dinero, contaba con un dólar al día, para todo: alojamiento, comida, transporte. Así que comía una vez al día con 50 centavos, andaba dos veces al día los 4 km de ida y vuelta para ir al albergue que costaba un dólar. El cura que llevaba el albergue era francés, François de L'Épinay, así que hablé con él, le dije que era guatemalteca y que no tenía más que 50 centavos para pagar el alojamiento pues lo otro lo necesitaba para comer, y él aceptó. Los demás estudiantes eran canadienses y gringos que venían a estudiar español. Para mí que todos fumaban marihuana, a los gringos les tenía pavor, por hippies, y yo era seria, seria, seria, en todo, era muy formalita. Me tocó en un dormitorio con otras gringas, pero vi que no pasaba nada, que no había marihuana, que cada una iba por su lado, nadie molestaba a nadie. Entonces, comprendí mis prejuicios. Después haría dos cursos más, a los 21 y a los 24 años. Allí recuerdo que conocí una delegación de diez chilenos de todas las corrientes de la Unidad Popular, ellos me invitaron a Chile, yo les dije que no tenía “pisto” (dinero) para viajar, “por

---

<sup>3</sup> El Centro Intercultural de Documentación fue la continuación del Centro de Formación Intercultural (CIF) fundado por un ex jesuita alemán Iván Illich en la década de los 1950 en la Universidad Fordham de Nueva York. Se impartían dos veces al año seminarios intensivos para capacitar a los misioneros norteamericanos para hablar español pero también y sobretodo para entender y respetar las culturas de los países latinoamericanos propiciando un diálogo intercultural entre semejantes. El CIDOC fue fundado con la colaboración de su esposa, Valentina Borremans, Feodora Stancioff y Gerry Morris entre otros. En ese lugar no sólo se enseñaba español, sino que se discutía además, sobre la misión que la Iglesia estaba llevando a cabo en Latinoamérica. A Illich le parecía evidente que la alianza entre la Iglesia y el naciente culto al desarrollo era una trampa. En 1966 con el CIDOC se abrió un controversial espacio de reflexión, en el cual se realizaban intensas discusiones respecto a Latinoamérica y el desarrollo, con intelectuales como Paul Goodman, Erich Fromm, Peter Berger, Paulo Freire, Sergio Méndez Arceo y otras innumerables y destacadísimas personalidades de los cinco continentes. De las discusiones que se llevaron a cabo allí surgieron los Cuadernos de CIDOC, pequeños volúmenes, impresos y encuadernados internamente. Con inaudita velocidad e independencia, para la tecnología editorial de la época. El CIDOC se mantuvo hasta 1976, cuando Iván Illich decidió, voluntariamente, cerrarlo. CIDOC funcionó exactamente un decenio. Valentina era miembro del directorio de una revista francesa llamada *Africasí*.

<sup>4</sup> Camilo Torres Restrepo fue un sacerdote católico colombiano, pionero de la Teología de la Liberación, cofundador de la primera facultad de Sociología de Colombia y miembro del grupo guerrillero Ejército de Liberación Nacional (ELN).

alojamiento no te preocupés y si querés nosotros te buscamos trabajo de obrera”. También coincidió esa vez que asistí a un seminario en Cuernavaca, con Zezita, una brasileña un poco mayor que yo, asistente de Dom Hélder Cámara, Arzobispo de Olinda y Recife, Pernambuco (nordeste brasileño). Ella me invitó a pasarme a su dormitorio, donde estaba sola. Un día que estaba en el albergue, me avisan que tengo una llamada de teléfono de Brasil, pero yo no conocía a nadie en Brasil, pensaba que era un error. Pero no lo era. La llamada era par mí, así que me encontré hablando con Dom Hélder Cámara. Me invitaba a que fuese a conocer sus proyectos en Recife y me da sus contactos.

Así es cómo prosigo mi actividad, el estímulo intelectual seguirá vigente y acompañándome el resto del tiempo.

NATHALIE NARVÁEZ. Después de su estancia en Europa, al volver a América, ¿se instalan en Guatemala?

YOLANDA COLOM. Mi esposo y yo decidimos ir a ver cómo se organiza el gobierno de Allende para aprender. Viajamos a Chile en 1972. Nos fuimos con pasaje de ida y vuelta. La aerolínea tenía dos alternativas para de retorno a Guatemala, desde Chile, por el mismo precio. Así que tomamos la ruta de Argentina, Brasil y Colombia, donde teníamos amigos.

Estuvimos con mi esposo cuatro meses en Chile, donde trabajamos en una fábrica de muebles finos socializada y donde daban dos comidas al día. Allí nos permitieron asistir a las reuniones del sindicato que dirigía la fábrica. No teníamos ni voz ni voto, naturalmente, pero sólo de escuchar aprendimos muchísimo.

Asistíamos a cursos libres de Ariel Dorfman (1942-) y Armand Mattelart (1936-)<sup>5</sup>. Queríamos aprender, comprender, cómo se desenvolvía el gobierno socialista tras acceder al poder pacíficamente. Tras esos meses, viajamos a Argentina, donde fuimos a ver a una pareja de viejos anarquistas argentinos, Cecilia y Alfredo Seoane, que habíamos conocido en Italia, cuando viajaron seis meses en microbús en Europa. Estos argentinos eran jóvenes en realidad, la juventud no tiene nada que ver con la edad. Estuvimos con ellos quince días. También visitamos al padre Fulgencio Rojas, viejo conocido de los años

---

<sup>5</sup> Ariel Dorfman es escritor, ha sido profesor de literatura iberoamericana en las universidades de Chile, Ámsterdam, La Sorbona, Berkeley y Maryland, así como profesor de estudios latinoamericanos a partir de 1985 en la universidad de Duke. Armand Mattelart es un sociólogo y demógrafo belga que trabajó largos años en la universidad católica de Chile, donde fundó en los sesenta el grupo de investigación “Centro de Estudios de la Realidad Nacional” (CEREN), junto a Michèle Mattelart y Mabel Piccini. Fue experto de la Comisión nombrada por el Vaticano sobre las políticas de control de natalidad. Trabajó también para las Naciones Unidas como experto en desarrollo social. Terminó su carrera de profesor catedrático en Ciencias de la Información y de la Comunicación en la Universidad de París VIII. Los dos escribieron en 1971 el famoso ensayo *Para leer al pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo* donde de-construyen los mecanismos de difusión de la ideología dominante aplicados a la proyección del imaginario de Disney en el mercado latinoamericano.



en Europa, en Córdoba. Era párroco en un barrio popular. Poco tiempo después, lo desapareció la dictadura militar.

Tras Argentina partimos rumbo a Brasil. Aterrizamos en Río y, tras tres días de viaje en autobús, llegamos a Recife. La terminal era paupérrima, para buses de tercera clase. Lodo, oscuridad, galera rústica y la lluvia caía a cántaros.

Todo el viaje fue para nosotros un proceso de formación, pero en Brasil, es donde yo siento una toma de conciencia muy grande y donde decido romper con el mundo cristiano católico.

El encuentro con Dom Hélder Cámara me abrió los ojos. Este arzobispo vivía en una pequeña parroquia popular donde algunos habían pintado en una pared “Comunista, vete de Brasil o ámalo”. Él dormía en un camastro que acompañaba una mesita. Un inodoro y una regadera completaban su dormitorio. Junto a la habitación, había una congregación chiquitita donde se podía comer. Ese era todo su hogar. El palacio arzobispal servía de Centro de Alfabetización y capacitación de oficios; las otras propiedades del arzobispo se habían vendido para poder financiar ciertos proyectos.

El primer proyecto de Dom Hélder Cámara fue un programa con mujeres prostitutas. Organizaba pláticas con ellas: ¿a qué aspiran para ellas?, ¿para sus hijos?, ¿maridos?, etc. Se preocupaba por estas personas, las acompañaba, las ayudaba a tener vidas mejores.

Visitamos también una explotación de caña de azúcar en Pernambuco que él había comprado<sup>6</sup>. Esta hacienda cañesca funcionaba sin patrón, los sueldos habían aumentado para los trabajadores y aún así seguía siendo competitiva. Habían fundado incluso una Casa Cultural en el seno de la hacienda. Éstos y otros ejemplos, así como el comportamiento diario, la atención al otro que prestaba el arzobispo, hacen de él una persona inconmensurable. Recuerdo que por mi cumpleaños me regaló una torta, una camiseta ¡y un bañador! Era un detallista. A pesar de vivir sin nada, conseguía para los demás. Su forma de vivir, de trabajar, me hizo tomar conciencia de la distancia entre lo que proclaman los católicos y su hacer. Él nunca aceptó el cardenalato. Yo por aquel entonces estoy muy confusa y empiezo a sentir que me alejo de la religión.

Nuestra última escala fue en Colombia, donde conocimos a varios discípulos del padre Camilo Torres y allí nos enteramos del golpe de Estado en Chile (1973). La noticia nos conmovió, así que regresamos a Guatemala, decididos a integrar la lucha armada.

---

<sup>6</sup> No es él en persona, sino la Operación Esperanza. A raíz de una fuerte crecida del río Capibaribe, en los 1960, en la región de Recife, surge un fuerte movimiento de solidaridad en el que instituciones públicas, asociaciones, empresas y religiosos varios se encuentran reunidos por una causa común. Dom Hélder Câmara aprovecha este impulso y quiere llevarlo más lejos, la lucha contra la miseria y el subdesarrollo ha de perennizarse en el tiempo. Es así como nace la Operación Esperanza. Ésta se ocupa de manera permanente de quince sectores poblados por más de 100.000 de habitantes, les abrirá la conciencia en cuanto a sus derechos y acompañará la organización de consejos de habitantes, comisiones y grupos de vecinos, embriones de organizaciones populares. Se ocupará también de campañas de vacunas, de lucha contra la verminosis, del mantenimiento de las calles, de la electricidad, del alcantarillado, de las tarifas del autobús, de los convenios con escuelas, del servicio social, etc. A partir de los años 1970 la Operación Esperanza invierte los dones y la financiación europea y norteamericana en la compra de dominios agrícolas que serían destinados a sistemas de explotación comunales o de pequeña propiedad.



## 5. Testimonios de la represión militar en el Cono Sur

La voz visible. Un acercamiento al testimonio de ex presos políticos en Uruguay  
Ana Forcinito

Usos del testimonio y políticas de la memoria. El caso chileno  
Jaume Peris Blanes

Nunca digas nunca. Usos del testimonio en la producción cultural de la post-dictadura argentina  
Paula Simón

El rechazo de ser víctima. Entrevista a Carlos Liscano  
Carlos Liscano, Maria Teresa Johansson Márquez (en.)

Testimonios coalescentes: emergencias de la razón militante en las narrativas sobre la fuga de centro clandestino de detención Atila/Mansión Seré  
Luciana Messina, Juan Besse

El testimonio y su dimensión filosófica. Producciones de sentido sobre las dictaduras militares del Cono Sur latinoamericano  
Mariela Cecilia Avila

Lugares de encuentro en los espacios del horror. Acercamiento testimonial a los Centros de Detención y/o Tortura chilenos  
José Guillermo Santos Herceg

Un compromiso con la memoria, un compromiso con la vida. Entrevista a Nora Strejilevich.  
Nora Strejilevich, Paula Simón (en.)





## La voz visible.

### Un acercamiento al testimonio de ex presos políticos en Uruguay

The visible voice. An approach to testimonies of political prisoners in Uruguay

ANA FORCINTO

UNIVERSITY OF MINNESOTA · aforcini@umn.edu

Profesora de literatura y estudios culturales latinoamericanos en la Universidad de Minnesota. Es autora de *Memorias y nomadías: géneros y cuerpos en los márgenes del posfeminismo* (2004), *Los umbrales del testimonio: entre las narrativas de los sobrevivientes y los marcas de la posdictadura* (2012) y editora de los volúmenes *Human Rights in Iberian and Latin American Cultures* (2009), *Latin American Feminisms* (2010), *Human Rights and Latin American Cultural Studies* (2010), entre otros. Actualmente, acaba de terminar su libro *Intermitencias: memoria, justicia y poéticas de lo visible*.

RECIBIDO: 15 DE JUNIO DE 2015

ACEPTADO: 15 DE SEPTIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.6402

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** La literatura testimonial de ex presos políticos uruguayos se establece como escenario para examinar las diferentes transformaciones que se producen a partir de la pretensión fundamental de ser reconocidos como víctimas de violaciones a los derechos humanos desde el propio cuerpo y desde la capacidad de pensamiento. Asimismo y a partir de un cruce de los acercamientos al cuerpo y a lo visible, este ensayo propone una poética del testimonio justamente en la transformación de la materialidad de la voz (como grito desarticulado asociado a la tortura) en una voz articulada que trae al campo de lo visible (en un sentido político) simultáneamente las denuncias a las violaciones de los derechos humanos y la articulación de una subjetividad ético-política que se proyecta hacia el futuro.

**Palabras clave:** víctimas, cuerpo, pensamiento, voz, sufrimiento.

**Abstract:** Testimonial literature written by Uruguayan political prisoners is established as a scenario for examining the different transformations generated by the fundamental demand of being recognized as victims of human rights violations, taking the body and the ability to think as the point of departure for the narratives. Likewise, and from different approaches to the body and the visible, this essay proposes a poetics of testimony, precisely in the transformation of the materiality of the voice (as a broken cry associated to the torture) in an articulated voice that brings to the realm of the visible (in a political way) simultaneously the reports of human rights violations and the articulation of an ethical and political subjectivity that is projected to the future.

**Key words:** Victims, Body, Knowledge, Voice, Suffering.

Cuando Alain Badiou se refiere, en primera instancia, a la dificultad misma de definir la justicia, propone que “la justicia es la negación de la injusticia”. Y agrega: “un mundo justo sería aquel donde no habría víctimas” (2007: 20). Pero así como la definición de la justicia y su relación con los testigos y las víctimas plantea dificultades, o más bien opacidades, también sucede esto con la misma figura de la víctima, que resulta central en la producción testimonial de las posdictaduras en general y del proceso de justicia transicional uruguayo en particular. En primer lugar, porque las víctimas no siempre son reconocidas como tales: “Hay víctimas y víctimas”, sostiene Badiou, algunas reconocidas pero otras no. Las primeras tienen el estatus de víctima; a las segundas, Badiou las piensa como “desechos”, un concepto que de diversas formas ha habitado los testimonios y las discusiones sobre los derechos humanos de las posdictaduras. Estas víctimas que tienen derecho a reconocerse como tales, pero a quienes no se les reconoce ese derecho son denominadas por Judith Butler como “no duelables”, para poner sobre la mesa que tal vez sea necesario pensar en una dimensión política en relación a la víctima (2009:22-23<sup>1</sup>). Muchas veces damos por sentado que la agencia o el poder de gestión sirven para “desvictimizar” a las víctimas, sin considerar que en muchas instancias quienes fueron víctimas de violaciones a los derechos humanos han pasado gran parte de sus vidas luchando justamente por crear los espacios que permitan hacer visibles a las víctimas y audibles sus voces, para reclamar su estatus como víctimas y ejercer su agencia a través de esta demanda. Siguiendo a Butler y especulando sobre el duelo, podemos pensar, entonces, que ser víctima (Butler usa el concepto de vulnerabilidad) también tiene una matriz exclusionaria, que le hace preguntarse “¿quién es duelable o por qué algunos seres humanos son menos duelables que otros?” En definitiva, se trata de la pregunta: “¿Quién cuenta como humano?” O, tal vez ¿quién cuenta como víctima? La lógica no le sirve a Butler para contestar pero sí para proponer un ejercicio de imaginación que llevaría a proyectar la sensación de vulnerabilidad, que trae como consecuencia un duelo propio y personal, con la capacidad de pensar en el duelo de los demás, y de identificarse con la vulnerabilidad de todos y no de unos pocos. Badiou lo formula de forma diferente, porque pone en juego la noción de la justicia: “Hay vidas más preciosas que otras y ustedes ven que esto es una cuestión de justicia. La pregunta que se impone entonces es ¿Quién es la víctima? ¿Quién es considerado víctima? Estamos obligados a admitir que la idea de víctima supone una visión política de la situación”(2007:21).

---

<sup>1</sup> Como paso inicial, y frente al dolor, a la tortura, a la desaparición forzada de otros, Judith Butler propuso preguntarse, en primera instancia, “¿quién es duelable?”, es decir, ¿por quién, ante qué muerte sentimos dolor, a quienes reconocemos como alguien por quien transitar un duelo? Estas preguntas como médula misma de la cuestión del duelo hacen posible sugerir que el testimonio, como trabajo que atañe a la memoria y sobre todo a un umbral donde la memoria individual se traspasa a la sociedad, intenta construir un espacio en el cual hacer justicia a las historias narradas y a quienes las vivieron para reclamar la categoría de “duelable”, y con ella el trabajo, el dolor y la memoria que harán posible el reconocimiento de esa ausencia y la trama de sentidos (y sinsentidos) que la acompañan.



Tomando estas consideraciones como punto de partida, este ensayo estudia, en primera instancia, la literatura testimonial de ex presos políticos en torno a los crímenes cometidos por la dictadura uruguaya, a través de la pretensión fundamental de conferir a las víctimas el espacio para que se autodenominen como tales (justamente cuando no habían sido consideradas como tales por el estado y alternaban entre las designaciones de sediciosos, rehenes y desechos). En este reclamo del que se ha sido víctima del terrorismo de estado, que tiene lugar en la construcción del testimonio, donde el testigo se reconoce como víctima, se hacen visibles las narraciones sobre torturas y tratos degradantes y por lo tanto se pone el cuerpo en el espacio de lo visible, a partir de una narración que, al mismo tiempo, se distancia de ese cuerpo evocado como cuerpo de la víctima para afirmarse como cuerpo-testigo (es decir un cuerpo pensante). Esta transformación implica una poética, aun en las vertientes del testimonio más asociadas a la denuncia, puesto que simultáneamente se expone el cuerpo de la víctima y se afirma la capacidad de pensamiento y de proyección política de ese mismo cuerpo.

En segundo lugar, y puesto que el testimonio de las víctimas (que en general implica ultrajes al cuerpo) puede generar un espectáculo de la corporalidad, este ensayo explora al testimonio como espacio de afirmación de lo que Alain Badiou piensa como el cuerpo –idea (opuesto al cuerpo espectáculo). Esto resulta central porque al hacer visible a un cuerpo sufriente (aquí Badiou se separa de esta idea de justicia construida alrededor del cuerpo sufriente, como si además de la piedad que viene del espectáculo del cuerpo sufriente que proporciona el testimonio, se produjera una noción paralela de cuerpo espectáculo que no puede formar parte del circuito de la justicia), es importante repensar el rol que el testimonio uruguayo tuvo para sostener otra idea sobre la corporalidad, una idea superpuesta a la del cuerpo que ha sufrido ultrajes y que Badiou asocia con la idea del “cuerpo creador”, en el sentido de que es un cuerpo de pensamiento (2007:24)<sup>2</sup>.

Lo que propongo delinear entonces en el reclamo de ser víctimas, de haber sufrido en el cuerpo, y por otra parte la afirmación de un cuerpo pensante, constituido también desde lo político, y desde lo ético en la literatura testimonial uruguaya. Me centro en textos escritos por ex presos políticos, algunos de ellos rehenes (uso el masculino de ex presos para referirme a los ex presos varones, puesto que considero que la problemática del testimonio de mujeres en Uruguay debe analizarse desde un marco diferente, porque estas estuvieron excluidas de los gestos fundacionales que determinaron el pasaje a las nuevas formas de participación política de los tupamaros). Asimismo, analizo la centralidad de esta constitución de la víctima, pero también del cuerpo ligado, no solo al dolor, sino además al pensamiento, en la reflexión sobre la justicia que proponen y su relación con la amnistía y con la caducidad como instancias consensuadas de la justicia transicional.

---

<sup>2</sup> Lo opuesto es el cuerpo sin ideas, Badiou lo asocia al cuerpo del esclavo, cercano a la noción de *vita desnuda* de Giorgio Agamben).

## 1. Justicia, amnistía, caducidad: Disputas en las imágenes ético políticas de la transición

Tomo como punto de partida el día de la liberación de los presos políticos, el 14 de marzo que, desde 2007 se usa para conmemorar el día del Liberado, recordando ese día de 1985 en que a las 20.04 horas los últimos presos políticos fueron puestos en libertad. Entre ellos los rehenes varones de la dictadura uruguaya, que dieron una conferencia de prensa, donde los tupamaros se comprometían a militar en el marco de la democracia. Solo días después de que Julio María Sanguinetti asume la presidencia el 1 de marzo de 1985, el parlamento aprueba la ley de Pacificación Nacional y desde el 10 de marzo hasta el 14 aproximadamente doscientos presos políticos son liberados. El artículo 1 de la ley 15737 dice: “Decrétase la amnistía de todos los delitos políticos, comunes y militares conexos con éstos, cometidos a partir del 1º de enero de 1962”, mientras que el artículo 5 excluye de la amnistía los delitos cometidos por funcionarios policiales o militares, equiparados o asimilados, que fueran autores, coautores o cómplices de tratamientos inhumanos, crueles o degradantes o de la detención de personas luego desaparecidas, y por quienes hubieren encubierto cualquiera de dichas conductas”.

En el marco de una transición que se estructura a partir de la imagen del fin de la guerra y de la entrega de rehenes como simbolismo de un posible acuerdo de dos sectores en conflicto (la antesala de lo que será la teoría de los dos demonios uruguaya) la centralidad del testimonio resulta clave no solo en la narración de la experiencia como rehenes y presos políticos (y de denuncia en las afueras de lo judicial) sino además en la constitución de un sujeto político y ético no ya de la militancia anterior sino del proceso de justicia transicional que se gesta. El líder tupamaro Mauricio Rosencof ha de recordar varias veces los últimos treinta años su promesa a Eleuterio Fernández Huidobro de dejar testimonio de lo que vivieron, (ambos fueron rehenes de la dictadura), sobre todo, luego del suicidio de uno de los nueve rehenes, Adolfo Wasem. Aun cuando Rosencof separa el testimonio que apunta a la reconstrucción de la verdad de la denuncia con efecto en el escenario jurídico, la afirmación de lo testimonial está involucrada en la reconstrucción del sentido ético del militante político.

Una de las posibles posiciones, respecto de los procesos de justicia transicional, es que la amnistía (en relación a las violaciones a los derechos humanos) fue una “concesión inevitable” (Roht Arriaza) en la forma de un intercambio de justicia por el pasado por justicia por el porvenir. Si aquí en este marco la amnistía apunta a los presos políticos, y también reconocida como un pacto necesario para la democratización, la caducidad puede poder leerse como una concesión que ahora beneficia a los “otros demonios”. De ahí el énfasis en la pacificación, cuando la guerrilla tupamara, según algunos expertos había sido vencida ya al comienzo de la dictadura.

Para comprender el rol que juega la literatura testimonial en Uruguay es necesario mencionar algunos de los aspectos clave de su proceso de redemocratización, en especial en torno a las décadas de impunidad que siguen a la dictadura y cuyo hito ineludible es la Ley de Caducidad en 1986, a través de la

cual se deslinda la relación entre la democratización y la justicia, separación que, de algún modo, es intrínseca al carácter pactado de la transición y del llamado Pacto del Club Naval, que fue firmado el 23 de agosto de 1984 entre representantes de los partidos políticos y las Fuerzas Armadas (Roniger y Sznajder 199: 78-79, Caetano 2009:93). Tanto el Pacto del Club Naval como la ley de Caducidad configuran las señas más importantes de la transición uruguaya, lo que el ex presidente Julio María Sanguinetti (1985-1989) llama en su campaña *El cambio en paz* para señalar a un proceso de democratización desasociado de los derechos humanos, en la cual la paz sería sostenida a través de la caducidad de la pretensión punitiva del estado “respecto de los delitos cometidos hasta el 1° de marzo de 1985 por funcionarios militares y policiales, equiparados y asimilados por móviles políticos o en ocasión del cumplimiento de sus funciones y en ocasión de acciones ordenadas por los mandos que actuaron durante el período de facto” (*El Referéndum Uruguayo del 16 de Abril de 1989*).

De ahí que sea instrumental la construcción de una nueva subjetividad tanto en lo testimonial como en su proyección política: un sujeto que ya no es el de la militancia anterior a la dictadura sino que es capaz de producir una nueva articulación de lo político, que comienza a nacer en las más adversas condiciones: la situación de preso político y de rehén. Por eso sostengo que las narrativas testimoniales, simultáneamente con el reclamo que hacen las víctimas como tales, vienen a formar dos tipos de sujetos colectivos, el de los presos políticos (o el “puñado de viejos militantes” como dice Fernández Huidobro en 1985 en la conferencia de Conventuales) que son ahora testigos de graves violaciones a los derechos humanos, y el sujeto político colectivo que surge de la resistencia en las cárceles, de las prácticas del pueblo contra la dictadura (“fueron ustedes”, dice Fernández Huidobro en el mismo discurso en nombre de los rehenes liberados). Lo que está en juego aquí es el nuevo diálogo que se intenta producir entre el ustedes y el nosotros (el pueblo y los militantes o en muchos de los casos, de los dirigentes)

Lo que quiero marcar es que el gesto fundacional de la liberación de los rehenes, en cuanto a la imagen política de la postdictadura. La Ley de caducidad no puede entenderse fuera su propuesta de un modelo de pacificación como modelo de justicia transicional, un modelo que no excluye sino que incluye la amnistía de los presos políticos y el discurso de Conventuales. Lo que se produce aquí es una disputa político-legal. El testimonio tiene aquí una doble vinculación: dejar saber (y ahí es posible hablar de una denuncia) pero dentro del marco de un pacto político-militar, y por lo tanto con las pautas democráticas que vislumbran una transición a través de símbolos de pacificación. Ahora bien, si un estado debilitado por un pasado que en 1985 era casi presente, es legitimado por los últimos presos y rehenes que resaltan la participación del pueblo y lo convocan a participar democráticamente, la construcción de ese sujeto heroico (y no la heroicidad militar de la guerra sino la heroicidad de la resistencia y de la ética) era instrumental para generar un espacio desde el cual construirse como nuevo sujeto político (en el caso de los rehenes, de la pacificación):

Ustedes tienen que comprender lo siguiente, dice Eleuterio Fernández Huidobro, nosotros todos, pero muy especialmente los que fuimos rehenes... Hemos vivido enterrados vivos[...] A nosotros nos sacó el pueblo de la cárcel, el pueblo uruguayo. Y vimos irse a todos los compañeros. Y tuvimos el orgullo de ser los últimos en irnos. Nosotros podríamos haber venido a hablar en nombre de una estrella que inventamos nosotros y de una palabra- tupamaros- que la inventamos nosotros los que están aquí presentes, y de un nombre de un movimiento que lo inventamos nosotros, y de una consigna-patria para todos- que la inventamos nosotros, pensamos que era mejor hablarles a todos ustedes, al pueblo, y le vamos a hablar y le vamos a hablar a todos los compañeros cuando nos reencontremos [...] en nombre nada más de un puñado de viejos luchadores (*Las bases* 20, 17 de marzo de 1985, en Ruiz y Sansaviero 2006: 13).

Marisa Ruiz y Rafael Sanseviero, que citan esta parte de la conferencia en su estudio sobre las rehenas, reflexionan sobre la transformación de estos “viejos luchadores” en actores cruciales de la política uruguaya en el presente, con José Mujica, uno de esos rehenes como presidente de la nación a partir del 2009. Además de jugar un rol central en el reagrupamiento político luego del exilio y la prisión y sobre todo en el pasaje de quienes estuvieron enterrados vivos a actores interpretativos y simbólicos, tanto la conferencia en Conventuales como los aportes testimoniales más importantes de los primeros años de la transición reconfiguran el modelo de la nueva subjetividad política de la posdictadura para reclamar por una parte y reescribir por otra la figura de la víctima en el traspaso a la subjetividad interpretativa y democrática, dentro de las pautas establecidas en estos primeros tiempos de justicia transicional. Las narrativas testimoniales juegan un rol central en el mecanismo de acusación y de construcción de archivos no oficiales que sirven en el proceso de construcción de la memoria histórica, aun cuando quedan marginadas del modelo jurídico de justicia transicional.

Este gesto fundacional de los dirigentes tupamaros sella un largo proceso de reclamo de amnistía. Los últimos años de la dictadura, sobre todo a partir de los ochenta están marcados por luchas contra la dictadura (cacerolazos, apagones), donde la amnistía de los presos políticos, fue la consigna central y alrededor de esta consigna estudiantes y partidos políticos hacen su demanda. Es un proceso de “diálogo”, señalan Ruiz y Sanseviero, que dio paso a las elecciones nacionales de 1984 (y que culmina en el Pacto del Club Naval). Luego de las elecciones y con 300 presos políticos todavía presos, el debate de la amnistía vuelve a ser central a la transición (Ruiz y Sanseviero 2006:16)<sup>3</sup>. Ruiz y Sansaviero subrayan una escena fundamental de una transición que estaba desde el inicio marcada por el relato de dos demonios: la entrega de rehenes, en este marco, sellaba el fin de una “guerra” (2006:17). La amnistía representada por los medios como la liberación de los presos políticos (“los sediciosos” subrayan Ruiz y Sanseviero) y agregan: “Se opera así la atribución de un significado a la amnistía a los presos y presas políticas-el perdón a los sediciosos, que será apoyo argumental a la impunidad para los

---

<sup>3</sup> Ruiz y Sanseviero intentan demarcar el desplazamiento de las mujeres de esta historia y de eso de trata el texto., como por ejemplo que entre los últimos liberados hay tres mujeres rehenes que no están presentes en la conferencia de prensa.

crímenes de la dictadura” (2006:17)). Este es uno de los momentos fundacionales de “la pacificación nacional”. En este marco, el discurso de los rehenes y la consolidación de una nueva forma política, dentro de los parámetros democráticos, por parte de este puñado de viejos luchadores también sienta las bases de una transición democrática que tendrá como segundo momento fundacional la ley de caducidad como parte muy cuestionable del proceso de justicia transicional. Ahora bien, aun cuando la ley de caducidad tampoco responde a su famoso artículo 4 sobre la responsabilidad del estado en la investigación (y recordemos que es este uno de los puntos de retorno de los debates culturales que terminarán conduciendo a la creación de la Comisión para la Paz en el 2001), tanto la conferencia de Conventuales como dos de las expresiones testimoniales más conocidas en los primeros años de la posdictadura uruguaya *Las manos en el fuego* y *Memorias del calabozo* (que discutiré a continuación) apuntan tanto a dar a conocer lo que sucedió a los presos políticos y los rehenes como a reconstruir la subjetividad política de los dirigentes tupamaros y también su autoridad (diezmada en la situación de prisión política y de rehenes) desde la reconstrucción ético-política<sup>4</sup>. Y en esa reconstrucción de la subjetividad se asienta el disenso con la narrativa de la pacificación oficial que tiene como punto de referencia central la lógica de los dos demonios, del fin de la guerra, y la derrota del proyecto político de los “sediciosos”, que el testimonio viene a cuestionar, no sólo desde la exposición de esas voces ahora visibles que denuncian los crímenes del estado terrorista (como cuerpo sufriente y como cuerpo pensamiento) sino además a través de la rearticulación política que traza una continuidad entre la subjetividad política del pasado y la del futuro (la subjetividad ético-política y la memoria histórica).

## 2. El testimonio y la víctima: lo audible y lo visible

Muchas de las discusiones sobre la literatura testimonial en los estudios latinoamericanos se concentran, de maneras diversas, en la voz como uno de sus aspectos cruciales. Que la voz es el aspecto subrayado de la práctica testimonial puede verse incluso en algunos de los títulos del debate, entre ellos el coeditado por Hugo Achugar junto con John Beverley, *La voz del otro*, en el cual ponen en escena la articulación de la voz de los que quieren hablar, denunciar, o testimoniar. Se trata, por una parte, de una contraposición directa a la escritura, en muchos casos, donde se opone la “oralidad” no registrada de los márgenes dentro de la tradición literaria y por otra, del privilegio que se da a las voces que la literatura testimonial, a través de la escritura, intenta registrar. El énfasis del testimonio en la voz no deja de remitir al régimen visual, y sobre todo a la distribución de lo visible y lo invisible (y la irrupción de lo

---

<sup>4</sup> Ruiz señala tres momentos en la construcción de memorias masculinistas y son justamente estos tres momentos: la conferencia de los rehenes, el testimonio de David Campora en *Las manos en el fuego* y los testimonios de Rosencof y Fernandez Huidobro en *Memorias del calabozo*.

invisible como visible). El testimonio no arrasa necesariamente con la preponderancia de la imagen y de la mirada sobre el otro y su invisibilidad para registrar (hacer visible) lo que aún existe, aunque sea invisible porque no es tomado en consideración, pero sí pone en escena la problemática de la voz de los que intentan hablar, con la premisa de que esas voces no son necesariamente inaudibles sino incomprensibles.

Al hablar del desacuerdo entre la política y la filosofía Jacques Rancière se refiere a esta problemática de la voz (como logos y sonido) y lo visible (e invisible) a la hora de pensar la articulación de lo político (1996:41). Esto se produce en el testimonio a través de la articulación de la voz y esto genera muchísimas discusiones en torno a la pérdida en la cual esa articulación está sustentada, sobre todo en los casos en que exista un editor.<sup>5</sup> En el caso de que no exista un editor, la distancia entre el sonido y la voz que logra articular una experiencia que parece inenarrable ha constituido una parte considerable de la reflexión crítica y testimonial, puesto que indica el sentido de pérdida que habita al testimonio y la paradójica promesa de que hace visible y articula lo que sólo puede articularse en un umbral.<sup>6</sup> El caso del editor lo hace más evidente, pero la ausencia del editor no implica que la voz articulada no esté señalando justamente a esos residuos no articulables de experiencias extremas, residuos que siguen conteniendo lo intraducible, y lo que se dejó de lado, pero que sigue siendo siempre lo que queda, o incluso lo que resiste, invisible, e intermitente.

En una contraposición entre silencio y voz, aislamiento y subjetividad colectiva, la narrativa testimonial sirve para reconstruir al sujeto testimonial a partir de su dimensión política, desde su historia de la militancia a la historia de la resistencia en los penales y cuarteles. Así el sujeto del testimonio como víctima de una injusticia, se resignifica narrativamente como un sujeto colectivo político e histórico. Esa recuperación requiere de dos estrategias centrales: primero, el pasaje del cuerpo sufriente al cuerpo pensamiento, acompañado por el pasaje del grito de la tortura o el silencio de la reclusión a una narrativa articulada que dé cuenta de la subsistencia de la subjetividad, y en segundo lugar, el desmontaje del salto temporal y el tiempo continuo y presente como dos características de la experiencia de reclusión sobre todo para los rehenes, que apunta a la reconstrucción histórica. Se recupera así el sentido histórico de la supervivencia.

---

<sup>5</sup> Probablemente algunas de las cuestiones centrales en estas discusiones giran en torno a la autenticidad de la voz testimoniante y a la presencia (solidaria, letrada y altamente problemática) del editor y de su rol no sólo en el hacer público el testimonio sino más bien en cómo hacerlo público, es decir, a partir de qué transformaciones de la narración misma (oral) dependía el testimonio (escrito). Para discusiones sobre el editor y el narrador testimonial véase Beverley 1989, 1992, 1993

<sup>6</sup> Remito a *Los umbrales del testimonio* para una discusión más completa sobre este punto.

## 2.1. La voz que se hace visible: *Las manos en el fuego* y *El furgón de los locos*

En 1986 el testimonio del periodista Ernesto González Bermejo, *Las manos en el fuego*, basado en testimonios orales y escritos del dirigente tupamaro David Cámpora, denuncia las violaciones de los derechos humanos, y la práctica de la tortura y el asesinato de prisioneros políticos en el penal de Libertad. Asimismo, la narrativa construye la subjetividad heroica, que más allá de su clave masculina (y que además construye el sentido de lo político, de la militancia y la supervivencia en clave masculina) superpone a la afirmación del estatus de víctima del preso político en cuanto a torturas y tratos degradantes, una subjetividad que se sustenta no solo en la militancia sino además en el pensamiento. El comienzo del texto marca el punto de partida: “El silencio: lo que más le impresionó fue el silencio”, comienza el narrador (1985:13). Así se marca el inicio de la detención que sigue al enfrentamiento (humo, ruidos, ambulancias, y estruendos). Luego sobreviene el silencio: “De pie en la vereda, descalzo, con las manos libres, nadie a su lado, todo aquel gentío mirándolo[...] máscaras sin expresión, sin prisa, habitantes de una campana perfecta de silencio.” (1985: 13) Ese comienzo da cuenta también del desmontaje de la narrativa de la guerra que maneja el estado terrorista y que hace alusión al epígrafe del texto. La marca temporal se ubica en 1972: “Fue un infarto nacional: ese atardecer del 14 de abril de 1972, en la calle Amazonas, de Montevideo, un Uruguay había sido rematado a tiros” La imagen del infarto se explica así: “los tupamaros se desmoronaban, la izquierda legal sucumbía, los milicos inauguraban muy latinoamericanamente su dictadura” (1985:14). Varias veces vuelve a este escenario, para rectificar las versiones oficiales en 1972 a través de la representación de los medios y para reflexionar sobre la construcción de los eventos a través de las narraciones legitimadas.

La tortura es uno de los ejes de la narración: por una parte se denuncia y por otra se reconstruye la subjetividad desmontando la reducción a la corporalidad pero que aquí está reformulada desde la superposición subjetividad/corporalidad. (“La máquina, un hito crucial en la vida de un hombre, situación límite- concluiría David-y no se regresa igual de una situación límite: los valores cambian”. (1985:25)). Si bien se marca el abismo entre la subjetividad anterior y posterior a la tortura (“se despidió definitivamente de ciertas cosas, retomará otras de modo distinto, considerará algunas como absolutamente esenciales.”, 1985:25)), plantea que la subjetividad, marcada por el corte y el desmoronamiento de la subjetividad anterior no destruye la memoria, sino que tiende puentes con esa identidad anterior, y es capaz de restituir un sentido histórico. La reconstrucción de lo histórico es característica de este tipo de textos que en cuanto a la temporalidad buscan ordenar cronológicamente los eventos narrados pese a la ausencia de marcas temporales que habitan la experiencia carcelaria, pero que además sugieren una eyección de ese sujeto del pasado y una proyección al futuro.

La narración testimonial que sirve como matriz evidenciaría de crímenes del estado, sirve además para restituir un sentido histórico a nivel personal y colectivo. En esta instancia se reconstruye la



militancia, detención, prisión y finalmente la liberación y el encuentro con la familia. Al mismo tiempo, la narración se va interrumpiendo con la experiencia carcelaria y todo lo que de ella apunta al silencio, lo no dicho, y el corte abrupto con la posibilidad de restitución de un sentido de lo colectivo y de lo histórico, marcado especialmente por el silencio y por la reclusión del solitario o la “Isla” (solitario al que son llevados los detenidos a raíz de un supuesto “castigo”), por una parte, y por la contracara del silencio, el grito, asociado a las situaciones de tortura. Por una parte se piensa a la picana como “uno de los puntos clave del enfrentamiento con los milicos” (1985:24) pero, por otra parte, la reflexión acerca de la tortura tiene que ver en el texto con una metodología de desintegración y no de interrogación: “No hacían ninguna pregunta: sólo daban máquina” (1985:57).

El título alude, (y precedido por una imagen visual que contrasta con al de “los ojos en la nuca” de Sanguinetti) a la confianza inquebrantable en sus compañeros: con los ojos abiertos, dice Cámpora (1985:98), “decidido a poner siempre[...] las manos en el fuego”. El título mismo apunta a consolidar este modelo ético que defiende el texto testimonial, además de dejar testimonio de los crímenes del estado. En la cuarta parte, el testimonio de Cámpora aborda de lleno la cuestión de la tortura: “lo que había permanecido en silencio pero develado desde el inicio” (Núñez 214). Las descripciones de la tortura son exhaustivas pero pese al énfasis inevitable en una corporalidad doblegada por el dolor se enfatiza la capacidad de pensar: Esta sección va acompañada por la reflexión acerca de la tortura y por lo que la víctima de la tortura piensa (o teme) y no sólo en el dolor que su cuerpo sufre:

Te van a dar máquina seria, una buena máquina; no las cuatro trompadas del 71, cuando caíste. Tenés miedo, sí, mucho, pero estás dispuesto. La idea de hablar no te pasa por la cabeza: ‘la voy a pasar y punto.’ ¿Cómo? Andá a saber: en el momento verás: qué te harán? Submarino, seguro; ¿y picana?: cómo será?, te contesta un vacío perfecto: los cuentos de otros no te sirven. (1985: 226)

Y más adelante:

Desde que la cabeza entró en el agua está ocupada por una sola idea: no me van a sacar a tiempo. Se supone que los milicos no tienen intención de matarlo; pero las piernas al aire, las manos esposadas a la espalda, la cabeza en el agua; sin poder pelear, sin poder avisarles ‘miren que ya no puedo más’, preguntándose “y si calculan mal, si pasan el límite?: la desesperación lo abarca todo: llega finalmente el momento en que lo sacan del agua, pero la desesperación permanece intacta en el cuerpo. (1985: 245)

En el intento de ser reducido a la corporalidad sin pensamiento, sin reflexión, sin palabras, el recuerdo de la tortura misma, de la anticipación, del terror no se representan sólo como dolor sino, en este caso, fundamentalmente como pensamiento.

Al mismo tiempo la descripción de la tortura enfatiza su efecto en el cuerpo, de forma bastante detallada:

La picana eléctrica produce un dolor agudo, no romo, como de martillo, sino afilado como de aguja, quemante y hondísimo. Se parece al dolor que provoca el taladro del dentista cuando toca el nervio: ese dolor pero extendido a la mitad del cuerpo.

Detrás de los ojos aparecen figuras geométricas multicolores que giran en círculos vertiginosamente o que estallan como fuegos artificiales asombrosos. El cuerpo se contrae en espasmos musculares; no todo el cuerpo, sólo las zonas afectadas y el aire es expulsado con una energía inaudita, pasa por las cuerdas vocales y produce chillidos, exactamente tan agudos como el dolor. (1985: 247)

Descripciones como la anterior elaboran imágenes detalladas del dolor y de una voz que no es tal como voz articulada sino un chillido. Hay un énfasis en la subjetividad capaz de articular una voz narrativa, que traduce en el mismo momento el dolor (lo anticipa, lo explica, intenta hacer sentido de él) o intenta comunicar las imágenes del dolor de la tortura como en el último caso. Lo visual (las figuras geométricas multicolores, los círculos que estallan como fuegos artificiales) ocupa el lugar de la imagen del recuerdo (en lugar del dolor como inenarrable) pero que además reubica a estos cuerpos que sufren la tortura en el escenario de lo visible como sujetos que pueden articular sus derechos a través de un lenguaje comprensible (lo opuesto al grito o al silencio). La reflexión sirve doblemente para poner distancia la narración de la tortura y para explicar el agravio físico desde el diálogo que se entabla con el cuerpo y con el otro, el torturador.: “No quería que me doliera tanto, no quería que me olvidaran en el fondo del tacho” y al mismo tiempo la resistencia: “mi único punto de apoyo era ese silencio resistente” (1985: 249-50). El silencio, espacio inicial de la experiencia carcelaria, no se presenta aquí como parte de la situación de la tortura ni se presenta aquí el cuerpo sino un doble juego entre una subjetividad (consciente del dolor del cuerpo) que elige callar, que quiere callar. EL silencio, que marca la entrada al texto de González Bermejo y que en el primer momento condensa la desaparición del mundo de la militancia, y la entrada a la experiencia del penal, adquiere aquí otro sentido: el de la resistencia. El énfasis en la corporalidad no deja de lado el énfasis en la subjetividad, sino que, por el contrario, se afirma el fracaso de la reducción a la corporalidad justamente a través de la posibilidad de articular la propia voz.

En un texto del 2001 que superpone el relato testimonial y la reflexión sobre la tortura, Carlos Liscano, también se acerca a la afirmación de la subjetividad que tiene lugar en la resistencia del sujeto a través del cuerpo pensamiento que va a devenir en caso de Liscano, escritura: y es la voz la que se subraya, tanto en el grito y el alarido como en la voz articulada de la escritura. El título *El furgón de los locos* hace alusión al transporte de los últimos presos políticos en marzo de 1985. Es una imagen en movimiento, el furgón de los locos, que los transporta desde el penal a sus casas “desorientado frente al ejercicio de la libertad” (2001: 184) El testimonio comienza con las primeras sensaciones del autor en los primeros días de su detención: Encapuchado, con los zapatos empantanados, desorientado (no sabe qué hora es, aunque sabe que es de noche), acabando de salir de la sala de tortura. Desde el comienzo hay

referencia a los gritos y a la tortura, y al distanciamiento de su propio dolor, a la suspensión de su pensamiento: sin pensar en nada, ni siquiera en qué siente, se distancia de su cuerpo: “el y yo”: “No hay nadie más que nosotros dos” (2001: 7). No se reduce a la corporalidad sino que produce un desdoblamiento (el cuerpo es el que está sucio, dolorido, golpeado. Y el yo, está suspendido: “pasarán muchos años, casi treinta, antes de que pueda decirme qué es lo que siento. No decirme ‘qué se siente’ sino qué sentimos él y yo<sup>7</sup>” (2001: 7).

Y es tal la centralidad de la voz (la que remite a un grito) que en el exilio, en Estocolmo, la voz lo hace reconocer a una prisionera que él mismo había escuchado: “la loca de los perros”, una mujer a quien oyó torturar como detenido. “Como buena presa, ella armaba gran escándalo por lo menos, para que no le preguntaran lo mayor. Si bien no quería que le mataran los perros, tampoco querían que le preguntaran nada. Tenía la esperanza de frenarlos en ese estadio, de modo que se quedaran con la idea de que la posible muerte de los perros la desquiciaba y que por tanto estaba loca. Cada vez que llevaban a Olga a la sala de tortura, oíamos que gritaba: “¡Los perros no, los perros no!” (2001: 49) Más adelante, retorna a esta prisionera y narra la memoria que le quedó de sus gritos, que nunca pudo olvidar, torturada por varios días y cuando el grito de la mujer desaparece y él no sabe si la trasladaron o si murió en la tortura, “la loca de los perros” como la llamaron los presos, quedó en la memoria, hasta poder reconocerla años después en Estocolmo (2001: 118).

El grito es una señal del cuerpo sufriente, un cuerpo en el que Liscano se detiene, con narraciones minuciosas sobre la tortura:

Cuando lo sacan del tacho, la capucha de tela está llena de agua. Entonces una mano cierra la capucha sobre el cuello y el agua demora en salir. La sensación de ahogo continúa unos segundos más. El preso grita y grita. (2001: 68)

Casi como si se demorara en la descripción de cada segundo de una tortura que no se narra en primera persona sino que se refiere al preso, o a los presos en general, la narrativa de Liscano intenta explicar también a una corporalidad en dolor desde un lenguaje ordenador a través del cual se busca tal vez darle una lógica a la reacción del cuerpo frente a los diferentes métodos de tortura y al mismo tiempo, a la conciencia que el preso mantiene: “El preso está aturdido, pero lo cabeza le funciona a gran velocidad” (2001:65). Muchas de las referencias son reflexiones sobre el cuerpo: “El cuerpo está sometido a la asfixia...” Y así distancia ese yo de muchos años después (“muchos años después enfermo y sin poder mover los brazos, llegaré a la conclusión de que el dolor físico es una puerta de acceso al

---

<sup>7</sup> A partir de ahí Liscano salta a su infancia y a la narración que concluye con el nacimiento de su hermana en 1956 para dar luego otro salto al 27 de mayo de 1972, la fecha de su detención. El testimonio detecta, dos comienzos: el de la vida y el de la detención: “Los presos tienen pasión, y desesperación, por aprovechar el tiempo. Hay que hacer algo positivo, algo por la vida, no dejarse aplastar por las rejas.” (18) La narrativa de la primera parte va hasta 1985 año en el cual lo liberan junto con otros presos políticos.

autoconocimiento.” (2001:99). El dolor es el protagonista de estas reflexiones, pero son reflexiones que surgen de una subjetividad muy posterior, suspendida, durante el momento del dolor. Y la recuperación del puente histórico entre la subjetividad del presente (como sujeto de la escritura y la reflexión) y la del pasado resulta no sólo (no tanto) de la narración como de la estrategia narrativa, esa separación del cuerpo y del sujeto, por ejemplo, y ese intento de reconstruir un puente entre ambos que implica el paso de muchos años y el recuerdo no tanto del pensamiento (suspendido) sino de lo que no se pensó.

Pero no se me ocurre pensar que la tortura y la cárcel serán para siempre, que algún día acabaré escribiendo sobre esto, sobre esta miseria. Que mi vida será inimaginable para mí sin esto que estoy viviendo, sin los trece años que viviré. Y que acabaré diciéndome, y no una vez sino muchas, con una convicción primitiva que va mucho más allá de la literatura, del más o menos hábil oficio de enhebrar palabras, que si hubiera sido posible otra vida, para mí yo no la elegiría (2001: 108).

Al final, Liscano reflexiona (desde un presente en el pasado que piensa en tiempo futuro) sobre lo que recién muchos años después podrá narrar. Esta reflexión final (sobre el cuerpo y sobre ese sujeto suspendido que se define a través de la escritura) marca esa nueva subjetividad cuya marca es el pasaje de la voz no articulada al lenguaje (volviendo a Ranciere aquí esa diferencia entre los cuerpos parlantes y los cuerpos sin palabras): “Aquí aprenderé mucho de otros presos[...] Pasaré fríos[...] Comenzaré a escribir. Decidiré que seré escritor.” (2001:181) Y luego de hablar de los años que siguen a su libertad, a las nuevas obsesiones (centradas alrededor de escribir), dice:

Pasarán veintisiete años antes de que encuentre una voz que pueda hablar de los viejos tiempos. Un día la voz entenderá que la relación entre el individuo aislado y las palabras tiene suficiente jerarquía e interés literario como para ser contada y escribiré “el lenguaje de la soledad” y creeré que eso es todo lo que soy capaz de decir. Pero otro día, un año después, de golpe, la voz se abrirá camino, se me impondrá, querrá decir, contar, con o sin jerarquía, con o sin calidad literaria. Y la voz será indetenible, me dirá qué escribir, rescatará hechos, sensaciones, sentimientos que no recordaba. (2001: 183-84)

Existe una voz, la del grito que es la que escuchamos y que va dando lugar a esa otra voz que estuvo muda, separada del cuerpo, la voz articulada que es capaz de narrar, de hacerse visible. Es la que al final nos dice que esa es su vida y que si hubiera habido otro modo de vivir, no lo hubiese elegido, si bien

La vida pasó y nada fue como decíamos  
Fue la cárcel, fue la tortura fueron los  
Miles de muertos (2001: 184)

### 3. Temporalidad y subjetividad: *Memorias del calabozo, Vivir en Libertad y El almanaque*

El eje de la resistencia y de la construcción del sujeto ético político proyectado tanto hacia la recuperación del sentido histórico (quien ha de narrar el pasado) como hacia el futuro (quien ha de articular el sentido de lo político en el futuro) puede verse en lo que tal vez es el testimonio clave de este primer periodo de justicia transicional, las *Memorias del calabozo* (1987) de los dirigentes tupamaros Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro. Ambos fueron rehenes de la dictadura, según ellos mismos explican porque “cualquier cosa que hiciera el MLN sería contestada con la muerte y el castigo corporal en esos nueve militantes” (Volumen I, 11<sup>8</sup>). Como la mayoría de los aportes testimoniales, el diálogo entre Fernández Huidobro y Rosencof se ancla en la descripción de las condiciones de vida, la reducción a la corporalidad, la tortura, la humillación, los traslados de calabozos y el traslado al Penal Libertad y las estrategias de resistencia que utilizan para sobrevivir.

Dos imágenes, ambas conectadas a la visión, a su pérdida y a su recuperación, sirven para capturar dos momentos diferentes de la experiencia carcelaria: Una de ellas, es la de la capucha, asociada a la experiencia del rehén y a su pérdida del mundo que lo rodea, incluso el sentido de la temporalidad. Ese primer momento, marcado auditivamente por el silencio se condensa en la presencia de la capucha. Dice Fernández Huidobro: “El mundo del silencio, el mundo de la desolación. Lo único: la capucha.” (2000: 18). Rosencof toma esta imagen y la desplaza en el espacio: “Capucha se convirtió en polifuncional. La cuidábamos, la dábamos vuelta, la sacudíamos, la oreábamos.” [...] Finalmente te echabas sobre el piso. Y la capucha era el colchón.” (2000: 18). La capucha y el silencio enfatizan (pese al movimiento que aporta su multifuncionalidad) dos ausencias: la del sonido y la visión en el aislamiento (frente por ejemplo al escenario de la tortura marcado por voces y gritos). No se trata de no poder ver: se mencionan las huellas que se fueron dejando en los calabozos, ellos mismos se sacan la capucha al llegar a la celda y hay referencias a lo visto dentro de la celda, se trata, además de una metáfora de la vida del rehén, acompañado del símbolo recordatorio de la violencia ejercida contra él, de su degradación.

La otra imagen que quiero destacar (y que implica un acercamiento hiperbólico a la visión, de las numerosas que habitan el texto, es la ventanita-ventanal (ventanita para Fernández Huidobro, ventanal para Rosencof) tapado con papel azul: “Aquel maravilloso ventanal por el que sonábamos con volver a Melo en cada traslado que en lo sucesivo se iba a producir (2000: 37). Se trataba de una ventana que no cerraba bien y por la cual era posible ver “el cielo y esa cosa maravillosa: las copas de los naranjos que bordeaban la plaza de armas” (2000: 38) y por la cual una vez entra un pájaro a su celda (que interpretan como vaticinio de la libertad (aunque Rosencof le dice a Fernández Huidobro: “Vos auguraste la libertad, pero pifiaste en los plazos.” 2000: 38).

<sup>8</sup> De los rehenes (Adolfo Wasem, Raul Sendic, Jorge Manera, José Mujica, Julio Marenales, Jorge Zabalza, Henry Engler, Eleuterio Fernández Huidobro y Rosencof) todos sobreviven excepto Adolfo Wasem.

El diálogo, aunque marcadamente testimonial, (y como puede verse en las citas anteriores no desprovisto de sentido del humor) apela a ciertas condensaciones que sirven de metáfora para evocar e interpretar la experiencia. Al mismo tiempo son la visión y el oído (la luz, la oscuridad, la capucha, el silencio, los ruidos, los gritos) los que sirven para describir los lugares de confinamiento (eran trasladados con frecuencia y de ahí la importancia de todos los detalles)

Hay un intento de dar cuenta de los eventos ordenadamente, o de poder detectar o reconstruir un orden temporal que remite a lo histórico. Este ejercicio de memoria de *Memorias del calabozo* parece ligado a la tarea de memorialización y de construcción de archivos (de ahí el carácter casi de crónica, la insistencia en las fechas, en los años en los días, en todo aquello que pueda restituir justamente ese sentido de temporalidad perdido que se recupera en la narración. El tiempo transcurría y eso es lo que intentan reorganizar Fernández Huidobro y Rosencof. Hubo 45 traslados e intentan ubicarlos en el tiempo a través de todas las conexiones que pueden establecer con marcas temporales. Sin embargo, el sentido del *tiempo* (y esto se menciona varias veces) se experimenta como perdido, como continuo, fuera del almanaque que fija las fechas.

En un testimonio publicado mucho más recientemente, *Vivir en libertad* (2003), de Jorge Tiscornia podemos ver esta organización de lo temporal, como una crónica de la experiencia que contrasta con más recientes acercamientos a una temporalidad confusa que genera nuevas imágenes para la memoria. Tiscornia, en cambio, (también puede verse en *El almanaque*, del mismo Tiscornia, luego dirigida por Juan Pedro Charlo) registra el almanaque de los 4,646 días en el penal de Libertad. Un intento de “fijar” la memoria de la prisión prolongada. En *Vivir en libertad* Tiscornia se refiere a un almanaque casero que le permitía ordenar los días y anotar acontecimientos: “Trataba de registrar los sucesos graves. La muerte de un compañero, la enfermedad de otro, los traslados al hospital,...las salidas sin retorno.” (2012: 17) *El almanaque* (2012) compilado por Charlo y el mismo Tiscornia ofrece además del almanaque de más de doce años (día por día un almanaque con marcas y anotaciones, separadas del libro, agrupadas por años) una compilación de textos en torno al significado del almanaque, como “soporte físico” dice Elbio Ferrario, director del museo de la memoria (también ex preso político) y lo compara con las “piedritas que brillando como plata, le indicaron el camino” a Hansel y Gretel como ese instrumento que permite descifrar el pasado. Charlo, por su parte se refiere a la historia de los suecos donde Tiscornia esconde los almanaques (2012: 15), y al proceso mismo de filmación del documental. Se trata de registrar las fechas de lo que sucedía desde las visitas a las radiografías: “Registros. Hilvanados con empecinamiento.” “parches del olvido” “Lupa antigua” Trazos hechos en el viaje” son algunas de las asociaciones que propone el mismo Tiscornia (2012: 86). El almanaque enfatiza el gesto ordenador de una realidad que escapaba a lógica y que se resistía al recuerdo claro de las posterioridades y las anterioridades a cada evento. Así los eventos fueron registrados creando

un doble registro: el del tiempo marcado día a día, el del registro minucioso, que se entrelaza a la confusión de días interminables, a la pérdida de la noción del tiempo. Casi como el archivo de una bruma, donde la creatividad consiste justamente en señalar la precisión.<sup>9</sup> ¿Qué más artístico, después de todo, que el registro testimonial donde quedan anotados tantos de los eventos de la cotidianidad de más de doce años?

La política, para Rancière, “se refiere a lo que vemos y podemos decir, a quien tiene la competencia para ver y la cualidad para decir” (“Del reparto” 1996: 20). Rancière se refiere a una conflictividad entre los que tienen voz articulada (lógica) y voz como sonido (los que hablan desde la distorsión). La política está regida por el logos, la palabra. Y son los cuerpos que tienen nombre los que ocupan el lugar de lo visible, mientras que los que no lo tienen ocupan el lugar de lo invisible. Es lo que Rancière llama el reparto de lo sensible y que tiene que ver con el reparto de los lugares, de los tiempos, de las partes. (2006: 20). Ahí entra en juego la ley que regula los modos perceptivos. La política existe, para Rancière, porque los que no tienen parte (y no tienen derecho a ser contados) se hacen contar. “La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido” (1996: 45).

Estos testimonios recomponen la voz articulada y hacen visible no solo los sujetos de esa voz (cuerpos parlantes, según los define Rancière, o cuerpos- pensamiento para Badiou) sino la propia mirada sobre sí y el mundo: es decir cuerpos parlantes que son además sujetos de la mirada. Estos testimonios, claro está, dan cuenta de violaciones a los derechos humanos y al mismo tiempo ejercitan un gesto político, el de reconstruir la trama política de la transición que había señalado la derrota política de los militantes de los setenta a través del gesto inaugural de la liberación de rehenes y presos políticos como trofeos de guerra. Así el testimonio reconstruye la figura política de los ex presos para dejar a los otros (los represores) únicamente la victoria militar. Hay una articulación de lo político, que se hace desde el reclamo de haber sido víctimas, en la medida que nos invita a ver un cuerpo sufriente, pero con una voz articulada (es decir, con una lógica y un pensamiento). La centralidad de la víctima (en el sentido de Badiou con la cual comencé este ensayo) que propone el testimonio reside no solo en el dispositivo de la acusación sino además es clave en la reconfiguración del orden de lo visible y de lo audible y en la proyección de las figuras políticas (las que son clave en el Uruguay del presente) y que se forjan, puede proponerse, desde los gestos testimoniales que se dan inicio en el discurso de Conventuales.

No pretendo negar o cuestionar la relación directa y expresa que los testimonios han tenido y siguen teniendo en los mapas de las posdictaduras con las luchas por los derechos humanos. Lo qué

---

<sup>9</sup> Ana Tiscornia desde su mirada artística, propone ver los almanaques como dibujos, enfatizando el gesto creador y la demarcación del borde o la línea característica del acto de dibujar.



intento subrayar es que esas luchas implican un pasaje por lo político, que está sustentado en la inauguración de una nueva subjetividad con voz visible que puede condensarse en la imagen de “poder mirar a los hijos a los ojos”, es decir, una subjetividad marcada por el sentido de la ética<sup>10</sup>

Vuelvo a algunas de las preguntas iniciales: ¿Quién es la víctima? ¿Quién es considerado víctima? Pero además ¿Cómo se exponen las violaciones a los derechos humanos en la transmutación de un cuerpo espectáculo (que conlleva el goce del espectador) o un cuerpo sufriente (que puede conllevar la piedad) a un cuerpo asociado al pensamiento (según la propuesta de Badiou) y a la ética, como he discutido en estos testimonios y a un fuerte sentido histórico (marcado por el énfasis en la temporalidad) que permite desmontar, en el campo de la cultura, las bases de un proceso de pacificación escenificado en el gesto de la liberación de los rehenes como fin del enfrentamiento armado. Frente a la caducidad de la pretensión punitiva del estado, la literatura fue el espacio en el cual se va forjando el reclamo de las víctimas constituidas además como subjetividades políticas (del pasado y del futuro). El testimonio cumplió y sigue cumpliendo un rol central en el diseño de los espacios para habilitar de entrada de cuerpos visibles (puede pensarse en la bastante reciente entrada de los cuerpos de las mujeres y sus reclamos de violencia sexual) y de voces articuladas que no solo denuncian los crímenes, y construyen los símbolos culturales que pueden llegar a sustentar un proyecto de justicia, sino que además intentan consolidar la proyección política hacia un futuro que propone el trabajo de la memoria como uno de sus aspectos más salientes en la medida en que pone en escena las conflictividades y los disensos que el discurso de la pacificación y del consenso de caducidad parecen invisibilizar.

---

<sup>10</sup> Este pasaje de ex rehén y ex preso a sujeto político de la democracia implica también una aceptación del proceso de justicia transicional, un proceso cuyo gesto fundacional en el terreno legal es la Ley de Caducidad (que van seguidos a lo largo de los años por los dos plebiscitos que la afirman (1989-2009) y por la declaración inconstitucional de la nulidad de los artículos 2 y 3 de la ley (en febrero de 2013).

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Badiou, Alain (2007). “La idea de justicia”. *Justicia, filosofía y literatura*. Silvana Carozzi, (eda). Buenos Aires: Homo Sapiens.
- Beverly, John (1993). *Against Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Beverly, John y Hugo Achugar (2002). *La voz del Otro*. Guatemala: Abrapalabra .
- Butazzoni, Fernando (1986). *El tigre y la nieve*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Butler, Judith (2009). *Frames of War: When is Life Grievable?* London: Verso.
- Caetano, Gerardo. “The Citizen’s Testament and the Necessary Risks of Truth: Accounts Pending in Contemporary Uruguay.” (Human Rights and Latin American Cultural Studies. Ana Forcinito y Fernando Ordoñez, eds). *Hispanic Issues on Line* 4(2009) 85-136.
- Delgado, Maria (2000). “Truth and Justice in Uruguay.” *NACLA Report on the Americas* 34: 37-53.
- El Referendum uruguayo del 16 de abril de 1989*. Instituto interamericano de Derechos Humanos, Costa Rica, 1989.
- Forcinito, Ana (2012). *Los umbrales del testimonio: entre las narraciones de los sobrevivientes y las marcas de la posdictadura*. Madrid: Ibeoramericana.
- Fried, Gabriela y Francesca Lessa (2011). *Luchas Contra La Impunidad: Uruguay, 1985-2011*. Montevideo: Trilce.
- González Bermejo, Ernesto (1985). *Las manos en el fuego*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Halbwachs, Maurice (1980). *On Collective Memory*. New York: Harper & Row.
- Huyssen, Andreas (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Liscano, Carlos (2001). *El furgón de los locos*. Montevideo: Planeta.
- Moraña, Mabel (1988). *Memorias De La Generación Fantasma: Crítica Literaria 1973 - 1988*. Montevideo: Ed. Monte Sexto.

- Phillipps-Treby y Jorge Tiscornia (2003). *Vivir en libertad*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Rancière, Jacques (1996). *El desacuerdo política y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Rancière, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Santiago de Chile: LOM.
- Roniger, Luis y Mario Sznajder (1999). *Legacy of Human-Rights Violations in the Southern Cone: Argentina, Chile and Uruguay*. New York: Oxford University Press.
- Rosencoff, Mauricio y Eleuterio Fernandez, Huidobro (2000). *Memorias del calabozo*. Tres volúmenes. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Roht Arriaza, Naomi (2014). *From Amnesty to Accountability: Transitional Justice in South America*. Nueva York. World Politics Review.
- Ruiz, Marisa y Rafael Sansaviero (2012). *Las rehenas: historia oculta de once presas de la dictadura*. Montevideo: Fin de Siglo.
- Servicio Paz y Justicia, Uruguay (1992). *Uruguay, Nunca Más: Human Rights Violations 1972-1985*. Philadelphia, Temple University Press.
- Tiscornia, Jorge y Jose Pedro Charlo (2012). *El almanaque*. Montevideo: Yauguru.
- Viñar, Marcelo y Daniel Gil. (1997). “La dictadura: una intrusión en la intimidad.” *Historia de la vida privada en el Uruguay. Tomo 3: Individuos y soledades 1920-1990*. José Pedro Barrán, Gerardo Caetano y Teresa Porzecanski, (eds). . Montevideo: Taurus.
- Weinstein, Martín (1993). “The decline and fall of Democracy in Uruguay: Lessons for the Future.” *Repression, Exile and Democracy: Uruguayan Culture*. Saul Sosnowski (ed). Nurham: Duke University Press.
- Weiss Fagen, Patricia (1992). “Repression and State Security.” *Fear at the Edge: State Terror and Resistance in Latin America*. Juan Corradi, Patricia Weiss Fagen y Manuel Antonio Carretón, eds. Berkeley: University of California Press.





# Usos del testimonio y políticas de la memoria.

## El caso chileno<sup>1</sup>

Uses of Testimony and Memory Policies. The Chilean Case

JAUME PERIS BLANES

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA · jaume.peris@uv.es

Profesor de literatura y cultura latinoamericana, ha publicado numerosos artículos sobre testimonio, cultura y política en América Latina, así como los libros *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*. (2005) e *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de la memoria* (2008). Actualmente investiga las relaciones entre cultura y política en los años sesenta y setenta en América Latina y la producción cultural ligada a movimientos sociales en la España actual.

RECIBIDO: 15 DE DICIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 20 DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7675

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Este artículo analiza los usos de los testimonios de la represión en Chile, desde los años setenta hasta finales de la década pasada. De hecho, los usos sociales del testimonio han ido transformándose en paralelo a los sentidos sociales que iban produciéndose en Chile (y en el exilio) sobre la naturaleza de la represión y la dictadura militar. En ese sentido, analizar cómo los testimonios han sido usados por los movimientos sociales, asociaciones y por las políticas públicas de memoria implica también analizar los sentidos sociales sobre la violencia política a los que se han vinculado y que han contribuido a consolidar o cuestionar.

**Palabras clave:** Chile, testimonio, memoria, postdictadura.

**Abstract:** This paper deals with the uses of testimonies in Chile, from the seventies to the last decade. In fact, social uses of testimony transformed in relationship to social senses of repression and military dictatorship. In that way, analyzing the way testimonies have been used implies analyzing the construction of social sense on politic violence.

**Key words:** Chile, Testimony, Memory, Postdictatorship.

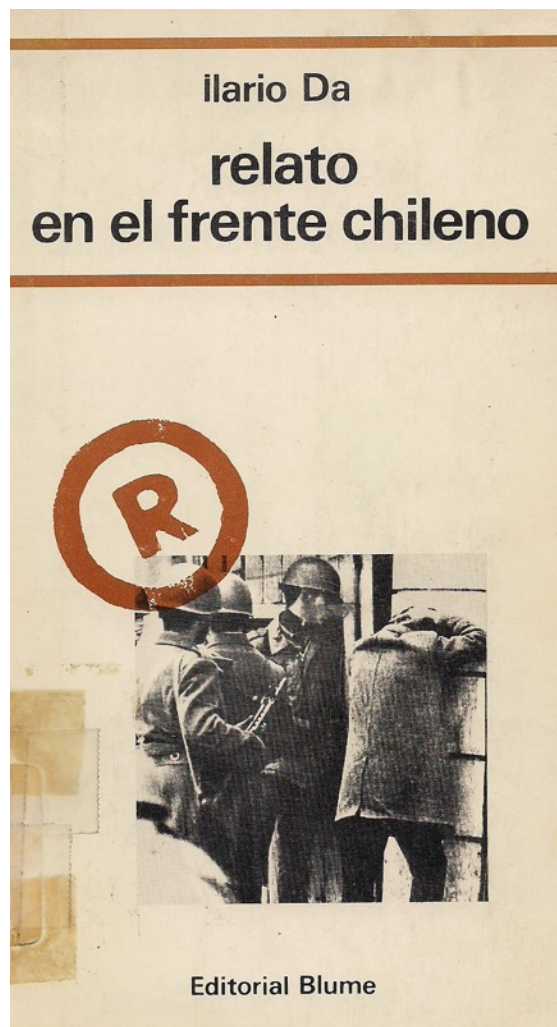
---

<sup>1</sup> Versión corregida y levemente aumentada del artículo publicado originalmente en el volumen *Represión, derechos humanos, memoria y archivos: una perspectiva latinoamericana* (José Babiano, ed. 2010). Madrid: Fundación 1º de mayo: 141-172.

## Los usos del testimonio

En el año 2003, en el contexto del treinta aniversario del Golpe de Estado de Pinochet, la editorial LOM editó por primera vez en Chile *Relato en el frente chileno*, el testimonio del escritor chileno-francés Michel Bonnefoy, que había sido militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). El testimonio, que se había editado por primera vez en 1977 en Barcelona bajo el seudónimo de Ilario Da, ofrecía una compleja narración de su experiencia en la lucha clandestina contra la dictadura de Pinochet y de la represión vivida en los centros de tortura de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). Frente a la mayoría de los testimonios de la época, tenía la peculiaridad de articular experiencias realmente vividas con elementos de ficción. En una nota aclaratoria a la edición chilena, el propio Bonnefoy señalaba que el texto que presentaba era, en lo esencial, el mismo que había publicado en el exilio en 1977, a excepción de unas mínimas correcciones de estilo que no modificaban en nada el sentido del texto. Se trataba, pues, de la misma narración, la misma estructura, las mismas escenas y los mismos adjetivos y, sin embargo, el texto se presentaba visual y editorialmente de un modo sustancialmente diferente.

La portada de la primera edición (1977) mostraba la fotografía de una violenta detención en las calles de Santiago: el detenido tenía las manos en la nuca, la cabeza apoyada en la pared y estaba cercado por tres carabineros en actitud agresiva. El grano abultado de la fotografía, su ángulo escorado y la presencia, en la parte inferior derecha, de un obstáculo desenfocado, hacían pensar en una mirada clandestina. Una mirada cuya función primordial consistía en documentar y registrar los abusos cometidos por los militares y que, por supuesto, carecía de autorización legal para hacerlo. Sobre la parte superior de la fotografía aparecía, a modo de sello, una gran 'R' en medio de un círculo rojo: como si en un informe oficial y secreto se la hubiera declarado 'Retirada'.

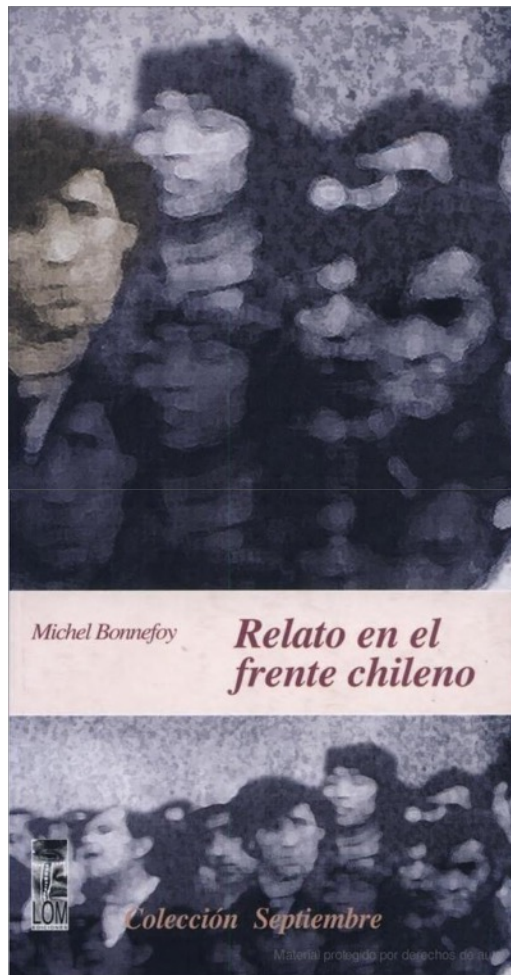




La portada de la edición chilena (2003) constaba también de una fotografía, pero de una textura visual muy diferente a la edición española. Mostraba una protesta colectiva que aparecía repetida en dos formatos diferentes, arriba y abajo del título del libro. Pero la imagen aparecía retocada, voluntariamente desdibujada para crear un efecto de desenfoque que la acercaba a un estilo impresionista y fenomenológico, desligándola de cualquier voluntad documental. Siguiendo esa lógica antirrealista, toda la fotografía aparecía virada al azul, salvo el rostro de uno de los manifestantes, que resaltaba en tonos amarillos.

El diseño de ambas portadas no sólo interpelaba de un modo muy distinto al lector, sino que inscribía las dos publicaciones en paradigmas muy diferentes de intervención. La portada de la edición española aludía a la necesidad de visibilizar una realidad brutal negada por el gobierno militar: la fotografía no sólo documentaba la situación de violencia que se estaba viviendo en Chile, sino que señalaba también la clandestinidad, precariedad e indefensión de cualquier mirada o voz que intentara dar cuenta de esa realidad acuciante. La portada de la edición chilena, por el contrario, abandonaba todo afán documental y de denuncia y enmarcaba al texto en otro paradigma de intervención, el de la memoria emocional, aludiendo explícitamente a la mediación del sujeto y su percepción en la representación de los acontecimientos pasados. El desdibujamiento de las formas de la imagen, su abstracción impresionista y su cromatismo antirrealista aludían a una fenomenología del recuerdo que ponía en primer plano los huecos y vacíos de representación inherentes a toda reconstrucción subjetiva del pasado.

En realidad, ambas portadas eran coherentes con el espacio cultural en el que aparecieron, y con el rol que los testimonios de los supervivientes de la violencia de Estado estaban desempeñando en un momento y otro. La portada de 1977 situaba al testimonio en una lucha de representaciones, identificando el acto de testimoniar con una nueva forma de combate ligada a la visibilización de una realidad que los militares trataban de ocultar. En la edición de 2003, por el contrario, ese espíritu combativo aparecía tamizado por el filtro del recuerdo: publicar el testimonio ya no tenía que ver tanto





con denunciar una situación negada, sino con llevar al espacio público una voz herida por la violencia, y aportar su memoria subjetiva al conjunto de memorias públicas sobre el pasado violento.

Dicho de otro modo: ambas ediciones realizaron usos muy diferentes del mismo testimonio, ya que lo pusieron en circulación acompañado por significados diferentes y diseñaron para él una muy diversa función social y cultural. El de *Relato en el frente chileno* es, sin duda, un caso singular, pero revela algo importante: que los testimonios no son textos que signifiquen por ellos mismos sino que aparecen siempre imbricados con una red de representaciones, lenguajes y concepciones cambiantes sobre lo que significa testimoniar. Annette Wieviorka lo explicó con precisión:

El testimonio, sobre todo cuando se halla integrado en un movimiento de masas, expresa, además de la experiencia individual, el o los discursos que tiene la sociedad, en el momento en que el testigo cuenta su historia, sobre los acontecimientos que el testigo ha vivido. Dice, en principio, lo que cada individuo, cada vida, cada experiencia de la Shoa tiene de irreductiblemente único. Pero lo dice con las palabras que son propias de la época en que testimonia, a partir de un cuestionamiento y de unas expectativas que son también contemporáneas de su testimonio, asignándole finalidades dependientes de intereses políticos o ideológicos, contribuyendo así a crear una o más memorias colectivas, erráticas en su contenido, en su forma, en su función y en la finalidad, explícita o no, que ellas se asignan (1998: 13).

Habría que añadir que los testimonios, además de utilizar un lenguaje propio del espacio social en el que surgen, son capaces de producir sentidos muy diferentes dependiendo del paradigma de intervención al que se vinculen. En otras palabras, los testimonios pueden ser *usados* de forma muy diferente, puestos a funcionar según lógicas divergentes, dependiendo del contexto discursivo en el que se insertan y de los elementos visuales, simbólicos y paratextuales que los acompañan. El ejemplo del testimonio de Bonnefoy es bien claro: el mismo texto que en los años setenta fue usado, en el contexto del exilio, para dar visibilidad a la brutalidad del régimen pinochetista y para movilizar un frente internacional en su contra es usado hoy, dentro de una lógica muy diferente, como un elemento privilegiado en la construcción de la memoria emocional de los vencidos. El cambio, aunque parezca lógico, no es baladí, ya que implica una completa transformación del modo en que el testimonio se dirige a su receptor, se presenta ante él y le propone una determinada interpretación de su función histórica.

La relación entre los testimonios y sus usos es, sin duda, compleja y está marcada por una sutil reciprocidad. De un lado, las características internas de los testimonios (el registro de lenguaje, la tonalidad afectiva, la estructura narrativa, la elección de las escenas y su *dispositio*, su retórica y su estilística...) influyen en el modo en que será usado culturalmente. Por ejemplo, un testimonio muy combativo, que articule la experiencia individual a una lectura política e ideologizada de la represión que acuse explícitamente a sus responsables, se integrará difícilmente en una lógica consensual, pues sus formantes internos podrían chocar directamente con ella; será fácilmente rentabilizado, en principio, por

una lógica de denuncia. Sin embargo, un testimonio fuertemente subjetivado, que minimice los aspectos políticos y ponga todo el acento en la fenomenología de la experiencia extrema o en los meandros de la memoria personal, tendrá menos acomodo en una lógica denunciante, y una mayor facilidad para ser usado desde el paradigma de la memoria.

Del otro lado, los usos de los discursos marcan tendencias, rutinas y expectativas culturales que influyen en la creación de nuevos discursos. El testimonio no es una excepción a ello, y los usos que la sociedad hace de ellos influyen decisivamente en las características de los nuevos testimonios. Además de expresar una vivencia personal de la represión, tratan de responder a una demanda social creada por esos usos. Por ejemplo, en un ambiente en el que la memoria constituya un elemento central del discurso político y cultural y en el que el testimonio sea usado recurrentemente como discurso de la memoria, no es de extrañar que muchos de los supervivientes, al testimoniar, hagan hincapié en todos aquellos formantes del discurso que aluden al proceso de rememoración o a las complejidades del recuerdo.

El problema de los usos del testimonio está ligado, por tanto, a factores no cuantificables y de difícil análisis tales como la textura de las representaciones que la acompañan, el tono de los textos que se le adhieren, el lugar en el que se hacen públicos o el modo de circulación que para ellos se diseña. Todos esos elementos interactúan con el texto testimonial y facilitan, en cada momento, una forma de usar socialmente el testimonio y no otras. La pregunta que debemos plantear, entonces, es la siguiente: ¿cómo se han usado los testimonios de los supervivientes de la represión en Chile desde 1973 hasta ahora? ¿A qué proyectos han sido funcionales esos usos? ¿Qué formas y políticas de la denuncia y la memoria se han asociado a ellos?

Para tratar de responder a ello, en lo que sigue se presentan algunas ideas generales sobre la evolución de los usos del testimonio en Chile. Para ello, la exposición se ha dividido en tres partes bien diferenciadas. En la primera se exponen las características generales de los usos del testimonio en el exilio, donde se les identificó con elementos de la lucha política y se les otorgó un lugar privilegiado en las nuevas estrategias de denuncia. En la segunda parte se presentan las contradicciones del uso de los testimonios en el interior de Chile durante la dictadura, y su vinculación a un nuevo imaginario de denuncia, basado en la defensa de los Derechos Humanos y en la idea de Reconciliación Nacional. En la tercera parte, más extensa que las anteriores, se analizan críticamente las ideologías del testimonio del periodo postdictatorial, en relación a las políticas estatales de memoria.

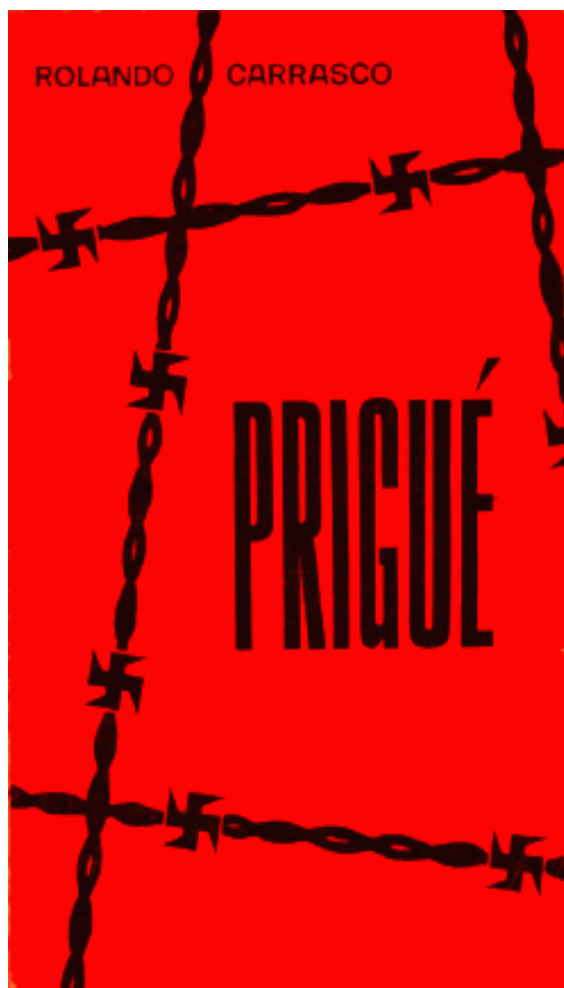
La evolución que se observa en ese trayecto arroja una cuestión fundamental: los testimonios de la violencia chilena han pasado de ser usados desde paradigmas de denuncia en los que la represión era leída en términos inequívocamente políticos a ser usados desde el paradigma relativamente nuevo de la memoria, que implica un componente emocional y afectivo mucho más importante y que hace usos muy

variados de los testimonios que aloja en su seno. Sobre las líneas maestras y las contradicciones de esa compleja transformación se ha tratado de reflexionar en las páginas que siguen.

## I. Los testimonios del exilio: una nueva forma de combate

Durante dos años peregrinó de uno a otro campo de concentración hasta que fue expulsado de su patria. Lo que vio y vivió, lo que sintió intensamente lo ha vaciado en este reportaje que es relato, testimonio y denuncia. (...) Este libro lo sitúa entre los mejores combatientes de la causa antifascista chilena y como un brillante narrador. Por su veracidad, por su estilo directo, por la fuerza misma del drama que refleja y por estar escrito con 'fe rabiosa en que volveremos a levantarnos' *Prigué* (Prisioneros de Guerra) será para el pueblo de Chile una valiosa contribución a la victoria. (Luis Corvalán en Carrasco, 1977: 3-5).

La cita proviene del prólogo que Luis Corvalán, secretario general del Partido Comunista Chileno, escribió para la edición rusa de *Prigué*, testimonio de Rolando Carrasco, pero podría pertenecer a la mayoría de los prólogos, epílogos o contraportadas de los testimonios que se publicaron en esos años y a buena parte de los informes, boletines y actas de comisiones en los que los supervivientes se vieron convocados para narrar su experiencia. En los años que siguieron al golpe, el uso que se dio a los testimonios en el exilio trató de cumplir una función básica: alinearlos en las nuevas formas del combate que exigía la nueva situación. Dispersos en lugares muy dispares del mundo, los exiliados chilenos llevaron a cabo una intensa campaña de denuncia de la Junta Militar que buscaba involucrar a gobiernos extranjeros, intelectuales y grupos sociales en la solidaridad con la democracia chilena que había sido destruida. Buena parte de ese activismo consistió en mostrar al público y las instituciones internacionales las acciones de la Junta, y en elaborar y poner en circulación representaciones coherentes de su lógica política y su sistema represivo.



En líneas generales, la textura de esas primeras representaciones de la violencia fue inequívocamente política, así como su lectura del proceso que había desencadenado el Golpe y la represión. La violencia militar no aparecía, entonces, como un elemento aislado e independiente ni era rechazada en sí; aparecía, por el contrario como una pieza más en un engranaje de funciones políticas que tenían como objetivo fundamental transformar el tejido social chileno en una máquina capitalista. Para los discursos denunciadores del exilio, la violencia militar poco tenía que ver con un estallido de barbarie irracional y patológica –como se representaría luego– sino que obedecía a unos criterios políticamente definidos y constituía un elemento esencial de lo que más adelante se llamaría la ‘revolución capitalista’ (Moulian, 1997) del régimen de Pinochet. Documentales como *La batalla de Chile* (Patricio Guzmán, 1975) o *La espiral* (Armand Mattelart, Chris Marker, 1976), así como miles de publicaciones en diferentes lugares del mundo, consolidaron esa lectura de la violencia como parte fundamental del proyecto contrarrevolucionario chileno y de la implementación de un nuevo modelo económico y social.

Los supervivientes de los campos habían sufrido en carne propia descargas de violencia de un nivel inusitado, y su experiencia podía leerse como una metonimia perfecta de la experiencia del pueblo chileno y de su resistencia ante una fuerza que le excedía, pero que no por ello resultaba incomprensible. No pocos de entre los supervivientes consagraron parte de sus testimonios a tratar de explicar política, histórica y socialmente los objetivos de esa violencia, y a tratar de hallar perspectivas de futuro para el proyecto político popular. En esos textos, el relato de la experiencia de la detención no se hallaba, ni mucho menos, desvinculado de una reflexión global sobre los objetivos económicos, sociales y morales del nuevo régimen. En algunos de ellos, como se criticaría en el futuro, el cliché de la consigna política y las rutinas discursivas del lenguaje de partido trababan ingenuamente la articulación de un relato eficaz y coherente de la vida en los campos. Pero lo cierto es que estos testimonios, aun los más torpes entre ellos, trataban de representar algo que hoy parece haberse olvidado: el carácter funcional de la violencia represiva y su vinculación a un proyecto de transformación inequívocamente capitalista que es el que finalmente la dictadura conseguiría imponer, y la Transición heredaría.

En el espacio disgregado del exilio, descabezados los partidos políticos y carentes de espacios comunes de expresión política, los testimonios de los supervivientes cumplieron un papel central en la rearticulación de las luchas que el golpe había cercenado. Ello explica que muchos de los testimonios publicados en el exilio fueran prologados por figuras de primer orden de la izquierda chilena, como Luis Corvalán, Volodia Teitelboim o Gladys Marín. En las palabras con que presentaban los relatos de los supervivientes quedaba claro que testimoniar de lo ocurrido en los campos constituía, para ellos, una nueva forma de la lucha social, en perfecta continuidad con el proyecto popular de la UP. En un momento

en que casi todos los espacios tradicionales de la lucha política habían sido bloqueados, el testimonio podía convertirse en la piedra angular de un nuevo tipo de combate.

Tal como se lee en la cita de Corvalán, los supervivientes que ofrecían su testimonio aparecieron como combatientes de un nuevo cuño, elementos clave para la reconstrucción de las luchas cercenadas por la Junta Militar y su sistema represivo. Algunos de sus testimonios funcionaron, además, como elementos de circulación en los que muchos de los exiliados hallaron un espacio de reconocimiento y de cohesión simbólica ante la disgregación geográfica del exilio. Incluso, algunos de ellos circularon en ejemplares mimeografiados o de papel de calco entre la militancia clandestina que todavía quedaba en el interior de Chile.

Pero sobre todo, los testimonios fueron pensados como formas de acción política directa. En el prólogo a su testimonio *Prisión en Chile*, Alejandro Witker advertía de que los ingresos por la venta del libro serían donados a la dirección clandestina de su partido en el interior del país. Para la mayoría de los supervivientes ese gesto no era necesario, pues la publicación o la enunciación oral de su testimonio constituían en sí un acto político de primer orden que contribuiría a la reactivación de las luchas y la construcción de un nuevo frente popular capaz de enfrentarse a la dictadura militar. En la portada del testimonio de Manuel Cabieses, *Chile: 11808 horas en campos de concentración* (1975), la fotografía del autor aparecía enmarcada en una estrella revolucionaria y bajo ella se mostraba la famosa fotografía de Allende empuñando un fusil, como si fuera un guerrillero en pleno combate. El letrero “Chile en la resistencia” no dejaba lugar a dudas: la metralleta en posición de tiro y el superviviente en acto de testimoniar pertenecían a un mismo paradigma de lucha. Refiriéndose a estos testimonios, Ariel Dorfman escribió: “El acto de escribir, entonces, es la continuación del acto de resistir y de sobrevivir (...), es la misma resistencia, ahora en palabras” (1986: 196).

Esta idea fue la que vertebró los usos de los testimonios en el exilio durante un largo periodo. Estos se inscribieron, por tanto, en un paradigma muy bien definido: el de la denuncia pública, en una nítida posición de confrontación con el régimen



militar y una asumida continuidad con otras formas de la lucha política. Frente a la violencia represiva del régimen, los supervivientes y exiliados podían oponer una lucha simbólica, basada en la denuncia y en la visibilización internacional de la brutalidad del gobierno militar.

En las comisiones, eventos e intervenciones que se enmarcaron en ese movimiento de denuncia, la figura de los supervivientes de los campos fue prácticamente omnipresente. Muchas de las publicaciones de urgencia en las que se denunciaba la violencia de la Junta Militar incorporaron, ya desde los primeros meses, los testimonios de aquellos que habían pasado por los campos de concentración y de tortura, que aparecían como los portadores de un saber singular y especialmente valioso, basado en la experiencia propia, sobre la violencia que había destruido la democracia y el proyecto popular chileno.

En ese contexto, dar, recoger y publicar testimonios apuntó a dos grandes objetivos: uno centrado en los efectos políticos inmediatos y otro en los resultados potenciales a largo plazo. En el plano de lo inmediato, la publicación, grabación y difusión de los testimonios buscaba ganar apoyos para la causa antipinochetista en el plano internacional, tanto de los gobiernos europeos y latinoamericanos como de las organizaciones sociales, económicas y políticas. Representar los campos de concentración y nombrar a las personas que seguían recluidas en ellos debía contribuir a su cierre o, al menos, a modificar el estado de anomia de los detenidos.

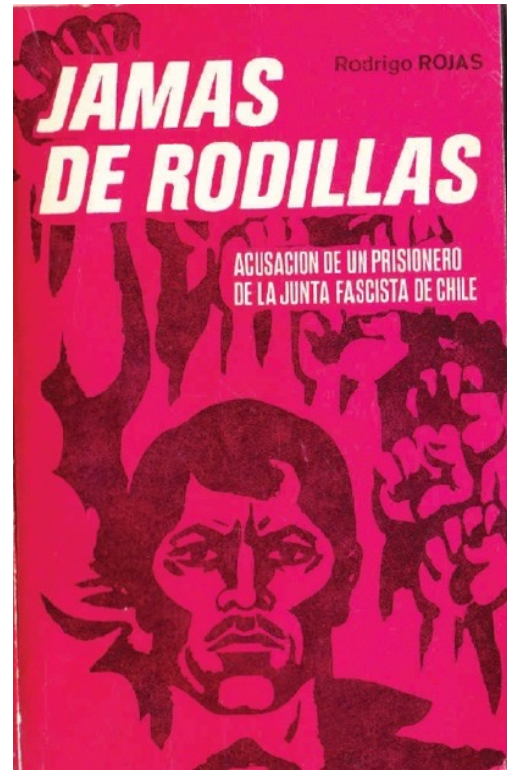
El insólito documental de Miguel Herberg *Chile 73 o La historia se repite* es quizás el ejemplo más extremo de esta lógica. Habiendo conseguido, en condiciones extraordinarias, hacerse acompañar por miembros del ejército en una visita a los campos de concentración de Chacabuco y Pisagua, Herberg filmó y entrevistó a numerosos detenidos, algunos de los cuales carecían de un estatuto oficial como tales. Las imágenes de Herberg, así como los breves testimonios de los detenidos en los que se identificaban adecuadamente y explicaban su situación, confirmaron a la opinión pública internacional la existencia de los campos de concentración y las condiciones lamentables en que vivían los detenidos. Pero además, las imágenes y testimonios de los detenidos los localizaban públicamente y hacían, por tanto, responsable de su situación al régimen militar que los mantenía en cautividad. Muchos de ellos afirmaron más tarde que haber sido filmados por Herberg y que su imagen hubiera sido vista fuera de Chile había salvado sus vidas. Al menos, el régimen militar no podría negar su responsabilidad, como había hecho en tantos otros casos, si los detenidos no reaparecían.

El documental de Herberg era un ejemplo extremo de los efectos inmediatos de la denuncia y del testimonio. Pero muchos de los supervivientes, recopiladores, periodistas y activistas que trabajaron con los testimonios, trataron de producir con ellos efectos a más largo plazo. En perfecta sintonía con el uso que se iba a hacer de ellos, la mayoría de los testimonios de esta época tomaron como objeto explícito de su representación a las identidades políticas, los proyectos populares y las formas de la experiencia que el régimen militar trataba de arrasar. Así, además de dar cuenta de una experiencia personal y colectiva de la



represión, los testimonios se proponían como un espacio capaz de resguardar todos esos elementos, aunque fuera simbólicamente, ante el huracán militar y de servir de referencia y de anclaje para la reconstrucción política que necesariamente había de venir tras la caída del régimen de Pinochet.

En primer lugar, muchos de los supervivientes utilizaron el relato de la vida en los campos como metáfora de las relaciones sociales que el régimen militar había cercenado, y en muchas de sus narraciones construyeron un imaginario contrastivo en el que la actuación insolidaria y cruel de los militares se contraponía constantemente a la capacidad de autoorganización y a la solidaridad interna de los prisioneros<sup>2</sup>. Quizás porque eran los elementos que, en el nuevo contexto de represión, mayor fragilidad presentaban, las identidades políticas constituidas, las formas del lazo social o la experiencia de la colectividad se convirtieron en elementos centrales en la representación de estos textos.



La idea de comunidad y lucha colectiva fue, sin duda, uno de los ejes que estos testimonios abordaron con mayor énfasis. Por una parte, proponiendo la experiencia vivida en los campos como inmanentemente colectiva, y construyendo las vivencias individuales como hipóstasis de una experiencia comunitaria. Testimonios como el de Rodrigo Rojas contenían fragmentos enteros escritos en primera persona del plural<sup>3</sup>. Incluso un testimonio tan subjetivo como el de Hernán Valdés, señalaba en sus primeras ediciones que su relato no debía servir “para comunicar una desgraciada experiencia personal sino para mostrar, a través de ella, la experiencia actual del pueblo chileno” (1974: 5).

Por otra parte, estos testimonios abordaron la idea de comunidad mostrando la pervivencia de los compromisos colectivos en las relaciones entre los prisioneros. Más que eso, metaforizando en diferentes

<sup>2</sup> Witker literalizó esa vinculación en su testimonio: “Chacabuco es el fiel reflejo de lo que fue el gobierno de la Unidad Popular, se decía una y otra vez en los cotidianos comentarios de la vida social, en las charlas de los paseos por la tarde, alrededor de un mate o una taza de café. (...) Uno de los rasgos más característicos del pueblo chileno es su notable experiencia organizativa. Los presos de Chacabuco confirmaron esas virtudes sociales” (Witker, 1975: 107-8).

<sup>3</sup> “La primera noche en el Estadio fue indudablemente dura. *Pensábamos* en nuestros seres queridos... (...) Las baldosas no servían de colchón. El duro y frío contacto con ellas *nos* recordaba dolorosamente a cada instante el tratamiento en el Velódromo” (1974: 14, 29).



niveles de representación la idea de comunidad que había sostenido el empuje del proyecto popular y que no deseaba darse por perdida. Ese proceso de metaforización no se limitó solamente a la presentación de situaciones en que los compromisos colectivos aparecieran movilizados, sino que atravesó en muchos casos el modo en que las narraciones organizaron sus materiales de base, las diferentes voces y discursos que en ellas se daban cita y las propias estructuras narrativas en las que los testimonios tomaban cuerpo<sup>4</sup>.

Los supervivientes entendieron que también a ese nivel (el de las estructuras narrativas y la organización del discurso) debía activarse la resistencia. Si el objetivo del sistema represivo era producir una subjetividad dócil, maleable y aislada por la violencia, los testimonios trataron de oponer una voz resistente, asentada en las formas de la experiencia que el sistema represivo trataba de arrasar. Desde ese punto de vista, reconstruir una voz que no se plegaba a las exigencias del sistema represivo constituía, pues, un triunfo en sí frente a la violencia militar. Tal como señalaron los propios supervivientes, esa voz resistente y combativa debía abastecer de referentes morales y políticos a las generaciones venideras<sup>5</sup>.

Como se ha visto, la vinculación entre la producción de testimonios y la elaboración de nuevas estrategias de lucha en el exilio fue estrecha y directa. En líneas generales, los usos que se hicieron del testimonio en ese contexto contribuyeron a validar, dar legitimidad y peso moral a los discursos de denuncia política de las asociaciones políticas del exilio. Esos usos contemplaban la violencia represiva como una pieza clave, pero no aislada, del proceso contrarrevolucionario y de la profunda reordenación social que el gobierno militar estaba emprendiendo. Quizás por ello sus pautas discursivas carecieron de eco en el interior de Chile, donde la represión y la censura impedían hacer públicos ese tipo de planteamientos. Quizás también por ello, y ya en los años noventa, se identificó a los testimonios del exilio con una estrategia de confrontación de la que nada quería saber el programa consensual de la Transición democrática.

## II. Derechos Humanos y Reconciliación Nacional: los testimonios en el Chile de la dictadura

En 1982, Amnistía Internacional envió varios doctores a Chile para realizar exámenes clínicos a una veintena de exdetenidos que habían sufrido torturas y publicó, el año siguiente, un informe en el que detallaba en clave médica las consecuencias físicas y psicológicas de esas torturas (VVAA 1983). Del tono científico de su argumentación resultaba una denuncia de gran efectividad que dejaba

---

<sup>4</sup> Todo ello aparece analizado con detalle en el capítulo 2 de *Historia del testimonio chileno* (Peris Blanes 2008).

<sup>5</sup> Señalaba Witker: “Recoger el legado de esa historia es fundamental para realizar nuestro proyecto inconcluso; tarea a la cual aspiramos con humildad sirva en parte este libro, que escribimos con pasión socialista por Chile y su destino.(...) La tradición constituye un factor poderoso en todo movimiento revolucionario, y la clase obrera chilena, con su dilatada historia combatiente, ha conquistado en medio de la derrota trágica del 11 de septiembre valores morales y experiencias que habrán de fecundar en sus próximas batallas (Witker 1975: 22).

voluntariamente de lado cualquier interpretación política de la violencia, limitándose a denunciarla y a certificar su existencia.

La estrategia de Amnistía contrastaba con la que desde 1973 habían mantenido los dirigentes y supervivientes en el exilio que, como se ha señalado anteriormente, habían denunciado la violencia militar desde una perspectiva inequívocamente política, señalando su rol en la ‘contrarrevolución’ capitalista. Efectivamente, la violencia no actuaba de un modo independiente, sino que constituía un factor clave en la transformación socio-económica que la dictadura estaba llevando a cabo. El estado de excepción permanente y el terror generado por una violencia aparentemente desmedida sirvieron para desarticular y disgregar a la oposición política y, de ese modo, para allanar el camino a un desarrollo capitalista pleno, para el que el sistema democrático anterior al golpe de estado había constituido un serio impedimento.

Pero además de servir a la destrucción de las identidades políticas y del tejido social que habían sostenido la ‘vía chilena al socialismo’, la violencia represiva tuvo como objetivo modificar el propio ser de los prisioneros, entendiendo la subjetividad como una sustancia moldeable por el suplicio corporal. Algunos de sus testimonios son, de hecho, el relato de un doble proceso de destrucción y reconfiguración subjetiva, en el que la identidad del prisionero es reconducida a una forma de vida carente de más referencia que la de la autoridad. Así, se buscaba transformar a sujetos portadores de proyectos de transformación histórica en individuos dóciles y maleables por el poder, algo que no tenía nada de irracional sino que era funcional a una sociedad que ya no debía regirse por una lógica de participación y negociación política, sino por la mera adaptación a los criterios autoritarios del mercado.

Sin embargo, la estrategia de Amnistía consistía precisamente en obviar los componentes políticos de la violencia y en concentrarse en la crítica de las técnicas, los dispositivos y los efectos físicos y psicológicos de la represión. La elección de ese punto de vista era, por supuesto, forzada, pero así evitaba las denuncias de politización vertidas por el régimen militar y multiplicaba la eficacia de su informe ante órganos internacionales de muy diferente signo ideológico. Así, Amnistía esgrimía un argumento humanitario, que no político, para denunciar la violencia represiva del régimen militar.

Las organizaciones que trabajaban en el interior de Chile se vieron obligadas a seguir un camino similar. Ante la imposibilidad de articular denuncias directas, tuvieron que inventar estrategias nuevas, lenguajes innovadores y paradigmas de protesta diferentes a los que alimentaban el activismo del exilio. Entre ellos, la lucha de los familiares de los detenidos y de algunas asociaciones civiles permitió conceptualizar la idea de ‘desaparecido’ como víctima de una violación específica de los derechos humanos<sup>6</sup>. Ante la magnitud del dolor y la incertidumbre sobre la situación de los detenidos, la categoría

---

<sup>6</sup>Antonia García Castro (2002) ha analizado con detalle la ‘creación del estatuto de desaparecido’.

de los derechos humanos parecía dotar a los familiares de un argumento humano y universal, que no político, para frenar la violencia de la dictadura.

Amnistía Internacional, Human Rights Watch y otras organizaciones consagraron muy pronto ese punto de vista, otorgándole, además, una retórica y un protocolo de actuación: no importaba a qué proyecto político se asociara la violencia ya que, en cualquier caso, había unos límites de dignidad e integridad física que no se podían traspasar, y el gobierno militar lo estaba haciendo de forma organizada y sistemática. El informe de Amnistía de 1983 se encuadraba en esa estrategia de denuncia.

Era ésa, sin embargo, un arma de doble filo. Por una parte, permitía articular una firme protesta despojada de las sospechas de politización que echaba sobre ellas el gobierno militar. Pero por otra, hacía indiferente la relación entre ese ataque a la integridad física de los detenidos y el proyecto ideológico, económico y social en el que cobraba sentido esa violencia. Es cierto que en la inmediatez de la situación, bajo el *shock* mental y político de las desapariciones, ello resultaba a todas luces secundario. Pero con el tiempo, y en otro contexto político, esa desconexión entre la violencia y la revolución neoliberal serviría para exonerar a ésta de su responsabilidad en la represión: el paradigma de los derechos humanos condenaba, de hecho, la violencia concreta sobre los cuerpos, pero no decía nada sobre la violencia económica y social a la que la tortura se había consagrado<sup>7</sup>.

La consolidación de ese enfoque en Chile estuvo directamente relacionada con el papel de la Vicaría de la Solidaridad, cuya especialización en la defensa de los derechos humanos permitió a la Iglesia iniciar una estrategia bífida y proteger a los perseguidos por el mismo régimen que reconocía, en quien decía confiar y al que, en muchos casos, ofrecía su apoyo (Cruz: 2004). Ese doble juego permitió a la Vicaría llevar a cabo, entre otras muchas acciones, una serie de publicaciones, urgentes y casi desesperadas, que establecieron los parámetros discursivos desde los cuales se hablaría, en el futuro, de la violencia de Estado. En ellas, y ante la inoperancia de las demandas judiciales, la Vicaría sacó a la luz pública, a través de revistas y libros, una parte de los documentos y testimonios contenidos en su archivo.

*¿Dónde están?* (1978), recopilación de fichas de desaparecidos y de testimonios de sus familiares, resultó fundacional en dos aspectos complementarios. En primer lugar, anudaba hábilmente la defensa de los derechos humanos al concepto de reconciliación nacional, buscando una forma argumentativa que no entrañara, necesariamente, confrontación política. Así, a la vez que describía el uso sistemático de la violencia, evitaba la acusación directa de los responsables y ponía más acento en el desgarramiento familiar causado por las desapariciones que en su carácter político. En segundo lugar, abría el camino para que la

---

<sup>7</sup> No es este un problema específico de Chile, sino ligado al propio paradigma de los Derechos Humanos. Naomi Klein (2007) ha realizado un fundamentado análisis de ese problema.

documentación del archivo de la Vicaría, verdadero ‘catastro testimonial’ que llegó a incluir los antecedentes de más de 45 mil perseguidos, viera luz pública. En los años siguientes, los testimonios y documentos del archivo iban a convertirse en material de base para que diversas variantes discursivas (libros-reportaje, obras de teatro, vídeos, poesía, novelas)<sup>8</sup>, dieran a conocer las historias contenidas en ellos.

Estos nuevos usos del testimonio se vieron acompañados de un cambio en la estrategia gráfica de las publicaciones. De hecho, la publicación del *¿Dónde están?* buscaba individualizar al máximo a los desaparecidos y minimizar el carácter político de sus desapariciones, poniendo el acento en el sufrimiento humano que éstas habían generado, y no en sus efectos políticos. Por ello, la Vicaría se limitaba a hacer pública una recopilación de fichas de desaparecidos, en las que se indicaban sus datos personales, las circunstancias de su desaparición y los testimonios de familiares y otros detenidos. Ese enfoque humanitario necesitaba de un tipo de imágenes que, más allá de la retórica combativa de los testimonios del exilio, apoyaran la tonalidad afectiva y doliente de estas valientes publicaciones. Por ello las fichas iban precedidas por un montaje fotográfico en el que los rostros de los desaparecidos aparecían yuxtapuestos, en diferentes formatos y tamaños, al modo de un puzzle, e identificados por un número que remitía al capítulo del libro en que se trataba su caso.



El puzzle con los rostros de los desaparecidos no sólo servía para individualizar y dar una imagen a aquellos de quienes los militares negaban la existencia –o, al menos, que hubieran sido detenidos– sino que metaforizaba el carácter masivo, organizado e interconectado de la represión. Entre las diferentes fotografías había, además, diferentes espacios en blanco, del mismo tamaño que algunas de las fotografías, que aludían a aquellos casos de los que el libro no podía dar cuenta o, quizás, a los que todavía no habían desaparecido pero podrían hacerlo en el futuro. El rótulo que acompañaba al montaje apuntaba en ese sentido: “¿Dónde están ellos? ¡y tantos otros...!”

Muchas de las imágenes tenían el formato típico del carnet de identidad, pero otras provenían de álbumes personales<sup>9</sup>. Esas fotografías, que registraban a los desaparecidos en situaciones cotidianas y azarosas, subrayaban una idea fundamental: lo importante no era su militancia ni su vinculación a un determinado proyecto de transformación, sino la cotidianidad familiar y afectiva de la que habían sido violentamente extraídos. Al contrario de las publicaciones del exilio, el acento no se ponía en la brusca detención del proyecto socialista, sino en el desgarramiento afectivo y familiar producido por el método de la desaparición forzada.

A partir de 1980 surgieron diferentes publicaciones que, bajo la rúbrica del libro-reportaje, narraban casos específicos de desapariciones nutriéndose de los documentos, declaraciones y testimonios del archivo de la Vicaría. La novedad con respecto a las sucesivas entregas del *¿Dónde están?* radicaba en que los documentos no aparecían en bruto, sino transmutados a otra matriz narrativa que podía acercarlos a un público más amplio. También, en que esos documentos salían definitivamente del espacio de la Vicaría, y eran incorporados al ámbito profesional del periodismo<sup>10</sup>. Sin embargo, estos libros-reportaje se hacían eco por completo de la retórica de la reconciliación ensayada por la Vicaría, que se iba convirtiendo en un elemento imprescindible para que las publicaciones de denuncia pudieran ver la luz. El prólogo de *Detenidos Desaparecidos, una herida abierta*, no dejaba dudas:

Este trabajo se inscribe en la gran tarea de reconciliación nacional y de reconquista de la paz para Chile (...) Buscamos colaborar en la tarea de erradicar el odio y el espíritu de venganza de nuestra sociedad. (...) En razón de estos objetivos se han omitido todos los nombres de personas que aparecen involucrados en estos hechos (1983: 11).

El texto de Verdugo y Orrego incorporaba una fotografía junto a cada uno de los casos que analizaba, pero en vez de reincidir en el rostro del desaparecido –que ya en aquel entonces constituía el

<sup>9</sup>Los rostros de los desaparecidos fueron incorporados como material crítico por diferentes artistas visuales de los años setenta. En 1976 Luz Donoso, en una intervención de gran riesgo, mostró durante algunos minutos en las pantallas televisivas de una vitrina comercial en el centro de Santiago el rostro de una militante desaparecida. Cfr. Nelly Richard (2000: 167).

<sup>10</sup> Los primeros fueron *Lonquén*, de Máximo Pacheco, y *Detenidos-Desaparecidos, una herida abierta*, de Patricia Verdugo y Claudio Orrego, ambos en la editorial Aconcagua y cuya publicación fue demorada por la censura desde 1980 hasta 1983.



emblema de las asociaciones de defensa de los derechos humanos- presentaba la imagen de alguno de sus familiares, a quienes los periodistas habían entrevistado para elaborar el libro. Ese gesto no era, ni mucho menos, irrelevante. Por una parte, servía para situar en el centro del discurso a los actores principales de los movimientos de protesta, ofreciendo una representación visual de aquellos a quienes la dictadura negaba cualquier espacio de intervención. Por otra, daba una figuración al sufrimiento generado por las desapariciones: no se trataba ya de aportar un documento que diera carta de existencia e individualidad a los que ya no estaban, sino de poner en escena el dolor y el desgarramiento que sus bruscas desapariciones habían producido. Entre las fotografías de los rostros dolientes de las madres el libro intercalaba algunas, más explícitas, que mostraban su cuerpo quebrado por el llanto en los funerales de sus hijos.



Sra. Carmen Flores, viuda de Hernández en *Detenidos Desaparecidos. Una herida abierta*.



*Familias de las víctimas en funerales en la Catedral.*

Familiares de desaparecidos en *Detenidos Desaparecidos. Una herida abierta*.

Ese uso de la fotografía albergaba una nueva estrategia gráfica coherente con el propósito central de estas publicaciones. El objeto de la representación visual no era ya la existencia factual de la represión –que a estas alturas el gobierno seguía negando– sino los efectos que ésta tenía en la subjetividad. En *Memorias contra el olvido* (1987), que recogía los testimonios de mujeres y madres de desaparecidos, se incorporaban dos fotografías de cada una de ellas: una primera en la que aparecía sola, en el momento de testimoniar, y otra en la que aparecía con su familia, tiempo antes de que alguno de sus miembros desapareciera. El aparato gráfico que acompañaba a estos libros no trataba de registrar, pues, la violencia en sí, sino los traumas subjetivos que ésta había producido.

En un contexto de represión y censura esas intervenciones crearon un léxico, una sintaxis y un repertorio gestual que les permitió hacer pública su denuncia y dar carta de veracidad a las desapariciones. Esa forma urgente y ligada a las dificultades del momento se iría poco a poco consolidando como un conjunto de reglas discursivas coherente y reconocible para hablar críticamente de la represión, y que articulaba esa crítica a la retórica de la reconciliación nacional. Las diferentes publicaciones de la Vicaría, de los periodistas y abogados que utilizaron sus archivos en los años ochenta<sup>11</sup> y los escasos testimonios de supervivientes que pudieron publicarse en Chile<sup>12</sup> contribuyeron a consolidar y extender ese abordaje.

En los últimos años ochenta y coincidiendo con la agonía de la dictadura, esa forma cada vez más gramaticalizada de denuncia sería objeto de una doble y simultánea apropiación. Por una parte, la coalición de oposición Alianza para la Democracia –semilla de la Concertación que iba a gobernar en los años de la Transición– haría suyos los formantes de esa incipiente *lengua* incluyéndolos como parte esencial de sus discursos y programas. Por otra, las publicaciones de esos años la inscribirían en un registro novedoso, que hasta entonces había sido secundario pero que pronto dejaría de serlo: el paradigma de la memoria.

Publicaciones como *Memorias contra el olvido* (1987) o, sobre todo, *La memoria prohibida* (1989) llevaron a cabo ese desplazamiento: no se trataba ya de denunciar una situación existente a la que se exigía un fin, sino de conjurar la amenaza de su olvido y, para ello, de incorporar a su representación todos los elementos traumáticos que se habían asociado a su recuerdo. Con ese desplazamiento, que cargaba de afectividad la representación del pasado, se sentaban definitivamente las bases de la *lengua* con que la Transición se referiría a la violencia de la dictadura, y desde la cual sus gobiernos diseñarían

---

<sup>11</sup> Valga resaltar, por su importancia, los textos de Pinto, Myriam (1986) y Politzer, Patricia. (1985).

<sup>12</sup> Como el de Alberto Gamboa (1985)



las políticas de memoria y reparación<sup>13</sup>.

### III La memoria consensual de la Transición y sus usos del testimonio

La evolución de los discursos de denuncia desde los años setenta hasta la actualidad muestra una tendencia que, quizás por obvia, no ha sido suficientemente resaltada: la absorción progresiva de todas las representaciones de la violencia militar en las reivindicaciones y las luchas por la memoria. Es éste un paradigma de intervención novedoso, cuya emergencia estuvo ligada a reivindicaciones sociales específicas y fuertemente politizadas, pero que con el tiempo ha ido aglutinando prácticas, discursos y estrategias muy dispares y que, a medida que iba ganando legitimidad y aceptación en el espectro político, perdía potencial de confrontación y profundidad crítica.

Lo ocurrido con los supervivientes y su discurso testimonial es un claro ejemplo de ese contradictorio proceso. El fin de la dictadura militar fue el principio de una serie de intervenciones estatales sin precedentes en el ámbito de la memoria, pero la mirada fuertemente politizada de los testimonios del exilio no iba a hallar eco alguno en ellas. En el interior de Chile, sin embargo, los testimonios se habían visto obligados a desplazarse a otras matrices discursivas como el reportaje periodístico o la entrevista, y a integrarse en las gramáticas de la denuncia y la reconciliación que anteriormente he señalado. Por contradictorio que pueda parecer, fueron sus estrategias retóricas, formadas en un momento de represión y censura y, por tanto, obligadas a un doble juego de denuncia y aceptación, las que el nuevo gobierno adoptaría como suyas.

Ese singular anacronismo tenía, sin embargo, su razón de ser. En un contexto en que los militares habían ‘amarrado’ no pocas parcelas de poder y el gobierno de Aylwin conjuraba el fantasma de la fragmentación con una política de negociación y consensos, las políticas de memoria debían canalizar el potencial conflictivo del recuerdo de la violencia. Lo harían dignificando a las víctimas y adhiriéndose a su dolor, pero sin asumir unas reivindicaciones y representaciones políticas que los militares no hubieran aceptado.

El *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* de 1991 consagraba la nueva sintaxis de la memoria consensual, poniendo el acento sobre la voluntad general de reconciliación y no sobre la división real que la haría necesaria. Aunque su publicación contó con la iracunda oposición de los militares, el gobierno buscó el modo en que la descripción detallada y rigurosa de sus políticas represivas no originara una nueva confrontación política. Ello explica que la investigación se

---

<sup>13</sup> Tomo la idea de una ‘lengua de la Transición’ de Idelbel Avelar, quien señaló que, paradójicamente, la crítica del autoritarismo abasteció de una lengua a las transiciones conservadoras para su legitimación permanente. (cfr. 2000).

desvinculara de un paradigma judicial: describía crímenes atroces, sistemáticos y con plena participación del Estado, pero sin señalar a sus responsables y evitando vincularlos al conjunto de reformas económicas y sociales que habían cambiado Chile durante la dictadura. Explica también que se limitara a los casos de muerte y desaparición, evitando describir la tortura sistemática de más de 40 mil supervivientes que, para sus políticas de reparación, no fueron considerados como víctimas.

Todo ello era fruto de la presión de los militares, pero hallaba su genealogía en la retórica reconciliatoria de los ochenta. La desjudicialización y el borrado de los supervivientes evitaba identificar a los actores enfrentados por la violencia, y su despolitización la ubicaba en un pasado lejano y desconectado del espacio social heredado por la Transición. Esa sintaxis de la memoria quedó definitivamente sellada cuando, en actuación televisada, Aylwin pidió perdón en nombre de todos los chilenos, con la voz quebrada y lágrimas en los ojos, por las aberraciones que el informe había revelado. La responsabilidad de los represores se diluía, así, en la de toda la nación chilena, en un desplazamiento que se repetiría hasta el exceso durante toda la Transición. Al mismo tiempo, el presidente se negaba a las demandas de justicia de las víctimas y familiares, pero en un gesto retórico de gran alcance, se adhería sin reservas a su llanto.

### El auge del testimonio: abstracción y emocionalidad

Al carecer los supervivientes de estatuto y representación oficial, sus testimonios tardaron en hallar un lugar en los discursos de memoria de la Transición. Al no haber gozado de espacios de expresión durante la dictadura, el testimonio era una forma textual asociada a las estrategias de denuncia del exilio, basada en la confrontación frontal al régimen militar y en una lectura muy politizada de su violencia represiva. Quizás por ello en los primeros años de la Transición los pocos y combativos testimonios publicados fueron recibidos como puros anacronismos de otra época, fuera de las coordenadas discursivas del momento.

En 1996, la primera edición en Chile del magistral testimonio de Hernán Valdés, *Tejas Verdes*, que había sido publicado originalmente en España en



1974 y que se había convertido en el referente de los testimonios del exilio, indicaba que las cosas estaban cambiando. Denunciando los pactos y consensos de la Transición, Valdés daba a la publicación un tono combativo, pero la distanciaba por completo del marco ideológico que la había acompañado en el exilio. Si en la edición española había escrito que su publicación no había tenido “el objeto de exhibir o comunicar una desgraciada experiencia personal, sino [de] mostrar, a través de ella, la experiencia actual del pueblo chileno” (1974: 5), en la edición de 1996 indicaba, por el contrario, que su “experiencia [era] individual, no la sufrió en nombre del sindicato ni del partido” y que su texto era una “crítica fundada en su pura subjetividad” (1996: 4).

Ese cambio de actitud estaba estrechamente ligado a una nueva concepción de la memoria y del rol social del testimonio: no se trataba ya de continuar, por otros medios, la lucha política anterior al Golpe, sino de indagar y explorar en los vericuetos de una subjetividad herida por la violencia. De un modo más contundente, en el prólogo al testimonio de Sergio Zamora se podía leer:

He aquí una historia desnuda. El hombre que pasa siete horas en las manos crueles de los agentes de la DINA se contenta con contar los hechos. No sabremos lo que piensa de la Unidad Popular y de las causas de su caída trágica. (...) Es una elección que hay que aceptar para comprender la fuerza de las demostraciones implícitas que trae este relato. La inhumanidad de la tortura no ha sido nunca tan evidente como en el instante en que se da a ver en su lógica interna, separada del contexto que da al verdugo la coartada de su oficio (1993:7).

Este razonamiento llevaba aún más allá el proceso de abstracción de la violencia: la tortura debía extraerse de su contexto político para ser comprendida en su ‘inhumana’ verdad. El testimonio daba cuenta, pues, de las peripecias de un hombre común enfrentado a la explosión de una violencia universal, inhumana y sin sentido. Su objeto de representación no era ya el mecanismo político que sostenía la represión, sino la respuesta humana a esa situación extrema.

Con esos presupuestos, se abría paso un imaginario de la memoria en el que las voces de los individuos concretos, testigos accidentales de la Historia, presentaban una mayor legitimidad para representar los procesos históricos que la de los historiadores o la de los protagonistas políticos del periodo. Así, parecía natural que Juan del Valle titulara *Campos de Concentración. Chile 1973-1976* (1997) un relato de su vivencia personal de la represión, con abundancia de alusiones a su vida familiar y afectiva que difícilmente podía confundirse, como hacía su título, con un estudio del sistema de campos. Esa liquidez genérica aparecía bien sintetizada en la contraportada:

Cada vez que la Literatura nos lleva en el duro camino de los acontecimientos sociales e históricos tropieza irremediamente con la carencia (...) de la experiencia individual. El Testimonio ha entregado las herramientas para saltar este escollo literario y hacer de la Historia una cuestión mucho más humana” (1997).

El Testimonio (con mayúsculas) se ofrecía así como el lugar en que la Historia podía humanizarse.

Es ésa una idea propia de lo que Annette Wieviorka (1998) denominó la ‘era del testigo’: el estadio cultural en el que aquél que ha vivido los acontecimientos aparece como el más legitimado para representarlos, y cuya palabra preñada de afectividad parece presentar un grado de verdad e interés imposible de alcanzar por el discurso analítico de la historiografía.

Aunque no fuera ésa la intención de sus autores, lo cierto es que ese movimiento de subjetivación, ‘humanización’ y abstracción de la represión hallaría acomodo, sin muchas dificultades, en las nuevas gramáticas de la memoria y en su enfoque marcadamente afectivo. A pesar de incorporarse tardíamente a ellas, los testimonios acabarían por desempeñar un lugar central, ya que son discursos especialmente propicios para representar los efectos subjetivos de la violencia y preñar de afectividad y emoción las imágenes del pasado. Así, y en líneas generales, durante los años noventa los testimonios de los supervivientes se desplazaron desde una posición de combate hasta poéticas del recuerdo más atentas, en muchos casos, a reflexionar sobre el propio acto de recordar que a analizar y comprender el sentido histórico de la violencia y la represión.

En coherencia con ese cambio de paradigma, el uso y el sentido de los materiales gráficos que acompañaron estas publicaciones también se vio modificado. No se trataba ya únicamente de una cuestión de selección fotográfica, sino de un cambio en su función semiótica y en la relación que los lectores mantenían con las imágenes que acompañaban a los testimonios. En términos generales, al tiempo que las fotografías perdían capacidad documental y de denuncia, iban cargándose de un poder evocativo que las hacía especialmente rentables para la lógica de la memoria en la que se inscribían las nuevas luchas.

La anterior es una consideración general y como tal inexacta, dada la enorme variedad de representaciones de la violencia durante los años noventa, pero marca una tendencia mayoritaria en las publicaciones sobre la represión en la postdictadura. No es de extrañar, pues el paradigma de la memoria construye su relación con el pasado en términos marcadamente afectivos, y la fotografía tiene la capacidad de hacer resonar en el presente ecos de otro tiempo e incluso lleva adheridos algunos de esos ecos a su materialidad visual.

Permítasenos un ejemplo. Las famosas fotografías de Burnett o Gerretsen sirvieron en las publicaciones del exilio para dar carta de veracidad a una represión brutal cuya mera existencia negaba el gobierno militar. Su omnipresencia actual en documentales, ensayos históricos y testimonios desempeña una función muy diferente: ya no se trata de aportar pruebas de una realidad negada, sino de presentar las imágenes de una realidad pasada, registradas con una tecnología de captación arcaica y que, por ello mismo, convocan una serie de resonancias afectivas ligadas a un mundo que ya no es, salvo en la memoria de los lectores o espectadores. El valor de esas fotografías, por tanto, ya no reside en lo que muestran o

contribuyen a validar, sino en el ambiente histórico al que aluden y en el conjunto de relatos sobre ese tiempo pasado que son capaces de evocar.

Que un texto tan combativo e identificado a la militancia política revolucionaria como *Relato en el frente chileno* se presente acompañado, como se ha señalado al principio de este artículo, de un montaje fotográfico que reúne todas las características anteriormente mencionadas nos muestra algo singular. A saber, que la tendencia estética señalada ha conseguido traspasar todos los espectros políticos y convertirse en un estilo transideológico para la representación visual del pasado reciente. Esto es, que incluso aquellos textos que en su momento encarnaron la lógica del enfrentamiento revolucionario y que aportaron una mirada hiperpolitizada y radical a la realidad de la dictadura han sido subsumidos hoy, en cierta medida, por una estética del recuerdo que ha modificado totalmente su función social y su alcance político.

### Los testimonios audiovisuales

Una mirada a la evolución de los usos audiovisuales de los testimonios de la represión revela algo importante. Si bien el testimonio, como forma discursiva, puede hallarse en múltiples espacios informativos e incluso en formatos como el *magazine*, el *reality show* y una variada gama de espectáculos de la intimidad, los testimonios de la represión militar han escapado, en la mayoría de los casos, a esa lógica del espectáculo televisivo y continúan vinculados a producciones independientes y marcadas ideológicamente. Ello no ha impedido que los testimonios de la represión se hayan convertido, en la última década, en la piedra angular de los documentales, reportajes y programas informativos sobre la represión militar y que los procesos señalados de abstracción, subjetivación y ‘humanización’ de la violencia hayan permeado de un modo decisivo esas producciones. Resulta interesante, a este respecto, contrastar los diferentes usos del testimonio en dos documentales que, aun a riesgo de generalizar, podemos considerar como paradigmas de sendas tendencias claves en sus épocas: *Acta general de Chile* (Miguel Littín, 1986) y *Estadio Nacional* (Carmen Luz Parot, 2001).

El documental de Littín apuntaba, ya desde el propio título, a una comprensión general del Chile de mediados de los ochenta, describiendo la lógica política del régimen militar y las alternativas políticas y sociales que estaban surgiendo frente a él. Al igual que en el caso de Miguel Herberg, Miguel Littín había conseguido burlar los controles de la dictadura e incluso entrevistar a importantes figuras del

gobierno militar<sup>14</sup>, pero la textura y la función de sus grabaciones era completamente diferente. El film de Herberg había dado a los testimonios una función eminentemente práctica: identificar públicamente a los detenidos y producir pruebas documentales de la existencia de los campos. Littín, por su parte, integraba los testimonios de supervivientes y familiares en una estructura muy compleja aunque irregular, que articulaba las reflexiones del cineasta al volver a Chile con entrevistas a muy diferentes actores sociales<sup>15</sup>. En ese contexto, los testimonios de los familiares de las víctimas tenían dos cometidos precisos: en primer lugar, dar una figuración al sufrimiento generado por las políticas represivas de la dictadura; en segundo lugar, erigirse como una contraverdad, silenciada y oculta, opuesta a la verdad oficial esgrimida por el régimen militar, representada en la primera parte del film por el discurso de la ex ministra de justicia Mónica Madariaga<sup>16</sup>.

Desde un punto de vista actual, hay dos aspectos que llaman la atención en ese complejo entramado. En primer lugar, la palabra de supervivientes y familiares compartía espacio con la de sociólogos, personalidades políticas y activistas sociales, pero todas ellas aparecían subordinadas, en última instancia, a la *voz over* del propio Littín, que hacía de hilo conductor, dando orden y coherencia a todas las demás. Así pues, la versión sufriente de los testigos, muy marcada afectivamente, entraba en diálogo con el análisis de aspiración científica de sociólogos o historiadores. En segundo lugar, los testimonios de supervivientes y familiares carecían de autonomía enunciativa y muchos de ellos eran, claramente, respuestas a una pregunta del realizador. Por tanto, las voces testimoniales tenían un estatuto bien diferenciado con respecto a la voz narrativa del documental y en ningún caso podían confundirse con ella.

Esos aspectos adquieren relevancia si se los compara con la estrategia tomada por *Estadio Nacional* quince años después y por la mayoría de los documentales de la última década, donde la voz de los testigos es la fuente fundamental de la narración, y no necesita disputarle la hegemonía a ningún otro

---

<sup>14</sup> Sus peripecias durante el rodaje son bien conocidas, ya que fueron narradas por Gabriel García Márquez en *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*. José María Berzosa había también conseguido burlar los controles de la dictadura unos años antes. Su extensa tetralogía de *Chili Impressions* (1978) guarda una cierta similitud estructural con *Acta general de Chile*, y a pesar del tiempo que las distancia comparten un mismo espíritu y no pocas estrategias discursivas. La ironía de los films de Berzosa y su sutil deconstrucción de los mitos y discursos militares convierten la suya en una propuesta realmente insólita en la filmografía sobre la dictadura chilena.

<sup>15</sup> La película daba voz a opositores políticos y a víctimas de la represión, pero también a ex ministros pinochetistas y personajes públicos vinculados al gobierno militar. En un tramo especialmente arriesgado, se entrevistaba a militantes clandestinos del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, con sus rostros siempre en sombra. En la parte final se rendía homenaje a la memoria de Allende a través de los testimonios de personas tan relevantes como Fidel Castro, Gabriel García Márquez, Isabel Allende u Hortensia Bussi.

<sup>16</sup> Esa estrategia de hacer colisionar a través del montaje la verdad oficial del discurso militar y de la verdad sufriente de los testimonios de los familiares de desaparecidos la había ensayado de forma recurrente y muy efectiva José María Berzosa en *Chili impressions*.

discurso. No es ésa la única diferencia entre ambos filmes. En primer lugar, de la visión global de la sociedad chilena bajo dictadura la atención pasaba a concentrarse, en *Estadio Nacional*, en un elemento mucho más concreto y limitado en el tiempo: el internamiento de miles de chilenos en el Estadio durante los primeros meses de la dictadura. En segundo lugar, mientras los films de los ochenta habían convocado a personas de gran relevancia pública tanto del gobierno como de la oposición política y social, *Estadio Nacional* daba voz a individuos de un perfil público más bajo, escogidos muchos de ellos por haber narrado anteriormente su experiencia de la detención en otros foros<sup>17</sup>. Los testigos pasaban, pues, de ser actores principales del proceso político a individuos anónimos, sujetos más bien pacientes (en sentido gramatical) de ese proceso en el que poco pudieron influir. En tercer lugar, si en los documentales de los ochenta los testimonios constituían un discurso más, usado como apoyo y complemento de una argumentación más general, en *Estadio Nacional* el discurso de los supervivientes constituía ya el único elemento de que se abastecía el relato.

Ese desplazamiento de las poéticas documentales de la última década implica, de hecho, una transformación general en la función y en los usos sociales del testimonio. *Estadio Nacional* exploraba, a través del hilado de diferentes testimonios de supervivientes, los diferentes matices y texturas de la experiencia de la detención y de la vivencia de la tortura. Ello permitía dar voz a los supervivientes, dignificar su figura como actores legítimos de la historia reciente y valorizar una experiencia que en los primeros años noventa había sido minimizada, pero que tras el estallido del caso Pinochet había ganado el centro de la escena. Sin embargo, la opción de *Estadio Nacional* y otros documentales del periodo entrañaba un riesgo importante: centrarse únicamente en la palabra de los supervivientes y situar su foco de atención en la experiencia y en la vivencia personal de la represión implicaba dejar de lado otros aspectos relacionados con la violencia. Así, tras ver la película, el espectador conocía al detalle el funcionamiento del campo, podía imaginar fácilmente la dimensión de su horror y podía solidarizarse humanamente con los supervivientes y sus familiares, en nombre de un sufrimiento basado en causas irracionales. Pero a menos que poseyera ya un conocimiento previo sobre la dictadura militar chilena, nada sabría sobre las causas políticas ni sobre los efectos sociales de esa violencia, ni tendría noticia de la fenomenal transformación vivida por Chile durante los 17 años de dictadura.

Podrá argumentarse, con razón, que ese no era el objetivo de *Estadio Nacional*, ni de *La cueca sola* (Marilú Millet, 2003) ni de otros documentales del periodo, sino que estas producciones corregían el vacío histórico que la sociedad postdictatorial había hecho a los supervivientes, y por primera vez les

---

<sup>17</sup> Caso de Adolfo Cozzi o Alberto Gamboa, que habían publicado sendos testimonios sobre el Estadio Nacional y Chacabuco, Felipe Agüero, que había denunciado públicamente a Emilio Meneses de haber participado en su tortura, o Joyce Horman, que había dado su testimonio de la búsqueda de su marido en múltiples foros y cuya historia había servido para la realización de la película *Missing* (Costa-Gavras, 1982).



otorgaba el lugar que les correspondía en la representación de la violencia militar. Efectivamente, estos filmes cumplieron a la perfección ese objetivo y construyeron una sintaxis audiovisual coherente y efectiva para hacer de los testimonios el centro de una nueva forma de mirar el pasado reciente. El problema es que esa nueva mirada, irreprochable en sí, no se hallaba acompañada de otros discursos ni producciones que le dieran un marco más amplio en el que proyectarse.

Ese es, sin duda, uno de los grandes problemas de la cultura de la memoria en la actualidad: las representaciones marcadamente afectivas de la experiencia de la violencia, filtradas por la subjetividad de los supervivientes, carecen de marcos generales de interpretación a los que anudarse y en los que cobrar un sentido global, histórico y político. En ese contexto, y contra su intención, el uso de los testimonios en los documentales de la última década ha tenido un efecto paradójico: debido a su gran capacidad de impacto emocional y a su alta rentabilidad dramática, han desplazado toda la atención hacia la experiencia de la violencia extrema y hacia las dificultades de la memoria subjetiva para afrontarla<sup>18</sup>. Es decir, han contribuido a privilegiar y consolidar un enfoque psicológico, terapéutico y fenomenológico sobre la violencia que hace de pantalla ante una interpretación histórica y políticamente fundada del sistema represivo y su funcionamiento.

Este planteamiento guarda una estrecha relación con el prólogo anteriormente comentado al testimonio de Zamora, que celebraba su ausencia de sentido político y su separación del contexto histórico, ya que incidiendo en la lógica interna de la represión, se podría comprender mejor la ‘inhumana’ verdad de la tortura. Despojada la violencia de sus particularidades políticas e históricas, su representación subjetivada se convertía en universal, ya que aludía a una violencia intemporal, inhumana y carente de sentido que no valía la pena intentar explicar. Lo único que interesaba era, pues, la respuesta humana a esa violencia universal, la reconstrucción del sufrimiento de las víctimas y la narración de hombres comunes sometidos a circunstancias extremas.

La centralidad que los testimonios han tenido en los últimos años en la representación del sistema represivo ha servido para consolidar esa tendencia, que poco a poco ha ido convirtiéndose en una *doxa* cultural transideológica que ha transformado la mirada social al problema de la violencia militar. El

---

<sup>18</sup> *El caso Pinochet* (Patricio Guzmán, 2001) fue una de las producciones que ayudó a consolidar las nuevas gramáticas de la memoria y los usos del testimonio de la última década, aunque desde una perspectiva inequívocamente denunciante, ya que su temática no era la represión en sí, sino el fallido proceso a Pinochet. En una escena brillante del film se condensa uno de los gestos fundamentales de estas nuevas poéticas. Mientras escuchamos a Joan Garcés narrar sus vivencias el día del Golpe, se muestran imágenes fotográficas del bombardeo de la Moneda y de la represión urbana, pero no al modo tradicional del documental, sino que las fotografías están en una mesa y la cámara las recorre. Joan Garcés, que está al lado, las comenta e incluso aumenta algunas de sus partes con una lupa. La escena, por tanto, no pone el énfasis en el Golpe como tal, sino en el recuerdo que de él tiene un sujeto particular, implicado emocionalmente. El objetivo de esa escena, por tanto, no es arrojar luz alguna sobre el Golpe y su violencia, sino sobre el modo en que una persona que lo vivió puede referirse a esa experiencia.

paradigma de la memoria ha venido a sellar esa transformación y a darle una dimensión nueva a los usos del testimonio. La forma discursiva que durante mucho tiempo se identificó con una política de enfrentamiento y lucha aparece hoy más cercana a la exploración psicológica y fenomenológica de la experiencia violenta.

Una producción como *La calle Santa Fe* (Carmen Castillo, 2007) aloja muchas de las contradicciones de los usos del testimonio en la actualidad, llevando al extremo la mirada afectiva de las nuevas gramáticas de la memoria de la represión. La directora y protagonista del film, Carmen Castillo, narra su vuelta a la casa en la que vivió durante 10 meses en la clandestinidad con Miguel Enríquez, líder del MIR –movimiento armado de la izquierda chilena- y en la que, en octubre de 1974, éste murió en combate con las fuerzas militares y la propia Castillo, embarazada, fue herida gravemente<sup>19</sup>. A partir de sus reflexiones sobre las experiencias vividas en la casa y sus intentos de recuperarla, la película recoge el testimonio de antiguos militantes del MIR, familiares y amigos de Castillo y nuevos militantes.

*La calle Santa Fe* lleva al límite la sintaxis de la memoria de la última década, y revela así algunas de sus contradicciones. Se trata de un film que vuelve recurrentemente sobre la violencia, sobre la militancia clandestina y sobre la revolución social, pero lo hace de un modo desplazado. En realidad, sobre lo que hablan los testigos, entrevistados y la propia Castillo es sobre la experiencia subjetiva de la violencia, la vivencia emocional de la militancia y la clandestinidad y sobre los efectos mentales de vivir el sueño de la revolución social. Lo político, en la película, está siempre tamizado por el filtro de la subjetividad, de la afectividad y de la emocionalidad de un modo consciente y deliberado. De hecho, en determinados momentos la propia Castillo pide a sus compañeros que analicen el tiempo de la clandestinidad, pero que no lo hagan en términos políticos, sino vitales.

Ese voluntario y sistemático desplazamiento de los acontecimientos políticos al dominio de lo afectivo y lo experiencial atraviesa todos los niveles de representación del documental. Éste se abre con imágenes de archivo del noticiario informativo en el que se narra la muerte de Enríquez a manos de los hombres de la DINA. Acto seguido, se nos muestra a Carmen Castillo en una habitación mirando carteles y folletos del MIR y fotografías personales de los años setenta en las que aparece con Enríquez, así como otros objetos asociados a su vida en común. La voz *over* de Castillo recita con un tono melancólico las siguientes palabras:

---

<sup>19</sup> Sobre ese episodio gira buena parte de la producción escrita y fílmica de Carmen Castillo. Su libro *Un día de octubre en Santiago* (publicado originariamente en francés en 1980), que pivotaba sobre la escena de la muerte de Enríquez y sobre la casa de Santa Fe, constituye una pieza clave de la literatura testimonial en el exilio. Su impresionante film *La flaca Alejandra* (1994, co-realizado con Guy Girard) sobre la exdirigente del MIR y colaboradora de la DINA Alejandra Merino, volvía también sobre la misma escena, ya que las entrevistas con ella tenían como objetivo declarado esclarecer las zonas oscuras de la muerte de Enríquez.

No me hace falta recordar la belleza el día de su muerte. Miguel no se ha ido, soy yo la que se ha convertido en otra, una extraña en esta historia. Y sin embargo, diez meses de vida en la casa de la calle Santa Fe y todo lo que uno puede esperar a lo largo de una vida, ahí lo viví. Quizás sea eso la felicidad, minutos vividos como si fuera el último, la amenaza, el miedo se quedaban afuera, después de pasar la puerta recobrábamos el aliento (...) El tiempo está ahí, no transcurre, solo tuve que acostumbrarme a la ausencia, al vacío, para osar un día acercarme a la casa, esa casa incrustada en mí desde ese sábado 5 de octubre de 1974.

En esas primeras imágenes aparece delineado el programa de la película y las características fundamentales de su mirada al pasado: se trata de una memoria emocional, que huye del análisis político y se concentra en explorar poéticamente el proceso contradictorio de la rememoración personal y en hallar una sintaxis visual coherente para su fenomenología de la vida en clandestinidad. De ese programa proviene la gran paradoja de esta película, que atraviesa, en realidad, toda la obra de Carmen Castillo: la representación de la militancia y de la entrega a una causa política se realiza en ausencia de toda lectura política. Por el contrario, ésta se halla totalmente filtrada por la memoria afectiva que convoca y por el trauma de una pérdida personal en torno a la cual pivotan todos los elementos de la representación.

*La calle Santa Fe* es, pues, una película profundamente emocional. Su extraña poesía alude constantemente a las lagunas del recuerdo, al quiebre de la identidad y a una existencia desvencijada por la pérdida. Sus imágenes rodean repetidamente ese trauma como si se tratara de un ritual. Por ello es un film que se ve con el corazón encogido, que exige una respuesta emocional y sentimental al problema de la violencia y que, como la mayoría de los usos del testimonio en la actualidad, interpela en términos afectivos al espectador, y filtra su representación del pasado por el tamiz de una subjetividad herida con la que resulta difícil no empatizar.

### **Políticas de memoria y centralidad de los supervivientes**

No hay nada que objetar, en este punto, a los supervivientes que han encarado de ese modo sus testimonios, algunos de ellos de mucha complejidad y valor moral. El problema es que los ejemplos anteriores condensan el modo de operar de un ambiente cultural que carece de otras estrategias para mirar y representar el pasado reciente. Más preocupante si cabe es el hecho de que el Estado y la industria cultural mimeticen su representación emocional de la represión para elaborar unos discursos de la memoria que, en algunos casos, poca luz arrojan sobre el proceso histórico al que están aludiendo. Todo lo contrario, al incidir en sus aspectos de mayor rentabilidad dramática, oscurecen en cierta medida su comprensión.

El *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, dirigido por el sacerdote Sergio Valech por encargo de Ricardo Lagos es un ejemplo de las contradicciones que, a este respecto,

pueden llegar a albergar las políticas de memoria. Se trata, sin duda, de una de las intervenciones de memoria y reparación de mayor calado entre las llevadas a cabo por los gobiernos postdictatoriales de América Latina, cuyo propósito era acabar con las lagunas de unas políticas de memoria que, desde el principio, habían tenido que enfrentarse a la presión de los militares. Para ello, el Informe investigó la práctica sistemática de la tortura y puso negro sobre blanco el funcionamiento de la represión, especialmente las zonas a las que el *Informe Rettig* no había podido llegar. Especialmente, se hacía eco de la experiencia de más de 35 mil supervivientes y daba a la práctica de la tortura y a sus supervivientes una representación legal de la que hasta entonces habían carecido, proponiendo medidas concretas de reparación para todas las víctimas de la represión militar.

Es difícil exagerar, pues, su importancia en el desarrollo de las políticas de memoria y el revés definitivo que supuso al discurso negacionista de los militares. Su descripción técnica de la tortura, detallada y rigurosa, se enmarcaba, sin embargo, en un discurso con una textura marcadamente afectiva, que poco decía sobre los efectos políticos y sociales de la violencia, sino que focalizaba su atención en los desgarros personales y familiares que ésta había producido. Escribía Lagos en el prólogo:

El trasfondo del Informe son las vidas quebradas, las familias destruidas, las perspectivas personales tronchadas. Todo ello estuvo cubierto durante mucho tiempo por un espeso e insano silencio. (...) La experiencia de la prisión política y la tortura representó un quiebre vital que cruzó todas las dimensiones de la existencia de las víctimas y de sus familias.

De ese modo, señalaba la ausencia de una respuesta social adecuada al problema de la violencia de Estado y, en especial, a los efectos de la práctica sistemática de la tortura durante la dictadura militar. Sin embargo, las palabras de Lagos evitaban cuidadosamente el registro de la denuncia política y daban una clave patológica a esa ocultación social, tachándola de ‘insana’ y ‘espesa’. Esa era la clave retórica que sostenía el grueso de su argumentación y que inscribía buena parte de la historia reciente chilena en una suerte de disfunción psicológica colectiva: se refería al sistema represivo mediante expresiones como ‘desvarío’ o ‘pérdida de rumbo’ y tildaba de ‘inconsciente’ la ‘conspiración de silencio’ que, en los primeros años de la Transición, había pesado sobre la tortura.

Dentro de esa lógica, Lagos hacía especial hincapié en los efectos psicológicos y afectivos que la tortura sistemática tuvo en los detenidos, resaltando el ‘quiebre vital’ que supuso en las víctimas sobre sus efectos políticos y sociales. El *Informe* continuaba, en lo esencial, la clave psico-patológica de la argumentación del presidente y en su capítulo octavo, dedicado a las consecuencias de la tortura, todo el acento se ponía en las consecuencias físicas y psicológicas en los detenidos. En el apartado dedicado a las consecuencias sociales, éstas se limitaban a las dificultades de los supervivientes para establecer relaciones afectivas tras la tortura.

La Comisión tenía, sin duda, fuertes razones para enfatizar los daños subjetivos de la tortura, pues

era algo que hasta entonces carecía de representación oficial. Pero la focalización exclusiva en los efectos individuales ocultaba la función que la violencia había tenido en la transformación social de todo el país. Inscribiendo el problema en el paradigma del daño psicológico y detallando sus escalofriantes efectos subjetivos, el informe se permitía apartar la mirada de la productividad social de la violencia y de su rol en la constitución de la sociedad chilena actual. Más que eso, el *Informe sobre torturas* tornaba incomprensible la racionalidad de la tortura y, con ella, la de toda la represión. Las palabras de Lagos resumían nítidamente la ética de la memoria que se derivaba de esa elección: el carácter extremo y brutal de la violencia convocaba el lamento, el estupor y la indignación, pero excluía cualquier tipo de explicación racional y, por tanto, cualquier intento de comprender el carácter histórico y político de esa violencia:

¿Cómo explicar tanto horror? ¿Qué pudo provocar conductas humanas como las que allí aparecen? No tengo respuesta para ello. Como en otras partes del mundo y en otros momentos de la historia, la razón no alcanza a explicar ciertos comportamientos humanos en los que predomina la crueldad extrema.

La retórica y la tonalidad con que Lagos y el *Informe* abordaban la práctica de la tortura entroncaban directamente con la mirada hacia el pasado de las poéticas de la memoria que, gestadas en los años noventa, habían adquirido a mediados de la década siguiente un carácter oficial. El *Informe sobre Torturas* constituía, de hecho, el brillante broche final en la construcción de una memoria consensual cuyas semillas, como se ha señalado anteriormente, se empezaron a plantar en plena dictadura, con el surgimiento de los movimientos por los Derechos Humanos y la lucha de la Vicaría de la Solidaridad, que para sacar a la luz pública las prácticas de tortura y desaparición forzada, habían debido renunciar a una lectura política de la represión inscribiendo su denuncia en un plano estrictamente humanitario.

Esa estrategia involucró un léxico, una tonalidad y, sobre todo, una mirada afectiva hacia el sufrimiento de familiares y supervivientes que aconsejó un uso de sus testimonios radicalmente diferente al que se les estaba dando en el exterior de Chile, donde se habían vinculado a las luchas combativas del exilio. Las características de la Transición chilena hicieron que ese uso combativo y denunciante, claramente político, de los testimonios se identificara con una política de enfrentamientos que el programa consensual de la Transición debía evitar. Quizás por ello ni los supervivientes ni sus testimonios hallaron acomodo en las políticas estatales de memoria que, a pesar del anacronismo, hicieron suyas las estrategias de denuncia creadas en tiempo de dictadura y trataron de minimizar la denuncia política subrayando su compromiso afectivo con el sufrimiento de las víctimas.

En ese contexto, el *Informe sobre torturas* incluyó definitivamente a los supervivientes y sus testimonios en las políticas estatales de memoria. Se trataba de una intervención tan importante que

Lagos llegó a señalar que con ella y con la reforma constitucional de 2005 se pondría fin a la larga Transición chilena. El presidente identificaba así, muy claramente, los dos elementos de la dictadura que el sistema democrático estaba obligado a rechazar y corregir, a saber: su diseño institucional autoritario y su desmedido sistema represivo. Pero lo hacía sin cuestionar el modelo de sociedad que necesitó de esa violencia y ese autoritarismo para echar a andar y que, curiosamente, la Transición había heredado. Más que eso, la denuncia del autoritarismo y la represión servía, paradójicamente, para sacar del debate y del foco de atención la violencia económica de la sociedad neoliberal.

Las políticas de memoria de los diferentes gobiernos de la Concertación fueron siempre partícipes de esa omisión y, a fuerza de incidir en ella, la hicieron parte esencial de su retórica y de su dramaturgia política. El prólogo al *Informe sobre torturas* es un buen ejemplo de ella: la violencia de la dictadura fue masiva y brutal, pero sus efectos fueron puramente destructivos y localizados en la esfera de lo personal: ‘vidas quebradas’, ‘perspectivas tronchadas’, ‘quiebre vital’... Al calificar la violencia militar de ‘inhumana’, ‘irracional’ y, lo que es más importante, de ‘incomprensible’, borraba su función política y la inscribía en el dominio ahistórico de la patología psicológica.

Los supervivientes y sus relatos escalofriantes fueron convocados para sellar con fuego ese mensaje. Los usos del testimonio consolidados en las últimas décadas –con sus rasgos principales de individualización de la violencia, abstracción del conflicto y apuesta por la ‘humanización’ emocional del pasado– así lo permitieron. El *Informe* otorgaba a los supervivientes, por fin, el estatuto de ‘portadores de historia’ que tanto tiempo les había negado el Estado, pero ante la magnitud de su dolor, la carga emocional de sus historias y la verdad lacerante de su palabra traumatizada resultaba casi imposible distanciarse lo suficiente para comprender racionalmente el problema de la violencia. Se daba pues la paradoja de que, desvinculada de un análisis histórico serio, la descripción rigurosa y detallada de las técnicas y efectos de la violencia resultaba tan impactante que dificultaba su propia comprensión. El *shock* producido por las revelaciones del *Informe* parecía exigir una respuesta emocional, visceral y contundente que excluía el análisis razonado: en ese contexto hiperemocional, cualquier intento de explicar racionalmente la violencia de la dictadura se había tornado obsceno.

Esa es, sin duda, la paradoja central de las políticas de memoria en la actualidad, y los usos que realiza del testimonio están directamente relacionados con ella. Hay que subrayar la importancia de dichas políticas en la dignificación de las víctimas, en la construcción de una memoria emocional de los vencidos y en las medidas de reparación para los represaliados por el régimen militar. Pero ello no debería servir para apartar la mirada de la funcionalidad política y social de esa violencia y de su vinculación con la economía neoliberal implantada durante la dictadura. Mientras esa relación, que es la que conecta las luchas del pasado con los conflictos del presente, no sea el centro de las memorias públicas sobre la represión, el recurrente grito de ‘Nunca Más’ continuará fracasando como hasta ahora.

## Bibliografía

- Ahumada, Eugenio et alii. (1989). *Chile: La Memoria Prohibida*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Avelar, Idelbel (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio
- Bonnefoy, Michel (2003). *Relato en el frente chileno*. Santiago de Chile: LOM.
- Cabieses, Manuel (1975). *Chile: 11808 horas en campos de concentración*. Caracas: Rocinante.
- Carrasco, Rolando (1977). *Prigüé*. Moscú: Novosti.
- Castillo, Carmen (1980). *Un jour d'octobre à Santiago*. Evreux : Stock2/Voix de femmes.
- Cruz, María Angélica (2002). "Silencios, contingencias y desafíos: el Archivo de la Vicaría de la Solidaridad en Chile". (Silva Catela; Jelin, comps.) *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad*. Madrid: S.XXI: 137-178.
- Cruz, María Angélica (2004). *Iglesia, represión y memoria. El caso chileno*. Madrid: S. XXI.
- Da, Ilario (1977). *Relato en el frente chileno*. Barcelona: Blume.
- Dorfman, Ariel (1986). "Código político y código literario: el género testimonio en Chile hoy" *Testimonio y literatura*. (Jara, René; Vidal, Hernán) Minnesota: Institute for the studies of ideologies and literature.
- Gamboa, Alberto (1984). *Un viaje por el infierno* Santiago: Revista Hoy.
- García-Castro, Antonia (2002). *La mort lente des disparus au Chili. Sous la négociation civils-militaires (1973-2002)*. Paris : Maisonneuve & Larosse.
- García Márquez, Gabriel [1985] (1995). *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*. Barcelona: Mondadori.
- Klein, Naomi (2007). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.
- Moors, Ximena A. "Para una arqueología del testimonio: el rol de la Iglesia católica en una producción textual (1973-1991)". *Revista Iberoamericana* LX. 168/169 (1994): 1161-1176.
- Moulian, Tomás (1997). *Chile Actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM.
- Peris Blanes, Jaume (2005). *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Peris Blanes, Jaume (2008). *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de memoria*. Valencia: Quaderns de Filologia.



- Pinto, Myriam [1984, edición censurada] (1986). *Nunca Más Chile. 1973-1984*. Santiago: Terranova Editores.
- Politzer, Patricia (1985). *Miedo en Chile*. Santiago: CESOC.
- Richard, Nelly (2000). “Imagen-recuerdo y borraduras” *Políticas y estéticas de la memoria* (Nelly Richard ed.) Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Rojas, Rodrigo (1974). *Jamás de rodillas. Acusación de un prisionero de la junta fascista en Chile*. Moscú: Agencia de Prensa Novosti.
- Valdés, Hernán (1974). *Tejas Verdes. Diario de un campo de Concentración en Chile*. Barcelona: Ariel.
- Valdés, Hernán (1996). *Tejas Verdes. Diario de un campo de Concentración en Chile*. Santiago de Chile: LOM.
- Valle, Juan del (1997). *Campos de concentración. Chile 1973-1976*. Santiago de Chile: Mosquito ediciones.
- Varas, José Miguel (1977). *La voz de Chile*. Moscú: Agencia de Prensa Novosti.
- Verdugo, Patricia; Orrego, Claudio [1980, versión censurada] (1983). *Detenidos-desaparecidos. Una herida abierta*. Santiago de Chile: Aconcagua.
- Villegas, Sergio (1974). *Chile, el estadio, los crímenes de la Junta Militar*. Buenos Aires: Cartago.
- V.V.A.A. (1978). *¿Dónde están? Vol. I*. Santiago de Chile: Publicaciones del Arzobispado de Santiago-Vicaría de la Solidaridad.
- V.V.A.A. (1983). *La tortura en Chile. Informe de Amnistía Internacional*. Madrid: Fundamentos.
- V.V.A.A. (1987). *Memorias contra el olvido*. Santiago: Amerindia.
- Wievorka, Annette (1998). *L'ère du témoin*. Paris: Plon.
- Witker, Alejandro (1975). *Prisión en Chile*. México: FCE.
- Zamora, Sergio (1993). *Sept heures entre les mains de la DINA*. Paris : Florence Massot Editions.

## Filmografía

- Chile 73 o La historia que se repite*. (1974) Realización: Herberg, Miguel.
- La espiral* (1976). Realización: Armand Mattelart y Chris Marker.
- Chile Impressions* (1977) Francia. Realización : José María Berzosa.
- Acta General de Chile*. (1986) Realización: Miguel Littin.

*El caso Pinochet.* (2001) Realización: Patricio Guzmán.

*Estadio Nacional.* (2001) Realización: Carmen Luz Parot.

*La cueca sola* (2003) Realización: Marilú Mallet

*La calla Santa Fe.* (2007) Realización: Carmen Castillo





# Nunca digas nunca.

## Usos del testimonio en la producción cultural de la post-dictadura argentina

Never say never. Uses of testimony in the argentinian postdictadure cultural production

PAULA SIMÓN POROLLI

CONICET · paulacsimon@gmail.com

Doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona. Actualmente se desempeña como Investigadora Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) con sede de trabajo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina). Como becaria post-doctoral Fulbright, realizó en 2015 una estancia de investigación en el Center for Human Rights and Democracy y en el Center for Latin American and Latino Studies en Georgia State University (Atlanta, Estados Unidos). Forma parte del Grupo de Estudios del Exilio Español (GEXEL-UAB). Co-dirige la revista *Puentes de Crítica Literaria y Cultural*. Publicó el libro *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses* (2012).

RECIBIDO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 15 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7809

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Este artículo se propone analizar algunos textos actuales en los que el testigo y su palabra constituyen la columna vertebral del discurso. El objetivo principal es reflexionar en torno a los usos del testimonio de los supervivientes de los años setenta efectuado desde diversos sectores sociales (movimientos sociales, organizaciones de Derechos Humanos) que participan del debate sobre cómo el terrorismo de Estado instrumentalizó los mecanismos de represión y de qué manera las consecuencias de esos mecanismos se proyectan hasta la actualidad. Centraré el análisis en dos obras: *Las Viejas. Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora cuentan una historia* (2014), editado por Marea, que recupera la historia de la Asociación a través del testimonio de sus protagonistas; y el documental *Nunca digas nunca*, producido por la Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional (CORREPI) en 2014.

**Palabras clave:** testimonio, producción cultural, represión, usos del testimonio, memoria.

**Abstract:** This essay aims to analyze some texts in which witnesses and their words are the spine of the speech. The main objective is to reflect on the uses of the testimony of survivors from various social sectors (social movements, Human Rights organizations) involved in the debate on how state terrorism implemented different mechanisms of repression and how the consequences of these mechanisms still continue today. I will focus the analysis on two works: *Las Viejas. Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora cuentan una historia* (2014), edited by Marea, which traces the history of the Association through the testimony of the protagonists; and the documentary *Nunca digas nunca*, produced by Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional (CORREPI) in 2014.

**Key words:** Testimony, Cultural Production, Repression, Uses of Testimony, Memory.

## Introducción

De mí esperaban que duplicara, como el agua,  
la imagen que daban de sí mismos,  
que repitiera sus gestos y palabras, que los representara en su ausencia  
y que fuese capaz, cuando me devolvieran a mis semejantes,  
de hacer como el espía o el adelantado que,  
por haber sido testigo de algo que el resto de la tribu todavía no había visto,  
pudiese volver sobre sus pasos para contárselo en detalle a todos.

Juan José Saer. *El entenado*.

A lo largo de los años, el testimonio como discurso de un sujeto perteneciente a una minoría subalterna o como representación de un hecho de violencia que ha escindido en dos la vida del testigo se ha zafado de muchos de los marcos metodológicos que los estudios latinoamericanos construyeron a partir de los años sesenta para intentar definirlo, describirlo y diferenciarlo de otros géneros. Escurrilizas, lábiles, todas las conceptualizaciones posibles se rinden ante nuevas existencias que confirman la omnipresencia del testimonio en la producción cultural actual. Aún rendido a la imposibilidad de cercarlo con delimitaciones que acaban siendo poco productivas, el investigador mantiene como desafío comenzar una y otra vez el camino de la interpretación ante cada nuevo texto que se identifica como testimonio, porque cada nuevo testimonio permeabiliza conflictos sociales latentes o vigentes y, por tanto, actualiza y redefine disputas de sentido; o bien porque cada testimonio propone relaciones innovadoras entre realidad y ficción. Las realidades políticas post-dictatoriales de los países sudamericanos, así como también las de los países europeos, proponen recurrentemente ese desafío al investigador, dada la ingente producción de testimonios que proliferan en diversos medios y soportes desde hace al menos cuatro décadas.

En esta oportunidad, la reflexión se concentrará en algunos textos producidos en Argentina en los últimos años que exhiben el lugar protagónico que continúa teniendo el testimonio en el proceso de conocimiento del pasado reciente, teñido por una dictadura cívico-militar que comenzó en 1976 con modalidades represivas particulares como el exilio, el campo de concentración, la tortura y la desaparición. Pero el énfasis en este caso estará puesto en demostrar que el testimonio alcanza su máximo potencial cuando la memoria no se entiende como un constructo único y monolítico, proveniente de una determinada institución, gobierno o ideología que actúe como su ente propietario, sino como un discurso plural y heterogéneo, muchas veces en conflicto. Es en esa multiplicidad en que pueden gestionarse las demandas de reparación del pasado, que son demandas provenientes de una sociedad que tampoco es homogénea, sino que está integrada por sujetos individuales y colectivos encargados de registrar y sostener diversas luchas asociadas con la vulneración de los derechos civiles y

humanos no solo durante los años del terrorismo de Estado, sino también en sus continuidades hasta la actualidad, poniendo en evidencia que los mecanismos para aplicar el terror no han desaparecido del todo.

El propósito del presente artículo es, por tanto, destacar algunos textos en los que el testimonio es un elemento constructivo esencial y poner en discusión cómo algunos de los diversos colectivos que participan del debate sobre el pasado reciente en Argentina y en la búsqueda de la verdad, la memoria y la justicia hacen uso del testimonio de los supervivientes de los años setenta en pos de satisfacer determinadas necesidades de representación y de denuncia. En primer lugar, comentaré el volumen *Las Viejas. Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora cuentan una historia* (2014), editado por Marea. *Las viejas...* significa un esfuerzo por reconstruir la historia de una de las asociaciones que mayor batalla ha dado por recuperar la memoria, la verdad y la justicia, la Asociación Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora. Este grupo de madres da cuenta de una trayectoria que ha desafiado las leyes impuestas por los gobiernos de turno y ha puesto por delante siempre sus principios fundamentales: mantener viva la memoria de sus hijos e hijas desaparecidos y trabajar por la defensa de los Derechos Humanos en su nombre. En segundo lugar, analizaré el documental *Nunca digas nunca*, producido por la CORREPI (Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional) en 2014, en el cual los realizadores recurren a algunos testimonios de los años setenta para encauzar nuevas denuncias que entienden directamente asociadas con la violencia represiva del terrorismo de Estado, en particular, el caso de los desaparecidos en democracia y el fenómeno del “gatillo fácil”, que ha cobrado la vida de cientos de jóvenes en los barrios urbano marginales de la Capital Federal.

En ambos textos se observan diferentes procesos de apropiación del testimonio de los supervivientes de la última dictadura cívico-militar que ingresan en el discurso como elementos constructivos esenciales para la representación. Explica Pilar Calveiro que las necesidades del presente nos invitan a apropiarnos de las experiencias del pasado puesto que “todo acto de memoria comporta la doble dificultad de reinsertarlo en su sentido original y releerlo a la luz de los desafíos del presente” (Calveiro, 2013: 13). En este ensayo pretendo capitalizar esa dificultad como impulso para reflexionar en torno a estos discursos que ubican al testimonio de los supervivientes de la violencia represiva de los setenta en un espacio central para la representación y utilizan su rentabilidad significativa para encarar sus propios programas y reivindicaciones.

## 1. La memoria, las memorias

Argentina transita su cuarta década de democracia ininterrumpida desde la última dictadura cívico-militar que finalizó en 1983. Desde entonces, los gobiernos elegidos por el pueblo han tomado diversas decisiones en cuanto a cómo recordar el pasado reciente del terrorismo de Estado. En los tempranos años ochenta, la celebración de juicios contra los militares marcó un hito en el panorama internacional, pero muy pronto la equiparación de las culpas entre víctimas y perpetradores generó las condiciones necesarias para el desarrollo de políticas de olvido desde mediados de los años ochenta y a lo largo de los noventa. Durante esos tiempos se construyó un sólido culto al olvido –o su aceptado sinónimo, la amnesia, tan cara a otros procesos post-dictatoriales como el español de la Transición democrática en la segunda mitad de los años setenta, fácilmente asociable con el concepto de amnistía, el perdón que extingue la responsabilidad de los responsables– que abrevó eficazmente en la sociedad superviviente. Como explica Martín Kohan,

una de las tantas taras con las que nos aquejó el menemismo fue la de consagrar el olvido como un deber social imprescindible. Había que olvidar, desprenderse de una vez por todas de los lastres del pasado, disponerse a una reconciliación generalizada que habría de sellar por fin la tan mentada unidad nacional (Kohan, 2013).

Esos lastres se disimularon con la aprobación de una batería de indultos y leyes de Punto Final y Obediencia Debida, que comenzaron a ser revertidas desde el Estado a partir de 2003, cuando el gobierno de Néstor Kirchner inició el proceso de derogación de esas leyes. Esto habilitó la reactivación de juicios a genocidas y la recuperación de lugares de memoria, entre ellos, los centros de detención clandestinos en los que comenzaron a desarrollarse tareas arqueológicas y algunos centros culturales, como el que se ubica en la Ex Escuela de Mecánica de la Armada (Ex ESMA), abierto para promover la investigación y reflexión sobre el pasado. A partir de 2016, la conformación de un nuevo gobierno nacional ha inaugurado nuevas inquietudes acerca de cuáles serán las decisiones en torno a la continuidad de los juicios y de las diversas actividades llevadas a cabo en los últimos años en diferentes espacios a lo largo del país.

En paralelo a estos cambiantes contextos políticos, las luchas de los diversos grupos, movimientos y asociaciones de Derechos Humanos ha sido constante y decisiva para sostener y vehicular las reivindicaciones de las víctimas de la violencia represiva desde antes de finalizada la dictadura, como es el caso de las Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora. Además, si bien las acciones del gobierno nacional a cargo de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner contaron con cierta aceptación social –que no es poco decir en un país que durante años pretendió resolver los conflictos del pasado con las fórmulas peligrosas de “los dos demonios” y “por algo lo habrán hecho”–, lo cierto es que muchas de esas asociaciones de Derechos Humanos y otros movimientos vinculantes que bregan por la garantía de



los derechos civiles en democracia –entre los que se pueden mencionar la Coordinadora Contra la Represión Policial e Institucional (CORREPI)–, mantienen en la actualidad intensas luchas por la reparación, la recuperación de la memoria y la reivindicación de las víctimas adoptando posiciones no siempre concordantes con dicho gobierno.

A lo largo de esta era democrática, la voz de los supervivientes ha adquirido un papel central que no se reduce solamente a su importancia en el ámbito jurídico. En cada una de las actividades destinadas a la recuperación de la memoria, a la reivindicación de las víctimas o a la reflexión acerca del valor de los Derechos Humanos, es recurrente la presencia del testigo. Los testigos –sobrevivientes militantes o no, madres, padres, hijos...– han sido los principales propulsores de toda la red de asociaciones y movimientos que, desde antes de 1983, llevan adelante las luchas por la memoria, la verdad y la justicia. El testimonio, discurso convertido en el recurso principal del testigo, protagoniza la producción cultural argentina –literaria, artística, audiovisual, etc. – que ha relatado y denunciado la violencia represiva, al tiempo que se erige como un instrumento de legitimación de las memorias. Y no hay error al usar este sustantivo en plural porque, con Walter Benjamin aportando la opción de explorar las historias que se develan como ruinas ante el progreso, es decir, cuestionando la tradición positivista de la Historia aliada a los vencedores, los historiadores ya se han encargado de explicar que el pasado no debe reconstruirse como un relato monolítico, homogéneo y único, sino a partir de los vestigios y las huellas esparcidas en las fuentes. Desde ese lugar se entiende el lugar del historiador, no ya desde la autocomplacencia de un sujeto que encadena acontecimientos dados, sino como aquel que entra en diálogo con esas ruinas. Así lo entiende Georges Duby, quien se pregunta:

¿Qué es la historia en definitiva, sino un diálogo, el cara a cara de un hombre con lo poco que subsiste del tiempo pasado? Un encuentro y la reacción de una personalidad ante las migas de un discurso, ante ese discurso resquebrajado, desmenuzado y balbuceante que contienen los documentos (Duby, 1994).

La memoria o las memorias, por utilizar un término menos marcado que el de “memoria colectiva”, indisociables de la construcción del discurso sobre el pasado, funcionan en esa misma dirección: dinámicas, múltiples, polifacéticas y, por tanto, frecuentemente en confrontación. De ahí que cualquier intento de homogeneizarlas, normalizarlas o erosionar sus diferencias cae en el error de desactivar su potencialidad significativa hasta hacerlas invisibles o reducir drásticamente su intervención en los conflictos del presente.

Una polémica reciente en torno a un instituto abierto en Buenos Aires para concientizar sobre el valor de los Derechos Humanos quebrantados durante la dictadura ilustra esta necesidad de que la memoria sea entendida en su pluralidad, es decir, como discursos heterogéneos procedentes de diversos espacios que conforman el espectro ideológico de una sociedad. El Instituto Espacio para la Memoria

(IEM) fue inaugurado en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires por la ley 961 de la Legislatura, durante el gobierno de Aníbal Ibarra en el año 2002. Nació bajo la forma de un ente autárquico y autónomo tanto del gobierno de la Ciudad como del nacional, independiente de cualquier partido político. Su primera directora, elegida por concurso, fue Ana María Careaga. Por su carácter independiente, permitía la participación de diversos organismos, entre ellos Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, la Liga Argentina por los Derechos del Hombre, el Servicio de Paz y Justicia (SERPAJ), la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) y el Movimiento EcuMénico por los Derechos Humanos (MEDH), entre otros. Sus actividades prioritarias eran la investigación, la organización de actividades de reflexión (conferencias, encuentros, etc.) y la edición de estudios sobre los años del terrorismo de Estado y documentos, entre los cuales los testimonios de los supervivientes ocupaban un espacio preponderante. Esta recuperación de las voces testimoniales se llevaba a cabo en cada caso desde una perspectiva múltiple, es decir, con el ánimo de reconstruir una historia atravesada por experiencias diversas, como lo demuestra la colección Cuadernos de Memoria, una serie de investigaciones que se propuso encauzar estudios tendientes a la “construcción de una memoria colectiva” (*Memoria...*, 2011). El quinto volumen de esa serie, titulado *Memoria de mujeres. Relatos de militantes, ex presas políticas, familiares de desaparecidos y exiliadas* (2011), fue diseñado a partir del testimonio de numerosas mujeres que contaron su paso por los centros de detención clandestinos, las persecuciones, los episodios de violencia a los que fueron sometidas y el exilio, así como también a partir del testimonio de familiares de las represaliadas. De esta manera, el volumen colaboró con la investigación sobre la violencia ejercida sobre las mujeres, siendo entonces la perspectiva de género todavía una novedad a la hora de analizar los mecanismos de represión que se desplegaron durante el terrorismo de Estado<sup>1</sup>. Con este tipo de intervenciones este organismo demostraba su interés por priorizar aquellos puntos de reflexión pendientes desde una lógica que respondía a su autonomía y pluralidad más que a una agenda política determinada. Como explicaba José Schulman, miembro del consejo directivo, el IEM tenía el propósito de organizar el funcionamiento del espacio “de modo tal que no haya políticas de gobierno sobre la memoria, sino políticas públicas que estén garantizadas por los organismos” (*La Retaguardia*, 23/01/14).

Sin embargo, en 2014 y a partir de un acuerdo entre el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y el Estado Nacional, tanto el IEM como otros sitios de memoria fueron traspasados de la órbita del primero

---

<sup>1</sup> En la introducción al estudio, se explica que “la cuestión de género aún genera rechazo en militantes de la década de los setenta que subrayan, primordialmente, los antagonismos de clase. Sin embargo, con el correr de los años, muchas compañeras coincidieron en reconocer aspectos diferenciales y específicos en la aplicación del Terrorismo de Estado contra las mujeres, como así también que la explotación no obedece solamente a un sistema económico injusto, sino que también se expresa en formas culturales que naturalizan las relaciones patriarcales de control y dominación” (*Memoria...*, 2011: 13).

al control del segundo, lo cual provocó resistencias entre sus integrantes. El principal cuestionamiento a esta decisión fue la posible vulneración de su autarquía y el peligro de “establecer una especie de hegemonía sobre la temática de derechos humanos, por lo menos en el análisis de la historia a partir de una mirada particular”, como explicaba en ese momento Víctor Bastera, ex detenido y desaparecido involucrado activamente en las actividades del IEM, al diario *La Retaguardia*, agregando que

eso nos lesiona a nosotros que tenemos una visión absolutamente independiente, que cada uno tiene una pertenencia, un corazón puesto en algún lugar, pero hacemos muchas veces abstracción de ese corazón político partidario para hacer políticas de derechos humanos y de memoria (*La Retaguardia*, 23/01/2015).

Bastera, como muchos de su generación, entiende que la articulación de miradas, opiniones y voces es la operación que debe primar a la hora de la recuperación del pasado para el eficaz trabajo por la defensa de los derechos humanos. Y este posicionamiento coincide con la propuesta de varios investigadores que, como Pilar Calveiro, entienden la memoria de una manera dinámica y no inamovible, como un caleidoscopio “que reconoce diversas figuras posibles” (Calveiro, 2013: 17).

Si bien la política de Derechos Humanos puesta en marcha por el gobierno nacional entre 2003 y 2015 propuso una agenda que incluía la celebración de determinadas fechas conmemorativas, la creación y el mantenimiento de lugares de memoria y el apoyo a la publicación de bibliografía testimonial y analítica, entre otras acciones, este proceso de “institucionalización” de la memoria repercutió en diversos espacios sociales que no necesariamente se alinearon con esas políticas de Estado, llegando incluso en algunos casos a polemizar fuertemente con ellas. Se trata de organismos y movimientos que se han encaminado en la construcción de sus propias memorias y que, desde diferentes sectores políticos y sociales, se apropian del testimonio de acuerdo a necesidades y motivaciones particulares, asociadas con sus propios programas de trabajo que se cimentan en la defensa de los derechos humanos. Esto denota que los sujetos individuales y colectivos efectúan un uso político del testimonio o, como explica Pérez Garzón, “las memorias de los diferentes colectivos sociales se refieren siempre al modo en que se justifica o explica ese colectivo que necesita la memoria para argumentar su presente y para defender un determinado futuro” (Pérez Garzón, 2010: 24).

Esta discusión puso de relieve esas tensiones, como así también el hecho de que el pasado reciente continúa siendo en Argentina un discurso en construcción y el testimonio, principal elemento de acceso a ese pasado, juega un papel fundamental en la batalla de sentidos que subyace a la construcción del relato histórico. La palabra del testigo funciona como una poderosa herramienta capaz de habilitar la activación o reactivación de reivindicaciones que comenzaron en el pasado y que tienen sólida continuidad en el presente. De esta evidencia surge la presente propuesta de análisis, que hace foco en la

utilización del testimonio por parte de algunos de organismos y movimientos que mantienen vigentes propósitos específicos de reivindicación y defensa de los derechos humanos.

## **2. Usos del testimonio: verdad, memoria y justicia, ¿para qué y para quién?**

Las dos obras anunciadas, *Las viejas...* y *Nunca digas nunca*, forman parte de la producción cultural de un sector de la sociedad argentina que mantiene como prioridad la búsqueda de la verdad, la memoria y la justicia en un país en el que el autoritarismo del Estado cercenó la vida de miles de sujetos. Estos grupos, participantes de una sociedad superviviente, coinciden con frecuencia en que los métodos para impartir violencia, si bien disminuidos con la recuperación de la democracia a partir de 1983, permanecen siempre latentes y suelen reaparecer bajo otras formas, como lo son las políticas institucionales que propugnan el olvido y la reconciliación, el sofocamiento de la protesta o bien los abusos de la institución policial. En el posfacio a *Política y/o violencia*, Pilar Calveiro explica la transformación desde los procedimientos de aplicación de violencia de los años setenta hacia los modelos represivos posteriores, ya en el contexto de la globalización. Advierte la autora que “con la desaparición de la organización bipolar del mundo y el inicio de la fase de reorganización global, la violencia no disminuyó, sino que se transformó, tanto en sus modos como en sus objetivos” (Calveiro, 2013: 152). Esa violencia se hace explícita en los nuevos mecanismos que ejercen control sobre los cuerpos y que suspenden derechos de los ciudadanos, entre ellos las leyes antiterroristas y la figura del “estado de excepción”, siempre disponible en los marcos jurídicos de los Estados Nación actuales. La autora se refiere principalmente al contexto internacional en el que la guerra antiterrorista y la lucha contra el crimen organizado se ubican en la primera página de la agenda política, pero esos escenarios y las medidas que el Estado imparte para combatirlos se actualizan a nivel local, por ejemplo a través de la aprobación de la reforma de la Ley Antiterrorista en 2011, que abre la posibilidad de reprimir la protesta social ante la posibilidad de que sea calificada como acto terrorista; o bien a través de los debates frecuentes acerca de la disminución de la edad de imputabilidad para los acusados por actos de delito.

Desde este marco de reflexión, tanto *Las viejas...* como *Nunca digas nunca* se develan como discursos que ponen en evidencia los diversos procesos de selección y combinación que participan en la construcción de la memoria, manteniendo siempre en vigencia las preguntas sobre qué recordar y para qué hacerlo. El testimonio es un elemento fundamental de la construcción de esa memoria, por lo que ante cada nuevo texto se actualiza también el interrogante acerca de cómo utilizar ese relato para satisfacer determinadas demandas de representación.

## **2.1. Asumir el testimonio en plural: *Las viejas. Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora cuentan una historia* (2014)**

El paso del tiempo desde 1977 –año en que comenzaron a reunirse movilizadas por el dolor ante la desaparición de sus hijos– hasta hoy no ha mermado la energía de estas mujeres, quienes siguen en 2016 encabezando marchas, organizando actividades, presentando libros, acompañando luchas de otros movimientos locales e internacionales con los que se identifican y demandando instancias todavía pendientes de justicia y reparación para las víctimas de la dictadura. *Las viejas. Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora*, editado por Marea en 2014, no es un libro más sobre esta asociación, sino el primero que se propone contar su historia privilegiando la palabra de sus protagonistas, lo cual constituye la médula espinal del texto. *Las viejas...* forma parte de una colección titulada Historia Urgente y propone una alternativa a los métodos tradicionales de confeccionar un texto de historia ya que, con mínima intervención de las editoras, son los testimonios de las madres, en fragmentos intercalados, los que le dan estructura al volumen.

Ana y Virginia Giannoni, responsables de esta investigación y editoras del volumen, advierten en la contratapa que la intención no fue confeccionar un libro de historia ni un ensayo, sino “el cuento que nos cuentan las viejas, un poco como los abuelos en las historias hacen con los nietos alrededor del fuego, como los sabios del pueblo hacen con los más jóvenes” (*Las viejas*, 2014). Recuperando la matriz narrativa de la historia, estas investigadoras realizaron numerosas entrevistas a las madres que fueron no solo las fuentes esenciales de trabajo, sino también el formato que adquirió el texto. La abuela es, además, símbolo de sabiduría y de conocimiento dispuesto a ser transmitido a generaciones posteriores, un conocimiento alimentado por la experiencia de la vida y la militancia.

A lo largo de sus páginas y a través de fragmentos debidamente identificados por la editora, Adelina Alaye, Aída Sarti, Aurora Bellocchio, Aurora Morea, Beatriz Lewin, Carmen Cobo, Carmen Lapacó, Carmen Lareu, Carmen Loreface, Clara Weinstein, Elia Espen, Enriqueta Maroni, Gertrudis Fontanella, Haydée Buella, Ilda Micucci, Laura Conte, María del Rosario Cerruti, María Gastón, Marta Vázquez, Mirta Baravalle, Nair Amuedo, Negrita Vargas, Nora Cortiñas, Ñeca Lepíscopo, Pepa Noia, Sara Brodsky, Sara Rus, Tati Almeyda y Vera Jarach van relatando desde su experiencia personal cómo se conformó el grupo y los distintos momentos que transitaron juntas. En la primera parte, refieren los dramáticos momentos iniciales de la dictadura: el secuestro de los hijos, la confusión ante la falta de datos confiables, las búsquedas desesperadas y los contactos con otros organismos de derechos humanos, entre ellos, la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) y el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS). Entre los hitos que las madres subrayan en sus relatos sobre este nefasto

período dictatorial mencionan la marcha a Luján en octubre de 1977, la primera asamblea que celebraron con el objetivo de organizarse territorialmente, los petitorios iniciales y los esfuerzos por hacerse visibles en los medios de comunicación, aun en medio del peligro y del riesgo de perder su propia vida. También recuerdan con precisión circunstancias en que sufrieron el secuestro y la desaparición de compañeras como Azucena Villaflor, a quien va dedicado el libro, que ocurrió luego de la infiltración de Alfredo Astiz en el grupo. Señalan asimismo la ocasión decisiva en que se conformaron como Asociación Civil en agosto de 1979 y los primeros empeños por buscar apoyo en otros países.

La segunda parte se detiene en la vitalidad del grupo durante el período democrático, su participación en los juicios a las juntas y sus posicionamientos frente a las políticas de Derechos Humanos de los últimos diez años. Es particularmente interesante en esta sección que el relato se desarrolla no solo a partir de las coincidencias de opiniones, sino sobre todo a partir de los desacuerdos y de las discrepancias. Sus opiniones sobre los indultos, los resarcimientos y el accionar de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de las Personas (CONADEP) presentan algunas disidencias y allí radica precisamente la solidez de la historia, que triunfa en su propuesta de no presentar una historia única y consensuada, sino plural y diversa. Recuerdan también que 1986 fue un año determinante para ellas porque ocurrió la escisión del grupo en Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora y Asociación Madres de Plaza de Mayo, liderada esta última por Hebe de Bonafini. No dudan las relatoras en explicar con claridad las razones que motivaron la separación, como así también en ofrecer detalles sobre las decisiones tomadas para garantizar el funcionamiento democrático y transparente de su grupo. La última década también tiene su lugar en esta trayectoria que las encuentra igualmente con posiciones divergentes respecto de las medidas adoptadas por los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner en relación con la memoria de las víctimas de la dictadura. El volumen se completa con un anexo fotográfico y con el listado de las organizaciones y organismos –la mayoría de ellos dedicados a la defensa de los Derechos Humanos– mencionados por las madres a lo largo del texto.

El valor del testimonio en esta propuesta permite recuperar la raíz narrativa del discurso histórico. “Contar en primera persona” (*Las viejas...*, 2014: 9), la premisa que se anticipa en la introducción, es la vía para acceder al pasado, pero desprendido de la demanda de demostración que se le exige al testimonio en otros ámbitos (¿quién pondría en duda la veracidad de un relato contado por una abuela a su nieto?). Se trata en este caso de un puñado de historias narradas desde distintos encuadres, en los que, para acceder a ese conocimiento, el oyente o lector debe suspender el criterio de distinción entre verdad y ficción, precisamente porque los recuerdos no son todos iguales y es en su diversidad donde radica la verdad. Por eso en la introducción la idea del cuento de las abuelas se suma a la imagen del “tejido de todos esos recuerdos” (*Las viejas...*, 2014: 9), que responde más fielmente a la composición del pasado, que no solo se compone de fragmentos de recuerdos, sino que son recuerdos que interactúan entre sí,

reafirmando o tensionándose ya que provienen de disímiles lugares que pueden entrar en contradicción. El uso del testimonio permite flexibilizar y dinamizar el acceso al pasado y viabiliza una alternativa al problema de la ficticia memoria absoluta. Estas madres seleccionan y priorizan sus recuerdos en función de necesidades privadas y colectivas de expresión. Forman parte de un todo, pero al mismo tiempo intentan satisfacer sus propias necesidades y en esa dinámica se construyen como testigos.

La imagen de la azucena que recuperan las editoras en la nota de presentación –un homenaje a Azucena Villaflor, una de las madres fundadoras del grupo que fue desaparecida por los militares en 1977– ilustra la propuesta del volumen y el lugar que ocupa el testimonio en esta forma de hacer historia: “las azucenas se dan en racimos (...) son seres múltiples que hacen espacio para otras todo el tiempo en la misma rama” (*Las viejas...* 2014: 9). En coincidencia con el posicionamiento de los integrantes del Instituto E.spacio para la Memoria citados anteriormente, estas madres también se reunieron y continúan haciéndolo en torno a una misión, una misma rama, la búsqueda de los hijos y las demandas de justicia, pero llevada a la práctica desde la pluralidad, desde individuos que aceptan sus diferencias. Así lo registra Carmen Cobo en una de sus intervenciones, quien señala que uno de los mayores desafíos de la asociación surgió con la llegada de la democracia, cuando disminuyó el peligro de las represalias:

La cosa se pone difícil cuando el peligro desaparece, ya no hay tanta cohesión. Tiene que haber más entendimiento, más conciencia, es más complejo (...) Porque había mamás con tendencias por partidos más radicalizados, otras mamás que no tenían ninguna inquietud de tipo político activo. Empezaba a haber un poco de discusión en ese sentido, siempre con mucho respeto, mucha consideración, porque lo que primaba era el dolor que nos igualaba (*Las viejas...*, 2014: 139).

En relación con esta idea de la multiplicidad en la unidad, llama la atención el capítulo titulado “La última década”, en el que las editoras combinan los testimonios de las madres haciendo explícitas sus divergentes opiniones frente a la política de Derechos Humanos desarrollada desde el gobierno nacional a partir de 2003. Mientras que Carmen Cobo entiende que “este matrimonio Kirchner realmente fue un gran aporte para el trabajo de las entidades de derechos humanos” (*Las viejas...* 2004: 175), Nora Cortiñas opina que

este gobierno tomó los derechos humanos porque tuvo consejeros que le decían ‘escuchá el clamor de años y años de los organismos, las movilizaciones, la calle’ (...) Este es un gobierno que nunca antes había firmado una solicitada nuestra, ni había venido a una marcha (...) Un gobierno que se precie de democrático hizo lo que tenía que hacer” (*Las viejas...* 2014: 176-177).



Evidentemente, aunque la decisión editorial sea la de no intervenir más que a través de notas orientativas y explicativas que acompañan los fragmentos, es cierto que el régimen de ordenamiento de los testimonios responde a una lógica construida por las editoras, quienes desean hacer visible precisamente las contraposiciones entre unas y otras integrantes. Asimismo, es posible encontrar entre las páginas la reproducción de algunos documentos escritos, ya sean propios de la asociación, tales como los principios fundacionales, el texto de algunas solicitadas importantes o los criterios sustentados por el grupo a partir de 1986; o de otra procedencia, por ejemplo algunas cartas y solicitadas. Si bien son realmente las madres quienes van tejiendo con sus palabras la historia de su grupo y, por tanto, de las últimas cuatro décadas del país, subyace de fondo una batería de determinaciones desde las editoras que orientan la propuesta en la dirección deseada: la historia se construye a partir de los cuentos que nos relatan las abuelas, que no solamente entran en diálogo entre sí, sino con otras fuentes, otros documentos que acompañan esa elaboración. Si bien la tarea prioritaria la realizan los testimonios, es tarea del lector colaborar con ese tejido, puesto que la lectura del texto es una invitación a realizar un ejercicio ético y político de reconstruir la historia desde sus múltiples voces.

En su calidad de texto plural, *Las viejas...* se incorpora a una tradición muy presente en la literatura testimonial argentina conformada por publicaciones de factura colectiva. En el caso de *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* (2001) y *Nosotras, presas políticas* (2006), entre otros, se trata de obras grupales que recuperan las voces de mujeres supervivientes bajo la premisa de que la palabra femenina debe encontrar un lugar propio en la representación del pasado y en pos de configurar demandas de reparación asociadas a los abusos perpetrados concretamente contra las mujeres durante el terrorismo de Estado. Otros volúmenes, como *La Perla. Historia y testimonios de un campo de concentración* (2012) rescatan historias concretas, como la del centro de detención clandestino mencionado en el título, privilegiando la palabra de los testigos y aportando elementos nuevos a investigaciones en curso. En todos estos casos –con menor o mayor intervención de los editores– subyace el fundamento de que el acceso al pasado debe realizarse desde una multiplicidad de voces que se entretejen para formar una unidad de sentido. Nora Strejilevich diferencia estos esfuerzos del conocido volumen *Nunca Más* por el objetivo al que cada uno apunta: “estos textos buscan contar la historia, ya no como el *Nunca Más*, es decir, como una recopilación de ensayos y testimonios agrupados por temas, sino como un entramado de múltiples voces que rememoran desde la subjetividad” (Strejilevich, 2006: 30). No se trata entonces solo de acumular testimonios, de acopiar versiones, sino de incorporarlas en un proyecto que sostenga un fundamento para la recuperación de la memoria.

Subjetividad, tejido y rememoración son los tres componentes sustanciales del testimonio que adquieren plenitud de acción en este tipo de textos. De ahí que, respecto de la construcción narrativa del

“yo”, sea natural en *Las viejas...* el paso de la primera persona singular a la plural, puesto que entre “yo” y “nosotras” existe una relación recíproca que, aunque no es de igualdad, sí responde a un principio de unidad y a un sentido de pertenencia a un movimiento con objetivos determinados. Así lo manifiesta Vera Jarach cuando identifica el momento en que el grupo se asentó como asociación:

Yo creo que fue importante el primer período democrático porque ingresamos en la democracia como ciudadanas, ingresamos como asociación, ingresamos como institución, empezamos a funcionar como tales (*Las viejas*, 2014: 139).

Otra característica particular del testimonio que no pasan por alto las editoras en relación con la subjetividad es la carga emotiva que contiene. El testimonio de Carmen Lorefice permite observar esta decisión. Mientras que sobre los primeros juicios expresa “¿Los juicios que hizo Alfonsín? ¡Ah, eso fue una dicha!” (*Las viejas...* 2014: 143), más tarde exclama “Por eso encontraron a la hija de Aurora y al hijo de Haydée, que estaba haciendo la conscripción. ¡Cómo es el destino!, ¿no?” (*Las viejas...* 2014: 149).

Estas marcas de la emoción visibles en exclamaciones y preguntas forman parte de la genética del testimonio y transcribirlas refleja una decisión de las editoras por conservarlas y realzar su potencia significativa.

*Las viejas...* no solo apunta a reconstruir la historia de un grupo de mujeres reunidas alrededor de la búsqueda de sus hijos o la demanda de memoria, verdad y justicia. Esa recuperación del pasado adquiere su máximo sentido en su proyección hacia el presente y el futuro. Los testimonios de las madres actualizan las luchas todavía vigentes, las propias –la apertura de archivos pendientes, la continuación de los juicios a los genocidas– y las de los grupos del campo popular a los que ellas acompañan. Por eso, desde 1977 hasta hoy, estas mujeres conocen e interpretan el valor de sus palabras y su rol de testigos todavía no caduco, como lo deja dicho para nosotros Nora Cortiñas: “¿Qué duelo elaborarás si no tenés el muerto? (...) Por eso sigue la lucha, por eso seguimos, porque la desaparición no es una muerte (...) El método entonces fue salir a gritar, a luchar, a pelear todos los días” (*Las viejas...* 2014: 152).

## **2.2. El testimonio en las luchas contra la represión en democracia: *Nunca digas nunca* (2014)**

La Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional (CORREPI) es una organización política independiente del Estado y de cualquier otra organización política con sede en Buenos Aires que, desde 1992, trabaja para la prevención, identificación, concientización y denuncia de las políticas represivas del Estado democrático que –ya de manera explícita a través de la coerción o de forma más sutil a través de la imposición de consenso–, entienden como propias del sistema capitalista. Así lo manifiestan los fundamentos de acción que se pueden consultar en una completa página web

(correpi.lahaine.org) donde, además, se detallan todas sus actividades a lo largo del país, se reproducen los boletines informativos sobre los distintos casos en diferentes provincias y se anuncian colaboraciones con otros grupos, movimientos y trabajadores del campo popular. CORREPI se dedica con especial énfasis a la lucha contra las herramientas de represión institucional más frecuentes: los casos de “gatillo fácil”, en relación con los abusos cometidos por la policía principalmente en los barrios urbano-marginales; las detenciones policiales arbitrarias; el aplacamiento y ataque a las movilizaciones y manifestaciones, que hacen explícita la criminalización de la protesta social; las amenazas, el secuestro y la tortura de militantes. María del Carmen Verdú, abogada y una de las fundadoras de CORREPI, explicaba en una entrevista de 2010, al poco tiempo del asesinato a Mariano Ferreyra, militante del Partido Obrero, que :

Hay un promedio de un muerto al día por gatillo fácil o por tortura en cárceles, comisarías o institutos de menores. Hay más de 6.000 militantes o personas relacionadas con situaciones de protesta social que están bajo procesos penales. Tenemos un incremento permanente de leyes más represivas, exclusivamente en lo referente a la criminalización de la pobreza, desde luego no para los policías que cometen delitos. Más del 66% de las personas que están en prisión técnicamente son inocentes, gozan de la presunción de no culpabilidad porque están procesadas, no condenadas. Como cualquier proceso dura cinco años, de cada diez personas que vayan a ser juzgadas, a seis, aunque se les condene, va a ser por penas menores de lo que ya cumplieron en pena preventiva (Cúneo y Gascó, 30/10/2010).

La CORREPI se autodefine como un movimiento que trabaja en el campo de los Derechos Humanos, pero sostiene un posicionamiento muy crítico respecto de las distintas políticas desarrolladas por los gobiernos democráticos desde 1983 hasta la actualidad, incluso dista de la postura de algunos organismos de derechos humanos, especialmente aquellos primeros de los años ochenta, que solo identificaban como violación a esos derechos los casos de desapariciones, represión y tortura a activistas políticos o militantes. Recién a mediados de los noventa comenzaron a estrechar diálogos con algunos movimientos, entre ellos HIJOS y la Asociación de Ex Detenidos Desaparecidos, que observaban ciertas continuidades entre la violencia contra la militancia revolucionaria de los setenta y la represión policial en el período democrático (Verdú, 2009: 169-170).

De acuerdo con sus principios fundamentales, la Coordinadora promueve la publicación de investigaciones y la realización de productos culturales, entre ellos documentos audiovisuales, que propongan la reflexión y concientización ante los hechos de violencia que denoten continuidades entre el terrorismo de Estado y las técnicas de represión instaladas por el Estado de derecho. *Nunca digas nunca*, realizado en 2014 y presentado en diversos encuentros y ciclos de cine-debate, es un documental que trata algunos casos paradigmáticos de desapariciones en democracia. Motivados por la desaparición de Luciano Arruga en 2009, el documental analiza el origen y el desarrollo de los métodos de represión, tortura y desaparición practicados a lo largo del período democrático. El audiovisual abarca distintos

episodios de asesinatos y desapariciones a cargo de la institución policial, entre ellos, la llamada Masacre de Budge, uno de los primeros casos identificados como “gatillo fácil” en la cual unos suboficiales de la Policía Bonaerense asesinaron a tres jóvenes de la localidad de Ingeniero Budge. La masacre detonó el primer caso de movilización barrial, y se convirtió en un símbolo del abuso policial contra la población civil. Luego se refiere a la desaparición de Julio López, testigo del juicio a Miguel Etchecolatz, en diciembre de 2006, al día siguiente de la condena al mencionado genocida, ocurrida principalmente por el aporte testimonial de López. Más tarde se detiene en otros casos de desapariciones ocurridas en las últimas dos décadas, entre ellos, el de Miguel Bru, el de Jonathan Lezcano y el antes mencionado caso de Luciano Arruga.

El documental apunta principalmente a hechos que pueden catalogarse, según la clasificación de María del Carmen Verdú, como represión “preventiva”<sup>2</sup>, que, de acuerdo con su definición, se refiere a la batería de técnicas que las instituciones utilizan para controlar y disciplinar a sectores sociales desfavorecidos y vulnerables, especialmente jóvenes de las clases bajas. Este tipo de mecanismos cuenta con el apoyo implícito de las clases medias y altas y con altos niveles de “invisibilización” en los medios de prensa. Sin embargo, al incorporar el caso de Jorge Julio López se introduce la particularidad de la obra, que busca poner en evidencia las estrechas vinculaciones entre las desapariciones en democracia y el “poder desaparecedor” de la última dictadura cívico-militar. Asimismo, con una perspectiva diacrónica, los realizadores analizan la relación entre este poder y las experiencias totalitarias europeas de los años treinta y cuarenta, especialmente en torno a Auschwitz y el decreto Noche y Niebla aplicado por el nacionalsocialismo alemán para la desaparición sistemática del pueblo judío; los métodos de tortura empleados por Francia durante la Batalla de Argel y el entrenamiento de los distintos ejércitos latinoamericanos en la Escuela de las Américas, en Panamá. A partir de estos

---

<sup>2</sup> En el volumen *Represión en democracia. De la “primavera alfonsinista” al “gobierno de los derechos humanos”* (2009), María del Carmen Verdú explica los distintos mecanismos que emplean las políticas represivas en los gobiernos democráticos, así como también se refiere a los orígenes de la Coordinadora que preside. Con respecto a los mecanismos, los separa en dos vertientes: una “preventiva”, en referencia a la represión que se aplica en sectores sociales más desfavorecidos a grupos sociales específicos, con particular interés en los jóvenes pobres y apoyada por una enorme invisibilidad en el resto de las clases sociales. Según Verdú, el “gatillo fácil”, las detenciones por “averiguación de antecedentes”, las torturas e incluso las desapariciones son vividas como algo normal en los sectores marginales y, de forma similar al sistema penal, están dirigidas a “disciplinar, preventivamente, a quienes objetivamente están interesados en cambiar el estado de las cosas y, por lo tanto, potencialmente, representan un riesgo para el sistema” (Verdú, 2009: 22). La otra vertiente, la “selectiva”, se aplica también sobre el sector popular, pero cuando surgen de éste grupos ya organizados en torno a consignas particulares. Verdú detalla que “la represión directa en movilizaciones (...); las tareas de inteligencia; la promoción de causas judiciales sobre militantes y su consecuencia más grave, los presos políticos, constituyen la otra cara de las políticas represivas del estado, que se manifiesta con mayor intensidad en la medida que avanzan la conflictividad social y la organización popular, y que es percibida como ‘política de estado’ con mucha mayor facilidad que la que se descarga sobre los pobres no organizados al amparo de la naturalización y el silenciamiento” (Verdú, 2009: 23). La reforma de la Ley Antiterrorista en 2011 es un ejemplo de cuáles son las instancias en que este tipo de represión social se ve potencialmente incluida en las políticas del estado democrático.

antecedentes se inserta la problemática central, la represión y las desapariciones en democracia, y se aprovecha la potencia significativa del testimonio, que se convierte, junto a la voz en off, las imágenes de archivo y las entrevistas a abogados involucrados con la lucha anti-represiva, en uno de los recursos narrativos que estructuran el documental.

De todas las líneas argumentales y estrategias narrativas que pone en marcha el documental, me interesa destacar particularmente de qué modo los realizadores utilizan o se apropian de los elementos pertenecientes al testimonio de los supervivientes de la última dictadura cívico-militar para activar sus denuncias actuales que, como decía, las entienden directamente relacionadas con el “poder desaparecedor” de los años setenta<sup>3</sup>. El documental se estructura en secciones introducidas por una voz en off que hace explícita la perspectiva ideológica sobre la que se sustenta la realización: en Argentina, la represión y la desaparición no acabaron con la llegada de la democracia, solamente se modificaron algunas técnicas y los destinatarios de las mismas en la sociedad neoliberal. Los mecanismos de control social son puestos en marcha principalmente por la institución policial y se expresan a través de contravenciones (también denominadas delitos leves o faltas que suponen la infracción de una ley o del código de convivencia), las detenciones arbitrarias por averiguación de antecedentes, el gatillo fácil (el abuso de las armas de fuego a cargo de la policía, que frecuentemente se justifica desde este organismo como un acto en defensa propia), la violencia en las comisarías, los sobreseimientos fáciles de los perpetradores y las desapariciones. El documental plantea que, en democracia, las instituciones encargadas de regular el orden proceden en realidad al “disciplinamiento” del cuerpo social haciéndolo disponible, controlable y manipulable, con la complicidad del resto de las instituciones y actualizando, en ese acto, la figura del “estado de excepción”, cuya vigencia se extiende en el marco del Estado democrático. En la misma introducción, la voz en off introduce uno de los tópicos más frecuentes asociados a la experiencia del exterminio: ante la desaparición de los jóvenes que describirá el documental, “el dolor es inimaginable, inenarrable”, sentimiento coincidente con el que las Madres de Plaza de Mayo describen su experiencia de pérdida. Por eso no es casual que en la primera parte del documental, cuando se trata el caso de la Masacre de Budge de 1987, el audiovisual recupera de las imágenes de archivo la participación de una de las Madres en una movilización para pedir justicia por estos asesinatos. La Madre, cuyo nombre no se aclara, argumenta que el hecho de haber dejado libres a tantos asesinos de la dictadura –en esos años ya se encontraba vigente la Ley de Punto Final (1986), que hacía prescribir los delitos de los genocidas, y a punto de ser sancionada la Ley de Obediencia Debida

---

<sup>3</sup> El concepto es desarrollado por Pilar Calveiro, quien explica que ese “poder desaparecedor” surgió en Argentina luego del golpe de Estado de 1966, pero a partir de 1976 –junto a su correlato institucional, el campo de concentración-extermínio– se transformó en la modalidad represiva por excelencia, ejecutada directamente por las instituciones militares (Calveiro, 2008: 26-27).

(1987), que disminuía la punibilidad de los militares imputados que ostentaban cargos inferiores a coronel– estaba directamente vinculado con esta masacre. La voz en off cierra este segmento con una reflexión que hace concreta la relación entre la militancia de los setenta y las luchas contra la represión en democracia: “Los desaparecidos de ayer lucharon por un mundo en el que no hubiera sucedido la Masacre de Budge”.

El segundo segmento presenta el caso de la desaparición de Jorge Julio López, directamente relacionada con el terrorismo de Estado, en tanto se trataba de uno de los principales testigos del juicio al represor Miguel Etchecolatz. El testimonio que convoca el audiovisual es el de Nilda Eloy, amiga de López y también ex detenida y desaparecida querellante en dicho juicio. Ante la pregunta de la voz en off sobre qué pasó con los militares cuando volvió la democracia, Nilda responde que “el aparato no está desmantelado” y ofrece detalles de la víspera de la desaparición de su compañero en plena democracia. Es en esta sección cuando el documental emprende una profunda crítica a la constitución de la CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) durante el gobierno de Raúl Alfonsín, que, a juicio de los realizadores, propició la instalación del silencio, la impunidad, los indultos y la “teoría de los dos demonios”, un esfuerzo por equiparar las culpas de perpetradores y víctimas y, por tanto, de reducir las responsabilidades del Estado represor. No solo el hecho de que Jorge Julio López engrosa la lista de desaparecidos en democracia justifica su inclusión en este documental, sino sobre todo la necesidad de reinstalar el tema de la violencia institucional de los setenta en la actualidad con la intención de explicar los mecanismos de represión que prosiguen activos y saludables.

A continuación, ya establecidas las explicaciones sobre la continuidad de los mecanismos represivos, el documental desarrolla otros casos de “gatillo fácil”, torturas y desapariciones forzadas de jóvenes en barrios urbano marginales. De todos ellos, me interesa particularmente el caso de Miguel Bru, un joven estudiante de Periodismo desaparecido en La Plata el 17 de agosto de 1993. Bru vivía junto a un grupo de amigos en una casa tomada en esa ciudad que fue varias veces allanada por la policía. El joven fue secuestrado por la policía, torturado y desaparecido, y se convirtió en un caso testigo de los centenares de casos de “gatillo fácil” en el país. Recién en 1999 se llevó a cabo el juicio y, como explica el diario *Infojus Noticias*, el juicio

probó que Miguel fue detenido ilegalmente y torturado hasta su muerte en un calabozo de la comisaría 9° de La Plata. Cuatro personas fueron condenadas: a prisión perpetua el subcomisario Walter Abrigo y el suboficial Justo López; a dos años el comisario Juan Domingo Ojeda –‘torturas posibilitadas por negligencia’–, y el suboficial Ramón Ceresetto –por fraguar el libro de guardia (Escalaes, 2013).

El documental presenta el caso a través del testimonio de la madre de Miguel Bru, Rosa Schönfeld, una de las fundadoras de la Asociación Miguel Bru, que trabaja por la detección y denuncia de situaciones similares, las cuales actualmente se cuentan por millares. Luego de repasar los

acontecimientos en que ocurrió la desaparición de su hijo, Rosa se identifica con la lucha de las Madres y expresa: “No se los voy a perdonar nunca. Es el mismo sentimiento que tienen las Madres, por eso dicen ‘ni olvido ni perdón’. Y es cierto: ni olvido, ni perdón”. Nuevamente a través del testimonio el documental imbrica la represión de los años setenta con las nuevas formas que adquiere la violencia institucional y los abusos de la policía en la sociedad democrática y neoliberal. Esas voces del pasado adquieren sentido en las luchas del presente, porque ese pasado se proyecta en la actualidad con nuevos perfiles. Como concluye la voz en off, “los desaparecidos de ayer son los excluidos de hoy, pero a los excluidos de hoy los desaparecen como ayer”.

El título del documental no es más que una instancia confirmatoria de estas relaciones que los mismos testimonios tejen entre el pasado y el presente. *Nunca digas nunca* apunta a la reformulación del *slogan* utilizado para repudiar el terrorismo de Estado, *Nunca más*<sup>4</sup>, que los realizadores advierten insuficiente para reflejar la lucha por los Derechos Humanos. Las imágenes finales, en que se pueden observar movilizaciones encabezadas por familiares que, incluso acompañados por las Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora y otras agrupaciones, portan carteles con las fotografías de sus hijos desaparecidos, completan el llamamiento a la reflexión ante un pasado que se recicla y se repite. Se trata del símbolo por excelencia de la figura del desaparecido de los años setenta que, desplazándose en el tiempo, no pierde su capacidad semántica. A modo de cierre, el documental promueve la organización social contra la represión institucional, advirtiendo, en palabras de la hermana de Luciano Arruga, que “sin ellos no hay memoria, no hay verdad, no hay justicia”.

## Comentarios finales

Desde la llegada de la democracia e incluso antes, es insoslayable en Argentina la importancia de la tarea realizada por los organismos para la defensa de los Derechos Humanos y para la recuperación de la memoria, la verdad y la justicia. De manera incansable, estos movimientos sociales han ejercido presiones a los gobiernos que solo en algunos casos han sido tomadas en cuenta, por lo que todos los logros en este campo son, y continuarán siendo, responsabilidad de estos colectivos de militantes. A asociaciones como HIJOS, Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora o Abuelas de Plaza de Mayo, entre otras, se les suman en la actualidad un conjunto de grupos organizados que, identificados con esas luchas, advierten la persistencia de ciertos instrumentos de represión y control social que han

---

<sup>4</sup> La expresión se generalizó para repudiar las acciones de la dictadura militar y fue utilizada como título del informe final de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), publicado en 1984. En él se recogen testimonios sobre los secuestros y desapariciones ocurridos en esos años y fue utilizado para enjuiciar y condenar a las juntas militares de la dictadura. El documental, a través del testimonio de supervivientes como Nilda Eloy, cuestiona los métodos con los que se desarrolló este informe y lo critica por su carácter restrictivo y su exiguo alcance.



prevalcido en el Estado democrático. Este ensayo ha pretendido recuperar algunas producciones en que estos esfuerzos se hacen visibles.

No es casual que en este tipo de obras el testimonio de los supervivientes ocupe un lugar de privilegio como recurso narrativo o incluso como principio constructivo de los relatos. Se hizo evidente en *Las viejas...* la decisión de que, aunque con mínimas intervenciones de las editoras en cuanto a cómo organizarlos y qué otros elementos incorporar, los testimonios de las Madres, con sus semejanzas y discordancias, eran los encargados de contar una historia de por sí múltiple, heterogénea y en conflicto. También se mostró en el documental de CORREPI, donde a la voz de los supervivientes del pasado se sumaron las voces de los supervivientes del presente: familiares, amigos y otros actores involucrados que forman parte de toda una sociedad que sobrevive a las continuidades de los mecanismos represivos instalados y que asume el testimonio como instrumento de lucha. Así las cosas, en las nuevas obras y en las nuevas disputas el testimonio todavía tiene mucho por decir.

## Bibliografía

- Calveiro, Pilar (2008). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Calveiro, Pilar (2013). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años setenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cúneo, Martín y Emma Gascó. “La política de DD HH ha creado una imagen inmune a la crítica”. *Diagonal periodico* 138 (30/10/2010).
- Duby, Georges. “Escribir la historia”. *Reflexiones* 25, 1 (1994).
- “El futuro incierto del Instituto Espacio para la Memoria”. *La Retaguardia* (30/01/2014): [].
- Escales, Vanina. “20 años sin Miguel Bru”. *Infojus Noticias. Agencia Nacional de Noticias Jurídicas* (16/08/2013).
- “Informe especial: el futuro de los sitios de memoria de la CABA y la disolución del IEM”. *La Retaguardia* (23/01/2014).
- Kohan, Martín. “Las heridas abiertas de la memoria”. *Ñ. Revista de cultura* (22/03/2013).
- Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora (2014). *Las viejas: Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora cuentan una historia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea.
- Nunca digas nunca* (2014). Argentina: CORREPI.
- Pérez Garzón, Juan Sisinio. “Entre la historia y las memorias: poderes y usos sociales en juego”. Pérez Garzón, J. S. y Manzano, Eduardo. *Memoria histórica* (2010) Madrid: CSIC-La Catarata: 23-70.
- Verdú, María del Carmen (2009). *Represión en democracia. De la “primavera alfonsinista” al “gobierno de los derechos humanos”*. Buenos Aires, Herramienta.



## El rechazo de ser víctima.

### Entrevista a Carlos Liscano

The disavowal of being a victim. Interview with Carlos Liscano

MARÍA TERESA JOHANSSON

UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO · mtjohans@uahurtado.cl

DOI: 10.7203/KAM.6.7507

ISSN: 2340-1869

La narrativa de Carlos Liscano ha tenido un amplio reconocimiento en su país y ha sido objeto de un importante trabajo crítico a nivel internacional. Traducida a varios idiomas, entre sus títulos más importantes figuran: *El método y otros juguetes carcelarios* (1987), *Memorias de la guerra reciente*, Estocolmo, Salto Mortal/Författares Bokmaskin (1988), *Agua estancada y otras historias*, Montevideo, Arca (1990), *La mansión del tirano*, Montevideo, Arca (1992), *El camino a Ítaca*, Montevideo, Cal y Canto (1994 y 1997), *El Informante y otros relatos*, Montevideo, Trilce (1997), *El lenguaje de la soledad*, Montevideo, Cal y Canto (2000), *La ciudad de todos los vientos*, Montevideo, Planeta (2000), *El furgón de los locos*, Montevideo, Planeta (2001), Montevideo, Planeta (2007), *Ejercicio de impunidad. Sanguinetti y Batlle contra Gelman; El escritor y el otro*, Montevideo, Planeta (2007), *Manuscritos de la cárcel* (2010), *La libreta negra* (2011), *Oficio de ventriloquia* (2011).

MARÍA TERESA JOHANSSON. Esta entrevista se incluye en un número dedicado a los estudios sobre el testimonio, por tanto, quisiera conocer tu visión sobre el problema de la memoria en la sociedad uruguaya y la función de los testimonios de prisiones políticas en esa trayectoria.

CARLOS LISCANO. Me voy a referir a los últimos cincuenta años de historia de Uruguay. En 1965 yo tenía dieciséis años. Es decir, vi el que fue en principio lento derrumbe de la sociedad, el avance del autoritarismo, la represión, la pérdida de referencias democráticas que culminó con el golpe de estado del 27 de junio de 1973. En marzo de 1985, al retorno de la democracia, quienes se habían opuesto a la dictadura sostenían por lo menos dos posiciones. Unos decían que no había que investigar lo ocurrido, ni siquiera había que hablar porque podían “volver” los militares. La otra posición, minoritaria en la sociedad y aun dentro de la izquierda, sostenía que no solo había que investigar sino que había que denunciar ante la justicia a los violadores de derechos humanos, responsables de torturas, asesinatos, desapariciones, robos. En 1986, para evitar extraditar militares uruguayos a Argentina, se aprobó la llamada Ley de Caducidad, una muy amplia amnistía de hecho para militares y policías, responsables de las violaciones. Esa ley fue sometida a referéndum en 1989 y el 54% de los uruguayos mayores de 18 años votó para que no se derogara. Eso expresa con claridad lo que ocurría en la sociedad. La gente dijo: no queremos saber qué pasó. Desde entonces se ha avanzado mucho en un sentido: ya nadie, ni quienes votaron la Ley de Caducidad, defienden la necesidad de “no saber”. No se ha avanzado del mismo modo en la búsqueda de la verdad y en el sometimiento a la justicia de los militares y civiles implicados en las violaciones a los derechos humanos.

Lo anterior vale también para los expresos políticos: en 1985 la inmensa mayoría pensábamos que era mejor no hablar de ciertos asuntos: tortura, asesinatos. En lo que se refiere a mi experiencia personal, sé que rechazaba (y rechazo) considerarme víctima. Yo fui detenido y torturado por mis convicciones y mis decisiones políticas. Aceptar haber sido víctima era (es) considerar que las decisiones de un joven de veinte años fueron una especie de fatalidad, algo ajeno a su conciencia. Debieron pasar veintisiete años para que yo encontrara una voz, un lenguaje, que me permitiera contar la experiencia de la tortura sin que sonara a queja y lamento. Sin embargo, creo que todavía hay una parte importante de la sociedad que no quiere escuchar, que no quiere saber, y considera los testimonios como un intento de conseguir algún beneficio o consideración. Esto hace que quienes pueden dar testimonio, no solo expresos, sino cualquier ciudadano, se inhiban.

Los testimonios de las prisiones dan cuenta de una pequeña parte de lo que ocurrió en la dictadura. Considero más necesario, imprescindible, el testimonio del ciudadano que no estuvo preso, ni emigró, y tuvo que soportar el autoritarismo día a día, en el lugar de trabajo, en los centros de estudio, en la calle, en la televisión.

MARÍA TERESA JOHANSSON. En este contexto, ¿qué función le otorgas a tu libro *Ejercicio de Impunidad: Sanguinetti y Batlle contra Gelman*?

CARLOS LISCANO. Me propuse mostrar cómo había informado la prensa uruguaya la búsqueda de Juan Gelman de su nieta Macarena, secuestrada por los militares al nacer y entregada a un comisario y su mujer para que la criaran como hija propia. Hubo una gran operación de ocultamiento por parte de casi toda la prensa uruguaya (con una o dos excepciones) y de tres presidentes, en particular Julio Sanguinetti y Jorge Batlle. Lo curioso de ese libro es que cuando se publicó en Uruguay (2004) muy pocos hablaban y escribían las cosas por su nombre. Con la asunción del gobierno del Frente Amplio en 2005 hubo un cambio notorio. Ocurrió una especie de revolución en el lenguaje, en el modo de expresarse de los periodistas de la gran prensa, de la televisión. En 2004 mi familia no quería que el libro se publicara por temor a las represalias que yo pudiera sufrir.

MARÍA TERESA JOHANSSON. Publicado en el año 2010, *El Furgón de los locos*, ha sido un libro fundamental dentro de los testimonios uruguayos de prisión política, ¿cómo se inscribe *El Furgón de los locos*, en los discursos sobre la memoria, puesto que se trata de un libro que no tiene pretensión de hablar a nombre de una colectividad y que fue escrito de manera tardía?

CARLOS LISCANO. *El furgón* se publicó en 2001. Habían pasado veintinueve años desde mi detención en mayo de 1972. Fue el tiempo que me llevó encontrar un punto de vista, una voz, para contar mi experiencia de la tortura. No me propuse hacer una denuncia, menos me propuse lamentarme. Me obsesionaba, creo todavía me obsesiona, la figura del torturador, un hombre común, de mi cultura, educado con los valores y prejuicios de todo uruguayo, que un día acepta degradarse sometiendo a hombres y mujeres a los vejámenes más viles. No solo tortura, viola, hace desaparecer prisioneros, secuestra niños que nunca volverán a ver a su familia, roba las casas de los detenidos, extorsiona. Uno de ellos era mi “responsable”, quien dirigía mi tortura, y cuando tenía ganas, cuando se le ocurría, me dejaba comer, dormir, ir al baño. Esa relación entre torturador y torturado es perversa. El “responsable” es el amo de su prisionero, hace con él casi lo que quiere. Con el tiempo el “responsable” acaba dándole un trato “paternal” a su torturado y el prisionero reconoce en él a su dueño, casi un protector, el señor de su vida. La voz del “responsable”, que el detenido escucha durante meses encapuchado, queda para siempre en la memoria. Eso era lo que yo quería contar en aquel momento. No soy capaz ni debo juzgar el resultado. Alguna vez he vuelto al asunto. La perversión me parece ahora mayor. El torturador encuentra una especie de placer erótico en la tortura. Son dos cuerpos, uno busca que el otro se le entregue. Pero no quiere que se le entregue sin resistencia. Quiere dominarlo pero no acepta la sumisión sin lucha. Con el paso de los años, el “responsable” acaba admirando al prisionero que no entregó su dignidad.

MARÍA TERESA JOHANSSON. En alguna entrevista sostuviste que *El Furgón de los locos* era un texto que habría modificado tu escritura futura. Sostenías que después de terminarlo pasaste varios años sin escribir, ¿qué nos puedes decir sobre las consecuencias de ese libro para tu obra posterior?

CARLOS LISCANO. Entre 1985 y 1996 viví en Estocolmo. Creo que fue una etapa preparatoria. Sin esa distancia geográfica y temporal no habría podido encontrar el punto de vista para escribir *El furgón*. Una vez escrito sentí que había llegado a un punto en que la literatura, la escritura de ficción, se había terminado. Mejor dicho, no es que lo haya sentido: me era imposible escribir ficción. No sé explicar qué me pasaba, qué era lo que me inhibía. Era como si los trabajos escritos antes hubieran sido solo una propedéutica para llegar a *El furgón*. No descreía, no descreo, de la ficción, pero no podía escribir algo que me satisficiera. Para muchos lectores yo soy solamente el autor de *El furgón*. Lo demás es una especie de hojarasca.

MARÍA TERESA JOHANSSON. *La Mansión del tirano* y *Diario de un informante* son dos producciones carcelarias, en las que llevas a cabo diversas exploraciones metaliterarias. ¿En qué sentido se puede interpretar estos textos como “inicio” de tu actividad literaria y como origen de tu figura de escritor?

CARLOS LISCANO. *La mansión* determinó mi vida desde 1981 hasta hoy. Fue lo primero que escribí con alguna intención literaria. Es una novela ambiciosa, pretenciosa: primeriza. Puse allí todo lo que había aprendido sobre la novela, de ahí algunos excesos. Una vez terminada sentí que la actividad era suficientemente estimulante como para seguir escribiendo. Solamente eso, era un ejercicio intelectual que me protegía del ambiente inhóspito de la cárcel. Recién uno o dos años después sentí que iba a ser escritor. Al poco tiempo, en una especie de delirio propio de una cárcel, llegué a la convicción de que ya era escritor.

En estos momentos estoy releendo algunos trabajos de y sobre Beckett, en particular *Molloy* y *El innombrable*. Los personajes de Beckett hablan o escriben para nadie. No existen como personajes que hacen cosas, protagonizan hechos. Se crean a través del lenguaje, de lo que dicen o escriben. Esas lecturas, hechas en la cárcel, fueron determinantes para mí. Yo veía allí una imagen de nuestra realidad, un sitio destinado al desarraigo, donde uno no es trabajador, ni padre, ni hijo, ni hermano, ni amante, ni vecino. No tiene nombre: tiene un número por el que se lo identifica en todo momento, número marcado en su uniforme, en su poca ropa, en las sábanas, en las mantas. No tiene pelo: nos rapaban dos o tres veces por semana. Los personajes de Beckett representaban lo que yo sentía ocurría en la cárcel: uno era lo que decía. Y podía decir cualquier cosa, aun las más incoherentes. Es claro que no era totalmente así. En la cárcel se vive, como en cualquier otro sitio. Uno allí sufre, se ríe, desarrolla sentimientos, afectos.

Pero literariamente esos personajes eran para mí muy elocuentes, hablaban de nuestra vida. O por lo menos de la mía. Esa idea es la que subyace en *El informante*. El personaje está obligado a “informar” por escrito. Como no sabe acerca de qué informar, y además descubre que a nadie le interesan sus informes, escribe cualquier cosa. Pero con el transcurso de los años se da cuenta de que esos informes absurdos, vacíos, son su vida. Es decir, él es lo que cuenta y no es mucho más que eso. Y si lo que cuenta es vacío ¿qué queda de él? Esta pregunta me devolvía a la realidad de la cárcel, que no era un juego literario. Había que hacer algo con la vida propia, crecer, desarrollarse. Era una paradoja: yo inventaba un personaje que me parodiaba, que informaba sobre nada, y ese trabajo era mi tiempo, mi vida, mi forma de no dejarme caer.

MARÍA TERESA JOHANSSON. En tu narrativa es posible leer distintas representaciones de la subjetividad junto a estrategias de resistencia psíquica y creativa, ¿cuál es la relación entre la vivencia biográfica de experiencias límites y la afirmación/desestabilización de la primera persona, el yo, en tu escritura?

CARLOS LISCANO. Creo que la escritura me hizo sujeto. No me propuse escribir para serlo, pero el resultado después de más de treinta años es ese: la escritura creó a este Liscano de hoy. No es nada original, uno es lo que hace y lo que piensa sobre lo que hace. Cualquier actividad puede llevar a la creación del sujeto, pero la escritura tiene una particularidad: se trabaja con la palabra, que es la herramienta del pensamiento, de la reflexión, de la comunicación. En la soledad de una cárcel, en el aislamiento prolongado, el individuo solo tiene la palabra como compañía. En la palabra está el conocimiento, están los recuerdos, las ilusiones, las fantasías. Allí hay algo de donde agarrarse. Pero también en la palabra está el peligro, los malos recuerdos, el delirio, la locura. Es necesario resolver esa ecuación para mantener la estabilidad emocional. Poco a poco, en la soledad y también a través de la escritura, uno encuentra una vocecita con la que puede dialogar, negociar, hacer las paces, volver a entusiasmarse. No ocurre de una sola vez ni en un solo día. Uno también elabora sus estrategias. Aunque no de modo consciente, uno aprende cómo dialogar con la vocecita, en qué oportunidad, sobre qué asuntos. La escritura, después de mucho tiempo de diálogo íntimo, me permitió encontrarme, encontrar el ‘yo’. Aunque no sé si realmente ocurrió de ese modo. Lo que digo es que yo creo que ocurrió así. Muchos años después he leído algo sobre el asunto y entonces me resultó evidente que a los treinta años yo comencé a crearme como sujeto, y lo hice escribiendo. Desde entonces todo, libros, trabajos, viajes, alegrías, amores, tristezas, han afirmado aquella decisión de 1981, cuando comencé a escribir. Escriba o no escriba, yo veo el mundo desde la palabra escrita. En la cárcel, y a través de la escritura, accedí a quien soy, a quien he sido en los últimos treinta años.



MARÍA TERESA JOHANSSON. A lo largo de tu obra se puede identificar un interés por la experimentación formal, y por la transgresión de modelos de géneros literarios normados. ¿Se puede vincular estos aspectos con la experiencia carcelario de escribir “sin público”?

CARLOS LISCANO. En un sentido muy general, y por ello poco efectivo para una definición, todo lo que he hecho guarda relación con la experiencia de la cárcel. Sin embargo hay un aspecto más “técnico” (no encuentro otra palabra). Desde el comienzo tenía claro acerca de cómo no quería escribir. A los treinta años ya sabía qué lecturas me eran más reconfortantes, más interesantes. Me atraían los juegos literarios, algunos vinculados a las matemáticas, y las formas literarias complejas que, fui descubriendo después, son muy antiguas, milenarias. Dos asuntos sustanciales: uno fue comprender o llegar a entrever la propuesta de Cervantes en *El Quijote*, la novela como creación formal más que como historia contada. Entender que ya desde el comienzo Cervantes nos propone el juego: su novela es una traducción del árabe y nunca nadie llegará a conocer el original. El otro asunto sustancial: acercarme al Oulipo a través de las matemáticas. No obstante creo que la literatura, la escritura, está sometida a una larga tradición y a normas muy depuradas. Escribir da una sensación de libertad que uno luego se da cuenta de que no es tal. La tradición pesa más que cualquier intento de transgresión. Es decir, cuando uno cree que ha transgredido algo, luego se entera que eso ya lo hizo alguien y con mucho mejores resultados. Es decir: uno cree estar transgrediendo cuando en realidad se está acercando a otra tradición.

MARÍA TERESA JOHANSSON.. ¿Cómo trabajas estas cuestiones en tu último libro *Escritor indolente* a partir de la reflexión sobre la ficción y la novela?

CARLOS LISCANO. *Escritor indolente*, creo, culmina la reflexión acerca de la escritura comenzada en 1980 en un calabozo de aislamiento. Esa reflexión terminó, no tendrá continuación. No es que haya llegado a alguna conclusión. Lo que siento es que me sirvió durante treinta años para hacerme preguntas acerca de la escritura, y de paso acerca de mi vida: ¿por qué hago lo que hago y no otra cosa?: ¿soy lo que soy porque hago lo que hago o hago lo que hago porque soy como soy? A diferencia de intentos anteriores (*El escritor y el otro*, *Vida del cuervo blanco*) en *Escritor indolente* me sentí muy liberado de mí mismo, de normas que yo me había impuesto en trabajos que la precedieron. Escribía lo que se me ocurría a vistas del lector, me plagiaba a mí mismo, me divertía contando nada, inventé un pueblo como los que aparecen en la literatura “latinoamericana” que tanto atrae al lector europeo. Mejor dicho: inventé dos pueblos, dos aldeas llamadas San Bartolón, un escritor llamado Rododerio Azul Junior que a su vez crea un personaje, el señor L, quien se dedica a leer y copiar a mano diccionarios.

MARÍA TERESA JOHANSSON.. Eres un escritor que ha reflexionada mucho sobre el lenguaje, en términos ontológicos, pragmáticos, sociológicos. ¿Qué relación hay entre estas reflexión teórica del

lenguaje y tu producción literaria? Particularmente, qué importancia le otorgas a los ensayos en que abordas cuestiones lingüísticas, tales como “El lenguaje de la soledad”, y “Lengua curiosa”.

CARLOS LISCANO. No tengo más remedio que volver a la experiencia de la cárcel. De la cárcel y de los diez años en Suecia. En la cárcel la palabra era lo más reprimido: se hablaba en voz baja, siempre con temor a que los militares oyeran, siempre ocultando. En la cárcel el lenguaje se empobrece: no existen objetos comunes, un reloj, una radio, una corbata. Las relaciones humanas, al no ser productores de nada, se distorsionan, y la lengua sufre por ello. Luego de la cárcel viví diez años en Estocolmo. Después que aprendí la lengua, y pese a ser un inmigrante muy integrado en la sociedad sueca, descubrí que me faltaban experiencias esenciales en aquel sitio, como las de la infancia, las tradiciones familiares. Yo no tenía pasado allí. El vocabulario del inmigrante, por mejor que hable la lengua, aunque conozca la gramática mejor que los nativos, siempre será pobre comparado con el de quienes vienen de una familia que ha vivido generaciones en el país. Ambas experiencias, la de preso y la de inmigrante, me llevaron siempre a una sensación de extrañeza frente a la lengua. A lo anterior se suma que, cuando regresé a vivir en Uruguay, en 1996, descubrí que yo había estado veintitrés años fuera de mi sociedad. Que había hechos, personas, personajes, expresiones que no conocía. Volvía a ser extranjero, pero ahora de modo mucho más extraño: en mi propia sociedad. Me sentía un pequeño Ulises que al regresar a Ítaca descubre que no reconoce su sitio, que la gente ha cambiado mucho, que hablan de cosas que él no entiende y a nadie le interesa lo que ha vivido por ahí. Entonces duda si hizo bien en regresar. Resultado: después de un tiempo decide no tratar de entender y se dedica a pasar inadvertido, a vivir como hacen todos, uno más en el murmullo cotidiano. Estas experiencias con la lengua aparecieron en “El lenguaje de la soledad”. “Lengua curiosa” fueron trabajos para la prensa acerca de lo que a mí me parecía aspectos poco conocidos del idioma.

MARÍA TERESA JOHANSSON. En la novela *El camino a Ítaca* elaboras la cuestión de la lengua en contextos de exilio y migración. Sin duda esta es una problemática contemporánea y global, ¿por qué te interesó tempranamente este trabajo con las fronteras del lenguaje?

CARLOS LISCANO. Creo que en parte está dicho en la respuesta anterior. Carina Blixen, que ha estudiado mucho mi obra, llegó a entender que algunos de mis personajes tienen dificultades para entender cuando le tocó vivir como inmigrante en Francia. Esa experiencia es intransferible. Porque no solo tiene que ver con que uno no entiende cuando le hablan o entiende y siente la impotencia de no ser capaz de responder como un adulto. Esa impotencia provoca reflexiones acerca de qué hace uno en ese sitio, provoca conductas, el cuerpo se retrae, pierde espontaneidad. A veces uno entiende todo lo que se dice, pero le faltan referencias culturales para comprender cabalmente de qué están hablando. ¿De qué se ríen?, se pregunta uno. Entonces pide una explicación, o mejor se calla para no quedar en evidencia.

Tal vez más adelante llegue a saber que se trata de una historia muy conocida en la sociedad, que uno aprende en la infancia o en la adolescencia. Pero eso no es del dominio cultural del extranjero. Como profesor de matemáticas en una escuela preuniversitaria para adultos, en Estocolmo, tuve un grupo compuesto por inmigrantes de ocho o nueve países. Todos hablaban lenguas diferentes, venían de experiencias e historias muy disímiles, de Europa, África, Asia. Todos nos comunicábamos en sueco, una lengua que habíamos aprendido de adultos. Aquello llevaba a hacerse preguntas. ¿Qué importancia tenía lo que yo podía enseñarles de matemáticas si siempre estábamos entendiéndonos a medias? Lo mismo me pasaba en los cursos de sueco, con inmigrantes de muchos países. Éramos compañeros de clase, todos los días, y apenas podíamos comunicarnos porque nuestro sueco era muy rudimentario. Salir de la lengua propia y sumergirse en otra que uno no domina es una experiencia saludable para verse a sí mismo, sus limitaciones, para reconocer los prejuicios propios, para darse cuenta que hay otras formas de resolver los asuntos de la vida cotidiana, otras formas de ver el mundo y de verse en el mundo.

MARÍA TERESA JOHANSSON.. Una pregunta clásica, pero siempre interesante: ¿cuáles es la genealogía que te interesa entre los escritores uruguayos y latinoamericanos? De dónde provienen tus filiaciones y afinidades literarias.

CARLOS LISCANO. Leyendo a Felisberto Hernández me di cuenta de que en literatura no hay asuntos más importantes que otros. Cualquier nimiedad puede pasar a ser objeto de un relato. Lo importante es cómo se cuenta. Admiro a Onetti por su profesionalidad. Fue escritor, no ideólogo, no periodista, no político. Morosoli supo hacer literatura con las pequeñas historias que ocurrían en los pueblos a mediados del siglo pasado. Es algo inalcanzable para mí. De la literatura del siglo XIX me interesa Acevedo Díaz. La literatura latinoamericana que me es más cercana es la cosmopolita. Es probable que eso tenga que ver con nuestra idiosincrasia uruguaya. Admiré, por etapas, a Cortázar, Borges, Lezama Lima, algún Donoso (*Casa de campo*), Arguedas, Rulfo, Guimarães Rosa, Machado de Assis... Por último, aunque no el último, Macedonio Fernández, a quien todavía leo y de quien trato de aprender. Con respecto a “filiaciones y afinidades” creo que soy producto o víctima de la formación extravagante que tuve. Cuando caí preso tenía veintitrés años y había leído muy poco. En la cárcel leí todo lo que podía, que nunca era lo mejor ni en el mejor orden. Leí disciplinadamente, como hace un preso, toda la literatura latinoamericana que conseguí. Cuando me puse a escribir descubrí que yo no era capaz de escribir como los buenos escritores latinoamericanos que conocía. Eso me paralizó un buen tiempo. Hasta que un día decidí desprenderme de esa idea y escribí *La mansión del tirano*. Muchos años después me di cuenta de que estaba siguiendo otras tradiciones, Beckett, Kafka, Mann, Buzzati, Céline. Por último, creo que *Escritor indolente* es una novela latinoamericana “ortodoxa”, que refleja una cultura antropofágica que se nutre de muchas tradiciones.

MARÍA TERESA JOHANSSON.. ¿Cuál es tu apreciación de la producción literaria contemporánea en el Uruguay actual, hay algunos escritores que te interesen especialmente?

CARLOS LISCANO. En Uruguay se publica mucho, por tanto también se escribe mucho. Sería injusto nombrar a unos y dejar fuera a otros que quizá son buenos y no los he leído.

MARÍA TERESA JOHANSSON.. Durante los últimos años ejerciste el cargo de Director de la Biblioteca Nacional, en esta labor desarrollaste un trabajo importante con los archivos de los escritores e impulsaste la investigación, y trabajo con fuentes históricas. ¿Cuál es para ti la interrelación entre tu trabajo como escritor y este quehacer?

CARLOS LISCANO. Hay una tradición en el Río de la Plata de escritores que han sido directores de la Biblioteca Nacional. Lo que aprendí, luego de más cinco años en el puesto, es que no hay ningún argumento atendible para que ese cargo sea ocupado por un escritor. Fue, por otra parte, una experiencia muy importante. Es un honor muy grande trabajar al frente de la institución cultural más antigua del país, que guarda el más importante acervo bibliográfico nacional. Le dimos (hablo en plural porque formamos un equipo de dirección) gran importancia a la recuperación de archivos de escritores y personalidades de la cultura, actividad que hacía años se había abandonado. Le dimos un gran apoyo al Departamento de Investigaciones e hicimos publicaciones que, a mi entender, son muy valiosas para la historia cultural de Uruguay. Es de lamentar que no haya líneas de trabajo y conducción a largo plazo, ni en la Biblioteca ni en otras instituciones del Estado. He oído que la investigación, las publicaciones y la recuperación de archivos serán actividades que la Biblioteca no continuará. Será una pérdida importante para la creación de conocimiento y para la preservación del patrimonio cultural de Uruguay.





## Testimonios coalescentes:

### emergencias de la razón militante en las narrativas sobre la fuga del centro clandestino de detención Atila/Mansión Seré

Coalescent testimonials: emergencies of militant reason in narratives of the escape from the center clandestine of detention Atila/Mansión Seré

JUAN BESSE

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES/UNLA · besse.juan@gmail.com

Antropólogo y epistemólogo. Profesor del Doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA Profesor adjunto regular e investigador del Departamento e Instituto de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y profesor asociado regular del Departamento de Políticas Públicas de la Universidad Nacional de Lanús (UNLa).

LUCIANA MESSINA

Universidad de Buenos Aires/CONICET · lulumessina@yahoo.com.ar

Doctora en Antropología por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y docente e investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Integrante del Equipo Lugares y Políticas de la Memoria (UBA), miembro del Núcleo de Estudios sobre Memoria (CIS-CONCET-IDES)

RECIBIDO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 20 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7604

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El escrito hace pie conceptual en la convergencia de los testimonios sobre la violencia del terrorismo de Estado y la operatoria del sistema desaparecedor que la sustentó durante la última dictadura militar en Argentina (1976-1983). ¿De qué manera se entraman el testimonio jurídico, periodístico, literario y cinematográfico en la producción de *verdad* y en la consistencia de un *saber* sobre lo ocurrido en esos años? El trabajo revisa tres tipos de testimonios (judicial, literario, cinematográfico) sobre la fuga de detenidos ilegales en el centro clandestino de detención Atila/Mansión Seré, que tuvo lugar en la madrugada del 24 de marzo de 1978.

**Palabras Clave:** Testimonio, Centro Clandestino de Detención, Razón Militante, Argentina.

**Abstract:** The paper makes conceptual standing on the convergence of testimonies on the state terrorism violence and the way in which operates the disappearing system that supported it during the last military dictatorship in Argentina (1976-1983). How the legal, journalistic, literary and film testimonies interweave in producing truth and in the consistency of knowledge about what happened in those years? The paper reviews three types of testimonies (judicial, literary, film) on the escape of illegal prisoners from the center clandestine of detention Atila/Mansión Seré, which took place on the morning of March 24, 1978.

**Key words:** Testimony, Clandestine Detention Center, Militant Reason, Argentina.

## Introducción

La casa es un infierno  
Claudio Tamburrini. *Pase libre*

En la madrugada del 24 de marzo de 1978, cuando se cumplía el segundo aniversario del golpe de estado que diera lugar en la Argentina a la última dictadura militar (1976-1983), cuatro secuestrados se fugaron del centro clandestino de detención conocido como Atila-Mansión Seré, a cargo de la Fuerza Aérea y localizado en la zona oeste de la provincia de Buenos Aires<sup>1</sup>. A los pocos días de la fuga, el resto de los prisioneros fue liberado o puesto a disposición del Poder Ejecutivo Nacional y la casa donde funcionó dicho centro fue dinamitada e incendiada<sup>2</sup>.

Con anclaje en este caso, el presente trabajo quiere explorar la *convergencia de testimonios* sobre la violencia del terrorismo de Estado y los modos en que dichos testimonios piensan y ayudan a pensar la operatoria del sistema desaparecedor que la sustentó. Nos preguntamos entonces ¿de qué manera se entraman el testimonio jurídico, el periodístico, el literario y el cinematográfico en la producción de *verdad* y en la consistencia de un *saber* sobre lo ocurrido en esos años? ¿Cuánto se distancian y cuánto se acercan las ficciones literaria y/o cinematográfica, que vehiculan modos de testimoniar no judiciales, respecto del testimonio judicial? ¿Cómo piensan los testimonios el acontecimiento y cómo se piensan entre sí?

El escrito repasa distintos testimonios sobre el acontecimiento de la fuga con el fin de indagar lo que surge *entre* ellos, es decir, lo que se va constituyendo en ese entramado testimonial que atraviesa un período muy largo de la historia argentina reciente. Una de las conjeturas que mueven nuestra indagación es que, si bien el caso Seré fue objeto de testimonios en el juicio a las juntas militares de 1985<sup>3</sup>, la densidad discursiva del caso –como ‘trama testimonial’ tejida por múltiples testimonios– se consolida en los últimos quince años. En razón de ello, dimos prioridad a la letra de los testimonios más recientes, es decir, a los que han sido producidos desde el año 2000 en adelante. Además, no sólo hemos

---

<sup>1</sup> Los cuatro detenidos que se fugan son Carlos García, Guillermo Fernández, Daniel Russomano y Claudio Tamburrini.

<sup>2</sup> Acerca de la construcción de un lugar de memoria en dicho sitio ver Fabri (2011) y San Julián (2014).

<sup>3</sup> Entre abril y diciembre de 1985 tuvo lugar el proceso judicial conocido como “Juicio a las Juntas” (Causa 13/84), realizado por la justicia civil argentina, contra los nueve comandantes que habían encabezado el gobierno dictatorial argentino de 1976 a 1982, acusados de graves y masivas violaciones de derechos humanos cometidas en ese período. Como resultado, dos de ellos fueron condenados a reclusión perpetua, tres obtuvieron penas de 4 a 17 años de prisión y otros tres fueron absueltos. Se trató de un juicio histórico que marcó un antes y un después en las formas de narrar los hechos ocurridos durante el pasado dictatorial y que invalidó tanto los discursos negacionistas como aquellos basados en el desconocimiento de las prácticas represivas ilegales. Desde ese momento, los crímenes de la dictadura resultaron innegables y quedó probada jurídicamente la implicación y la responsabilidad de las máximas autoridades institucionales en la ejecución del plan sistemático de represión ilegal.



priorizado ese recorte temporal sino que en este primer escrito sobre el caso, luego de repasar los testimonios de los protagonistas de la fuga hemos puesto especial atención en los de Claudio Tamburrini.

Sabemos que si los testimonios se piensan entre sí, es porque se piensan también contra sí, contra alguna dimensión de sí que tiene una historia que no es lineal ni acumulativa. Una historia que se enhebra por pasajes pero también por rupturas cuando algo que surgió en un acto testimonial anterior resurge con nuevos y a veces distintos énfasis, colores y sonidos en testimonios más recientes. Testimonios ligados a distintos momentos y coyunturas políticas, institucionales y culturales de nuestro país. Testimonios que, también, dan cuenta de modos de subjetivación diferentes. El propósito es, entonces, analizar algunos de los modos en que se describe y se piensa en cada uno de ellos la relación entre el adentro y el afuera del centro clandestino de detención pero también los vínculos cotidianos entre las víctimas y los victimarios establecidos en ese dispositivo de secuestro, tortura y muerte como escenario fundamental para abordar la decisión y la materialización de la fuga.

### **Testimonios y testimoniados en tiempos de lo múltiple**

El corpus que seleccionamos se compone de distintos tipos de testimonios: las declaraciones judiciales de los protagonistas de dicha fuga (2008), la novela *Pase Libre* escrita por uno de ellos, Claudio Tamburrini (2002), y la película *Crónica de una fuga* de Israel Adrián Caetano (2006).<sup>4</sup> Cada testimonio constituye un tipo de relato que asume características particulares, por eso, antes de aventurarnos en el análisis de las preguntas planteadas consideramos conveniente describirlos someramente:

a- Declaraciones judiciales: el testimonio como *prueba*. Luego de la reapertura de las causas por delitos de lesa humanidad<sup>5</sup> se llevó a cabo el primer juicio por crímenes de lesa humanidad en Atila/

---

<sup>4</sup> Otras fuentes que consultamos son: el testimonio de Claudio Tamburrini en el juicio a los ex comandantes (1985); el film documental *Mansión Seré* (Bianchini, 2005); el film documental *Seré Memoria* (Christian Gil, 2001-2006); el programa televisivo especial de Telefé *Sobrevivientes, La Mansión Seré* (2012), el programa televisivo *Bajada de Línea* n°186 (emitido el 30 de marzo del 2014), entre otros.

<sup>5</sup> Desde el año 2004, la Corte Suprema de Justicia de la Nación dictó una serie de sentencias que removieron los obstáculos para que se retomaran las investigaciones que habían quedado paralizadas como consecuencia de la sanción de las leyes conocidas como de Punto Final (1986) y Obediencia Debida (1987): primero se declaró que, dado que los delitos de lesa humanidad no prescribían, correspondía la aplicación retroactiva de la imprescriptibilidad de la acción penal; luego, se dispuso que dichas leyes eran inconstitucionales; y, finalmente, se declaró la inconstitucionalidad de los indultos. Este nuevo marco judicial permitió la reapertura de todas las causas que se habían presentado en diversas jurisdicciones del país y que habían sido archivadas a mediados de los '80 como consecuencia de las leyes mencionadas. Para una reconstrucción del proceso de persecución penal para el caso argentino ver Filippini (2011) y Yanzon (2011).

Mansión Seré.<sup>6</sup> Las declaraciones que consideramos fueron producidas por dos de los protagonistas de la fuga, Guillermo Fernández y Claudio Tamburrini, en calidad de testigos-víctimas durante la etapa oral del proceso judicial mencionado. Como sostienen Pollak y Heinich, el proceso judicial restringe el testimonio “a un número limitado de acontecimientos, en respuesta a preguntas precisas. La persona del testigo tiende entonces a desaparecer detrás de ciertos hechos (...) Estas declaraciones llevan pues la marca de los principios de la administración de la prueba jurídica: limitación al objeto del proceso, eliminación de todos los elementos considerados como fuera de tema” (Pollak y Heinich 2006: 62). Es decir, en el marco judicial, el testigo debe ajustar su relato a ciertas pautas de procedimiento legal vinculadas a la construcción de la prueba. En relación con las condiciones sociales de toma de la palabra, la declaración judicial es, entonces, el caso paradigmático del testimonio solicitado por el “exterior”, en un “contexto impersonal y constrictivo” (Pollack y Heinich, 2006: 62).

Si bien estas consideraciones generales valen para los testimonios trabajados, resulta necesario esbozar ciertas particularidades del caso argentino. Como señala Varsky (2011), podemos reconocer diferencias entre los testimonios producidos en los años 80 y los producidos en los actuales juicios por crímenes de lesa humanidad. En estos últimos, especialmente cuando se trata de la declaración de testigos que han sido también víctimas, se advierte un desplazamiento del énfasis en la identificación de represores, desaparecidos, lugares y modos de tortura hacia el relato de la experiencia del cautiverio en primera persona –que involucra un concepto ampliado de tortura y que, por ende, se proyecta sobre los conceptos mismos que subyacen a la tipificación de los crímenes de lesa humanidad. Cabe aclarar que no se trata de un cambio abrupto que da lugar a lógicas o estilos homogéneos sino, por el contrario, de modificaciones tendenciales y paulatinas que, a lo largo del proceso de verdad y justicia, se expresaron en pequeñas licencias que fueron agrietando y flexibilizando la rigidez propia del formato judicial, y fueron configurando, así, nuevos modos de testificar, donde fue adquiriendo centralidad la palabra de las

---

<sup>6</sup> En el primer juicio por delitos de lesa humanidad ocurridos en dicho centro clandestino, que tuvo lugar en el 2008, fueron condenados los ex brigadieres Hipólito Rafael Mariani y César Miguel Comes a 25 años de prisión por ocho y seis secuestros y tormentos agravados respectivamente, entre ellos los casos de los cuatro detenidos que lograron fugarse. El segundo juicio comenzó en marzo del 2014 y finalizó en julio del 2015, e involucró a ocho imputados por los delitos de privación ilegal de la libertad agravada, imposición de tormentos y homicidios en perjuicio de 97 víctimas. Los 8 imputados, 5 ex miembros de la Fuerza Aérea y 3 ex policías, resultaron condenados. La pena máxima fue para el ex brigadier Miguel Ángel Osses, sentenciado a prisión perpetua. Cinco acusados fueron condenados 25 años, uno a 12 y otro a 9 años de cárcel (*Infojus Noticias*).

víctimas.<sup>7</sup> En resumen, licencias –o líneas de fuga– que a la larga son indicios de una más clara legitimidad de modos de expresión del lugar de la subjetividad en el relato testimonial. Modos de subjetivación de los testigos y del testimonio mismo que se encuentran vinculados, en parte, a la singularidad y excepcionalidad de la historia de las políticas de la memoria en la Argentina<sup>8</sup> referidas a delitos de lesa humanidad y violaciones de los derechos humanos cometidos por la última dictadura (Besse, 2014).

b- Novela testimonial y autobiográfica *Pase Libre. La fuga de la Mansión Seré*: el testimonio como *deber* subjetivo con proyecciones y consecuencias colectivas. Escrita por Claudio Tamburrini y publicada en el 2002, *Pase Libre* sigue un orden cronológico: vida anterior a la detención, secuestro, tortura, vida cotidiana en el encierro, fuga. Los pensamientos, las emociones, las situaciones se encadenan según “ocurrieron en la realidad”. El tiempo de la novela es el presente. El lector va descubriendo de la mano del narrador las vivencias del sobreviviente-testigo. Tamburrini es claro a la hora de encuadrar del libro. En el prólogo sostiene que no se trata de una “novela fantasiosa”, dice que la novela relata “hechos verídicos protagonizados por hombres de carne y hueso, ni por héroes ni por villanos”. Declara y aclara también “he renunciado a realizar un análisis político, o a ofrecer un relato ideológico”, como si al hacerlo anticipara una ética del libro donde el testimonio, antes –o al mismo

---

<sup>7</sup> La transición argentina de la dictadura a la democracia se caracterizó por una pérdida de poder relativa por parte de las fuerzas armadas que dejaron el gobierno habiendo fracasado política pero también militarmente en la guerra de Malvinas. En este contexto el gobierno del presidente Alfonsín (1983-1989) dio lugar a la investigación sobre las desapariciones mediante la creación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) y los juicios penales a las Juntas Militares en 1985. Por presiones de sectores militares y civiles, el gobierno aceptó la promulgación de las denominadas leyes de impunidad las leyes conocidas como de Punto Final (1986) y de Obediencia Debida (1987). En el gobierno siguiente tuvieron lugar los indultos los militares condenados (1989-1990) decretados por el presidente Menem. Las leyes de impunidad supusieron la interrupción de los procesos judiciales en curso mientras que los indultos la liberación de los responsables condenados. Cuando los juicios penales fueron interrumpidos por las llamadas mencionadas leyes, los organismos de derechos humanos impulsaron los llamados “juicios por la verdad” que, por estar basados en el derecho a la información, si bien no permitirían condenar a los represores, al menos los compelia a presentarse a declarar. Durante el gobierno del presidente Kirchner, en el 2003, el Congreso Nacional anuló las leyes de impunidad que, posteriormente en junio de 2005 fueron declaradas inconstitucionales por la Suprema Corte de Justicia. Bajo el lema Memoria, Verdad, Justicia, las políticas gubernamentales de derechos humanos en cogestión con los organismos de derechos humanos establecieron un nuevo escenario para las políticas de la memoria sobre el pasado reciente.

<sup>8</sup> Singularidad y excepcionalidad que se encuentra asociada a múltiples condiciones de posibilidad históricas, políticas y culturales de las políticas de la memoria, tales como: la configuración del movimiento y de los organizaciones de derechos humanos durante la dictadura, la pérdida de poder por parte de las FFAA durante los años ‘90, las modalidades de acción política y co-gestión de la memoria entre el Estado y la sociedad civil, el despliegue político de la perspectiva prevalente de los derechos humanos encarnada en actores que quieren dar forma al Estado. También un modo de relación con la memoria y las lógicas de revisión del pasado reciente que está en parte vinculada con los lugares del peronismo y el psicoanálisis en lo que, de modo amplio, podríamos llamar la matriz cultural argentina.

tiempo– de ser un recurso político, es –sobre todo– un bien cultural. En esa dirección, el valor de las vivencias relatadas radica en su fuerte potencial humano y no en su utilidad política. Además, en el libro hay una licencia que se toma el autor (no ya el testigo): intercalar un par de apartados en los que se recogen, imaginan, recrean experiencias de Adela (de niña y de adulta), la mujer que, sin ser plenamente consciente de lo que hacía, los ayudó durante la fuga. En dichos apartados, el narrador no coincide con la primera persona, ocupa un punto de vista exterior, con un halo omnisciente. Para Adela, la mansión parece ser, tanto antes como durante, el lugar de lo otro: la oligarquía, los militares, los subversivos... Adela podría representar el barrio, el ciudadano común, el ama de casa que es a la vez solidaria y prejuiciosa, que ve sin mirar, que sabe y no sabe, que desconfía pero ayuda, que teme a los delincuentes comunes pero vive a metros de un centro de secuestro, tortura y muerte. Pero Adela representa también la excepción, la que los ayudó sin preguntar y, sobre todo, sin denunciar. Adela es una suerte de *deus ex machina* inclasificable, al mismo tiempo excepcional y no excepcional. Adela-señal es el recurso a la existencia de un otro confiable que anidaba en el imaginario de los fugados sobre el pueblo argentino. Imaginario habitado por tensiones y paradojas que, conjeturamos, abonó esa *razón militante* a la que hacemos referencia como una de las razones que los estimuló y guió a la hora de hacer efectiva la fuga.

c- Film de ficción testimonial *Crónica de una fuga*: el testimonio como *entretenimiento* y su función polinizadora. Se trata de una película que transita una zona intermedia entre el cine comercial y el cine de autor y que permite explorar la idea del cine como testimonio polinizador<sup>9</sup>, como un modo de narrar que amplifica la llegada de los testimonios a nuevos públicos. La imagen del libro que lo convocó a Caetano a hacer la película fue la de “cuatro pibes en bolas corriendo por la calle una madrugada de lluvia”. Una imagen pregnante, que tiene algo de épica, pero que también es una suerte de imagen de la *nuda vida* (Agamben, 2001), donde ese correr bajo la lluvia pareciera en simultáneo la salida de la *nuda vida* y el reingreso en la trama de la vida de la que fueron secuestrados por el dispositivo del terrorismo de Estado. Respecto del género de *Crónica...*, Caetano dice: “es una película medio difícil de clasificar dentro de un género. Por momentos es una película de suspense, durante la fuga se transforma en una película de aventuras, a veces es un película de terror... Sobre todo esa casa, ¿no? Que es muy parecida a la de *Psicosis*. Hay un terror instalado y vos no sabés lo que va a pasar. Y al final se transforma en una película ‘basada en hechos reales’”. En realidad, el carácter testimonial está desde el comienzo. La película comienza con una pantalla negra y letras blancas: “El 24 de marzo de 1976, las Fuerzas Armadas argentinas dieron un golpe de estado. En 1985, los jefes militares que gobernaron el país durante 7

---

<sup>9</sup> Tomamos este concepto de Fleury y Walter (2012), quienes se refieren al “testigo polinizador” como aquél que, voluntariamente o no, ejerce una influencia sobre otros testigos, juega un rol de modelo o de matriz discursiva para otros sobrevivientes.

años, fueron juzgados por violaciones a los derechos humanos, en el primer juicio a una dictadura en América Latina. Esta historia está basada en el testimonio de dos víctimas de dicha dictadura”. Luego, otra leyenda: “Buenos Aires, 23 de noviembre de 1977”. Así, se ubica al espectador en ciertas coordenadas históricas, geográficas y políticas. La pantalla negra va desapareciendo de abajo hacia arriba, se va descubriendo la fachada de una casa, una voz pregunta “¿acá vive el del mimeógrafo?”, un pibe en un auto, sujetado por detrás, al lado de una persona que le mantiene subida la venda en la frente responde “sí, sí”. Esta primera escena anuncia la perspectiva del film. La pantalla negra emula la venda en los ojos de un detenido que, al subirse, descubre la fachada de una casa. La perspectiva es la de una víctima.<sup>10</sup> En definitiva la de un sujeto que al ver es también mirado por la casa, dialéctica que se repetirá a lo largo de toda la película, mirar y ser mirado por casas que hunden y por casas, como la de Adela, que salvan.

Una serie nos interesa, la que conforman las figuras del sobreviviente, el testigo y el autor: tres posiciones sociales y subjetivas que se superponen, se alternan, se afectan en el corpus testimonial abordado. Así, partimos del supuesto de que la posición de testigo no se deriva directa ni necesariamente de haber vivido un determinado acontecimiento, sino que requiere de un sujeto que ejerza una práctica testimonial en relación con esa experiencia.<sup>11</sup> En este sentido, el sobreviviente-testigo no es un sujeto previo al testimonio sino que se constituye en y a través de las mismas prácticas que se articulan en torno a la producción testimonial (Messina, 2012), como si al testimoniar emergiera un modo de sobrevivir que agrega un plus-de-experiencia –ya sea porque agrega o porque desagrega, porque acomoda o desacomoda– a los relatos anteriores. De lo que se colige que la experiencia es por estructura inestable ya que, más allá de los condicionamientos propios del testimonio jurídico, está sujeta a las mutaciones de la subjetividad del testigo y su relación con las condiciones históricas y políticas del acto de testimoniar. Pensamos la posición de testigo, entonces, como el resultado de la articulación entre una serie de prácticas que los sujetos llevan adelante y ciertas condiciones sociales y políticas que habilitan (o inhiben) la producción y circulación testimonial (Pollak y Heinich, 2006). Sobre la posición de autor caben las consideraciones que hiciera Foucault (1999) en la ya mítica conferencia de 1969, donde dice que el nombre de autor no es un nombre propio como los otros ni una referencia pura y simple que

---

<sup>10</sup> El que mira es un secuestrado que aun permanece desaparecido, la casa señalada es la de uno de los fugados; ambos víctimas de eso que produjo el sistema desaparecedor: víctimas señalando futuras víctimas.

<sup>11</sup> Asumir dicha posición no recae, sin embargo, únicamente en la voluntad o elección subjetiva del sobreviviente de contar su propia experiencia sino, también, en la existencia de un otro dispuesto a escucharla, es decir, en la configuración de una demanda social que establezca las condiciones para que esa experiencia pueda ser objeto de escucha (Messina, 2012). Walter Benjamin distingue entre la experiencia auténtica (Erfahrung) que se funda en la memoria de una tradición cultural e histórica y la vivencia inmediata (Erlebnis).

remite a “un individuo real” sino que puede dar lugar a “varias posiciones-sujeto que clases diferentes de individuos pueden ocupar” (1999: 343).

Ahora bien, en el corpus testimonial seleccionado, encontramos tanto el sobreviviente que se asume testigo al producir un relato sobre su experiencia (en declaraciones judiciales, por ejemplo) como al sobreviviente-testigo que se constituye en autor a partir de la escritura de un testimonio literario autobiográfico, pero, también, al cineasta-autor que, al realizar un film de carácter testimonial –o que se sirve de lo testimonial– deviene en testigo del testigo. Y podemos agregar, siguiendo a Levi-Strauss: en su discípulo. La dimensión testimonial de *Crónica...* puso a Caetano, su director, en el camino de ser discípulo y testigo: apelar a la mirada nativa y aprender de ella.<sup>12</sup> Se podría pensar entonces que el film sigue la lógica de un testigo-discípulo que piensa su propia práctica política y estética a la luz de lo que ofrecen otros saberes y, en razón de ello, da testimonio. Lévi-Strauss establece un contrapunto entre deuda y responsabilidad en el ejercicio de la profesión antropológica que torna más claro este lugar del cineasta sensibilizado antropológicamente en el sentido de actuar, a la vez, como testigo y como discípulo. Por una parte, afirma que la ética del etnólogo consiste en evitar quedar tomado –y por tanto dejarse engañar– por una teoría nativa (Lévi-Strauss, 1979: 33), y sin embargo... a esos nativos deberles reconocimiento “mostrándome tal como fui entre ellos y tal como quisiera no dejar de ser entre vosotros: su discípulo y su testigo” (Lévi-Strauss: 1984: XVIII). Y así, Caetano trabaja con los nativos, trabaja tanto que un nativo “representa a otro”, una víctima hace de victimario. Hay una tensión difícil de resolver desde la matriz positivista del testigo, al testigo no se le pide que desaprenda sus referencias como a un discípulo para captar la lógica del maestro. Un testigo-discípulo no deja de ser un testigo pero pone en entredicho la figura del testigo como sujeto a-teórico o más allá del *logos* que se le adjudica al juez.

Tanto en la novela como en el film reverbera algo así como un “espíritu etnográfico” en la reconstrucción del sistema concentracionario. En distintos pasajes de ambos relatos se advierte una preocupación por la descripción de detalles, por la creación de un clima intimista, y por conectar lo público, lo privado y lo íntimo, dando cuenta, así, de la complejidad de las relaciones sociales al interior de dicho dispositivo. En este sentido, preguntamos, ¿hasta dónde esos relatos testimoniales se aventuran en un más allá de la verdad jurídica? ¿Qué libertades o licencias se toman el relato literario y el cinematográfico en relación con el jurídico? El mismo Caetano dice: “No quería caer en ningún lugar común pero por otro lado tampoco quería esquivar lugares que la película necesitaba que fueran

---

<sup>12</sup> Caetano dice en una entrevista, “[los productores] me acercan el libro de Tamburrini, después me acercan el libro sobre la vida de otro de los que se fugó a Francia, Guillermo Fernández. Empiezo a investigar, logro obtener la declaración de tres de ellos en el Juicio a las Juntas, y a partir de ahí armo el rompecabezas, pero siempre teniendo como guía el libro de Tamburrini. La idea era ampliar un poco más la información”. *Entrevista a Caetano en Revista Inrockuptibles* (2006: 47).

contados (...) está cuando lo chupan, cuando lo torturan, cuando le pegan. Es imposible no contar eso en esta película (...)" Caetano no puede no contar eso en esta película: secuestro, tortura, encierro. Y no puede no hacerlo porque los momentos que constituyen el circuito típico del sistema desaparecedor argentino no son el telón de fondo de la fuga; el horror del sistema concentracionario es la causa. Y tanto en el libro como en la película se hace patente la dificultad de definición alguna del paradigma del sistema desaparecedor. De insistir en definir, las tentativas de definición directa o expresa borrarían la riqueza que emana de cada uno de los sintagmas etnográficos. Algo así como que la estructura del sistema desaparecedor no se deja definir –que es como cerrar– y sólo se puede mostrar su funcionamiento mediante los detalles que revelan la dimensión de inexistencia social de la desaparición de personas como algo más atroz y más perdurable que el sistema que la hizo posible.

### Testimonio y coalescencia

Las apuestas metodológicas que se nos impusieron cuando íbamos de un testimonio al otro indican que es recomendable no imaginar o presuponer una unidad primera a restituir sino que el acontecimiento (en este caso, la fuga) se reconstruye a partir de un conjunto de testimonios diversos, en sus modos, sus enunciados y sus contextos de enunciación.

Una *fenomenología del testimonio*, en tanto vía que torna pensable el conjunto de fenómenos o manifestaciones que hacen a la cuestión testimonial sobre la fuga, requiere reenviar el acontecimiento de la fuga misma a las *condiciones históricas de aparición de los distintos testimonios*. Es allí donde la figura de la *coalescencia* no es soldadura de una unidad perdida sino que es la soldadura misma la que establece la posibilidad de entender qué sucedió y cómo sucedió. Lo cual, dado que son testimonios que acontecen en el tiempo, supone también elaborar una cronología, no evolutiva, que muestre cómo se sustentan las lógicas testimoniales, unas en otras, pero sin reducciones recíprocas. Aún cuando el testimonio cinematográfico se afinque en el literario y ambos se recuesten en las pruebas del testimonio jurídico, la aparición de cada uno responde a múltiples causas que hacen –si partimos de la premisa de que un testimonio participa del establecimiento de las condiciones de su propia escucha– a “un oído que está por aparecer” (Percia, 2012: 47). Es decir, una cronología que reconozca los modos en que se refuerzan los distintos tipos de testimonios pero que no los piense como causándose linealmente los unos a los otros. La coalescencia, insistimos, tiene que ver, entonces, con cómo se suelda lo que a priori no tiene una unidad. Y cómo ese entramado testimonial participa de una estrategia de transmisión intergeneracional, es decir, de una inscripción social de ese acontecimiento, que trascienda el campo de



los expertos, que lo coloque en un escenario social más amplio. De allí la importancia del testimonio literario y, más aún, del cinematográfico.<sup>13</sup>

En ese sentido, desde un punto de vista metodológico, partimos del presupuesto de que *la verdad histórica se constituye en el entramado* y no en cada uno de los testimonios. Supuesto que debe ponerse en relación con el abordaje del testimonio como *acontecimiento singular*, lo que implica que la posibilidad de que se construya una significación no recae sólo en el enunciado sino también en el contexto de enunciación.<sup>14</sup> De tal manera que el testimonio no se reduce al conjunto de los enunciados sino que articula enunciados y contextos de enunciación. Y pareciera ser tan así, que la posibilidad de dar cuenta de algo así como una razón militante, que reconocemos como uno de los motores de sobrevivencia en el caso estudiado, aparece al final y no al inicio de la cuestión testimonial sobre los crímenes del terrorismo de Estado en Argentina. Así, podría decirse que la verdad sobre lo acontecido emerge no sólo en la manera en que se entraman los distintos tipos de testimonios sino también en las temporalidades que los hacen posibles. No hay testimonio entonces sin una relación con el tiempo histórico en que éste se despliega. El testimonio se entrama con la verdad porque al retomarse de otra manera se piensa a sí mismo, toma distancia de sí (cualidad del *logos*), se contrapone a sí mismo y finalmente se rehace en una nueva versión que –si nos atenemos a la ya clásica definición de verdad como error rectificado dada por Bachelard– puede pensarse como rectificación por matices y detalles sobre lo acontecido.

Y aquí vale una pequeña digresión en torno a las transformaciones del espacio discursivo testimonial sobre los crímenes del terrorismo de Estado. Esto es, “del espacio discursivo de lo decible y lo indecible”, espacio que “no está dado de entrada, ni es estable [sino que] resulta de un trabajo permanente de definición de fronteras” (Pollak y Heinich 2006, 76). Podríamos trazar al menos dos momentos memoriales en la producción de memorias de la política<sup>15</sup>, momentos que suponen distintos modos de articulación entre pasado, presente y futuro. Un primer período, que se despliega desde la

---

<sup>13</sup> Dice uno de los protagonistas de la fuga en una entrevista: “Yo no estoy de acuerdo con muchos pasajes de la película, pero sí refleja lo que pasó. Pasajes puntuales de la película no son así, porque esta es la forma en la que la cuenta una persona, así que es un punto de vista. Después está la parte de la licencia cinematográfica que se da el director para ser más o menos comercial y llevarla la película. Pero como disparador la película sirve, la estuve usando en muchos barrios y escuelas para que se dé la charla, el debate”. [Entrevista a Carlos García](#).

<sup>14</sup> Aquí cobra relevancia entonces, la pregunta por las condiciones de posibilidad y de emergencia del testimonio. Pollak y Heinich sostienen que todo testimonio “lejos de depender de la sola voluntad o de la capacidad de los testigos potenciales para reconstruir su experiencia (...) se ancla también y sobre todo en las condiciones sociales que lo vuelven comunicable” (Pollak y Heinich, 2006: 56).

<sup>15</sup> Rabotnikof entiende por este concepto a las “formas y las narraciones a través de las cuales los que fueron contemporáneos de un período construyen el recuerdo de ese pasado político, narran sus experiencias y articulan, de manera polémica, pasado, presente y futuro. Y también a las imágenes de la política que aquellos que no fueron contemporáneos construyen de ese pasado a partir de testimonios, recuerdos, documentos” (Rabotnikof, 2007: 260).

transición democrática hasta mediados de la década de 1990, denominado por algunos autores como régimen de una memoria ciudadana<sup>16</sup> que puso en el centro a las víctimas en abstracto, esto es, a ciudadanos cuyos derechos básicos fueron sistemáticamente avasallados por el Estado terrorista. Y un segundo momento, que se inicia hacia mediados de los noventa, cuando comienzan a circular en el espacio público narrativas que incorporaban reflexiones sobre las prácticas políticas –algunas de las cuales incluían el ejercicio de la violencia– en nombre de la transformación social y la causa revolucionaria. Uno de los principales ejes de esta transformación se vinculó a la recuperación de la subjetividad de los desaparecidos, quienes pasaron a ser genéricamente concebidos y reivindicados como militantes populares. La producción de obras de recopilación testimonial que muestran los modos en que las trayectorias de vida de sobrevivientes y desaparecidos se hallaban ligadas a la práctica política en las organizaciones de la época puede ser leída como una suerte de contrapeso frente a la representación de los desaparecidos centrada alrededor de la figura de la “inocencia”, entendida como un “más allá de la política”. Los materiales primordiales sobre los cuales reflexionamos fueron producidos desde el 2000 en adelante. Tanto el libro como la película –pero incluso también las declaraciones judiciales en juicios de lesa humanidad– se inscriben en la lógica emergente de una paulatina reivindicación de las memorias militantes como memorias que recuperan el trabajo político de los desaparecidos. En este sentido, constituyen una cantera profusa para pensar el lugar de las *razones militantes y las prácticas asociadas al trabajo político* como elementos clave de las estrategias que permitieron sobrevivir en el caso analizado.

### **El entre-tres testimonios: apostillas para un análisis**

Sin duda, son muchos los goznes metodológicos entre los temas, las recurrencias, las insistencias que pueden hallarse en testimonios sobre los acontecimientos del pasado reciente. Como señalamos antes, aunque no se trate de restituir la unidad perdida de la realidad pretendida en/por el acto testimonial, la coalescencia testimonial agrega valor y acrecienta el efecto de verdad sobre el pasado traumático, siempre esquivo a la significación plena. En otras palabras, la oposición entre historia y memoria se renueva en la coalescencia, no para reeditar la vetusta pamplina positivista que coloca lo objetivo del lado de la historia y lo subjetivo del lado de la memoria, sino para potenciar en su anudamiento nuevos modos de colaboración en el acceso a la verdad. De allí la potencia que el lema “memoria-verdad-justicia” expresa en su contundente economía discursiva. En torno a este tópico,

---

<sup>16</sup> Crenzel utiliza el concepto *régimen de memoria* para “retratar aquellas ‘memorias emblemáticas’ que se tornan hegemónicas en la escena pública al instaurar, a través de prácticas y discursos diversos, los marcos de selección de lo memorable y las claves interpretativas y los estilos narrativos para evocarlo, pensarlo, transmitirlo (...) La propiedad distintiva de un régimen de memoria radica en que sus proposiciones organizan el debate público, se convierten en objeto privilegiado de las luchas por dotar de sentido el pasado, y moldean, e incluso delimitan, las interpretaciones divergentes” (2008: 24-25).

Kaufman dice que es “falaz la dicotomía entre historia y memoria. Nada de lo que puedan hallar los historiadores habrá de afectar el estatuto de aquellos testimonios. Esos textos no tienen el carácter provisorio del descubrimiento científico, susceptible de falsación. Son piezas únicas, singulares e incomparables por sí mismas. Y a la vez animan y justifican el incesante trabajo de los historiadores para saber más y mejor qué pasó, porque el sinsentido de lo que pasó no está sometido a una discusión intelectual sino al recogimiento espiritual del imposible duelo” (2005: 50).

Los testimonios abordados ofrecen, entre otros posibles, dos ejes para ordenar y pensar la cuestión testimonial sobre el caso analizado. Así exploramos, primero, 1) cómo aparece calificado (nombrado y caracterizado) el centro clandestino de detención Mansión-Seré-Atila, para lo cual haremos foco en la *figura de la casa, el cuarto como lugar de encuentro y la ventana como adentro que mira hacia fuera*; para luego repasar, mediante algunos testimonios, 2) cómo aparece narrada la relación entre víctimas y victimarios, para lo cual prestamos especial atención al lugar que ocupa en los distintos testimonios la llamada *zona gris* (tipos de relaciones entre patota-guardia-veteranos-resto de los prisioneros) y la *figura de los veteranos* como los antiguos prisioneros de la casa.

### *1. La calificación del CCD: la figura de la casa, el lugar del cuarto, la ventana que es el adentro que mira hacia afuera*

La casa estaba en un predio arbolado que ocupaba varias manzanas. La construcción era de estilo francés, de dos plantas, de techo plano, con ladrillos grises y rojos que se alternaban formando rectángulos simétricos distribuidos por las paredes. Algunos de los cuartos del piso superior parecían inclinarse sobre el parque y se prolongaban en balcones que salían como brazos de las ventanas. Los pinos impregnaban el aire del lugar con un aroma fresco y las sombras de los árboles protegía a los visitantes del sol picante de la mañana de enero.

Claudio Tamburrini. *Pase libre.*

La idea de la casa tiene que ver con el habitar. La casa Seré no era una estructura concebida según la lógica panóptica, deliberada o buscada en otros centros clandestinos de detención. Es decir que podría pensarse que la arquitectura de este centro clandestino hacía posible no estar constantemente en la mirada de los represores. La emergencia de una razón militante, como hebra que teje el espíritu y la estrategia de la fuga, tiene alguna relación con estas condiciones materiales de habitabilidad. Los testimonios nos hablan de sobrevivientes que habitaron esa casa, en comparación con otros centros clandestinos, de una manera atípica, que tuvieron la posibilidad de contarse sus vidas, de hablar entre ellos, de confiar en el otro. Como indicio de esto podemos mencionar el lugar que tuvo la poesía –y el decirse poemas como espacio de subjetivación que los conecta entre sí. En *Idea de la prosa*, Giorgio

Agamben dice que “el poder del lenguaje debe ser dirigido hacia el lenguaje. El ojo debe ver su punto ciego. La prisión debe encarcelarse a sí misma. Sólo de esa manera los prisioneros podrán salir” (2015: 108). Sólo mediante una invaginación productiva, que produzca estrategias y confianza, podrán salir. En serie con lo anterior, Tamburrini escribe en *Pase libre*, “por alguna extraña razón, a Guillermo le fascinaban las historias de vida, pasión y muerte verificadas en cada uno de esos poemas. Era para mí un enigma cómo un militante aguerrido, a quien no le temblaba la voz ni siquiera al interpelar a la patota, podía conmoverse al borde de las lágrimas al escuchar las cursilerías del peor romanticismo afectado y sentimental” (2002: 163). Como dijo Alain, el filósofo, “todo pensamiento empieza por un poema” (citado en Steiner, 2012: 3), o, dicho de otro modo, el poema es el indicio de que ha regresado la capacidad de imaginar. Imaginar una fuga, por ejemplo. Volvemos, entonces, a la disposición arquitectural de la mansión, que como una gran casa les ofreció ese resguardo en el que podía florecer la intimidad. La sonoridad de la casa no es la de una mazmorra, una comisaría, un sótano, una prisión. De allí que recurrentemente se refieran a la casa, a la habitación, al cuarto.

En la declaración judicial Tamburrini relata el secuestro, luego el traslado al centro clandestino. Dice allí: Me bajan a los golpes, percibo que el suelo es pasto, es una zona descampada, escucho y veo incluso girándome un poco por debajo de la venda árboles (...) me meten en una casa, me introducen en un cuarto (...). Luego relata la tortura con picana.

Me llevan a un cuarto, me dejan en un rincón (...) percibo la presencia de otra persona, percibí que no estaba solo [...]

-Usted mencionó que salió caminando en algún momento...

-de la casa

-de la casa

- Sí, también pude caminar dentro de la casa porque el que fue en realidad, lo que permitió después salir caminando de la casa, porque al poder movernos dentro de la casa haciendo distintas tareas pudimos en realidad hacer un trabajo de inteligencia o darnos cuenta del funcionamiento de la casa, de qué forma funcionaba, cuáles eran las debilidades de la casa y del grupo y poder después aprovecharlas.

En su novela, Tamburrini dice que “El cuarto se convierte en mi morada natural...” (2002: 27). Y así como la figura de la casa envía a un lugar de encuentro, la figura de la ventana remite a la disyunción entre el adentro y el afuera, que hace serie con la pareja muerte-vida. La ventana, como tópico discursivo que articula el adentro y el afuera, es esperanza y desesperanza a la vez. Tamburrini escribe “La ventana, mi mirador de un centímetro de diámetro, cal saltada en la ventana... (...) Cae la tarde sobre la casa. A través de la ventana pintada de cal, se entrevé la sombra de las copas de los árboles circundantes. Seguramente ha sido un día soleado” (2002: 60-64).

## *2. La zona gris: la represión burocratizada y la figura de los veteranos*

Tanto la novela como el film se aventuran en mostrar las zonas grises de la experiencia concentracionaria. En ese sentido, desafían los estereotipos y las relaciones esquematizadas entre víctimas y victimarios. Recorren, así, las ambigüedades sin tematizarlas, sin hacer foco en ellas, pero incorporándolas como algo propio al sistema desaparecedor. La simulación, la delación, la locura –todas esas zonas grises de la experiencia concentracionaria– son producidas por el dispositivo mismo. Y en medio de ese sucederse de tiempos establecidos por el circuito del sistema desaparecedor, entender que hay antecesores. Es allí donde surge la figura de los veteranos, la pérdida de la inocencia, los “adultos” de dicho sistema. Ser veterano también significaba llevar un método de registro en torno a los movimientos al interior del centro clandestino. Están de alguna manera bajo un método simple de ordenación de los días y las noches, podría decirse que bajo la lógica de la burocracia: la rutina de las guardias y la patota.

En la declaración judicial Tamburrini dice “percibí en esa primera sesión de tortura que había una clara diferenciación de roles”, para luego decir “hay un cambio de guardia y se presenta un señor que se hacía llamar Lucas, que luego jugaría un rol no digo decisivo pero sería un personaje importante en nuestra estadía en la Mansión Seré, sobre todo en la estadía de los que pasamos a formar parte luego del cuarto de los veteranos, de los viejos de la Mansión Seré, que fueron los que luego nos fuimos”. Para la fecha de navidad: “me saca de ese cuarto donde había quedado solo, el cuarto número uno y me introduce en el cuarto número dos, formalizando mi condición de ahora sí antiguo habitante de la casa”.

Y otra vez la zona gris: “Estábamos en navidad que fue festejada por nosotros dentro del cuarto... y toda la guardia nos sirvió una copa de sidra, un poco de pan dulce y esto también indica una característica peculiar interesante del funcionamiento de la mansión Seré, que había un grupo interrogador, denominado por la guardia como la patota y que nosotros pasamos a denominar de la misma forma, que se encargaba del trabajo sucio, la tortura, los interrogatorios y había guardias que eran rotativas”. Y más gris aún: “Nuestra realidad cotidiana era estar tirados en unas colchonetas, esperando que se hiciera la hora del almuerzo y luego de la cena y rogando que no apareciera la patota, sentimiento que compartíamos con muchas guardias”

*Pase libre* también se aventura en la descripción de las zonas grises de la experiencia concentracionaria, y agrega el valor del plus que matiza los hechos con interpretaciones. En ese sentido, desafía los estereotipos y las relaciones esquematizadas entre víctimas y victimarios. Por el contrario, recorre esas ambigüedades sin hacer de ellas un problema ajeno al sistema desaparecedor sino, por el contrario, como lo propio de él. Enumeramos algunos pasajes y en la enumeración se hace sentir la manera en que la tensión literaria respeta y acrecienta los acontecimientos vividos: “Me iba acostumbrando a la rutina de la casa”; “Atila era un libro abierto para quien quisiera leerlo”; “Llevo casi dos semanas en la casa y ya he perdido el miedo a enterarme de su funcionamiento. Me ocupo de averiguar todo lo que puedo de las rutinas del lugar”; “Fue por esos prisioneros que nos enteramos de la

existencia de las guardias fijas... Lucas y el Tucumano... Ambos mantienen un régimen liberal con los detenidos”.

O este pasaje, que es el epítome de la zona gris con notas paródicas de la dialéctica del amo y el esclavo:

-Vamos, levántate la venda y vení conmigo. ¿Te llevaron al baño anoche?

-No, señor, me quedé dormido enseguida

-No me llames señor, que yo soy un preso más, como vos.

O este otro pasaje en que se afirma y se hipotetiza a la vez:

Parece existir una jerarquía entre los cautivos. Algunos gozan del privilegio de desplazarse más libremente por la casa. Imagino que ese trato preferencial estará relacionado con un juicio más benévolo sobre sus casos. Envidio su mayor libertad de movimientos. Pero no deseo verles las caras a los guardias... La venda sobre los ojos me incomoda, pero es también la marca de inocencia que mantiene viva mi esperanza de salir de ese lugar en poco tiempo.

La novela testimonial puede decir “la situación escapa a la realidad” y seguir explicando con detalle, de detalle en detalle, “Un militante de la escuela secundaria a quien no veía hacía años afirma, bajo tortura, estar por entregarme un mimeógrafo en los próximos días. El castigo sufrido le da credibilidad a su historia, de la misma manera que la tortura sostiene mi relato. Según la lógica del lugar, la única forma de dilucidar el entredicho es seguir torturándonos”. O permitirse el impás del pensamiento: “No tenemos otra alternativa –dice-. Aquí se ofrecen dos caminos: la autoinmolación, a semejanza de Apóstoles, o colaborar con la patota y ser liberado... Simulo ceder y guardar silencio... Mario se equivoca. Existe otra vía para salir de ese infierno. Escaparse” (2002: 70).

En cambio, el testimonio cinematográfico ensambla la descripción propia del testimonio judicial con la tensión pensante del testimonio literario. Cuenta Caetano:

A mí la historia que más me interesaba contar era la de la fuga de estos cuatro pibes (...) Lo que quería captar, lo que más me interesaba del libro era cómo narrar el encierro como tortura psicológica. La película empieza haciendo una revisión rápida de lo que uno puede imaginar de una película sobre la dictadura, y recién después empieza la película, empieza a desarrollarse la relación entre los personajes, un brindis de fin de año medio chiflado, que no se entiende mucho. Es una locura estar ahí adentro. Y lo que más me interesaba contar era esa suerte de manicomio que apuntaba a quebrarte anímicamente a partir del terror (...). Me interesaba contar el mecanismo perverso: cuatro tipos encerrados en una habitación donde cada vez que se abre la puerta no se sabe qué va a pasar, donde hay una tensión constante que para mí era fundamental para poder captar la atención del público (...) la fuga es un respiro, una bocanada de aire en la película.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Entrevista a Caetano en *Revista Inrockuptibles*, 2006: 47-48.

Es claro que la *fuga* requiere ser pensada, a la vez, como decisión subjetiva y como golpe de suerte. Todos los relatos dan cuenta de la coincidencia de una cantidad de circunstancias donde el azar intervino de manera favorable: no había perros que ladraran, se desató un tormenta eléctrica que obligó a abandonar la búsqueda de los helicópteros, la vecina que ayudó con ropa y dinero a uno de los fugados, la marca y color del auto del padre de García que los fue a buscar al garaje en construcción donde esperaban ansiosos tres de los fugados.<sup>18</sup> Pero, también los relatos parten de la decisión subjetiva de salir de allí: no había otra opción de vida, era eso o abandonarse al sistema concentracionario, lo que equivalía a morir. Hay percepciones y *momentos bisagra* que se repiten, insisten, se amplifican y refuerzan en los distintos testimonios sobre la fuga: la percepción de endurecimiento de las condiciones de cautiverio, el encuentro de uno de ellos con un represor que le anticipa su destino irreversible, la “ventana abierta” como punto de no retorno, que saldó discusiones y presentó la irreversibilidad de la fuga.

### *Razón militante, organización y oportunidad*

Las figuras mencionadas nos permiten pensar en cómo la *razón militante* participa en la fuga (en la organización del plan y en su ejecución). Pensamos la razón militante como aquello que reúne política y gestión, es decir, un concepto y un modo de hacer, una decisión subjetiva y una intervención práctica. Razón en términos de una lógica, de un modo de división del trabajo, que supone reconocer liderazgos internos, producir un saber en torno a quién es quién en ese dispositivo. Una razón que supone pensar los objetos a disponibilidad. Una razón estratégica que torna fugable al espacio, y no solo habitable. Nos preguntamos, entonces, cómo esa organización perceptiva (que es colectiva) posibilita la organización material de la fuga. Tamburrini dice en una entrevista: “Guillermo fue el que generó el plan de fuga, el que ideó el plan de fuga, el que encontró el tornillo y entendió, vio al tornillo no como un tornillo sino como una herramienta, una llave hacia la libertad”. Guillermo no ve un tornillo, ve la posibilidad de fugarse. La razón militante supone algo más que una formación política, supone una razón práctica de intervención en la realidad. La organización perceptiva genera conocimiento y el conocimiento es un modo de dejar de morir cada día: conocimiento para no morir.

¿Cómo es que en este caso el trabajo político y la razón militante tornan vivible lo invivable? Podríamos pensar que imaginando una fuga. En línea con esto, parece importante señalar que en la cultura política de las organizaciones militantes estaba la fuga de los presos del penal de Rawson en 1972 como antecedente. Y, acaso, también la colaboración entre los distintos grupos políticos como condición

---

<sup>18</sup> El auto del padre de Carlos García era un Ford Falcon verde, el auto utilizado por los grupos de tareas de todas las fuerzas involucradas en la represión. Ese auto y ese color son hoy un signo inequívoco del sistema desaparecedor. Cabe agregar que Ford fue una de las empresas implicadas en la complicidad empresarial con la dictadura militar.



de posibilidad de la fuga de Trelew.<sup>19</sup> La fuga que terminó en la masacre de Trelew, que supuso una victoria y una derrota a la vez, estaba en el imaginario de estos militantes. El trabajo político y las razones militantes que lo sustentan fueron parte sustancial de lo que causó la fuga, pero también la fuga *misma* es parte de la hechura del trabajo político y de la moldura de una razón militante que hoy forma parte de los testimonios más cavados y precisos sobre la vida invivible en los centros clandestinos de detención montados por el sistema desaparecedor de la última dictadura argentina.

### **A modo de conclusión**

La fuga de Atila/ Mansión Seré es un caso excepcional pero no por eso deja de ser emblemático. En “Configuraciones impensables”, Jacques Le Brun invita a “pensar caso por caso, por esquirlas de hechos o de pensamiento, por ende también por excepciones, por aquello que en cada avance pone en jaque el pensamiento y que es lo único que permite pensar” (2012: 31). El testimonio no es sólo el lugar de eclosión de la verdad fáctica, no se revela en él una realidad factual ausente en otros géneros. El testimonio describe y convence; no se opone, entonces, a ficción. Tampoco está más allá de los equívocos, las contradicciones, las vacilaciones, las lagunas, en tanto “la polisemia y la ambivalencia son los territorios del lenguaje” (Mesnard, 2010: 182). Pero entonces, ¿qué es lo propio del género testimonial? Lo propio del género testimonial es que el testimonio, más precisamente el acto testimonial, no se asienta ya en paradigmas objetivistas. Reclama para sí la objetividad pero lo hace sobre el entendimiento de que ésta no es posible sin ponderar la deuda que tiene con la cuestión subjetiva. En ese sentido, el testimonio es enunciado y es enunciación, y esa relación entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación necesita de la ficción. Sin trama ficcional no hay enunciado y enunciaciones eficaces en el establecimiento de la verdad. La sensibilización antropológica de la prueba y la verdad jurídica que resulta de ella es hoy evidente. Si retomamos la tan mentada cuestión de la ficción en esta dirección “no hay nada más indispensable que distinguir entre la Ficción, que es artística, y el Fingimiento, que es artificial; la primera es una obra; el segundo una maniobra. Éste es actitud, mímica u operación pura; aquélla fábula, novela, mito o estatua” (Jankélévitch, 2015: 54). La verdad se soporta sobre una estructura de ficción: la ficción sostiene y acompaña la verdad. Lo cual, a su vez, pone de manifiesto el carácter perspectivo del testimonio. En este sentido se aleja de la pretensión omnisciente

---

<sup>19</sup> En *Pase libre* Tamburrini evoca la fuga de Trelew como parte de las conversaciones que cimentaron la confianza entre ellos.

del realismo, de lo que Mesnard (2010) caracteriza como configuración realista de los testimonios.<sup>20</sup> El mismo Mesnard reconoce cuatro configuraciones de la producción testimonial de orden literario, cinematográfico y artístico en tanto “posibilidades formales o estéticas a las cuales recurren los sobrevivientes para expresar sus testimonios” (2010: 34). Configuraciones que si bien no recusan *in toto* la configuración realista del testimonio al menos la ponen en entredicho. En el caso que nos ocupa, allí donde el autor Tamburrini escribe, el sujeto insiste (y exige) ser escuchado: “El carácter testimonial de este relato requiere seres humanos reales con sus angustias, sus temores, sus grandezas. Pero también con sus miserias, sus conflictos, sus rivalidades... El enfoque adoptado en este libro no tiene pretensión de ser el único correcto... Sin duda, otras personas vivenciarán de manera distinta los hechos narrados en este libro. Esas personas, probablemente, hubieran preferido otro enfoque en el relato. La óptica desde la cual ha sido escrito este libro no tiene otra aspiración de validez objetiva que, simplemente, reflejar la visión del autor sobre los hechos” (2002: 10).

---

<sup>20</sup> Según Mesnard, la configuración realista se caracteriza por presencia de un narrador omnisciente, donde el punto de vista subjetivo queda subsumido al punto de vista universal. Dice así que “La configuración realista omnisciente construye la prueba y lo pleno. Llena las lagunas, enmascara las ambigüedades, borra la incertidumbre, revoca la duda, expulsa todo lo que podría prestarse a equívoco” (2011: 131). También se caracteriza por el objetivo pedagógico de transmitir un mensaje que no se vea interferido por las vacilaciones y ambigüedades y los sentimientos y situaciones confusas, poco claras. “El gesto productor debe borrarse, la instancia de enunciación debe desaparecer, para dar así la idea de su advenimiento trascendente y del carácter natural de la articulación entre ese advenimiento y la verdad que pretende ofrecer” (Mesnard, 2010: 131).

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2001). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, Giorgio (2015). *Idea de la prosa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora
- Besse, Juan (2014). “Apostillas sobre las condiciones históricas de posibilidad de las políticas de la memoria en la Argentina durante la última década”. *V Seminario Latinoamericano de Derechos humanos. Consorcio Latinoamericano de posgrado en DDHH. Avances y retrocesos de los derechos humanos en América Latina: verdad, justicia y reparación*. Asunción: Universidad Nacional de Asunción.
- Crenzel, Emilio (2008). *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fabri, Silvina. “Los lugares de la memoria Mansión Seré a diez años de su recuperación”. *GEOUSP - Espaço e Tempo* 29 (2011): 169 – 183.
- Fleury, Béatrice y Jacques Walter. “Carrière testimoniale: un opérateur de la dynamique mémorielle et communicationnelle”. *ESSACHESS. Journal for Communication Studies*. 5,2/10 (2012): 153-163.
- Foucault, Michel (1999) “¿Qué es un autor?”. *Michel Foucault. Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós Básica.
- Jankélévitch, Vladimir (2015). *La ironía*. Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- Kaufman, Alejandro. “Comparar lo incomparable”. *Espacios de crítica y producción. Memoria*. 33 (2005): 45-50.
- Le Brun, Jacques. “Configuraciones impensables”. *Me cayó el 20* 26 (2012).
- Lévi-Strauss, Claude (1984). *Antropología Estructural*, Buenos Aires, Eudeba.
- Lévi-Strauss, Claude (1979). “Introducción a la obra de Marcel Mauss”. Marcel Mauss *Sociología y Antropología*, Madrid, Tecnos.
- Mesnard, Philippe (2010). *Testimonio en resistencia*. Buenos Aires: Waldhuter Editores.
- Messina, Luciana. “Reflexiones en torno a la práctica testimonial sobre la experiencia concentracionaria en Argentina”. *Sociedad y Economía* 23 (2012): 37-58.

- Percia, Marcelo (2012). “Un oído que está por aparecer (sobre *La palabra analítica* de Blanchot). *La palabra analítica*. (Blanchot, Maurice). Buenos Aires: La cebra: 47-70.
- Pollak, Michael y Natalie Heinich (2006). “El testimonio”. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. (Pollak, Michael) La Plata: Ediciones Al Margen: 53-112.
- Rabotnikof, Nora (2007). “Memoria y política a treinta años del golpe”. *Argentina, 1976. Estudios en torno al golpe de Estado*. (Lida, Clara E., Horacio Crespo y Pablo Yankelevich, comps.) México DF: Centro de Estudios Históricos del Colegio de México: 259-284.
- San Julián, Dolores (2014). “La construcción de un lugar de memoria en la Provincia de Buenos Aires. *Mansión Seré, Morón, 1983-2007*”. *Trabajos y Comunicaciones* 40 (2014): 1-14.
- Steiner, George (2012). *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*. Buenos Aires: FCE/Siruela.
- Tamburrini, Claudio (2002). *Pase libre. La fuga de la mansión seré*. Ediciones Continente: Buenos Aires.
- Varsky, Carolina (2011). “El testimonio como prueba en procesos penales por delitos de lesa humanidad”. *Hacer justicia. Nuevos debates sobre el juzgamiento de crímenes de lesa humanidad en Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI: 48-77.



# El testimonio y su dimensión filosófica: producciones de sentido sobre las dictaduras militares del Cono Sur<sup>1</sup>

Testimony and its philosophical dimension. Productions of meaning about the  
military dictatorships of the Souther Cone of Latin-America

MARIELA CECILIA ÁVILA

FONDECYT. UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE · marielnauta@yahoo.com.ar

Doctora en Filosofía por la Universidad Paris 8 Saint-Denis de Francia y por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso de Chile. Profesora y Licenciada en Filosofía con Orientación Práctica por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina. Entre sus líneas de trabajo se destacan el Pensamiento Político Contemporáneo y la Filosofía Latinoamericana. Actualmente lleva a cabo su investigación Postdoctoral Fondecyt sobre los campos de concentración de las últimas dictaduras del Cono Sur.

RECIBIDO: 1 DE OCTUBRE DE 2015

ACEPTADO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7031

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Este trabajo busca analizar el testimonio desde su dimensión filosófica a fin de vislumbrar los efectos de sentido que esta narración puede abrir en el ámbito de la comunidad. Este análisis mostrará el lugar del testigo, y el modo en que la narración testimonial puede dar paso a complejos procesos de subjetivación. En este contexto se reflexiona sobre la escritura testimonial surgida a partir de la experiencia concentracionaria en Latinoamérica y las posibilidades críticas y políticas que estas narraciones abren en el presente.

**Palabras Clave:** Testimonio, Filosofía, Dictadura Militar, Latinoamérica, Subjetividad.

**Abstract:** This paper analyzes the testimony and its philosophical dimension to show the effects of meaning that these stories can develop in community. This analysis shows the location of the witness, and the way that testimonial narrative can lead to complex processes of subjectivation. In this context we examine the testimonial writing arisen from the concentration experience in Latin America and the critical and political possibilities that these narratives provides to the present.

**Key Word:** Testimony, Philosophy, Military Dictatorship, Latin America, Subjectivity.

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del Proyecto Postdoctoral FONDECYT N° 3140089 *Análisis filosófico de los campos de prisioneros del Cono Sur a partir de los aportes de Hannah Arendt y Giorgio Agamben*, y del Proyecto FONDECYT Regular N° 1140200 *Campos de prisioneros en Chile. Reconfiguración de los lugares y las subjetividades*"

## 1. A modo de introducción: lo que busco, lo que no busco y lo que encuentro en el testimonio

Valgan estas palabras como una introducción a este texto, que desde la filosofía, busca abrirse a los confines de la literatura y de la historia, tratando de demostrar que las distancias disciplinares no son necesariamente tales, y que las fronteras constituidas que las dividen tienen zonas grises, zonas de diálogo, en las que es posible cultivar reflexiones.

De esta manera, asumo mi lugar de enunciación como un lugar poroso, mixturado, e incluso intempestivo, que busca alejarse de una tradición que ha marginado el quehacer filosófico a una reflexión meramente especulativa. La tarea que emprendo aquí, tiene claros antecedentes en análisis que podríamos caracterizar como inmanentes, o siguiendo la rica tradición de pensamiento latinoamericano, como situados.

Sin respetar el orden expresado en el título de este primer apartado, comenzaré indicando que es lo que *no busco* en el testimonio, lo que probablemente me aleja de una tradición que anhela arribar a una verdad universal. En efecto, lo que yo no busco en el testimonio es una verdad en sentido ontológico o histórico, porque no creo que allí anide la riqueza de estas narraciones, o que sea la finalidad principal del testigo el enunciarla. A mis fines investigativos cobra mayor rendimiento un acercamiento a lo que Foucault ha dado en llamar una *verdad-rayo*, a la que caracteriza como una verdad discontinua que tiene la forma del acontecimiento.

De este modo, en mi trabajo con el uso, y quizá el abuso de testimonios de las últimas dictaduras del Cono Sur latinoamericano, lo que sí *busco* es vislumbrar la constitución de ciertos procesos y efectos actuales y de ciertas formas de subjetivación a partir de la palabra de los testigos. Apoyándome en la reflexión de Walter Benjamin, *busco* también evidenciar el valor del testimonio en tanto deconstructor de una historia lineal y oficial, para poder pensarla desde una mirada genealógica como una “historia a contrapelo”.

Este uso del testimonio me deja en la posición de *testigo del testigo*, dónde, finalmente, *encuentro* que variadas formas discursivas me permiten asomar a diversos sucesos que no me pertenecen experiencialmente, pero que tomo para poder, en palabras de Hannah Arendt, comprender el presente, a fin de habitarlo, actuarlo, y sobre todo, hacerlo un poco más mío.

Dado lo anterior, iniciaré este recorrido mostrando una posible relación entre la filosofía y el testimonio, sobre todo a partir de la categoría de experiencia. Es por ello que analizaré la figura de la memoria en base a una ampliación metodológica, ya que busco vislumbrarla a partir de su dimensión colectiva. Es precisamente dicha ampliación, y su relación con la historia, la que me permitirá fijar la mirada en el o los sujetos que encarnan y ponen en acto esas memorias, que a su vez son los que se constituyen mediante la narración.

Así, busco analizar el testimonio como un espacio de subjetivación, en el que sería posible evidenciar el lugar de aparición de ciertos “quienes” que a partir de la palabra, ponen su cuerpo en el espacio público y en la historia, convirtiéndose en testigos de lo sido. De este modo, a partir del análisis de estas voces narrativas busco vislumbrar la figura del testigo como un individuo que se re-subjetiviza a partir de su palabra, a la vez que pone de manifiesto el reciente pasado traumático en el ámbito de la comunidad brindando nuevas perspectivas reflexivas.

Desde este modo, llevaré a cabo una reflexión situada sobre la figura del testigo, centrándola principalmente en los campos de concentración del Cono Sur latinoamericano, lo que espero, permitirá vislumbrar los efectos de sentido que estas narraciones tienen sobre nuestro presente tanto a nivel singular, como a nivel colectivo.

Aclaro en este punto que esta investigación no busca arribar a conclusiones cerradas y finales, sino que considero este escrito como la posibilidad de pensar desde la filosofía sobre ciertos sucesos histórico-políticos afincados en el terror, que más que clausuras, demandan una reflexión situada, crítica y continua.

## **2. Testimonio y filosofía, una posible relación**

Al momento de elegir trabajar con testimonios desde una perspectiva filosófica, se me presentan algunos interrogantes que dicen relación con el lugar asignado al género testimonial y a su validez en el quehacer disciplinar. Desde cierta tradición, pareciera ser que la palabra personal y subjetiva no puede alcanzar el grado de reflexión filosófica, y esto debido a la singularidad que dicha narración enuncia. En efecto, la tradición filosófica ha tenido mucho cuidado en no aunar el ámbito subjetivo con el llamado universal, relegando de esta manera la inmanencia y sus avatares al campo de la historia, la literatura, la psicología, la sociología, o el arte, entre otras disciplinas.

No obstante, en la reflexión desarrollada en el ámbito del pensamiento latinoamericano, encontramos una notable ampliación de la noción de escrito filosófico a otras formas discursivas. En efecto, desde la Historia de las Ideas se vislumbran ricos análisis que dan cuenta de la manera en que el pensamiento filosófico se amplía a diversos modos de expresión y acción. En este contexto, el punto central no es la forma del discurso, o no sólo eso, sino el modo en que dicha forma se despliega y los posibles efectos prácticos que desencadena. De este modo, entran en escena otras maneras de ejercer la discursividad, que a partir de los efectos que generan son claras portadoras de reflexión filosófica. Es entre estas formas que sitúo al testimonio.

Desde esta perspectiva, y dado lo anterior, considero que no sería tan complejo vislumbrar una relación existente entre filosofía y testimonio, ya que a partir de la palabra enunciada por un sujeto singular, en la que expresa su experiencia a partir de un suceso, sería posible generar una reflexión con



espesor filosófico, que permita alcanzar un mayor grado de comprensión de ciertos acontecimientos y situaciones.

Considero además, que el testimonio en tanto narración de la experiencia viva, activa el pensar, y en este sentido, muestra otros mundos posibles que permiten poner en jaque ciertos discursos instaurados con pretensión de verdad. En esta línea, acuerdo con Hannah Arendt cuándo indica que: (...) el acto más pequeño en las circunstancias más limitadas lleva la simiente de la misma ilimitación, ya que un acto, y a veces una palabra, basta para cambiar cualquier constelación” (Arendt, 2008: 214).

Ahora bien, y asentándome en la estructura del testimonio, creo que es posible observar un nexo *cuasi* constitutivo entre esta forma de narración, la memoria y la historia. Si bien no ahondaré sobre la compleja y amplia relación entre estos tópicos en el presente trabajo, sí me interesa mostrar que esta amalgama, sobre todo a partir de la reflexión de Maurice Halbwachs en *La memoria colectiva* (2011), adquiere dimensiones políticas. En efecto, es Halbwachs quien retomando los postulados que presenta el filósofo Henry Bergson en *Materia y Memoria* -texto de 1896- renueva la reflexión sobre la memoria al pensarla desde un ámbito relativo a lo plural. Así, Halbwachs, tomando como punto de partida la reflexión bergsoniana, pero percibida desde la lente durkheimiana, promulga una memoria asentada en lo colectivo. La posibilidad de pensar la memoria como una construcción no sólo individual sino también colectiva, arroja una nueva mirada a la historia -expresada en la relación entre el presente y el pasado-, y sobre todo, a los modos en se reconstruye y narra lo acontecido.

Ahora bien, aún reconociendo que sería muy interesante reflexionar sobre la posible relación entre Bergson y Benjamin -sobre todo a partir de la noción de duración- profundizaré casi exclusivamente en la posibilidad de construcción de una memoria de carácter colectivo en el trabajo del filósofo berlinés. En efecto, mi intención en este escrito es la de abordar el trabajo de Benjamin apostando a la idea de que la memoria, e incluso la historia, en su obra presentan la marca de lo colectivo<sup>2</sup>. Así, la memoria, o mejor la remembranza o recordación, sería para Benjamin el factor que posibilitaría que los vencidos no caigan en un olvido sin fin, tanto histórico como material. Y es precisamente esa recordación, la que creo, no sería sólo parte de una conciencia singular, sino que la rebasaría, asentándose en la necesidad de memoria y justicia colectiva. En este punto creo importante remarcar que, tal como indica Reyes Mate, el escrito sobre las tesis de la historia no busca repensar sólo la memoria, sino la totalidad de la historia, y esto a partir de la singularidad de los sucesos que están, precisamente, en la memoria:

---

<sup>2</sup> Esto no significa que esta suerte de memoria colectiva que podríamos leer en estas tesis benjaminianas se sitúen en un carácter encuadrante. Por el contrario, la constante reconstrucción de un pasado injusto en el presente, y el trabajo que desarrolla Benjamin a partir de los restos, los andrajos y lo marginal, rompen con toda posibilidad de encuadre de lo sido, pues precisamente, lo que se busca es quebrar los marcos de unificación temporal e histórica. Para profundizar el análisis y la crítica a la noción de encuadre en Halbwachs véase el trabajo de Pollak Michel (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Al Margen.

La teoría del conocimiento de Benjamin saca el pasado frustrado de ese sopor al descubrir vida en esas muertes. Los proyectos frustrados de los que quedaron aplastados por la historia están vivos en su fracaso como posibilidad o como exigencia de justicia (Reyes Mate, 2009: 21).

Benjamin muestra entonces la fragilidad de un presente que se piensa a partir de un desarrollo causal, lineal y consecuente de la historia, organizado exclusivamente en torno a la experiencia de los vencedores, dejando de lado el testimonio sepultado por el polvo de aquellas vidas sufrientes, superadas por el desarrollo y expulsadas de la historia “universal”. Estas narraciones unilaterales, reconocidas como verdades establecidas, expulsan la posibilidad de otras experiencias, entronando la idea de una universalidad unívoca amparada en el progreso y en la ilusión de una historia sin fisuras. Esta historia que según Benjamin cuentan los vencedores, es una historia que deja de lado el testimonio de los vencidos, arrojados a la vera del devenir histórico mismo.

La tarea a la que se aboca Benjamin entonces, es la de rescatar a partir de la multiplicidad de la experiencia las voces de aquellos sujetos oprimidos, pues como indica Reyes Mate, “el sujeto en el que él piensa no es un sujeto anestesiado, sino alguien que asume conscientemente su experiencia del sufrimiento y lucha contra sus causas” (2009: 20).

Ahora bien, Benjamin –a quién sitúo cercano a Nietzsche en este punto– piensa la historia de un modo intempestivo, podríamos decir, fijándose en las rupturas y oscuridades de un acontecer siempre en conflicto. Al centrarse en los trapos y en los deshechos que el progreso ha dejado tras de sí, Benjamin no busca reflexionar sobre una narración histórica que justifique el presente, sino por el contrario, arremete contra ese relato con un carácter desestabilizador, para mostrar que el presente es mucho más que lo que aparenta, y que sus orígenes son espurios y oscuros. De allí que considere que todo documento de cultura, es a la vez, un documento de barbarie, que carga sobre sus heridas espaldas la posibilidad del progreso de los hombres. Su visión de la historia, y de la filosofía en general, se aleja de un universal totalizante, que dé cuenta del mundo y de la existencia, pues considera esta percepción unificadora plena de violencia, ya que expulsa lo singular no sólo del concepto, sino también de la vida y de la cultura. Así, en su VII tesis Benjamin indica:

(...) Todos los que hasta aquí obtuvieron la victoria participan de ese cortejo triunfal en el que los amos de hoy marchan sobre los cuerpos de los vencidos de hoy. A ese cortejo triunfal como fue siempre la costumbre, pertenece también el botín. Lo que se define como bienes culturales. (...) No hay ningún documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y la misma barbarie que los afecta, afecta igualmente el proceso de su transmisión de mano en mano. Por eso, el teórico del materialismo histórico se aparta de ellos tanto como le sea posible. Su tarea, cree, es cepillar la historia a contrapelo (Löwy, 2012: 81).

En este punto me interesa centrarme especialmente en la versión francesa de esta tesis, traducida a tal idioma por el mismo Benjamin. En efecto, en el texto en francés, en la parte final de la tesis, encontramos las palabras *témoigne* y *témoigner*: “(...) Tout cela ne témoigne pas de la culture sans

témoigner, en même temps, de la barbarie” (Reyes Mate, 2009, 131). Sin embargo, tanto Manuel Reyes Mate, como Michael Löwy y Pablo Oyarzún, cuyos trabajos he consultado para este escrito, parecen haber traducido al castellano directamente del alemán este párrafo, dónde no se encuentra alusión alguna al testimonio. En esta línea, indico que el verbo *Témoigner* en francés alude a mostrar, demostrar, ser prueba de algo, pero también, y sobre todo, a testificar y testimoniar.

Me parece interesante remarcar esto, pues la idea de que sea la cultura misma la que da testimonio de su corazón bárbaro, permitiría pensar el estatuto del acto de testimoniar como inscrito al interior de los sucesos mismos. Es decir, la cultura lleva en sí y otorga, aún sin quererlo, el testimonio de sus orígenes salvajes y violentos, y por este acto mismo, sería imposible ya olvidar u ocultar el piso sufriente sobre el que ella y sus producciones se han fundado.

Creo que la apuesta benjaminiana de cepillar la historia a contrapelo tiene que ver, precisamente, con la posibilidad de iluminar y dar voz a aquellos testimonios que demuestran que el pasado, la cultura y la historia no se han construido sobre la base de un devenir sin tropiezos, sino que por el contrario, ocultan sufrimiento, cuerpos rotos, y proyectos frustrados. Sin ahondar en el ámbito del mesianismo, podríamos decir que Benjamin busca rescatar aquellos sujetos de experiencia que fueron arrojados a los márgenes, para darles en la historia el lugar de una materia necesaria e insoslayable, que clama por justicia y memoria, incluso más allá del tiempo presente.

Es en este sentido y en esta línea, dónde me atrevo a vislumbrar una fecunda relación entre la filosofía y el testimonio, pensando este último como un instrumento crítico y colectivo, propicio para horadar ciertas prácticas y discursos en apariencia, sólo en apariencia, vencedores y perpetuos.

### **3. Testimonio y subjetividad: develar un quién en la historia**

Así, y partir de lo expresado en el apartado anterior, busco pensar los testimonios de las últimas dictaduras del Cono Sur como narraciones experienciales, que permitirían sacar a la luz de la comunidad ciertas existencias que expresan vivencias del horror y la catástrofe. Me interesa entonces, abordar de modo filosófico la singularización que enuncian los testimonios en tanto procesos de subjetivación, a partir de los que se podría constituir un relato que tiene como punto de inicio la experiencia.

Ahora bien, en no pocas ocasiones se me ha reprochado, desde una perspectiva metodológica, el uso de testimonios para reflexionar filosóficamente. En efecto, las posturas más ortodoxas dejan fuera de la filosofía la experiencia, y ante esto, yo me sitúo en la vereda contraria, pues creo junto a Hannah Arendt, que la experiencia proveniente de realidad es la que activa el pensar. Según Arendt, la realidad es la que da que pensar, y la que en última instancia, nos permite desarrollar un ejercicio de comprensión sobre los sucesos. Y en este ámbito, creo que el testimonio en tanto narración de experiencia, nos acercaría al proceso de comprensión arendtiano, que incluye novedad, pero también memoria.

En esta línea es interesante notar cómo a partir de la narración testimonial el acto se recrea cada vez que se enuncia, pero siempre matizado por la experiencia del presente y su fusión con la memoria de lo acontecido. La memoria dice relación con el presente, pues a partir de un “ahora” que reconstruye el pasado es posible quebrar el *continuum* de la historia, aún cuando los protagonistas de los sucesos que se narran no se encuentren presentes ya. En esta línea y pensado en la reflexión de Horkheimer sobre la memoria y el recuerdo, Reyes Mate indica:

La memoria permite mantener viva y vigente la injusticia pasada hasta el punto de que sin esa recordación el pasado deja de ser y la injusticia se disuelve. Este poder de la memoria –y esta precariedad de la ética– es de tal magnitud que debería ser añado [Horkheimer] el interrogante de la filosofía (Reyes Mate, 2009: 26).

Este interrogante de la filosofía tiene, según Horkheimer, como punto de partida la memoria del pasado, la recordación de ciertos sucesos injustos que ella mantiene vivos en el presente. Si bien acuerdo con estas ideas, considero que la reflexión puede complejizarse al abrirla a un campo más amplio, y esto a partir de la incorporación de la dimensión de la subjetividad. En efecto, en la narración testimonial que se desprende de la memoria, no sólo se hace patente el suceso injusto por el que se lucha para que no caiga en el olvido, sino que también aparece en escena el sujeto que encarna dicha narración.

En este punto dónde nos acercamos a Arendt y a su escrito *Ensayos de comprensión*<sup>3</sup>, para mostrar el lugar que ocupa el testimonio en tanto revelador de un *qué* pero también de un *quién*. Aquí aparece un sujeto, que en tanto narrador de sucesos singulares, coloca su voz y su cuerpo en la historia. Considero entonces, que la palabra singular presente en los testimonios tiene claros efectos políticos, ya que va en la línea de construir un análisis de espesura filosófica que permita vislumbrar el presente como un campo nunca clausurado y abierto a infinitas posibilidades, a fin de reflexionar y actuar en el espacio público.

Para Arendt palabra y acción se constituyen en una unidad indisoluble, pues son los elementos que brindan a los hombres su condición humana y en tanto tal, son los que permiten el verdadero ejercicio político. Estos dos elementos –discurso y acción–, más allá de estar indisolublemente unidos entre sí, lo están también al nacimiento. La natalidad es uno de los conceptos clave en el pensamiento arendtiano, pues es a partir de la aparición de cada nuevo sujeto en la historia que es posible pensar, precisamente, la novedad: un nuevo comienzo y una reinterpretación de las palabras y discursos que están dados

---

<sup>3</sup> El título original de este artículo es *Understanding and Politics (The Difficulties of Understanding)* y fue publicado en el N° 20 de *Partisan Review* en el año 1953. En este caso hacemos uso de la traducción de Cristina Sánchez Muñoz.

previamente en el mundo. Mediante la narración, expresada en *stories*<sup>4</sup>, que son pequeños relatos que se incorporan en la historia o *history*, lo que aparece es un sujeto narrador, un “quién”, que cuenta una existencia. En este sentido, Arendt indica:

Acción y discurso están tan estrechamente relacionados debido a que el acto primordial y específicamente humano debe contener al mismo tiempo la respuesta a la pregunta planteada a todo recién llegado “¿Quién eres tú?”. Este descubrimiento de quien es alguien está implícito tanto en sus palabras como en sus actos; (...) (Arendt, 1998: 202).

#### 4. El lugar del testimonio. La voz del testigo

Ahora bien, a partir de lo dicho surgen algunos interrogantes que officiarán de guía en este apartado. Nos preguntamos entonces, ¿qué rendimiento filosófico, pero también político, tendría pensar a partir de narraciones singulares que muestran un “quién” en la historia?, ¿podría la subjetividad expresada en testimonios tener efectos perceptibles en órdenes discursivos y prácticos?, ¿puede la narración de la tortura y del encierro abrir la reflexión a otros ámbitos y actores no involucrados directamente en los sucesos que expresa?, y finalmente, ¿es posible pensar procesos de subjetivación a partir de testimonios?

Para intentar dar respuesta a estos interrogantes, partiremos de la consideración del testimonio como una expresión subjetiva, es decir, como una materialización en la narración de la experiencia de un sujeto sobre un suceso. Ahora bien, esta narración subjetiva no deja de lado la posibilidad de la construcción plural del testimonio. En efecto, considero posible la organización y enunciación del testimonio a partir de voces y memorias múltiples, que contribuyen en la constitución y expresión de una narración<sup>5</sup>. En este sentido, la narración testimonial se nutriría de diversas voces y de amalgamas de

---

<sup>4</sup> Arendt evidencia una distinción terminológica que existe en la lengua inglesa para referirse a la historia. En efecto, en esta lengua al igual que en el alemán o el italiano, la historia se aborda desde dos dimensiones: con el término *history* se alude a los acontecimientos, mientras que con *story* se hace referencia a las narraciones que se erigen sobre dichos sucesos. Tanto la lengua española como la francesa carecen de esta distinción. Un interesante análisis sobre este tópico ha sido desarrollado por el historiador François Dosse (2003).

<sup>5</sup> Considero iluminador en este sentido pensar la crítica que Stoll hace a Rigoberta Menchú luego de un minucioso trabajo de investigación sobre el espacio y el tiempo de los sucesos. Stoll busca invalidar el testimonio de Menchú al aludir que ella no estuvo presente, tal como indica, en la matanza en la que es asesinado su hermano. Menchú acepta esta situación, pero dice que las narraciones y vivencias de aquellos que sí estuvieron presentes le fueron transmitidas, lo que permitió la escritura de su testimonio. En este punto destaco la posibilidad de construcción colectiva que tiene el testimonio, puesto que muestra con claridad los sentidos y efectos que su enunciación provoca en el ámbito de la comunidad. Para profundizar la crítica de Stoll a Menchú, remitirse a Beverley (2012).

memorias, que dan la posibilidad de abarcar los sucesos desde una mirada más amplia, enriqueciendo su producción y sus sentidos<sup>6</sup>.

Esto sitúa a quienes son receptores y trabajan con testimonios en un lugar cercano a la figura que he dado en llamar *testigos del testigo*, pues la percepción que se tenga de los acontecimientos descritos se encuentra siempre mediada por la vivencia del narrador. Es decir, el acceso al suceso no es directo, sino que es el narrador quien ha tenido la experiencia y la ha plasmado en una *story*. Por otro lado, la narración testimonial es quizá el único modo de conocer estos sucesos, lo que de alguna manera nos hace partícipes de los mismos, pues nada sería del testimonio si no tuviese lectores a los que transmitir sus palabras y memorias. De modo redundante se puede decir que el testimonio busca testigos de su testificación, lo que evitará el olvido de lo que ha sucedido.

En este punto remarco que la figura de *testigo del testigo* en ningún caso se acerca a la de *testigo vicario*, que sería la de aquel sujeto que narra experiencias sin tener relación directa con los hechos, es decir, que habla en nombre de otros, ya sea porque los acontecimientos le han sido transmitidos o por considerarse apto para hablar por los demás. La figura del testigo vicario alude a quien por empatía o identificación, pretende narrar y testificar sobre sucesos que no guardan relación directa con su propia experiencia. Esta vicarización del testimonio queda en evidencia al considerar que la narración se encuentra siempre mediada por la experiencia del re-narrador, pues hay un otro que se cuele en las vivencias sin tener ningún tipo de relación con ellas y las relata como propias. En todo caso, no es mi intención llevar a cabo una crítica sobre este modo de testimonio, no obstante esta dimensión tanto del testigo como del testimonio no resulta fructífera a los fines de mi reflexión. Pues por el contrario, busco testimonios -singulares o colectivos-, que den cuenta de vivencias experimentadas podríamos decir, instaurando tal vez un neologismo.

Por su parte, el papel del *testigo del testigo* -lugar en el que me sitúo-, me mantiene en la línea del espectador y no en la de narrador directo del suceso, pues serán las palabras de ese otro que ha experimentado el acontecimiento, las que iluminen la reflexión y produzcan ciertos efectos. La narración pertenece a la experiencia del testimoniante, sin embargo, sus palabras producen ciertos efectos que no son menores, pues el uso de testimonios en el análisis actúa como un dispensador que otorga diversos sentidos para pensar el presente.

En este punto es interesante vislumbrar lo que Fina Birulés siguiendo a Beatriz Sarlo, llama una *rehabilitación del yo* para hacer referencia a la creciente valorización del sujeto moderno en la actualidad

---

<sup>6</sup> En este punto aludo a la posibilidad de escribir testimonios de modo colectivo, como en el caso del texto *Ese infierno* que es fruto del diálogo de cinco mujeres, presas políticas durante la última dictadura militar argentina en la Escuela de Mecánica de la Armada: Actis, Munú, Aldini, Cristina, y Otras (2001). Otro caso es el texto *Putas y Guerrilleras*, de Miriam Lewin y Olga Wornat, del año 2014.

como productor de sentidos. A grandes rasgos se puede decir que luego de todas las críticas y deconstrucciones que sufrió la primera persona del singular, sobre todo en el Siglo XX, emerge nuevamente un *yo* como sujeto de enunciación habilitado. El resurgimiento de este *yo* dice relación con la oralidad y con la necesidad de registrar las vivencias de ciertos sucesos, sobre todo aquellos de la Segunda Guerra Mundial. En esta línea de análisis se encuentra Annette Wieviorka y su reflexión en torno a la *Era del testigo* (1998), quien indica incluso el carácter moralizador e irrefutable que ha adquirido el testimonio a partir de ciertos sucesos traumáticos y la necesidad que ha surgido de su registro.

Me interesa entonces, marcar un riesgo de carácter metodológico sobre el testimonio, y esto claramente sin caer en la desacreditación que promulga Beatriz Sarlo a este tipo de escritura. Es Fina Birulés quien amparándose en las palabras de Joan Scott, advierte sobre el peligro que implica la apelación a la experiencia personal como fundamento absoluto e incontestable de los análisis, ya que desde esta perspectiva se amputa toda posibilidad de crítica, y finalmente, de comprensión. Al respecto dice Scott: “La experiencia es, a la vez, siempre una interpretación y requiere una interpretación. Lo que cuenta como experiencia no es ni evidente ni claro y directo: está siempre en disputa, y por lo tanto siempre es político” (2001: 73).

Y esta re-interpretación está signada por su potencial crítico y constructivo, es decir, la experiencia personal es interpretada por otros, los otros que comparten el mundo común y que se constituyen como sujetos en él. En esta línea indica Birulés:

El discurso del testigo o del superviviente tiene, por supuesto, importantes efectos morales y políticos. Pero es importante distinguir entre la canonización de las víctimas y el potencial que tienen sus testimonios para lecturas críticas que permitan tanto escribir la historia a *contrapelo* como atender a la complejidad de acontecimientos terribles de nuestro tiempo; así como reparar en sujetos que hasta hace poco tiempo han sido minusvalorados, para quienes decir *yo* tiene un significado político al hacer emerger un sujeto imprevisto (Birulés, 2011: 17).

En efecto, son precisamente las voces de esos sujetos imprevistos y su potencial crítico lo que me interesa destacar, y en ningún caso poner en marcha un ejercicio de canonización, como indica Birulés, pues esto, desde mi perspectiva, desvirtuaría la riqueza de un análisis político, al menos en sentido arendtiano. De este modo, la narración testimonial operaría como una llave que permitiría acercarse desde una dimensión crítica a ciertos acontecimientos olvidados de la ‘Historia’, poniendo en evidencia la fragilidad discursiva y fáctica sobre la que se asienta el presente. En este sentido, y como hemos visto, la narración de la experiencia se encuentra en una particular relación con la memoria y la verdad. Aunque no entraré en este escrito particularmente en el tema de la verdad, me interesa mostrar que en vez de vislumbrar un régimen de veridicción científica en la narración testimonial, busco evidenciar su potencial



práctico. Es decir, que en vez de intentar juzgar la veracidad de los discursos, me interesa ver que es lo que estos pueden generar: su régimen de acción, vale decir, sus efectos de sentido en nuestro presente.

## 5. Testimoniar los campos de concentración. La apertura a nuevos efectos de sentido

En la investigación postdoctoral que desarrollo actualmente, uno de los ejes de análisis dice relación con el carácter productivo y *antiutilitario* de los campos de concentración, problema que abordo desde la obra de Hannah Arendt. Si bien considero que gran parte del trabajo de Arendt sobre el totalitarismo permite iluminar otros sucesos afincados en el terror, creo que su reflexión sobre la productividad de los *Lager* nazis no sería suficiente para abarcar el análisis de los centros clandestinos de detención de las últimas dictaduras del Cono Sur, y esto debido a ciertas diferencias constitutivas.

Si bien, tal como indica Pilar Calveiro, el campo de concentración es un dispositivo que se alimenta a sí mismo para poder mantenerse en movimiento, situación a la que apunta también Arendt respecto a los *Lager* nazis, considero que esta dimensión podría ampliarse a partir de lo que he dado en llamar una *productividad hacia afuera*, que sobrepasa el espacio de excepción de estos dispositivos, y genera ciertos efectos en el espacio al que se circunscribe.

En efecto, esta *productividad hacia afuera* tiene diversas materializaciones, entre las que destacan fuertemente ciertas formas de subjetivación a partir de la escritura, es decir, ciertas narraciones que adquieren la forma de testimonios. Nos encontramos así frente a una discursividad sobre el terror y sus consecuencias, sobre la búsqueda de aniquilación de la humanidad, pero también sobre las diversas formas de supervivencia y resistencia que pueden encarnar los sujetos en estos contextos de encierro. Creo entonces que el testimonio como narración acontecimental, se ha convertido en el mayor registro productivo de los campos de concentración, en esa productividad hacia afuera que trasciende fronteras físicas y simbólicas y que de alguna manera, interpela una reflexión desde lo comunitario sobre el tejido social y su organización.

En este sentido, es interesante notar que aunque algunos de los testimonios fueron escritos y publicados durante el proceso dictatorial, sobre todo desde el exilio, la mayoría pertenecen al periodo post-dictatorial y transicional. Es decir que la narrativa testimonial siga creciendo y aumentando en la actualidad, pues año a año se publican numerosos testimonios que abordan el problema dictatorial desde diversas perspectivas. Así, esta forma de productividad con su potencial crítico y develador de sentidos, lejos de agotarse sigue creciendo y presentando nuevas perspectivas analíticas y críticas. Cristina Feijóo en el prólogo del testimonio de Graciela Lo Prete, publicado más de veinte años después de su muerte, alude a la expansión incontenible que tienen las narraciones testimoniales de la siguiente manera: “Son libros que transfunden boca a boca un aliento y un ritmo sin igual, movimientos del espíritu cuyas ondas se extienden infinitamente, como si el acto de escritura no cesara jamás” (Dillet, 2006: 11).

Parto entonces de esos actos de escritura cuyos efectos parecen no cesar, a fin de esbozar ciertas reflexiones sobre los campos de concentración y su relación con el testimonio. Se trata de reflexionar sobre el modo en que los individuos toman la palabra para narrar la violencia y el terror experimentados al interior de estos espacios, recubiertos por una excepcionalidad imperante, tanto en el plano jurídico, como en legal y subjetivo. Dicha excepcionalidad sentaba la prerrogativa del poder de desaparición sobre los cuerpos de los secuestrados. En efecto, un poder desaparecedor e institucionalizado posibilitaba el secuestro y la detención clandestina de aquellos individuos que representaban una amenaza para los planes de las Juntas Militares de los países del Cono Sur<sup>7</sup>.

En este contexto, los presos que habitaban los campos de concentración no sólo habían desaparecido para los que quedaban afuera, sino que debían afrontar un complejo camino, en el que se buscaba incurrir en su propio vaciamiento, al que Pilar Calveiro caracteriza con las siguientes palabras: “(...) personas vivientes que ya habían *desaparecido* del mundo de los vivos y ahora *desaparecerían* desde dentro de sí mismos en un proceso de “vaciamiento” que pretendía no dejar la menor huella.” (Calveiro, 2008: 47) Hacer desaparecer del afuera, pero también del adentro, tal era el cometido de las Juntas Militares, lograr que los disidentes políticos no sólo dejaran de lado sus ideas y formas de vida, sino que fueran reformateados, hasta convertirse en otros diversos de sí mismos, y de ese modo poder reintegrarlos en la sociedad, en su carácter de “recuperados”. Se buscó aniquilar aquellas subjetividades que se contraponían al corpus de valores y modos de vida implementados por el poder militar. En este sentido, Munú Actis en diálogo con sus ex compañeras de presidio dice: “Me pregunto entonces cómo vivíamos esa circunstancia, qué sentíamos al mirar por la ventana del comedor de arriba y saber que los que estaban afuera creían que no existíamos” (Actis y otras, 2001: 85).

El proceso de desaparición del afuera -pero también del adentro- comenzaba con la anulación del nombre propio, con la aniquilación del yo a partir de la supresión del nombre y apellido del preso. Este es un elemento que aparece de forma recurrente en las narraciones testimoniales, pues parece ser una de las primeras situaciones que sufren los secuestrados, que en algunos casos es considerado algo terrible, mientras que en otros, no cobra tal sentido, sin embargo, en todas las narraciones pareciera operar como un punto de inflexión dentro del encierro. Nora Strejilevich, en su texto *Una sola muerte numerosa* lo narra de la siguiente manera: “Cuando me robaron el nombre fui una fui cien fui miles y no fui nadie. NN era mi rostro despojado de gesto de mirada de vocal” (Strejilevich, 2006: 13). Mediante la técnica de supresión del nombre propio se buscó borrar la subjetividad de los secuestrados, sumirlos bajo un manto de olvido que implicaba también el olvido de sí mismos.

---

<sup>7</sup> Esta problemática ha sido abordada por mí en otros artículos, para profundizar sobre ella, Cfr.: Ávila, Mariela (2013a y 2013b).

Y en esta línea va precisamente el último punto que quiero abordar en este escrito, el de la subjetividad, una subjetividad que con Jaume Peris Blanes llamamos mutilada (Peris Blanes, 2005: 69), cuya reconstitución, o rehabilitación, creemos, tiene que ver en gran medida, precisamente, con la posibilidad de testimoniar. En este sentido Peris Blanes indica:

Los testigos testimoniaron, por tanto, de los restos del sujeto, ya que daban cuenta de aquello que quedaba de lo humano tras el proceso de aniquilación subjetiva que tiene lugar en la tortura. Pero además, el testimonio refutaba en cierta forma esa aniquilación construyendo un sujeto capaz de narrarla (Peris Blanes, 2008: 75).

La re-construcción de la subjetividad, en muchos casos, estuvo signada precisamente por la posibilidad de testimoniar que se imponían los testigos. Tal como hemos indicado, según Hannah Arendt, la narración pone un “quien” en el devenir temporal, pues esta ‘Historia’, la de las grandes narraciones, se constituye de pequeñas *stories*, a las que podemos pensar también bajo la forma del testimonio. En nuestro análisis situado, es posible observar el modo en que la narración de ciertas experiencias del horror irrumpen para mostrar las grietas y oscuridades de aquellos discursos normativos que pretenden explicar un tiempo, pero sobre todo, para poner en evidencia que incluso aquellas subjetividades quebradas por la tortura y el dolor pueden resistir, re-armarse y reconstituirse a través de la narración.

Las narraciones testimoniales, además de poner en escenas subjetividades muestran también otras formas de abordar los fenómenos, de hecho, considero que la vía primordial de acercamiento a los campos de concentración del Cono Sur, ha estado dada por la narración de los testigos. En efecto, tal como indica Peris Blanes, el acercamiento entre un tiempo actual y la temporalidad del campo nos es dado a partir de las palabras del testigo (Peris Blanes, 2005: 69). Sólo a partir de su narración podemos asomarnos a aquellos sucesos experienciales que la reflexión historiográfica no alcanza a completar.

Quizá el caso más paradigmático de este acercamiento sea el texto *Tejas Verdes*, de Hernán Valdés, escrito algunos meses después de abandonar el campo de concentración y publicado por primera vez en Barcelona en el año 1974. Sin embargo, son numerosos los escritos que han aparecido –y continúan apareciendo–, que narran la estadía de los presos políticos en los centros clandestinos de detención, donde el intento por aniquilar la subjetividad y todo atisbo de resistencia parece ser uno de los elementos centrales de estas narraciones.

Aparece así la voz de una subjetividad mutilada, que posibilita un análisis que triza universos discursivos, permitiendo una mirada crítica para pensar y repensar el lugar de la experiencia en nuestro presente. Sin embargo, en esta línea, considero fundamental tener en cuenta la crítica de Benjamin a la noción de experiencia, a partir de la cual no sería posible leer las narraciones como una justificación de los sucesos, sino que habría que comprenderlas como quiebres en la linealidad de la historia, pero

también, y quizá sobre todo, como fisuras al interior del discurso mismo<sup>8</sup>, lo que nos obliga a repensarnos tanto a nivel individual como colectivo.

En este sentido, se vislumbre el potencial de pluralidad del testimonio, que si bien, como se ha indicado, en principio puede parecer una tarea singular, sus efectos dan pistas para pensar el mundo en común al rehabilitar sentidos para la comunidad. Es decir, las repercusiones de los testimonios dicen relación con nuestro hacer común en el espacio público, pues a partir de estas narraciones es posible construir y reconstruir críticamente desde una dimensión plural el presente. Y pienso en la noción de pluralidad desde una doble dimensión, pues aludo a la comunidad de seres plurales de la que habla Arendt, pero pienso también en Nietzsche (1983: 33) cuando dice que el cuerpo es una construcción social de muchas almas, porque creo que es precisamente esa pluralidad la que nos permite re-pensarnos, re-narrarnos y re-constituírnos más allá del horror.

## 6. Conclusiones preliminares

De esta manera, espero haber presentado una posible línea de análisis para pensar la relación entre la filosofía y el testimonio: una línea que permitiría reflexionar sobre el lugar de la experiencia y la vivencia al interior de una indagación filosófica situada. Si bien este trabajo se inserta en un proyecto mayor, el presente análisis responde a una necesidad metodológica e incluso epistemológica, que busca dar cuenta del estatuto del testimonio y su relación con una filosofía que se asienta en los acontecimientos de la historia.

Considero entonces que la figura del testimonio se constituye en una interesante clave de lectura que permite apreciar desde otra perspectiva ciertos sucesos, sobre todo aquellos de carácter traumático, afincados en la violencia dictatorial. La mirada de la experiencia se insertaría, cual daga, en la aparente linealidad histórica para trizarla, y hacer evidente las capas y superposiciones que constituyen los acontecimientos.

De este modo, mi aproximación al testimonio es absolutamente interesada, pues abre una puerta de conocimiento alternativa a los sucesos para escudriñarlos desde la singularidad que tiene la vivencia particular. Es la palabra del testigo la que ofrece una nueva clave analítica para los acontecimientos, con un lenguaje y un tiempo verbal que siempre se está reconstruyendo. Esta reconstitución permanente es la que da cuenta, a su vez, de la narración como un posible modo de subjetivación. Si bien el punto de

---

<sup>8</sup> Todo ello aun considerando la dificultad a la que alude Benjamin sobre la puesta en entredicho de la experiencia, y la posibilidad de quedar anclados a la mera vivencia en su texto *El narrador* (2008). Mi interés reside, entonces, en vislumbrar una posible relación entre la experiencia, la comunidad y la tradición que mantiene dicha comunidad, que es lo que para Benjamin se ha visto quebrado con la Primera Guerra Mundial y la pérdida de las tradiciones y el mundo en común. Esta relación podría verse reflejada en la narración testimonial, como forma “artesanal” de transmisión, y su incidencia en el mundo común.

inicio de esta investigación son los campos de concentración, las palabras que brotan de los testimonios permiten ampliar el espectro de análisis y proyectar una mirada más vasta sobre los sucesos y los sujetos que quedan implicados en esta trama histórico-política. Es por ello que considero la escritura testimonial como la mayor fuente de producción de los campos de concentración, una *producción hacia a fuera*, que arrasa con las barreras físicas, temporales y discursivas, para poner en evidencia sucesos que a la vez que constituyen y explican el presente, nos construyen como sujetos políticos.

Concuerdo con Pilar Calveiro cuando indica que los campos de concentración son los dispositivos institucionales que reordenaron el tejido social durante la dictadura, y me pregunto si la perpetuación de algunas de sus prácticas, pero sobre todo la dimensión narrativa que han desencadenado, no continuaría reorganizándolo de alguna manera, aún en el presente. Seguramente esto requiere un mayor análisis, pero la idea agambeniana (2006) de ampliación de la excepcionalidad jurídica y de la trascendencia espacial y temporal del campo de concentración a través de la categoría de paradigma, puede darnos pistas para pensar este problema. Además, los efectos de sentido que han desencadenado las palabras de los testigos de estos sucesos, parecen haber impuesto una suerte de imperativo social, que imposibilita el desoír las voces de los narradores de estos sucesos anclados en la violencia y el peligro.

Así, sería posible ver junto a Benjamin que “Articular históricamente lo pasado no significa ‘conocerlo como verdaderamente ha sido’. Consiste, más bien, en adueñarse de un recuerdo tal y como brilla en el instante de un peligro” (Reyes Mate, 2009: 113). Ese instante de peligro nos advertirá sobre las metamorfosis de ciertos sucesos, que tienden a perpetuarse bajo distintas pieles. Por ello considero que la narración, en tanto una forma de adueñarse de un recuerdo, puede operar también como una advertencia de lo sido, que no necesariamente debe continuar siendo. Podemos pensar entonces, que el testimonio es la experiencia arrancada al pasado, puesta en el presente y arrojada al futuro, pues como indica Arendt, nunca terminaremos de conocer sus consecuencias ni las posibilidades que abre en quien enuncia y en quien recibe. En este sentido, vislumbramos incluso una dimensión utópica en el testimonio, pues su imposible clausura da cuenta de un futuro abierto, nunca circular y siempre a disposición de la acción de los hombres.

## Bibliografía

- Actis, Munú, Aldini, Cristina, y Otras (2001). *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Agamben, Giorgio (2006). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- Arendt, Hannah (2008). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Arendt, Hannah (1953). *Comprensión y política. Las dificultades de la comprensión*. Traducción: Cristina Sánchez Muñoz. Barcelona: Biblioteca Libre.
- Arendt, Hannah (2005). *Essays in Understanding 1930-1954*. New York: Schocken Books.
- Avila, Mariela. “Estados de excepción y campos de concentración en Chile. Una aproximación biopolítica”. *Revista Sociedad Hoy* (2013): 65-78.
- Avila, Mariela. “Campos de concentración de las dictaduras latinoamericanas. Una mirada filosófica”. *Revista La Cañada* 5 (2013): 215-231.
- Benjamin, Walter (1996). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Traducción Pablo Oyarzún. Santiago: Lom- Universidad Arcis.
- Benjamin, Walter (2008). *El narrador*. Traducción Pablo Oyarzún. Santiago: Metales pesados.
- Beverly, John. “Subalternidad y testimonio”. *Nueva Sociedad* 238 (2012): 102-113.
- Birulés, Fina (2011). “Entre el descrédito y la rehabilitación del yo”. *Las personas del verbo (filosófico)*. (Manuel Cruz, ed.). Barcelona: Herder.
- Calveiro, Pilar (2008). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Dillet, María Graciela (2006). *La Lopre. Memorias de una presa política*. Buenos Aires: Norma.
- Dosse, François (2003). *La historia: conceptos y escritura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Halwachs, Maurice (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Löwy, Michael (2012). *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, Friedrich (1983). *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza.
- Peris Blanes, Jaume (2005). *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*. Santiago: Cuarto Propio.

- Peris Blanes, Jaume (2008). *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de la memoria*. Valencia: Universitat de València.
- Pollak, Michel (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Al Margen.
- Reyes Mate, Manuel (2009). *Medianoche en la historia. Comentario a las Tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*. Madrid: Trotta.
- Sarlo, Beatriz (2013). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Talca: Universidad de Talca.
- Scott, Joan. "Experiencia". *La Ventana 13* (2001): 42-73
- Strejilevich, Nora (2007). *Una sola muerte numerosa*. Córdoba: Alción Editora.
- Valdés, Hernán (2012). *Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*. Santiago: Taurus.
- Wieviorka, Annette (1998). *L'ère du témoin*. Paris: Pluriel.
- Wornat, Olga y Lewin, Miriam (2014). *Putas y guerrilleras*. Buenos Aires: Planeta.







## Lugares de encuentro en los espacios del horror.

### Acercamiento testimonial a los centros de detención y/o tortura chilenos<sup>1</sup>

Meeting places in space of horror. Testimonial approach to the Chilean Detention and /or Torture Centers

JOSÉ SANTOS HERCEG

IDEA/ Universidad Santiago de Chile · jose.santos@usach.cl

Doctor en Filosofía por la Universidad de Konstanz, Alemania. Es investigador del Instituto de Estudios Avanzados (IDEA) de la Universidad de Santiago donde además imparte los cursos de Filosofía latinoamericana, Epistemología y el Seminario de Especialidad Pensamiento y Cultura. Entre sus publicaciones se encuentran *Pensamiento filosófico en América Latina, liberación, interculturalidad e historia de las ideas; Interculturalidad e Integración. Desafíos pendientes para América Latina y Conflicto de Representaciones. América Latina como lugar para la filosofía.*

RECIBIDO: 31 DE JULIO DE 2015

ACEPTADO: 15 DE NOVIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.6812

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El presente escrito busca acercarse al tema de la resistencia al interior de los Centros de Detención y/o Tortura chilenos desde la perspectiva de los lugares. Se sostiene que los prisioneros constituyen espacios con los que se vinculan positivamente y que les permiten mantener su humanidad en medio del horror. A modo de ejemplos, se estudian los espacios de comunicación, los sitios para el amor y los lugares sagrados.

**Palabras Clave:** Prisión, Resistencia, Encuentro, Comunicación, Amor, Sagrado.

**Abstract:** This paper seeks to approach to the topic of the resistance inside the Chilean Detention and / or Torture Centers from the perspective of the places. It is argued that prisoners construct spaces which are linked positively and allow them to maintain their humanity in the middle of horror. As examples, we study the spaces of communication, the places for love, and the sacred places inside this Centers.

**Key Words:** Prison, Resistance, Meeting, Communication, Love, Sacred.

COMUNICACION AVATARES DEL TESTIMONIO EN AMERICA LATINA

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de la investigación titulada "Campos prisioneros en Chile. Reconfiguración de los lugares y las subjetividades" (FONDECYT N° 1140200).

COMUNICACION AVATARES DEL TESTIMONIO EN AMERICA LATINA

AVATARES DEL TESTIMONIO EN AMÉRICA LATINA

KAMCHATKA 6 DICIEMBRE 2015. PÁGS. 651-664

651

En cada una de las dictaduras militares del Cono Sur se dieron la prisión política, la tortura y la desaparición<sup>2</sup>. Pese a la existencia de una matriz común, no en todos los países aparecen de igual forma ni con la misma intensidad (Pereyra, 2004). El caso de Chile se caracterizó muy especialmente por la privación de libertad masiva y la tortura sistemática y generalizada. Para ello se contó con 1.168 Centros de Detención y/o Tortura<sup>3</sup> conocidos y reconocidos oficialmente hasta hoy. Acerca de los lugares de prisión y tortura en general, hay una vasta bibliografía. Sobre los lugares de prisión chilenos, sin embargo, es poco lo que se ha escrito. Solo es posible encontrar trabajos puntuales acerca de algunos lugares emblemáticos: Villa Grimaldi (Geis y Jiles, 1984; Fuenzalida, 2009), Londres 38 (Landaeta, 2007; Escobar, 2011; Lazzara, 2011; D'Orival y Viera, 2011), el Estadio Víctor Jara (Fuentes, Sepúlveda y San Francisco, 2009 y 2010), Tres Álamos (Camus, 1989) y el Estadio Nacional (Durán 2011, Bonnefoy, 2005). Sobre los restantes 1.162 lugares, prácticamente no hay investigaciones.

Por otra parte, no es mucha la literatura que aborde el problema de la prisión política desde la perspectiva espacial<sup>4</sup>. En el presente trabajo intentaré hacerlo a través de los testimonios. Utilizaré principalmente aquellos que fueron escritos por las mismas víctimas y que luego fueron publicados en formato de libros. Tendré a la vista un corpus importante de obras aparecidas entre 1974 y 2014. Mediante el trabajo con estas fuentes buscaré ir dando forma a la representación que construyen las víctimas mismas de los lugares en los que fueron detenidos y torturados. No me interesa rastrear su adecuación a una posible verdad acerca de los Centros de Detención y/o Tortura, sino la compleja forma en que estos lugares se constituyen en los relatos que los contienen, amplificando sus sentidos. Como ha señalado acertadamente Amar "...los textos ponen en escena una versión con su lógica interna, no son una 'repetición' de lo real sino que constituyen una nueva realidad regida por leyes propias" (1990: 447). El testimonio, lejos de ser un "reflejo" de la realidad, configura una interpretación, crea una representación de la experiencia y de la verdad de las representaciones de las que no es posible hablar (Beverley, 1993:492).

---

<sup>2</sup> La base de este texto es una ponencia presentada en el congreso *Donde habita el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en América Latina*. I. Congreso Internacional de Literatura y Derechos Humanos, Gargnano, Italia, 29 de junio a 4 de julio de 2015.

<sup>3</sup> En lo relativo a la denominación de estos lugares se ha escogido el de "Centro de Detención y/o Tortura" como un nombre genérico con el objeto de establecer que existieron en Chile diferentes tipos de centros. Hubo algunos destinados solo a detener y contener a los prisioneros sin que se torturara en ellos; hubo otros especialmente habilitados para torturar, a los que eran llevados los prisioneros para interrogarlos y luego eran devueltos a su lugar de detención, y hubo otros en los que se daban ambas prácticas, tanto la detención como la tortura, aunque en estos casos lo habitual era más bien que se detuviera tan solo un tiempo breve mientras se interrogaba.

<sup>4</sup> Excepciones son, por ejemplo, los trabajos de Silva y Rojas (2004, 2005 y 2011), el de Landaeta (2007), el de Pulgar (2011) y el de Moret (2010).

Como categoría central para este análisis utilizaré la de “topofilia”. Es Gaston Bachelard quien utiliza por primera vez el término “topofilia” para referirse al “valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados” (2000 [1957]: 22). Bachelard concibe el lugar como un “espacio vivido”<sup>5</sup>. Esencial para este autor es que la carga afectiva sea positiva. En este mismo sentido es que Tuan habla de “topofilia”, como “las manifestaciones específicas del amor humano por el lugar.” (2007: 129). Yory, por inspiración confesadamente heideggeriana, lleva el concepto de “topofilia”, más allá y habla de una dimensión “espaciante” del ser humano. Esto se refiere a que el ser humano “...se define a sí mismo como un ser espaciante: el que “espacia”, el que habitando “abre” el espacio...” (1998: 9), en el sentido en que “carga de sentido y significación” (1998: 3). El autor habla de una especial forma de “*philiación*” (1998: 8). Una filiación que ya no es tan solo de orden psicológico –afectiva–, sino que sería también y sobre todo ontológica (Cf.: 8). Somos “seres espaciantes”, dirá el autor en tanto que establecemos con el mundo “...una particular clase de *philiación*... gracias a la cual, a la vez que el primero se “mundaniza” el segundo se “humaniza””. (1998:13). El ser humano en tanto que “espaciante”, es decir, poseedor de una naturaleza “topofílica”, sería constructor-apropiante de los lugares en tanto que los humaniza.

Me interesa ver de qué forma se activa esta construcción-apropiación entre quienes estuvieron detenidos y fueron torturados. No todos los lugares son el objeto de la observación actual, sino tan solo la construcción-apropiación de lugares de resistencia. El trabajo de Pilar Calveiro (2001), en relación con la resistencia en los campos es, sin duda, fundacional en este sentido. Ella sostiene que los *Campos de Concentración* mismos generan constantemente “líneas de fuga y los dispositivos que disparan contra el núcleo duro del poder y contra sus segmentos, abriendo brechas” (2001: 112). Su intuición apunta a que hay muchas formas de “fugarse” de los *Campos*, entre las cuales la “física” es tan solo una más. Lo importante es tener en cuenta que todas tienen en común el que están “...asociadas con la preservación de la dignidad, la ruptura de la disciplina y la transgresión de la normatividad...” (114). Se trata, como dice la autora, de cualquier estrategia para “sobrevivir sin entregarse, sin dejarse arrasar” (114). En general, Calveiro concluye que los objetivos de todas las resistencias tienen que ver con mantener o recuperar la humanidad, con adquirir algún grado de control sobre la situación o algún nivel –por mínimo que sea– de libertad, con restablecer o generar lazos de solidaridad y cooperación entre los prisioneros (127).

Interesa situarse justamente en el marco de estas estrategias de resistencia, proponiendo la construcción-apropiación de lugares –propia del ser humano– como una de ellas; tal vez una

---

<sup>5</sup> “El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación” (Bachelard, 2000 [1957]: 20).

fundamental por tratarse de la activación de una estructura ontológica. Es posible fugarse en la medida en que el sujeto construye y se apropia del lugar, volviéndolo algo diferente del llamado “campo del poder”; construyéndolo, apropiándose como algo distinto: un lugar de resistencia. Es poco lo que aparece en los testimonios sobre estos lugares de resistencia. En general, las alusiones a ellos son marginales, primando, por mucho, la referencia a los lugares como espacios del poder, del dolor, del horror.

En el caso de los “lugares de resistencia”, estamos en presencia de aquello que Jorge Montealegre llama con razón “memorias eclipsadas” (2013). Recuerdos callados, ocultos; aquellos de los que poco se habla, a los que se refiere solo ocasionalmente y casi sin quererlo: “...acciones y actitudes que, generalmente, no se declaran ni son objeto de preguntas” (2013: 24), porque son “experiencias positivas que permitieron sobrellevar la adversidad con humor, creatividad y espíritu comunitario” (2013: 24). Experiencias, acciones positivas en medio del más terrible de los trances, momentos de alegría, incluso de risa. Espacios para el juego y la diversión, para la creatividad, donde es posible sentirse protegido y amparado. Como buscaré mostrar ahora, en un contexto de dolor extremo existieron lugares de encuentros profundamente humanos.

### **Los baños: espacio de comunicación**

En los contextos de reclusión, especialmente en los casos en que los sujetos están en régimen de incomunicados, la posibilidad de diálogo está limitada a su menor expresión. A juzgar por los testimonios, sin embargo, la necesidad de intercambio con el otro busca sus modos para manifestarse y se van constituyendo diferentes lugares para el diálogo. Entre ellos, el que más destaca es el caso de los baños, de las letrinas. Se trata, en principio de lugares muy poco aptos para el encuentro.

Las letrinas son habitualmente de una construcción precaria y aparecen descritas casi siempre como extremadamente sucias, hediondas, incómodas. Valdés habla insistentemente de “tablas chorreadas de excrementos”, de “tener que taparse la nariz para entrar” (1978: 89), las describe como “...dos troncos también chorreados de mierda” (1978: 100), “tablas compenetradas de orines y mierda” (121). Luz Arce comenta que los baños en Tejas Verdes “...eran unos cajones –cajas negras– muy sucios, malolientes y llenos de gusanos” (1993: 62). Los baños en lugares como el Estadio Nacional, por ejemplo, siempre están, según los testimonios, inundados y chorreantes. Montealegre habla de “El piso frío y los baños inmundos y mojados...” (2003: 56). Los del Estadio Chile no son diferentes. Relata Carrasco que “Los retretes rebalsaban excrementos y los orines corrían por los pasillos y bajaban entre las butacas donde dormíamos” (1991: 62).

Los baños, pese a ello, se vuelven lugares de encuentro. Esto, fundamentalmente por dos razones. Por un lado, porque simplemente no hay intimidad ni privacidad alguna en ellos. Una experiencia

extrema en este sentido es la de los “chutes” en los barcos: enormes tarros instalados en medio de las bodegas para que los prisioneros orinaran y defecaran. Escribe Joui al respecto: “El acto de hacer sus necesidades siempre ha sido privado, individual, unipersonal. Pero en estas condiciones, uno se bajaba los pantalones, se sentaba en esa tabla puesta en el borde del tacho y delante de la mayoría de sus compañeros, empezaba a obrar...” (1994: 40). Valdés relata una experiencia cercana. “Quedamos culo contra culo, difícilmente de frente. Yo quedo con el culo de Rubén, muy pálido, lampiño, enfrente mío, casi tocándome las rodillas” (1978:100). En los baños, los prisioneros se topan en el sentido más elemental posible: están forzados a compartir. Por supuesto, allí no hay lugar alguno para el pudor.

Por otro lado, en los baños hay mayor libertad. En tanto que se afloja la vigilancia mientras los detenidos hacen sus necesidades, se genera un espacio para el intercambio y el encuentro. Quijada se refiere a la distinción entre “la corta” y la larga” (1990: 22-23), aclarando que la “...‘larga’ tenía sus ventajas: en ella se podía conversar, intercambiar unas cuantas palabras, enviar un mensaje o hacer una advertencia, en rápidos diálogos” (24). En el Documental de Ancelovici, *Chacabuco, voces del silencio*, comentan dos exprisioneros que las letrinas estaban en el centro y que era un lugar de reunión, de conversación. Benavente describe nítidamente lo que se viene diciendo.

La situación era un tanto pintoresca. Los del frente veían a su oponente y viceversa. Los del lado, a veces, cuando la necesidad era generalizada, estaban codo a codo. En un comienzo nadie se sentía tranquilo, aunque el lugar era ventilado y con agua corriente todo el día. Algunos, para no desperdiciar el tiempo, leían o conversaban. Era un lugar de encuentro muy especial y democrático. No era extraño encontrar frente a un campesino de Colchagua, que vaciaba sus intestinos, al doctor Bartulín que hacía lo mismo, mientras la conversación fluía” (2003: 18).

No solo son lugar de encuentro, sino que también de igualación socioeconómica y cultural. Al momento de “vaciar los intestinos” todos son iguales y en esa igualdad se puede dialogar. Un extremo en este sentido podría constituirlo el proyecto de letrinas ideado por Carlos Matus y realizado por Miguel Lawner en Dawson: “...Matus propone las dos letrinas en forma de S, a la manera de un sillón ‘*toi et moi*’. Así, mediante un leve giro de la cabeza, será posible –mientras cagamos– mantener un amable coloquio entre ambos ocupantes de las letrinas” (Lawner, 2004: 39-40).

Lugar privilegiado de encuentro, el baño y la letrina constituyen un espacio central, medular de los Centros de Detención. El cuento titulado *Un parto en el desierto* de Hugo Valenzuela comienza con una descripción del galpón en el que estaban los baños. Las letrinas estaban distribuidas de tal forma que “... cuando uno ejercía el sagrado derecho, quedábamos frente a frente y los pudores se iban a la misma. Esto era como una peluquería de barrio, quedábamos al día del comidillo, del rumor del desierto” (Facebook, 9 de febrero de 2015).

Incluso en los lugares de mayor dureza y rigor, los baños siguen siendo un espacio de encuentro. Cuenta Nubia Becker que “En la Torre, las celdas eran más chicas; como perreras, y la incomunicación era más rigurosa. De los que se llevaban allí, sólo sabíamos por casualidad, cuando por descuido de algún guardia, nos topábamos en el baño...” (Rojas, 1987: 59).

En estos espacios extremadamente rudos y controlados, se produce un desplazamiento: los baños pasan a ser lugares de comunicación, se vuelven espacios para el traspaso clandestino de información. Hernán Valdés cuenta que “A través de los WC una mujer ha pasado un mensaje” (1978: 197). En Cuatro Álamos, Nubia Becker usaba los baños para comunicarse con su compañero: “Nos dejábamos papelitos en el baño” (Rojas, 1987: 79). Haraldo Quinteros cuenta que “a través de toda una acción concertada por medio de mensajes en el excusado (...), pudimos estar de acuerdo en lo que diríamos en los interrogatorios” (1979: 66).

### **Sitios para el amor cautivo**

El término “amor cautivo” lo usa Montealegre en su testimonio (2003:107) y puede aplicarse, me parece, a varios casos y a varios lugares. Al que alude expresamente Montealegre, por cierto: el encuentro en la piscina del Estadio Nacional. Montealegre relata en un capítulo titulado “Frazadas para la Piscina” (2003:105 y ss), de qué manera Luis Alberto Corvalán y Ruth Vuscovic, su esposa, pudieron encontrarse estando prisioneros. Ambos estaban detenidos en el Estadio Nacional: ella estaba en la piscina, él en los camarines de la cancha de fútbol. En algún momento que se requirieron voluntarios para llevar frazadas y colchonetas a la piscina, “...como en un pacto silencioso, no tuvimos ni un asomo de dudas para que la oportunidad fuera aprovechada por Luis Alberto. Y se le facilitó el camino para que resultara casualmente voluntario” (2003:106).

Montealegre refiere y cita directamente el testimonio del mismo Corvalán quien relata ese momento de encuentro con su pareja en la piscina en un capítulo que titula “Un beso clandestino” (2007 [1974]: 43 y ss). Allí cuenta su llegada al sector de la piscina: “Alguien me toma de la mano y me aparta del grupo. Entonces veo a Ruth. Viene con su característica flor en el pelo y su sonrisa de marfil. Comprendo que está entera, de pie y combatiendo. ¡Qué importan los centinelas y sus fusiles! ¡Abro mis brazos para coger su aroma y darle mi fuerza!” (44). Las demás prisioneras toman las cosas y se van, ellos se dirigen a los camarines. “Aprieto la cintura de mi compañera y acaricio su pelo. Nos han dejado solos en un entendimiento tácito. Miro sus ojos profundos que me cuentan de su tierno amor, veo en ellos la respuesta militante de las mujeres del pueblo ante la represión. Pienso que no lograrán doblegarlas. Cojo su rostro entre mis manos y la beso, con un beso prisionero y clandestino” (44).

Cercano es lo ocurrido en la Iglesia de Chacabuco. Joui relata el encuentro con su mujer cuando lo visita en la prisión:



Después de grandes abrazos y besos con mi señora, pasamos al lugar que nos habían destinado. Una banca puesta en una especie de palco del Teatro. Empezamos a conversar, a reírnos, a llorar por todos estos meses sin vernos.... En la tarde conseguimos permiso para ir a la Plaza o a la Iglesia. Era como un paseo (...) había un soldado con su metralleta cuidando la entrada de la Iglesia. Le solicitamos permiso y entramos. La nave estaba desocupada, sin bancas, sin altares y sin efigies. Éramos tres parejas (...) En cada esquina de la Iglesia, había unas pequeñas piezas, en la que cada pareja entró, y faltándole el respeto a Dios, sin querer queriendo, hicimos el amor a nuestras esposas. Más de seis meses sin amor, figúrense como fue este encuentro sexual amoroso. Divino, amorosamente divino” (2003:137).

La escena del encuentro con los seres amados se repite con los otros prisioneros de Chacabuco que tienen visita. Así lo señala Benavente: “Allí llegaron las esposas, novias, hijos o padres, ansiosos de comprobar que sus bienamados estaban vivos. Cada segundo de esta felicidad vigilada y restringida debía ser estrujado al máximo” (2003:64). Encuentro y alegría “tras las electrificadas cercas”, dice Benavente (2003:64). En los espacios permitidos, algunos, relata, “...compartían por algunas horas, momentos de tierna proximidad”. Hablando luego de su esposa y sus penurias, Benavente comenta que “En precarias condiciones de salud, se encontraba allí, junto a Renecito, en ese pequeño espacio florido del desierto. Cual paloma herida se refugiaba en el pecho del amado” (65). El remate del pasaje del testimonio de Benavente alude a que “En cada grupo se repitió, en formas diversas, la grandeza del amor humano” (2003:65).

Los encuentros amorosos no siempre fueron en cuerpo presente. Casassus cuenta de la llegada a su celda de un músico, “uno de verdad” como dice, que tocaba música clásica. Al atardecer de cada día “...se instalaba en la ventana y le silbaba a su mujer, también del MIR y también música. Ella le respondía, y así iniciaban un diálogo musical. Cada uno desde su celda, nos daban a escuchar las serenatas más hermosas, tanto que nunca fueron interrumpidas por las fuerzas del orden” (2013:91).

Los encuentros entre seres queridos no tienen lugar solo entre parejas, sino también entre padres e hijos. Jorge Montealegre cuenta la siguiente anécdota:

Cierta noche, a la hora en que casi todos ya dormían, se abrió la puerta del camarín. La luz que se colaba desde el pasillo rompió la oscuridad y proyectó la silueta de un soldado que se acercaba silencioso a un compañero. Le tocó su cabeza, le hizo un cariño y le entregó un sándwich. Le besó las mejillas, se levantó, avanzó sigilosamente y cerró la puerta tras de sí ... Su puesto estaba afuera, al lado de la ametralladora que custodiaba el pasillo. Adentro, en penumbras, el obrero con ojos brillantes se acomodaba para comerse el valioso regalo. Era el pan que le había dado su hijo que, ese día, en el Estadio, cumplía con el Servicio Militar Obligatorio” (122-123).

Los hermanos también protagonizan encuentros en los Centros de Detención, encuentros siempre dolorosos como el de Luz Arce con su hermano en Villa Grimaldi (1993: 112 y ss). Luego de las

torturas y de una oferta concreta de colaboración, los dejan una noche para meditar. “¡Guardia!, póngales la venda. Sin amarras, déjalos en un rincón, juntos, pueden hablar entre ellos” (1993:114). El rincón como lugar de encuentro entre hermanos. Como las casas de Chacabuco que sirvieron también para acoger a hermanos. Así relata Corvalán la llegada del hermano de un prisionero a Chacabuco. “Si es Ernesto! ¡Más flaco quizás, pero es él!’ ‘¡Juan... Juan! ¡Mira quién viene con los nuevos! ¡Es tu hermano!’ Ernesto encabeza ahora el batallón de los nuevos. Nos ha visto y levanta la mano para saludarnos. Abren el portón del campo” (2007: 74). Inmediatamente el nuevo es adoptado en la casa del hermano. “A Juan se le ocurre una idea, que aunque arriesgada es aceptada por todos nosotros. Que llevemos esta misma noche a Ernesto a nuestro pabellón, más directamente, a su casa. Le proponemos la idea a Ernesto y éste acepta de inmediato. Tomamos los bultos y partimos rumbo al sitio convenido: allí podremos seguir la conversa en un ambiente más reducido y también más seguro” (2007: 76). Hermanos en prisión que se encuentran en celdas, en cabañas, en casas: ambos sufrientes, ambos privados de libertad. Pero también hermanos en bandos opuestos que se encuentran, que se enfrentan. Como en la historia de los hermanos en el Estadio Nacional que se relata en el documental “Estadio Nacional” de Carmen Luz Parot (2011). Uno guardia, el otro prisionero.

### **Altars y santuarios: lugares sagrados**

“Encuentros con lo trascendente” podría titularse este apartado: encuentros con aquello que está más allá de lo físico, de lo terrenal. Los Centros de Detención y/o Tortura son, en su sentido más evidente, espacios de una terrenalidad inigualable, en los que lo concreto, lo mundano, lo corporal adquiere un protagonismo absoluto. Los relatos testimoniales se resuelven en su mayor parte en alusiones a los asuntos más pedestres y cotidianos: descripción de comidas, dar cuenta de la habitación o de los problemas de la digestión, trastornos de sueño, conflictos de convivencia cotidiana, anécdotas, descripción pormenorizada de malos tratos y torturas, etc. En algunas ocasiones, estas descripciones se ven interrumpidas por relatos de otro tipo, relatos en los que lo físico es inundado por lo espiritual, transformado los lugares. Escribe Montealegre que “Cristo también estuvo en el Estadio Nacional. Más allá de la retórica, muchos llegan a sentir esa presencia” (2003: 93). El cristianismo era para los creyentes una luz, una esperanza, un sentido: “En medio del absurdo que vivíamos en el Estadio, nuestro cristianismo le daba ‘sentido’ a la prisión y al sufrimiento. Cristo nos acompañaba...” (93). Repite Montealegre en varias oportunidades que “El Espíritu de Cristo estaba en el Estadio” (94).

Uno de los ejemplos en que mejor se evidencia esto es en la descripción que hace este mismo autor de su Primera Comunión: “Uno de esos domingos, me quedé en el camarín. Feliz intuición porque ahí, en el camarín siete, como en una catacumba, un cura prisionero celebró una misa que nunca

olvidaré” (Montealegre, 2003: 97). En medio de la situación más extrema y la precariedad más absoluta se logró, en palabras del testimoniante “una hermosura profunda” (97). Tienden una frazada en el suelo, frazada que es “el manto de los pobres cristos del velódromo”, ella sirve de mantel para un altar que no era más que el piso de baldosa. La prédica fue simple y directa: “Dios estaba con nosotros y si moríamos nos encontraríamos con Él en la eternidad. Con Cristo, su Hijo, nos encontraríamos ahí mismo en el camarín 7...” (97). Cuenta Montealegre que muchos años después se encontró con el cura que había celebrado ese día y le preguntó si su primera comunión había sido “legal”. El cura responde que sin duda lo fue. El camarín 7 del Estadio Nacional fue, en ese momento, un santuario, la frazada, un altar, el pan, el cuerpo de Cristo.

Las misas, de hecho, aparecen en los relatos de muchos de los prisioneros: misas en cautiverio. Algunas de ellas son recordadas con especial detalle e intensidad, en tanto que se experimenta un verdadero encuentro con Dios. Mario Benavente relata una impactante misa que ofició Mariano Puga en Chacabuco. Un momento tan sentido que, dice Benavente, “La misa había terminado. Un profundo respeto invadió el recinto. El padre Mariano Puga se retiró conmovido. Su figura quedó impresa en la retina de cada prisionero. Se podría ser católico, creyente o no creyente, pero su mensaje había sido de hondo contenido solidario” (2003: 145). Lawner se detiene en un momento parecido que tiene lugar en Dawson: “Noviembre se inició con un emotivo servicio religioso, efectuado por el padre Cancino en nuestro patio, con motivo del día de los difuntos, y al cual concurrimos casi todos nosotros” (2004: 46). Un oficio religioso muy especial fue el Bautizo de la hija de Juan del Valle en la capilla de la Penitenciaría de Santiago: “Cómo poder olvidar esos momentos Se llenó la capilla con compañeros prisioneros políticos y mientras tres de ellos cantaban ‘Gracias a la Vida’, de Violeta Parra, acompañados con sus guitarras, fue bautizada Marcela Odette...” (Del Valle, 1997: 123). La misa más recordada, sin embargo, parecer ser la Misa Criolla de Ángel Parra en Chacabuco, que según cuenta el mismo autor, tuvo su origen en el intento del cantautor por demostrarle al Comandante del campamento que todos los prisioneros eran verdaderos “cristos”.

Las misas, sin embargo, no son las únicas instancias en que los lugares de prisión y tortura se vuelven espacios en que se dan encuentros con lo trascendente. Estando prisionera y herida en el Hospital Militar, Luz Arce relata que la visita un sacerdote. Comienza entonces a recibir regularmente la Eucaristía en su habitación-prisión. Cuenta que “En la pared frente a mi cama había una cruz, y muchas veces en silencio, le dije: –“¿también sufriste, verdad? Y se iniciaron interminables diálogos con Él... Me sentía acompañada” (1993: 76). Una sala de hospital se vuelve lugar de oración.

Cualquier lugar puede transformarse en un santuario. Incluso una piscina que era usada como prisión se vuelve un espacio de oración y encuentro con lo trascendente, como en el caso de los Evangélicos en la Isla Quiriquina. Cuenta Witker que:

El grupo tenía un líder, Julio Martínez (...). A las pocas semanas, en el gimnasio, Martínez había creado un grupo de evangelistas con quienes se dedicó a leer y comentar la Biblia. Luego vinieron las oraciones y los cánticos. Primero, a media voz; más tarde, un grupo se instalaba en una esquina, a las cinco de la tarde, para cumplir con Dios y su conciencia. El grupo evangélico crecía día a día. Martínez, Biblia en mano, daba consuelo y esperanza (Witker, 1974: 50-51).

Lo trascendente se manifiesta en los *Centros* también a través de los milagros. Estos espacios adquieren, en algunas oportunidades, un carácter de sagrado. En el Estadio Nacional, por ejemplo, se registran cuestiones milagrosas. Alberto Cozzi relata de qué manera un sándwich de queso se dividió entre 106 presos y no solo alcanzó para todos, sino que, incluso quedaron satisfechos: “Era verdad. En cierto modo nos sentíamos más satisfechos que si hubiéramos comido cada uno una parrillada” (2000:104). Cozzi hace la relación directa con el pasaje bíblico de la multiplicación de los panes. También Alberto Corvalán alude a un evento parecido en el Estadio, cuando relata la manera en que 5 naranjas, cuatro panes y un pedazo de queso sirvieron para alimentar a 156 prisioneros (2007[1974]:47-48). Jorge Montealegre vuelve sobre estas anécdotas en un capítulo que titula significativamente “La multiplicación de las migas” (Montealegre, 2003:108ss).

### **Lugares de encuentro: conclusión**

Como se ha podido ver, en un contexto de dolor extremo existieron lugares de encuentros profundamente humanos. Pocos, sin duda, eclipsados, como dice Montealegre, pero existieron. Pasado el momento de la lucha contra la dictadura, de la denuncia y reivindicación, pasadas varias décadas desde la experiencia, en los testimonios más actuales aparecen cada vez con más frecuencia, referencias a estos lugares humanizados con los que se establecen vinculaciones afectivas positivas, a los que se retorna con emoción, con amor, con alegría. Lugares atesorados que han hecho posible la resistencia en medio del horror.

## Bibliografía

- Amar Sánchez, Ana María. “La ficción del testimonio”. *Revista Iberoamericana* 151 (1990): 447-62.
- Arce, Luz (1993). *El Infierno*. Santiago de Chile: Ed. Océano [Planeta].
- Bachelard, Gaston (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France. Citado según la traducción de 2000.
- Benavente Paulsen, Mario (2003). *Contar para saber: Chacabuco, Puchuncaví, Tres Alamos (1973-1975)*. Santiago: J y C producciones gráficas.
- Beverley, John. “El testimonio en la encrucijada”. *Revista Iberoamericana*. 164-165, (1993): 485-495.
- Bonnefoy, Pascale (2005). *Terrorismo de estadio. Prisioneros de guerra en un campo de deportes*. Santiago de Chile: Ediciones Chile América-CESOC.
- Becker, Nubia (Carmen Rojas), (1987), *Recuerdos de una Mirista*. Santiago de Chile: Ediciones del Taller. (Publicado nuevamente bajo el nombre *Una mujer en villa Grimaldi*, Pehuén Editores: Santiago de Chile, 2011).
- Calveiro, Pilar (2001). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue,
- Camus, M. E. “Puchuncaví, Ritoque, Tres Álamos. La otra cara de los campos de concentración”. *Análisis XII*- 289 (1989): 33-37.
- Carrasco, Rolando (1991). *Prigüé*. Santiago de Chile: Ediciones Aquí y Ahora. (Edición original Moscú, Novosti, 1977)
- Corvalán, Luis Alberto. (2007), *Viví para contarlo*. Santiago de Chile: Ediciones Tierra Mía, 2007. (Publicada originalmente bajo el título de *Escribo sobre el dolor y esperanza de mis hermanos*. Praga: Sofia Press, 1976).
- Casassus, Juan (2013). *Camino en la oscuridad*. Santiago de Chile: Editorial Debate.
- Cozzi Figueroa, Adolfo (2000). *Estadio Nacional*. Santiago de Chile: Sudamericana.
- Del Valle, Juan (1977). *Campos de concentración, Chile 1973-1976*. Santiago de Chile: Mosquito ediciones.
- D’Orival, Roberto y Stein, Viera (2011). “Londres 38”. *Ciudad y Memorias. Desarrollo de Sitios de Conciencia en el Chile actual*, Corporación Parque por la paz Villa Grimaldi: 193-199.

- Durán, Carlos (2011). “Estadio Nacional, Memoria Nacional”. *Ciudad y Memorias. Desarrollo de Sitios de Conciencia en el Chile actual*, Corporación Parque por la paz Villa Grimaldi: 148-156.
- Escobar, América (2011). *Memoria y materialidad Londres 38. Un estudio de caso*. Tesis para optar al título profesional de antropólogo, Universidad de Concepción.
- Fuentes, Manuel; Sepúlveda, Jairo y San Francisco, Alexander. “**Hacia una arqueología del estadio Víctor Jara: campo de detención y tortura masiva de la dictadura en Chile (1973-1974)**”. *Revista de Arqueología Histórica Argentina y Latinoamericana* 4 (2010): 91-116.
- Fuentes, Manuel; Sepúlveda, Jairo y San Francisco, Alexander. “Espacios de represión, lugar de memoria. El estadio Víctor Jara como centro de detención y tortura masiva de la dictadura en Chile”, *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social* 11 (2009): 137-169.
- Fuenzalida, Nicole (2009) *Villa Grimaldi, análisis de la configuración del espacio y arquitectura, en relación a las estrategias de represión y control de los cuerpos de detenidos y torturados. Hacia una Arqueología de la Represión Política en Chile*. Informe de Práctica Profesional, Antropología, Universidad de Chile.
- Geis, I. y Jiles, P. “Campo de Concentración. Tortura y muerte en la Villa Grimaldi”. *Análisis* VII- 86 (1984): 30-34.
- Joui Jouí, Sadi Renato (1994 y 2003): *Chacabuco y otros lugares de detención*. Santiago-Valparaíso, autoedición.
- Landaeta, Romané. (2007). *Historia y Memoria: Reconstrucciones de la represión en Chile: 1973-1974: El caso de Londres 38*. Memoria de Máster. Universidad Autónoma de Madrid.
- Lawner, Miguel (2004). *Retorno a Dawson*. Santiago de Chile, LOM.
- Lazzara, Michael. “**Dos propuestas de conmemoración pública: El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y Londres 38 (Santiago de Chile)**”. *Revista A contracorriente* (2011) Universidad de California.
- Montealegre, Jorge (2003). *Frazadas del Estadio Nacional*. Santiago de Chile: LOM.
- Montealegre, Jorge (2013). *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política* Santiago de Chile: Asterión /USACH.
- Moret, Zulema. “La Violencia del Lugar”. *Aisthesis : revista chilena de investigaciones estética*, 48 (2010): 218-228.

- Pereyra, Daniel. “Argentina: militares torturadores”. *Mientras Tanto* 90 (2004): 79-96.
- Peris Blanes, Jaume (2005). *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Pulgar, Claudio (2011). “Lugares de Memoria y Olvido, el derecho humano a la ciudad”. *Ciudad y Memorias. Desarrollo de Sitios de Conciencia en el Chile actual*. Corporación Parque por la paz Villa Grimaldi: 110-118.
- Pulgar, Claudio y Imilan, Walter (2011). “Un enfoque territorial para el estudio de espacios de memoria”. *Ciudad y Memorias. Desarrollo de Sitios de Conciencia en el Chile actual*. Corporación Parque por la paz Villa Grimaldi: 181-188.
- Quijada, Aníbal (1990). *Cerco de púas*, Santiago de Chile: Ediciones Fuego y Tierra (Primera Edición, en Cuba, Casa de las Américas, 1977).
- Quinteros, Haroldo (1979). *Diario de un preso político chileno*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Santos Herceg, José. “Testimonio y verdad: un falso dilema. El caso de la prisión política en Chile”. *Cuadernos de Literatura* 36 (2014): 184-210.
- Santos Herceg, José. “Los Centros de Detención y/o Tortura hoy. Su desaparición como destino”. *Revista Izquierdas* 26 (2015): 256-275.
- Silva, Macarena y Rojas, Fernanda (2004). *Sufrimiento y desapariciones. El manejo urbano-arquitectónico de la memoria urbana traumatizada*, Seminario de investigación, Departamento de Urbanismo, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. (También publicado en Editorial Arzobispado de Santiago-Fundación Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad, 2005)
- Silva, Macarena y Rojas, Fernanda (2011). “El manejo urbano-arquitectónico de la memoria urbana traumatizada”. *Ciudad y Memorias. Desarrollo de Sitios de Conciencia en el Chile actual*. Corporación Parque por la paz Villa Grimaldi: 78-84.
- Tuan, Y. F., (2007). *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*, Flor Durán de Zapata (trad.), Melusina (*Topophilia: A Study of Environmental Perception. Attitudes and Values*. Ed. Prentice-Hall. Nueva York, 1974).
- Valdés, Hernán, (1978), *Tejas verdes: Diario de un Campo de Concentración en Chile*. Barcelona: Ediciones LAIA. (Primera edición en Editorial Ariel: Barcelona, 1974).



Valenzuela, Hugo (2015). “Un parto en el desierto”. Facebook.

Witker, Alejandro (1975). *Chile; Prisión en Chile*. México: FCE.

Yory, Carlos Mario (1998). *Topofilia o la dimensión poética del habitar*. Bogotá: CEJA-COLCIENCIAS.



Un compromiso con la memoria, un compromiso con la vida.

## Entrevista a Nora Strejilevich

An engagement with Memory, an engagement with life. Interview with Nora Strejilevich

PAULA SIMÓN POROLLI

CONICET · paulasimon@gmail.com

DOI: 10.7203/KAM.6.6934

ISSN: 2340-1869

*Una sola muerte numerosa* llegó a mis manos hace ya algunos años, cuando comencé a explorar el mundo de la literatura testimonial de los supervivientes argentinos de la última dictadura militar. Desde entonces hasta ahora volví a él muchas veces en busca de respuestas que han provocado siempre más interrogantes y han motivado cada vez más reflexiones. Por eso me prometí conocer algún día a su autora sin que mediaran entre ella y yo las páginas de sus libros. Así fue, la contacté vía correo electrónico y su respuesta no tardó ni un día en llegar. Los correos fueron y vinieron un buen puñado de veces con explicaciones, correcciones y agregados. Su desvelo por contestar las preguntas de mi entrevista de la forma más completa y aclaratoria posible, debo confesar, no me impresionaron, más bien diría que me causaron emoción. Ese compromiso con la memoria, ese colocarse a sí misma en el nudo de los problemas del pasado, esa forma de habitar el dolor y transmutarlo en acción, en buena energía, en vida, me conmovieron tanto como ya lo habían hecho sus textos.

En 1977 Nora Strejilevich fue secuestrada y recluida en el centro de detención clandestino denominado Club Atlético, en plena Capital Federal. Cuando logró ser liberada, se exilió en Israel, primero, y más tarde llegó, luego de algunas escalas, a Estados Unidos, previo doctorarse en Canadá con una tesis sobre el género testimonial. En 1997 publicó en Miami *Una sola muerte numerosa*, su propio testimonio sobre el secuestro y la tortura perpetrada por los militares durante la última dictadura, uno de los que mayores repercusiones internacionales ha tenido hasta la fecha. La primera edición en español recién apareció en Argentina en 2006, bajo el sello de la editorial Alción, que la ha reeditado varias

veces. También fue traducido recientemente al alemán, en 2014. En 2006 la editorial argentina Catálogos publicó el ensayo *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*, dedicado pura y exclusivamente al análisis del testimonio concentracionario post-dictatorial en el Cono Sur. Ahora mismo se encuentra a punto de finalizar un nuevo volumen, posible continuación de ese primer ensayo, en el que profundiza muchas de las consideraciones que desde hace años viene realizando desde el ámbito académico y también desde la creación literaria. Sus palabras son indispensables porque tienen un doble valor, como testigo protagonista y también como observadora y crítica, como lo demuestran no solo sus ensayos sino sus múltiples artículos dispersos en diversos volúmenes y revistas. Cada uno de sus textos significan un aporte sustancial y necesario para un proceso de elaboración del pasado que sigue demandando una reflexión profunda y transformadora en todos los espacios sociales, ya que, como ella misma apunta, todos nosotros conformamos una “sociedad superviviente”.

### **Trayectos de *Una sola muerte numerosa***

KAMCHATKA. *Una sola muerte numerosa* se publicó por primera vez en 1997 en Estados Unidos y casi una década más tarde, en 2006, apareció en Argentina. ¿En qué contexto surge la posibilidad de publicarlo en el país y cómo viviste ese regreso de tu obra?

NORA STREJILEVICH. Volví regularmente a la Argentina a partir de 1984 y siempre busqué la forma de publicar este libro en nuestro país. Recién en 2005 di con una editorial cordobesa que se interesó: Alción. Esto tuvo que ver, seguramente, con las nuevas políticas de la memoria surgidas a partir de 2003; pero además hubo una conjunción de factores que hicieron que *Una sola muerte numerosa* (como dijo Tununa Mercado en la presentación del libro que se hizo en Buenos Aires en 2006) circulara hasta entonces entre los amigos y en fotocopias. Fue el destino compartido por un conjunto particular de relatos literario-testimoniales escritos en el exilio. La reticencia de las editoriales a publicarlos puede tener que ver con varios hilos que iré enhebrando en estos párrafos.

Yo quería, sobre todo, reaparecer con mi relato en el preciso lugar en el que me habían “desaparecido” y tuve una oportunidad de hacerlo. Fue en Buenos Aires donde, en un acto organizado en el CCDyT Club Atlético, creo que en 1997, leí el re-cuento de mi secuestro a ese lugar. Mi impresión fue que había un público capaz de albergar esta escritura. Entonces, ¿por qué las editoriales se negaron a publicarla? No es que los testimonios *per se* fueran rechazados; sospecho que era la escritura literaria del sobreviviente la que no tenía buena prensa.

En relación al rechazo de la literatura testimonial por parte de la crítica, Beatriz Sarlo encabeza esta posición. En *Tiempo pasado* elabora sus ideas en relación al testigo y a su palabra que desacredita al testimonio. De todos modos, su ensayo se publicó en 2005 y esta negativa de las editoriales viene de antes. Tal vez (y no vivía en nuestro país ni investigué el asunto, es una impresión personal) había un medioambiente propenso para la aceptación de su lectura, cuyos puntos clave se pueden resumir así: el testimonio no genera la distancia adecuada para el debate intelectual; es la novela la que permite que no se cierren los sentidos en relación al pasado reciente, y no, como hace el testimonio, desde un lugar de autoridad, solo por haberlo vivido. El testimonio, en este cuadro, es apenas un retorno del sujeto incapaz de dar cuenta de la complejidad de una experiencia que lo sobrepasa. El ensayo es, desde esta perspectiva, otro género apto para hacerse cargo de la elaboración de este pasado. En tanto incorpora saberes disciplinario le hace honor al tenor de la época setentista, caracterizada por el debate intelectual, en lugar de este retorno a lo autobiográfico que se erige como modo privilegiado de narrar en estos tiempos. Me temo que los juicios se enraizaron y esto se tradujo en la persistente resistencia al testimonio literario que comparte un importante sector de escritores y de críticos.

Aparentemente las editoriales eran reticentes a este tipo de relato del exterminio por la cercanía emocional que le provoca al lector. En general no encontraban “en qué colección incluirlo”. En los noventa una poeta conocida me dijo que era un texto para ser leído “afuera”, porque “adentro” todo esto se sabía. En pocas palabras: disponerse a leer lo que narran los sobrevivientes de los campos, sobre todo cuando se pone en escena la intimidad del dolor –algo que logra la escritura literaria-, genera resistencia. Esta resistencia, en la Argentina, duró un buen tiempo, aunque los organismos de derechos humanos siempre siguieron presionando. Con el kirschnerismo las políticas oficiales cambiaron y este gobierno hizo suyos los temas vinculados a la memoria y a los derechos humanos. La nueva puesta en escena de los juicios públicos que iniciara Alfonsín, pero que ahora se amplían notablemente, marcaron un antes y un después en esta historia, pero eso, como veremos, no abre, necesariamente, un espacio para la literatura vinculada al tema. Al testigo, en general y aunque le tome tiempo, le importa que los demás “se enteren”; quiere compartir su saber vivencial, cuya transmisión le compete. Se siente responsable de hacer saber. Este impulso narrativo y violento lo describe muy bien Primo Levi, cuyas dificultades para que lo publicaran en Italia son conocidas.

Por eso, en mi caso, fue una alegría que Jorge Boccanera publicara en Buenos Aires una compilación, *Redes de la memoria. Escritoras exdetenidas/testimonio y ficción* (2000), donde daba a conocer el trabajo de mujeres que habíamos escrito desde nuestra experiencia de confinamiento en cárceles o campos de concentración. Y que, unos años después, Alción aceptara lanzar mi libro en 2006; pero como su distribución es limitada, el “regreso” de *Una sola muerte numerosa* al país me resulta invisible. Fuera de la presentación no hubo más que una breve reseña, allá lejos y hace tiempo, en *El Ojo*

*Mocho*. Es bueno que, de tanto en tanto, me cuenten que alguien lo lee, pero casi no hay ejemplares en librerías. Por eso subí el texto a internet, y eso creo que lo dio a conocer. Creo que este es el momento adecuado para reeditarlo; desde ese entonces hasta ahora los criterios de una serie de editoriales han cambiado.

KAMCHATKA. Además de obtener el premio Letras de Oro en Estados Unidos en 1996 y de ser traducido al inglés en 2002 y al alemán en 2014, *Una sola muerte numerosa* se estudia en universidades europeas y americanas e, incluso, fue llevado al teatro y al cine (*Nora*. Italia, 2005). Esto habla de una recepción amplia de tu obra en el exterior, como ocurrió también con otros libros de fuerte base testimonial como *The Little School*, de Alicia Partnoy. ¿A qué podría atribuirse esta generosa acogida en el exterior y, como contrapartida, la tardía recepción en Argentina, o bien las dificultades que, aún en los últimos años, encuentra la literatura testimonial de los supervivientes para ser editada y difundida en ese país?

NORA STREJILEVICH. Ante todo, va una suerte de introducción. La voz del sobreviviente es indispensable para la sociedad sobreviviente. No es azaroso el adjetivo (que no soy la primera en usar) ya que el proyecto reorganizador y reestructurador de nuestra sociedad estaba destinado al cuerpo social. Nuestra población tuvo que *habitar lo inhabitable* –título de un excelente libro de Ignacio Mendiola sobre la tortura– y aún aquellos que parecían ignorar que se estaba arrasando con una forma de vida son parte de lo acaecido. En ese sentido es una sociedad sobreviviente. La desaparición era un mensaje destinado al disciplinamiento colectivo. Todos somos responsables de qué hicimos o no con eso, y/o qué seguimos haciendo con los ecos y las marcas de lo que aconteció. Todos fuimos habitantes de un país donde las matemáticas de conjuntos estaban prohibidas y donde no podías reunirte en la plaza pública, donde no podías leer a Freud (aunque sí *La sagrada familia*) y donde quizás fuiste testigo de cómo se llevaron a alguien de la forma más brutal sin que “se rompan las leyes de gravedad”, como digo en mi libro. Sobrevivió nuestra sociedad a ocho años (aunque el ciclo del terror es mucho más prolongado, porque este proceso se inicia antes del 76) de una vida empobrecida, negadora, paralizada, limitada por criterios del poder que fueron aceptados con pasividad, hasta con naturalidad. Las marcas persisten en estilos culturales, en posibilidad o imposibilidad de recuperar lazos, en los límites de lo pensable.

Al nombrar su experiencia (la convivencia más íntima con un terror que es tanto estatal como clandestino) el testigo salva –de la negación, del ocultamiento– una historia que, de lo contrario, podría relegarse al olvido o incluso, no llegar al lenguaje. No hay otro tan empeñado por mostrar la cara más oculta de esta historia, que aún sigue saliendo a la luz y que no puede no asumirse hasta en sus pliegues más densos. El testigo simboliza las tachaduras de la desaparición, como dice Nelly Richard, y la necesidad de mostrar la atrocidad y sus marcas a quienes podrían seguir como si nada. Por eso se lo evita,

porque está “contaminado”, para muchos es una suerte de ruina del horror. Hay dos fuerzas en tensión, es una puja constante y por eso es crucial que un Estado asuma la responsabilidad que le corresponde e impulse políticas de la memoria, como se está haciendo en la Argentina. Quien fue atravesado por esa experiencia reitera *yo lo sufrí, lo viví, escuchen*. Lo suyo es respuesta y responsabilidad por los que no volvieron y ante sí mismo. Pero a “los otros” también les toca asumir que estos crímenes los afectan directamente. Las prácticas genocidas transformaron la manera de vincularse en sociedad, acabaron con los espacios públicos, transformaron a muchos en cómplices, movieron el límite de lo posible. A una sociedad que padece este legado le lleva décadas desandararlo e implantar la ética indispensable para la convivencia.

Esta necesidad del otro que tiene el testimonio la explica, de otra manera, el psicoanálisis. En los noventa Dori Laub (sobreviviente de la Shoá) y Shoshana Felman plantearon que el testigo no puede transformar en experiencia su vivencia del colapso de todos los marcos de referencia sin narrársela a otro: el testimonio no es un monólogo, no se produce sin la escucha atenta que lo posibilita. El relato del testigo, en este sentido, no se refiere a la información que pueda brindar.

Y es sobre todo en este sentido en que subrayo la importancia del testimonio: nuestra cultura (nuestro idioma, nuestro imaginario, nuestra vida cotidiana) fue parte del universo concentracionario, aunque el campo fuera el núcleo duro desde donde se propagaba el terror; por lo tanto buscar las *Palabras para decirlo* (título de un excelente libro de Perla Sneh) es crucial para todos. Pronunciar cada detalle, deletrear ese mundo en sus infinitas facetas en relación a la subjetividad y a cómo la afecta es indispensable para recuperar el estatuto de lo humano, como bien dice Kaufman. La transmisión oral juega un papel; la escrita, otro. Ambas prácticas son indispensables, entre otras razones, para que no se mitifique a los desaparecidos y para que se entienda en qué consisten estos experimentos con la condición humana. Por eso se dice que esta es la era del testigo.

En otras palabras, la sociedad y el testigo se necesitan mutuamente. Aunque cualquiera pueda y deba asumir el desafío de relatar lo acontecido, la voz del sobreviviente de los CCDTyD no se puede desacreditar. Subrayo esto porque, lamentablemente, su figura genera sospecha y su palabra se desvirtúa hasta el día de hoy. Los juicios públicos por crímenes de lesa humanidad, en la Argentina, legitiman su palabra, pero importantes sectores de la sociedad prefieren que el testigo se restrinja a ese ámbito.

Dentro de este cuadro, intento reivindicar el testimonio literario. Esta forma de contarlos en los umbrales de testimonio y ficción es justamente, a mi juicio, una forma muy apta para dar cuenta de la huella de la devastación en la subjetividad. Para decirlo con mayor precisión: los diversos juicios a la dictadura cívico-religiosa-militar fueron puliendo nuestro lenguaje, ya que solo ahora se define en estos términos al “Proceso”, término impuesto por la junta militar –Proceso de Reorganización Nacional– que circuló con naturalidad por el país durante décadas. Gracias a las mega-causas que se iniciaron en la

década del 2000 hoy se habla también de terrorismo de Estado o genocidio. El problema es que, en este devenir, la palabra del testigo quedó casi exclusivamente identificada con deposición judicial. A lo sumo se entiende por testimonio aquel libro que recoge, transcribe y presenta voces de testigos, pero se asume que no hay testimonio literario. Y así, de un plumazo, se deja de lado toda una literatura basada en la memoria de la experiencia sufrida en estos lugares de excepción.

La escritura de quien atravesó esta muerte en vida puede, como dije, dar cuenta de las derivas de la memoria íntima del ser humano lanzado a este universo. Por eso contrapuse en *Una sola muerte numerosa* citas de un testimonio mío que figura en el *Nunca Más* con una versión literaria de la misma situación. Esa duplicación pone en evidencia de qué se hace cargo la literatura *vis a vis* una declaración oficial (sin negar ni desmerecer el valor performático de la palabra del testigo en los juicios).

Por último y para dar finalmente respuesta a tu pregunta, hay que decir también que hay cambios en este terreno. *La escuelita*, de Alicia Partnoy, se lee en colegios secundarios desde hace unos años y *El hilo rojo*, de Sara Rosenberg (un testimonio ficcionalizado, a mi juicio) fue publicado recientemente en Tucumán. La más porosa recepción en el exterior se puede deber a que lo exótico es más fácil de aceptar. En otros países hay editoriales que se arriesgan a publicar ciertos títulos a sabiendas de contar con el reducido pero fiel público interesado en nuestra “era de plomo”. Por último, el que *Una sola muerte numerosa* se lanzara en alemán tiene que ver con un fondo creado por nuestro gobierno actual destinado a incentivar la publicación de literatura argentina en el exterior. O sea que el Estado tiene una política más avanzada en este terreno que algunas editoriales nacionales.

## Literatura e investigación

KAMCHATKA. En 2006 publicaste un ensayo, *El arte de no olvidar*, que es de consulta necesaria para quienes nos dedicamos al estudio del testimonio concentracionario en América del Sur. Alicia Partnoy, otra escritora de tu generación, dedicó su tesis doctoral a la reflexión crítica y teórica sobre poemarios testimoniales en Argentina, Chile y Uruguay, escritos a partir de los procesos dictatoriales vividos en esos países. De allí me surgen dos preguntas:

¿Cuándo y por qué o con qué motivaciones surge tu interés por investigar el tema de la escritura testimonial?

NORA STREJILEVICH. Soy tanto sobreviviente como docente y escritora. Mi vida, sin proponérmelo, se enredó entre estas hebras (por las charlas y los seminarios que di, por los cursos que dicté, por mis relatos y declaraciones judiciales). Narrar fue un trabajo que me emancipó de memorias



traumáticas que me atrapaban. Por eso puedo decir que esta escritura me permitió vivir (a diferencia de otros, como Jorge Semprún, que postergaron su relato para lograr lo mismo).

No me dispuse a escribir para testimoniar; fue el libro, al irse armando, el que me mostró que lo que hacía era dar testimonio y recogerlo (hay voces de otros en *Una sola muerte numerosa*). El poder de este tipo de escritura también se me reveló en la práctica. Sentí que este esfuerzo estético era también un remedio para el alma (el *farmacon* de los griegos, no confundir con la imposible cura o *healing*) y una forma de resistencia. Porque afirmar el nombre propio que expropiaban en los campos, y recuperar en el lenguaje lo condenado al borramiento no es otra cosa que resistencia. Por eso firmé con mi nombre y aparezco como “personaje”; esa también fue una decisión a tomar. Difundir y legitimar este tipo de literatura es, para mí, un compromiso existencial. En cuanto al cómo y al porqué surge mi interés de estudiar esta escritura, tiene mucho que ver con la geografía de mi exilio. Fui a parar, por azar, a Canadá, donde hice un doctorado en Literatura Hispanoamericana y donde descubrí este corpus cuando la palabra testimonio se desconocía en ese país. En la Universidad de la Colombia Británica no había quién aceptara el papel de padrino de tesis de semejante asunto. Hasta que lo logré. Después de aprobada la disertación entendí que tenía que reescribirla con una impronta más personal. Si había sido secuestrada, si mi hermano, su novia y mis primos hermanos habían desaparecido, no podía ocuparme del tema sino desde mi posición de testigo. Esta conclusión me llevó a *El arte de no olvidar*.

La suerte de desdén que algunos cultivan en la Argentina por el testimonio, que (una vez más) parte de las afirmaciones de Beatriz Sarlo en *Tiempo Pasado* (2005), donde lo descarta como narrativa del yo incapaz de debatir y hasta de elaborar simbólicamente la experiencia del horror, me impulsó a seguir dándole vueltas al asunto hasta la fecha. Sigo actualizando, expandiendo y reelaborando los temas de *El arte de no olvidar* y espero publicar un segundo libro de ensayos en 2016.

KAMCHATKA. ¿Por qué creés que varios supervivientes que se exiliaron en Norteamérica y que accedieron al ámbito académico norteamericano optaron por una doble vía de expresión de la experiencia vivida, la literaria y la que ofrece la investigación sobre temas vinculados con la literatura testimonial sobre el campo de concentración y el exilio?

NORA STREJILEVICH. Esta doble expresión no se dio solo en Norteamérica. Jorge Montealegre, un ex desaparecido chileno que se exilió en Italia y luego volvió a su país, publicó su testimonio literario, *Frazadas del Estadio Nacional* y, más recientemente, su elaboración teórica, *Memorias eclipsadas*, que también surgió como disertación. *Poder y desaparición* de Pilar Calveiro nació de una tesis escrita y presentada en México. Parece tratarse de un fenómeno vinculado a las condiciones de la existencia de algunos supervivientes del terrorismo de Estado: uno de los ámbitos donde fuimos a parar fueron las

universidades. Quien sobrevivió los campos a menudo busca formas de asimilar esa atrocidad que marcó tan radicalmente su vida, la de su generación y de su mundo. De ahí a uno o dos libros sobre el tema hay solo un paso y varios años de trabajo.

### El proceso creativo

KAMCHATKA. Más que un texto, *Una sola muerte numerosa* es una red de soportes y discursos provenientes de diferentes voces de testigos que interactúan entre sí, aunque es perceptible la presencia de un “yo” que organiza y dispone todo ese material. ¿Por qué optaste por esa estructura narrativa coral para darle forma a un texto que, como comentás en el último capítulo de *El arte de no olvidar*, se trata concretamente de tu testimonio?

NORA STREJILEVICH. El testimonio aspira a ser la voz de un sujeto plural. No se trata de mi biografía sino del relato de un acontecimiento límite del que pocos salimos con vida. Estoy muy de acuerdo con lo que piensa Ana Fornicito sobre mi libro, cuando dice que privilegio el carácter colectivo del testimonio, y de ahí mi intento por representar “lo numeroso”. Hay una narración central y hay voces que irrumpen en ella, pero en realidad mi historia no es la “privilegiada” sino que navega con las otras que (en sus palabras) “es una entre muchas” que “la completan, la contestan, la aumentan, y hacen difuso el relato”. En la trama así construida hay saltos y vacíos que ponen en evidencia la imposibilidad de dar una versión totalizadora. Por eso me sorprende que Sarlo afirme que todo testimonio busca cerrar los múltiples sentidos en uno solo, abarcador. Yo hago exactamente lo contrario.

Me interesaba dar cuenta de la dislocación que provoca el terror, de las historias inconclusas, interrumpidas, de las hilachas que deja esta catástrofe. Por eso el efecto coral, para que distintas modulaciones y fragmentos engarzados develen esta desarticulación de los lazos sociales y afectivos. Quise recoger historias siempre distintas, siempre idénticas. Mi desaparición, además, fue breve, duró menos de una semana. Fue tan terrible como fugaz. Tal vez por eso me importaba tanto cómo habían vivido otros el “desastre” (no solo los detenidos sino cualquiera que sufriera de alguna manera esa etapa, porque sostengo que los que no fueron secuestrados también son testigos del terror que se vivió). Quería conocer eso que, de un zarpazo, había mutado mi/nuestra identidad. Trataba de darle forma (una forma abierta y polifónica) a ese terremoto nada natural, a ese rugido de voces autoritarias que me/nos había dejado sin hermanos, casi sin amigos, casi sin país. Eran los otros quienes podían contarme sus memorias, parientas de las mías, y paliar así mí y su orfandad. Esa forma coral, como también dice Fornicito, no está solo abocada a lidiar con el pasado-presente sino con sus huellas en el presente-presente. Por eso, a partir del segundo capítulo, gran parte del relato tiene que ver con el exilio y con el regreso a la Argentina de los noventa. Y las voces que aparecen son, en todo momento, las “nuestras” (en

coro) versus el monólogo del poder, contraste que seguía vigente en esa década, cuando a los voceros del horror aún les daban micrófono.

### Los otros, ¿los mismos?

KAMCHATKA. Llegaste a Estados Unidos en años de gran efervescencia de los estudios sobre el testimonio del Holocausto (*Holocaust Studies*), por lo tanto, en un momento de alta circulación de la obra de Elie Wiesel, Primo Levi, Jorge Semprún, entre otros. Como superviviente de los centros de detención clandestinos en Argentina y también como perteneciente a la colectividad judía, ¿cómo viviste esos momentos de eclosión social de la memoria judía en Estados Unidos?

NORA STREJILEVICH. La eclosión de la memoria judía en los Estados Unidos no me afectó tan directamente: estaba más bien instalada en museos y en archivos. Di algunas charlas y así noté que les interesaba el vínculo entre nuestro genocidio y la Shoá, pero no mucho más. Me llamó la atención que hubiera Estudios Judaicos en casi todas las universidades, y es cierto que esa predisposición pudo haber influido en que fueran más receptivos a un libro como el mío. Pero a pesar de esta atmósfera que pudo haber facilitado la difusión de *Una sola muerte numerosa*, como *La escuelita*, el interés concreto vino por otro lado. En el caso de Alicia Partnoy fue una editorial feminista la que se comprometió con la edición en los ochenta, y en el mío el manuscrito recibió el Premio Letras de Oro a la literatura hispánica y ellos se encargaron de publicarlo. Luego obtuve una beca en un Centro de Estudios de Cultura y Sobrevivencia, afiliado a la Universidad de Virginia, y en ese contexto me propusieron traducirlo. Es acá donde se engarza mi experiencia con el auge de la memoria de la Shoá. A ese centro llegaban investigadores del genocidio en sus múltiples modulaciones, entre ellas la escritura y la filosofía post-holocausto. Auwchwitz es un término equiparable a ESMA en tanto paradigma del horror. Y estos estudios generan un lenguaje y un debate sobre las formas de representación, un universo de referencias y modos de decir que permea la forma de abordaje que hacemos. Es inevitable, aunque hay que estar atento a las diferencias. Porque las huellas y las formas de elaborarlas son semejantes aunque históricamente los procesos no sean equiparables. El psicoanálisis analiza este fenómeno a partir de testimonios de sobrevivientes del holocausto. Dori Laub, al que ya mencioné, autor de *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), se interesó por mi libro porque le parecía un ejemplo de cómo el holocausto, trasmutado, se sigue encarnando en otros continentes, situaciones y tiempos. Y yo estudié su obra influenciada por las bibliografías que recomendaban quienes frecuentaban ese centro.

Si bien ya había escrito *Una sola muerte numerosa* y también la tesis sobre literatura testimonial, estas lecturas impulsaron mis ensayos posteriores. Si leí a Jean Améry, a Antelme, a Bruno Bettelheim y a Lawrence Langer, a James Young y a Dominique LaCapra, a Hannah Arendt y a Charlotte Delbo, entre

otros y otras, fue porque esa era la biblioteca mental indispensable para pensar estos temas. Desde que vivía en la Argentina (quizás porque varios de mis tíos abuelos murieron en Auschwitz) tenía presentes a estos autores, pero fue en este medio en el que sentí su vigencia en su real magnitud. Y a posteriori, en la Argentina, me familiaricé con la amplia bibliografía sobre esta etapa, que también incorpora esas lecturas pero para pensar lo local en su especificidad. Porque ni corresponde aplicar fórmulas indiscriminadamente ni podemos desentendernos de investigaciones previas en horizontes que se emparentan, en ciertos aspectos, con lo sufrido bajo nuestra última dictadura. Por ejemplo, me llamó la atención la idea de Lawrence Langer en relación a la forma en que los supervivientes narran sus testimonios (con saltos temporales e imprecisiones, con quiebres en el relato). Porque lo que yo había hecho intuitivamente (irrupir en mi relato con otras voces) parecía vinculado con cómo se rememoran esas experiencias en la intimidad.

En este sentido los estudios post-holocausto se vinculan con los del post-genocidio en el Cono Sur. Más allá de cómo se implementó la solución final y de cómo funcionaban los campos nazis, que no eran como los nuestros, el relato de la experiencia y los modos de representarla están íntimamente vinculados: el legado, a nivel subjetivo, es semejante. Ana María Careaga publicó recientemente un artículo en *Página 12* donde muestra cómo la película alemana *Ave Fénix*, centrada en el retorno de una sobreviviente de los campos y en la forma en que los otros reaccionan ante su aparición, resuena en la Argentina sin lugar a dudas, más allá de las diferencias en el marco histórico.

Esta singular afinidad simbólica se da porque ambos fueron proyectos amnésicos, ambos crearon desastres sin testigos. Ambos buscaron eliminar no solo la vida de un grupo determinado, sino sobre todo su muerte. Lo que busca la desaparición es decretar que cierto “sector humano” jamás existió. Y la impronta desaparecedora genera reacciones culturales similares, formas de olvido y formas de anamnesis emparentadas.

Finalmente, el hecho de que muchos sobrevivientes de la Shoá se refugiaron en los Estados Unidos me permitió conocer, por ejemplo, a Elie Wiesel. Me acompañó un chico de 13 años, a quien lo impactó para siempre el relato de este autor-testigo. Son esos sobrevivientes que transformaron su experiencia en compromiso de vida, los que la pensaron, la escribieron y la transmitieron, quienes me mostraron un camino a seguir.

KAMCHATKA. Tanto en *El arte de no olvidar* como en otras entrevistas son habituales tus alusiones a Primo Levi y a Jorge Semprún, entre otros autores que han escrito sobre su paso por los campos nazis, así como también tus referencias a Giorgio Agamben o Hannah Arendt cuando defines el testimonio y el campo de concentración: ¿en qué momento de tu vida y con qué motivaciones te acercaste a la literatura escrita por los sobrevivientes del genocidio nazi? ¿Tenés algún autor favorito?

NORA STREJILEVICH. Ya me anticipé a esta pregunta pero agregó que la lectura de lo llamado innombrable (que para Semprún, con quien coincido, es más bien invivible) es, parafraseando a Fernando Reati, una droga dura. Uno empieza a consumirla y no puede parar –el misterio del horror, de la supervivencia y del relato que siempre, tarde o temprano, se obstina en nombrar el daño son un vicio que no logro abandonar. En cuanto a autores favoritos en ese terreno, son muchos. Desde ya Semprún por su capacidad narrativa, por el ritmo de su prosa que convive con certeras reflexiones, y los otros que mencionaste y vengo citando, como Jean Améry por la densidad de su pensamiento y Charlotte Delbo por su potencia poética. Entre las argentinas la voz de Susana Romano Sued, autora de *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera*, me llegó hace poco y me parece única. Hay siempre trabajos que me sorprenden y no dejan de conmocionarme, como *Putas y guerrilleras*, una indispensable indagación en el tema de las violaciones sistemáticas a las mujeres y a la esclavitud sexual en los campos, escrito por Mirian Lewin y Olga Wornat. Me sorprenden las distintas formas de abordaje, los esfuerzos indispensables para sanar nuestra lengua. Desde la prístina lucidez de Primo Levi que –como le explicó a Philip Roth en una entrevista– trató de contar con el estilo de los reportes de fábricas en las que trabajó como químico, hasta la lengua de Celán y de Romano-Sued, compuestas de fragmentos retorcidos por el dolor; desde las intensas, emotivas y poéticas escenas pintadas por la pluma de Delbo al humor negro y el juego lírico de Partnoy. Y si mencionara autores chilenos y uruguayos –desde Hernán Valdés hasta Mauricio Rosencoff y Edda Fabri– hay un abanico de formas de contarlo que se cuidan de no banalizar y que evitan hacer del horror un espectáculo. Logran así –cada uno a su manera– darle forma a esa experiencia que, gracias a ellos, no resulta indecible. Mi favorito es el coro de voces.

KAMCHATKA. ¿Cómo influyeron en tu escritura literaria y en tus reflexiones teóricas sobre el testimonio estas lecturas? ¿Con qué otras lecturas te identificaste durante esos años de proceso creativo?

NORA STREJILEVICH. No sé seguirle el rastro al vínculo entre las lecturas que me marcaron y lo que hice. Pero hay reflexiones que recojo en mi escritura, como las que mencioné; entre los autores argentinos el pensamiento que más me acompaña y cuya impronta es el vínculo entre genocidio y Shoá, es Alejandro Kaufman.

Como dice Reyes Mate, Auschwitz es aquello que da de pensar, y dudo que se pueda escribir sobre estos temas en el siglo XXI sin tener como referentes a quienes nos precedieron en el XX, tras la mayor catástrofe que generara Occidente en la historia contemporánea. Me interesan también los filósofos europeos que rescatan al testimonio y lo ubican en el centro de su reflexión, como Rosenzweig, Benjamin, Levinas y Agamben, aunque no se trata de copiarlos sino de pensar con ellos y después de ellos. Todos entienden que no se puede seguir pensando como si ese plan de destrucción del otro no

hubiera acontecido. Un plan de destrucción que continúa, con otras caras, gracias a las llamadas democracias actuales que generan las guerras actuales.

Mientras escribía *Una sola muerte numerosa*, sobre todo cuando estudiaba en Vancouver, leía literatura latinoamericana. Tal vez Elena Poniatowska, que en su testimonio sobre la masacre de Tlatelolco mezcla reportes suyos con pintadas y diálogos que recoge en las calles, me abrió alguna ventana en cuanto a la forma en que armé el mío como red de soportes. O *Rayuela*, donde Cortázar interrumpe con derivas reflexivas una trama que, además, se puede leer en cualquier orden. Pero eso lo pienso ahora; fue más bien la materia del libro la que me marcó el camino a seguir. El montaje es casi cinematográfico (una imagen o una frase o una palabra de un fragmento se vincula con una del siguiente); es como una pintura estilizada de la memoria, que funciona por asociación. Nunca se sabe cuál es el comienzo ni cuál el final del relato de cada testigo y esa estructura surge de la experiencia misma que quise narrar, que deja a los sobrevivientes desorientados, entre ruinas de historias. Yo quería que el lector sufriera vicariamente esta desorientación. Pero no lo recomiendo como receta: no las hay y no seguí ninguna.

KAMCHATKA. ¿Qué tipo de continuidades creés que existen entre los totalitarismos europeos (nazismo, fascismo, franquismo) y los gobiernos dictatoriales del Cono Sur durante los años setenta?

NORA STREJILEVICH. El exterminio de un sector de la población con miras a la reconfiguración de la vida social y la negación del crimen son el hilo conductor que une a estos proyectos de poder total. Por eso Pilar Calveiro se refiere al poder desaparecedor. El horror, en estos casos, radica en “la negación del crimen dentro del crimen”, como decía Vidal-Naquet. Insisto en que no se trata de equiparar sus formas sino más bien de entender que estas prácticas culminan, de una u otra manera, con la desaparición del Otro. Se trata de proyectos de reconfiguración de sociedades a partir de la “limpieza” de lo que “sobra”.

Hablamos de Guerra Civil en España, pero se trató más bien de un golpe contra el sistema republicano que desembocó en guerra civil. Y van apareciendo las tumbas NN y los relatos de niños secuestrados y apropiados por décadas. Gracias a los juicios que se realizan desde la Argentina para juzgar lo que en España aún se niega desde el poder, algunos testigos han podido ser escuchados por primera vez.

La parafernalia nazi no aparece en nuestros campos argentinos por casualidad, hay una identificación con la misión de limpieza, de purificación, de misión salvadora, de cirugía para extirpar la enfermedad que ese Otro representa (en estos dos casos, la emancipación). La receta es la exclusión radical de quien no merece integrar determinada ciudadanía y se aplicó en el Cono Sur a la sombra del Plan Cóndor, y en Europa, durante el nazismo, el Franquismo, el Stalinismo. Y no podemos bajar la

guardia porque sigue vigente (no pretendo ser original al citar a Guantánamo o a los métodos de exclusión y muerte que sufren hoy los refugiados).

No me puedo explayar, en el contexto de esta entrevista, en las complejidades de cada caso, apenas quiero indicar que sus marcas se asemejan porque su genealogía responde a una visión similar: la que afirma que se puede textualmente transformar al otro en nada, que se puede resolver el problema de la convivencia anulando la existencia de aquél que no se acomoda a los propios parámetros, que se puede transformar a un ciudadano en *nuda vida*, o sea abstraer su ser social para hacer de él un cuerpo sin otro destino que una muerte que no es siquiera tal, para que de su existencia no quede ni el recuerdo.

A su manera, cada uno de estos sistemas busca imponer la ausencia de “tú”, o sea, lanza a los humanos/enemigos a condiciones donde no haya otro con quien contar (aunque siempre fracasen). “Se corta el nudo gordiano de la responsabilidad” (ante ese otro), dice Kaufman. Zygmunt Bauman, siguiendo a Hannah Arendt, muestra cómo ese quiebre de la responsabilidad se hace posible con el desarrollo industrial, ya que la división del trabajo permite que cada cual participe de la maquinaria sin responder más que por su parte. En este horizonte, instalar campos de concentración donde rige la misma lógica para producir bultos lanzables al mar, incinerables o enterrables en tumbas NN, hay solo un paso. Un paso que la humanidad no debió haber dado pero que dio y sigue dando. Si bien a posteriori quienes daban las órdenes son vencidos, anota Kaufman, e incluso en algunos países se les aplica la ley que dice que sus órdenes atroces son ilegales, no se han podido frenar las masacres que se siguen cometiendo. Porque siempre quienes las llevan a cabo obedecen a órdenes que, para ellos, siguen siendo la ley. Y no se sienten responsables del resultado porque su trabajo es obedecer y porque hay miles que los apoyan en nombre de la justicia y de la propia forma de vida.

Para retomar el asunto de los concretos vasos comunicantes entre las experiencias que mencionás: en los campos argentinos de los setenta hay resabios de simbología nazi (en el Club Atlético en particular se conserva al menos una esvástica dibujada en un gorro de la policía, que trabajaba en este centro clandestino en conjunto con el poder militar, más allá de una cantidad de testimonios que dan cuenta de la denigración particular que sufrían las víctimas judías en ese lugar). Pero el vínculo con el nazismo más fuerte no es el antisemitismo sino la desaparición. Ya los nazis hablaban de esos trenes que llevaban a sus víctimas a la noche y a la niebla. Su estrategia de mentirles sistemáticamente, no solo a quienes preguntaran por ellos sino a las mismas víctimas, que no podían conocer su destino ni siquiera en el umbral de la muerte, es un modelo que inspiró a los que diseñaron los métodos asesinos en nuestro país. Idéntica política se siguió en nuestros países para “facilitar” la labor. La inyección letal que se les aplicaba a los destinados a los vuelos de la muerte fue, incluso, una estrategia sugerida por la Iglesia para que la muerte fuera más “humana”: los arrojados al mar sufrirían menos en estado inconsciente.



Hay una “escuela” que va transmitiendo sus saberes en distintas geografías. Se conoce el aprendizaje de nuestros militares en la Escuela de las Américas, a su vez influenciada por la escuela francesa que ejerció esos métodos en Argelia (donde ya se habían realizado vuelos de la muerte). Se sabe, como indiqué, que los niños de desaparecidos no solo existen en la Argentina sino que el método de apropiación lo implementó antes en la España de Franco. Sabemos, además, que todos estos proyectos fueron apoyados por multinacionales que hasta hoy siguen impunes en casi todas las latitudes. En ese sentido la Argentina marca un antes y un después, al incluir en los juicios de lesa humanidad a los civiles que participaron en el genocidio.

Siempre hay quienes piensan que la mano dura hace falta, que hay que acabar con los militantes o con los republicanos o con los judíos y los homosexuales y los gitanos de una vez para siempre. Al final el proyecto fracasa pero deja una marca imborrable, inolvidable e imperdonable. Y sin embargo muchos intentan olvidar, dar vuelta la página, perdonar. Por eso es esencial que haya quienes actúen en sentido contrario: estudiando los lazos comunicantes, mostrando las semejanzas y los peligros, alertando sobre el pasado-presente y sobre las formas que asumieron y que asumen estos métodos en diversas regiones del mundo contemporáneo.

### **Exilio y creación literaria**

KAMCHATKA. Así como el paso por el “Club Atlético”, el exilio es otro de los temas centrales que abarca *Una sola muerte numerosa*. ¿En qué medida el exilio facilitó o dificultó la escritura de tu experiencia de secuestro y paso por el “Club Atlético”?

NORA STREJILEVICH. *Una sola muerte numerosa* es producto del exilio, de la fragmentación que produce, de los mundos frágiles que nacen y mueren en la errancia, de la vida en otras lenguas y en otras culturas donde nuestra historia particular se desconoce. A menudo hay un detonante: en mi caso el que me lanzó a escribir fue un profesor francés que dictaba la materia Autobiografía en la Universidad de la Columbia Británica. Nos invitó a presentar nuestra autobiografía en lugar del tradicional ensayo y fue así que esboqué algunas secciones del libro, que luego desarrollé e interrumpí con otras voces. Como ya dije, quise recoger las historias de otros, y aunque no sabía cómo incorporarlas, finalmente Canadá me apoyó, con una beca, para volver a la Argentina a tomar testimonios, ya en la posdictadura. Trabajé el material durante años hasta que di con la estructura actual. Fue un viaje desde el exilio, en el que muchos exiliados e insiliados me contaban lo que habían vivido. Ya no éramos los mismos pero compartíamos el perenne status de exiliados.

En este sentido concreto el exilio me facilitó la escritura del texto (no solo del secuestro): también lo hizo en un sentido existencial. Como no tenía con quién compartir lo vivido la escritura se transformó en mi país, en el lugar donde podía conversar conmigo sobre lo que realmente me afectaba.

El relato de mi secuestro en el Club Atlético lo había hecho en distintas instancias oficiales para denunciar los hechos (por eso aparecen, en *Una sola muerte numerosa*, fragmentos de mi declaración a la CONADEP publicados en el *Nunca Más*). Pero esta vía tampoco me bastaba. El relato lírico surgió como la única forma que me permitía tocar la intimidad de esa experiencia, sobre todo la de los días que pasé secuestrada. Quién sabe si en otras circunstancias (si no me hubiera ido de la Argentina o si hubiera vivido en algún lugar donde la convivencia con otros exiliados fuera la norma) hubiera recurrido a esa forma de escritura. En otras palabras, mi escritura está tan ligada a la experiencia que no la imagino surgida en otros horizontes o devenires. El profesor francés me impulsó a seguir por un camino que ya se había gestado en mí desde mi llegada a Israel, mi primer puerto. Tal vez si esa distancia lingüística y existencial no se hubiera dado en varias latitudes, no hubiera sentido la urgencia de dar con las palabras aptas para nombrar los ecos íntimos de lo acontecido. O no hubiera pensado en crear un texto lleno de cortes y de silencios. Como decía mi abuela, no “hubiste”. Imposible saberlo, pero creo que cada texto testimonial está íntimamente ligado al presente de su escritura, y el mío estuvo marcado por la sensación de ser un átomo fuera de órbita.

KAMCHATKA. ¿Cómo fue tu proceso de adaptación, si así puede describirse, en el extranjero?

Mi vida entre los setenta y los ochenta fue errante. No quise quedarme en Israel, donde llegué desde Buenos Aires tras mi secuestro, y luego fui a Europa en busca de un lugar donde quedarme. Quería seguir estudiando pero no encontré la manera de insertarme ni en España, ni en Italia, ni en Inglaterra, ya que no contaba con redes. Andaba como perdida. Hasta que en Florencia conocí a un profesor que me recomendó estudiar literatura en Canadá, y acepté la propuesta porque era concreta. El azar me fue llevando hasta que aterricé en un punto donde pude seguir mis estudios (en Buenos Aires me había graduado en Filosofía) y, poco a poco, arraigarme. No tenía problemas con el idioma, ni con la adaptación a los distintos estilos de vida (de hecho me siento privilegiada porque pude conocer tantas latitudes), pero no me “asimilé” a ninguna. Toda estadía, por prolongada que fuera, la viví como temporaria. Me fui de Vancouver después de trece años y no sentí nostalgia. En los Estados Unidos me pasó lo mismo. El desarraigo fue y es mi segunda piel. Me adapté manteniendo la distancia que surge de la falta de pertenecía (cultural política, histórica, lingüística). Tal vez, conociendo por anticipado el resultado de cualquier itinerario futuro que emprenda, sea hora de volver al punto de origen.

## El lugar del testigo en la construcción de la memoria

KAMCHATKA. Desde el año 2003 el Estado Argentino viene impulsando una política de derechos humanos inédita hasta entonces, al menos en lo que respecta a la revocación de las Leyes de Punto Final y Obediencia Debida de los años noventa y a la apertura de ciertos espacios dedicados a la memoria. ¿Qué opinión te merece política de derechos humanos que viene desarrollando el kirchnerismo en Argentina? ¿Qué asignaturas pendientes identificás en cuanto a restituciones a víctimas y damnificados?

NORA STREJILEVICH. La política de derechos humanos que viene desarrollando el kirchnerismo es el paso indispensable que debía darse, tras años de lucha de los organismos que venían exigiendo memoria, verdad y justicia. El Estado, como dije, ha admitido su responsabilidad en el terrorismo de Estado y ha encarado una política reparadora a la que no estábamos acostumbrados. Hay decisiones con las que no coincido, pero la tarea es tan inmensa que es difícil dar solución satisfactoria a cada uno de los problemas que se presentan.

Los juicios públicos que condenan a los responsables del genocidio son históricos. No se juzga solo a los militares sino a todos los involucrados en el proyecto criminal, y el relato de lo que sucedió va cambiando a medida que se avanza en este sentido. De la visión inicial de dos bandos enfrentados se llega a la noción de Estado desaparecedor. En los últimos tiempos, como mencioné, se han catalogado las violaciones sistemáticas en los campos como crímenes de lesa humanidad pero no solo eso: surgió finalmente una escucha para el siniestro método de apropiación de la mujer como territorio a conquistar a través de la violación. E incluso de los hombres, que han declarado recientemente en los juicios sobre este tipo de abusos sufridos en los campos. Y además, la recuperación de los hijos de desaparecidos es un camino sin retorno, que continuará con sus alegrías y algunos pesares. Los organismos venían haciendo todo esto, pero la legitimidad que les da un Estado, a pesar de las divisiones que también genera, es, en mi opinión indispensable para seguir avanzando.

Nuestro trágico legado es inconmensurable pero se ha logrado algo esencial: que en nuestro país no se pueda negar que tuvimos una dictadura cívico-religioso-militar y que haya una condena judicial, política y social de sus métodos. En el *Encuentro por la Emancipación* se dijo que lo logrado en este sentido es irreversible. Este 24 de marzo se vieron chicos y adolescentes en las calles. Marchan, según dicen, porque no quieren que vuelva a haber desaparecidos en nuestro país. Es una señal de que el camino recorrido es el adecuado, a pesar de los pesares.

Una de las cuentas pendientes en cuanto a restituciones es la reparación para los insiliados, o sea, para quienes fueron perseguidos y, en lugar de dejar el país, se escondieron, como pudieron, en la Argentina. Y si hablamos de cuentas pendientes, también habría que indemnizar a las Primeras Naciones,

como llaman en Canadá a los nativos de América, exterminados y damnificados mucho antes que nosotros.

KAMCHATKA. ¿Qué papel creés que ha jugado el testigo superviviente con sus testimonios, ya sea en el plano jurídico como en el simbólico o artístico –y me refiero concretamente a tu obra y a la de tus compañeros y compañeras de generación–, en los procesos de reconstrucción de la memoria del pasado reciente?

NORA STREJILEVICH. Para referirme al papel del testigo voy a transcribir unos párrafos del libro que estoy escribiendo.

“Nueve años pasaron desde la publicación de *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*, que este libro viene a completar e incluso a contradecir. Años de una prolífica escritura y actividad artística que elaboran las huellas del exterminio, de debates sobre la memoria y su significación política y ética. Años de creación de un corpus notable de películas y obras de teatro, de ensayos y relatos: de un intenso “*trabajo de figuración, un esfuerzo por dar marco* a un hablar que se deshace” después del genocidio (Sneh, 2012: 309). Años de fundación de museos y transmutación de ex campos en lugares de memoria. Años de polémicas encarnizadas sobre cómo encarar este cambio (¿habrá que re-significar estos espacios o dejarlos como símbolos intocados del horror para que las marcas no pierdan su espacio?, ¿habrá que explicar la catástrofe o será que, al darle su lugar en una serie racional, corremos el riesgo de naturalizarla?). Años en los que el Estado, tras asumir la responsabilidad de los crímenes llevados a cabo cuando devino terrorista, impulsó juicios públicos en los que el testigo juega un rol fundamental. Y, sin embargo, a pesar de este punto de inflexión que se dio tras una etapa en la que parecía reinar el olvido, a pesar de la energía centrada en los posibles modos de asimilar *lo que nos pasó y nos sigue pasando*, la voz del testigo sigue relegada al ámbito de la ley –lugar indispensable pero no único. El testimonio no es solo herramienta de justicia, por crucial que sea su rol de denuncia sino ancla en ámbitos que [...] pertenecen por derecho propio al terreno de la imaginación: la narrativa del exterminio se acerca a menudo a lo fantástico, de tan real”.

Como ves, insisto en lo ya dicho. Agregó que los sobrevivientes estamos presentes en cada iniciativa que se lleva a cabo en el ámbito de la memoria, en los juicios, en movimientos urbanos que han surgido. Estamos presentes, por ejemplo, en *Baldosas por la Memoria*, colectivo abocado a marcar la ciudad en los sitios en que los desaparecidos fueron secuestrados o vivieron, para que el paisaje urbano muestre su historia y los vecinos se congreguen a recordar (de este modo se rehacen los lazos comunitarios). Estamos presentes en los testimonios y documentales que se han producido sobre la época de la militancia y “el después”. Estamos presentes en la universidad, porque muchos son profesores que siguen elaborando (en la Argentina o en otros países) lo vivido desde distintas disciplinas.

Estamos presentes en los juicios, ya sea declarando o buscando información y apoyando el proceso de investigación que los posibilita. Estamos presentes en las marchas, en organismos de derechos humanos, en cierto periodismo (el que no confunde ficción con noticias). Ana María Careaga escribió varias notas imperdibles sobre las consecuencias subjetivas del terrorismo de Estado. Pilar Calveiro nos dio y nos sigue dando material para pensar estos temas. Cristina Feijóo elaboró en algunos de sus libros tanto los conflictos de la militancia armada y su derrota como el exilio. Marco Bechis nos dio un film paradigmático sobre la vida en los campos, *Garage Olimpo*, basado en la experiencia de sobrevivientes del Club Atlético, donde él también estuvo detenido. Entre los escritores-sobrevivientes hay muchos que, dentro y fuera del país, siguen creando formas de transmisión. Presencié, en sede judicial, una deposición de Mario Villani tras la que le formularon preguntas surgidas de su testimonio (escrito “a cuatro manos” con Fernando Reati): *Desaparecido. Memorias de un cautiverio. Club Atlético, El Banco, El Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA. La Escuelita* de Alicia Partnoy también fue entregada como prueba en el juicio por los crímenes de lesa humanidad cometidos en ese campo de Bahía Blanca. Y yo le entregué el mío al juez Baltazar Garzón cuando declaré en los juicios por los crímenes cometidos por el terror estatal en la Argentina realizados en Madrid cuando nuestro país se negaba a reiniciarlos. Es decir, la impronta de la generación setentista y de sus testigos se entrelaza en muchos ámbitos y sus aportes son cruciales.

Estos procesos de reconstrucción de la memoria reciente se producen a nivel internacional, y las intervenciones que menciono se pueden dar en nuestro país o no, pero a mi juicio siempre juegan su papel en un mundo que sigue sin poder frenar las masacres y los genocidios que siguen surgiendo. Me ha tocado dictar cursos en varios países sobre estos temas. Lo importante para mí es participar en esta ola memorialística con una visión crítica y reflexiva, y creo que la mirada artística siempre genera apertura. Las presentaciones que hice de mi testimonio en distintos países me ratifican por qué me resulta más afín el ámbito del arte: porque genera renovadas lecturas. Cada nueva interpretación es un nuevo pliegue del asunto, *ad infinitum*. No hay que cerrar los sentidos sino abrirlos al presente, a lo que nos acontece hoy en relación a esta historia que nos constituye.

## De regresos

KAMCHATKA. ¿Con qué regularidad visitás Argentina y qué te hace regresar cada vez?

NORA STREJILEVICH. Ahora paso en la Argentina tiempos prolongados y eso, para mí, es un intento de retorno. Volví una y otra vez, a partir del 84, porque había terminado la dictadura y por motivos familiares, pero el resentimiento por la vida que nos robaron me impedía optar por la vuelta definitiva. En cada viaje, sin embargo, me vinculaba a otros con los que compartía la misma historia (ex detenidos desaparecidos, Madres, Hermanos, H.I.J.O.S., gente a la que no tenía que darle

explicaciones). Estos encuentros fueron para mí un imán que me atrajo cada vez más. Finalmente en esta década, con la legitimación que se le dio al “temita” como dicen algunos HIJOS –por dispares que sean los criterios, por dolorosas que resulten las divisiones dentro del movimiento de derechos humanos–, siento el impulso de quedarme.





## 6. Fotografía y testimonio

Imagen y testimonio frente a la desaparición forzada de personas en la Argentina de la transición

Claudia Feld

Figuras de justicia. El testimonio en los documentales sobre los juicios por los crímenes de la última dictadura militar argentina

Lior Zylberman

Ausencia, resto, objeto: una propuesta de lectura de la fotografía argentina post-dictadura

Edoardo Balletta

Dos veces Julio. Sobre algunas memorias fotográficas del pasado reciente en la Argentina

Natalia Fortuny

Fotografía y desaparición. Tres series fotográficas en torno a los 119

Cristian Kirby





## Imagen y testimonio frente a la desaparición forzada de personas en la Argentina de la transición

Image and testimony on forced disappearance of people in transitional Argentina

CLAUDIA FELD

CIS-CONICET/IDES · seminariomemoria@yahoo.com.ar

Es Doctora en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Paris VIII e Investigadora Adjunta del CONICET, con sede en el Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES) de Buenos Aires. Ha publicado *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina* (Madrid: Siglo XXI, 2002) y –en colaboración con Jessica Stites Mor– compiló el libro *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente* (Buenos Aires: Paidós, 2009).

RECIBIDO: 27 DE NOVIEMBRE 2015  
ACEPTADO: 15 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7508  
ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El artículo analiza la relación entre la imagen y el testimonio en el espacio público de la Argentina transicional. Para ello, se concentra en tres tipos de articulación entre testimonio e imagen que se configuraron en aquel momento, aunque luego tuvieron un derrotero mucho más largo, y que permiten debatir más ampliamente las funciones memoriales tanto de la imagen como del testimonio: la imagen *como* testigo, primero; la imagen *en* el testimonio, después; y, finalmente, las imágenes *de* los testigos.

**Palabras clave:** Imagen, testimonio, Argentina, visibilidad.

**Abstract:** This paper deals with the relationship between image and testimony in the public space of transitional Argentine. It concentrates in three main kinds of relationship: the image as witness, the image in the testimony and the images of witnesses.

**Palabras clave:** Image, Testimony, Argentine, Visibility.

La desaparición forzada de personas, principal modalidad represiva instaurada por la última dictadura militar en Argentina (1976-1983), ha podido definirse como un sistema “discreto” de represión (García Castro, 2002) que combinó información y secreto, ocultación y visibilidad: si los secuestros eran “visibles”, ya que muchas veces se hacían en lugares públicos y en presencia de testigos, luego se ocultaba lo que sucedía a las víctimas. Las personas eran secuestradas y llevadas a centros de detención *clandestinos*, de los que muy pocos –fuera de los directamente responsables– sabían su existencia, para luego ser asesinados sin que sus cuerpos se entregaran a los familiares. La aparición en lugares públicos de algunos cuerpos sin identificación y con signos de haber sido torturados brutalmente permitía suponer que los secuestrados eran sometidos a algo horroroso. Tal como señala Pilar Calveiro (1998), los centros clandestinos de detención, donde fueron torturadas y asesinadas miles de personas, diseminaban el terror hacia afuera mediante esa conjunción de secreto y visibilidad.

En los medios de comunicación de la época dictatorial se mezclaban distintos niveles de información: lo que el régimen exhibía (la “cara feliz” del “orden recuperado”), lo que dejaba entrever (los cadáveres de supuestos “extremistas” muertos en enfrentamientos<sup>1</sup>), lo que se veía a pesar de la censura (las solicitadas con listas de desaparecidos publicadas por los familiares en unos pocos medios de prensa) y lo que la dictadura negaba (que hubiera centros clandestinos de detención, que se torturara, que las fuerzas armadas estuvieran involucradas en las desapariciones)<sup>2</sup>.

Por todo esto, la lucha del movimiento de derechos humanos en la Argentina estuvo enfocada, desde sus inicios, a denunciar los secuestros, quebrando el cerco de silencio en torno a las desapariciones, y uno de sus objetivos fue *hacerlas visibles*.

Cuando se recuperó la democracia política, en diciembre de 1983, las nociones de “desaparecido” y de “desaparición” estaban lejos de tener un significado único, estable y claramente asociado con el sistema de secuestro, tortura y eliminación implementado por el régimen dictatorial. La construcción de la noción de *desaparición* como proceso y modalidad criminal, por un lado, y la de *desaparecido* como víctima de un crimen concreto, por el otro, ha dependido –para transformarse en un saber socialmente aceptado– tanto de los testimonios de sobrevivientes y familiares como de instancias institucionales que

---

<sup>1</sup> A lo largo del período dictatorial, algunos diarios informaban sobre la aparición de cadáveres sin identificación y, en la mayoría de los casos, explicaban estas “apariciones” con la versión oficial de los hechos, diciendo que se trataba de “muertos en enfrentamientos” (Schindel, 2000: 24). Sin embargo, luego se supo que la mayoría de esas personas habían sido secuestradas y luego asesinadas por las Fuerzas Armadas y de Seguridad.

<sup>2</sup> Un capítulo aparte merecen las reflexiones sobre las campañas de prensa destinadas especialmente a dar informaciones falsas acerca del paradero de los desaparecidos. Ver Risler, 2015.

religaron y legitimaron esos testimonios para permitir comprender lo ocurrido<sup>3</sup>. En los inicios de la transición, específicamente el informe “Nunca Más” (1984) y el Juicio a los ex comandantes (1985)<sup>4</sup> inauguraron un ámbito legítimo de escucha a los testimonios, sistematizando las informaciones y calificando los crímenes.

Al mismo tiempo, la visibilidad de la desaparición y de los desaparecidos siguió siendo un desafío memorial ineludible, que diferenció a la masacre perpetrada en la Argentina de otros genocidios producidos en diferentes lugares y momentos históricos, entre ellos –y muy significativamente– el Holocausto.

En efecto, en la transición política Argentina no ha habido fotos como las producidas en los campos de concentración nazis por las tropas de liberación, ni se han conocido films de propaganda como los realizados por el mismo nacionalsocialismo (Baer, 2006). Aquellas imágenes que fueron usadas en la posguerra para hacer conocer la masacre estuvieron ausentes en el espacio visual argentino.<sup>5</sup>

Aun así, en la Argentina post dictatorial, se construyó una estrecha relación entre imagen y testimonio que fue configurando el rol de las imágenes y los testimonios en tanto agentes de prueba y veridicción, primero, y como soportes del recuerdo después. Proponemos analizar este vínculo en el

---

<sup>3</sup> “No es muy claro en qué momento quedó definida la masividad de los casos de desaparecidos, más allá de la cifra de treinta mil denunciada por los organismos de derechos humanos y transformada desde entonces en bandera de denuncia. Pero, así como no era clara la noción de un *sistema* represivo o de terrorismo de Estado como un hecho global que incluía a cada una de las revelaciones del momento, tampoco había, en las referencias de la época –más allá, insistimos, de los actores ligados a los organismos de derechos humanos–, una concepción sobre los desaparecidos como un conjunto específico de personas que padecieron una misma situación de secuestro, reclusión y asesinato clandestino, y todo eso como un tipo de crimen específico. En las informaciones públicas prevalecían los debates y los datos en torno a desaparecidos individuales que se iban explicando (o denunciando) de a uno, nominalizados” (Feld y Franco, 2015: 387-388).

<sup>4</sup> La Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), presidida por el escritor Ernesto Sábato, fue creada por el presidente Raúl Alfonsín en diciembre de 1983, con el objetivo de recibir denuncias y testimonios e investigar la suerte corrida por las personas desaparecidas durante la dictadura militar. Su informe final, titulado *Nunca Más*, fue publicado en noviembre de 1984. En 1985, se juzgó a los miembros de las tres primeras juntas militares de la dictadura por violaciones a los derechos humanos cometidas entre 1976 y 1982. Como resultado de ese juicio, dos dictadores fueron condenados a cadena perpetua, otros tres a penas de entre 4 y 17 años de prisión. En 1990, todos ellos fueron liberados por un indulto presidencial firmado por Carlos Menem.

<sup>5</sup> El rol que las imágenes tuvieron, en Argentina, en la denuncia y visibilidad de la desaparición, y también en la definición misma de este crimen, fue múltiple y varió con el tiempo. Las imágenes se vincularon con distintos contextos institucionales y estuvieron a cargo de actores diversos, desde el movimiento de derechos humanos (que durante la dictadura e inmediatamente después produjo una iconografía particular a través de retratos fotográficos de los desaparecidos, siluetas en las calles, contornos de manos dibujadas, etc.), hasta diferentes grupos de artistas plásticos que, con variadas intervenciones públicas, intentaron hacer visible la ausencia. Ver González Bombal, 1987; Longoni, 2010.

momento inmediatamente posterior a la finalización de la dictadura<sup>6</sup>, durante los primeros meses de la transición política, entre diciembre de 1983 y septiembre de 1984, antes de la publicación del Informe de la CONADEP, para intentar entender las maneras en que imagen<sup>7</sup> y testimonio se articularon –en el marco de los medios de comunicación– en esos primeros meses en que empezaron a construirse sentidos sobre la desaparición y la categoría desaparecido. Nos concentraremos en tres tipos de articulación entre testimonio e imagen que se configuraron en aquel momento, aunque luego tuvieron un derrotero mucho más largo, y que permiten debatir más ampliamente las funciones memoriales tanto de la imagen como del testimonio: la imagen *como* testigo, primero; la imagen *en* el testimonio, después; y, finalmente, las imágenes *de* los testigos.

La hipótesis con la que trabajaremos es que la imagen no tuvo la fuerza de revelación que se le ha adjudicado en otros contextos históricos ante las atrocidades masivas pero que tampoco hubo una legitimidad inicial de los testimonios de las víctimas: la conjunción entre imagen y testimonio sirvió para que ambos elementos se reforzaran mutuamente en tanto “prueba” de la desaparición. Dicha articulación necesitó –de todos modos– de otros dispositivos de veridicción<sup>8</sup> para que tanto imagen como testimonio se transformaran en vehículos del relato de lo sucedido a los desaparecidos. Aun tratándose de informaciones de los medios de comunicación, esos mecanismos de factualización<sup>9</sup>, credibilidad y legitimidad provinieron muchas veces de actores e instancias extra mediáticos.

<sup>6</sup> Con Marina Franco hemos estudiado este período como un momento específico, diferente al que se inició con la publicación del Informe “Nunca Más”. Lo hemos caracterizado como un período abierto, incierto, indeterminado, con fuertes continuidades con el pasado, y límites no establecidos entre lo decible y lo escuchable acerca de los desaparecidos. Fue una etapa en la que las legitimidades para referirse a la represión y la violencia recientes no estaban establecidas y las nociones de “desaparición” y “desaparecido” eran parte de la puja existente por los sentidos a fijar en la naciente democracia. Asimismo, existía una gran profusión de informaciones sobre los desaparecidos, pero los marcos de significación de la época no permitían definir sentidos estables, vinculándolos a un crimen masivo, que después del “Nunca Más” y del Juicio se consideraron indiscutibles. Para más detalles sobre este particular período, ver Feld y Franco, 2015.

<sup>7</sup> A partir de aquí cuando hablemos de imagen e imágenes, nos referiremos a imágenes tomadas por las cámaras. Ya sea fotografía, filmaciones, imágenes televisivas, sus características y la importancia que cobraron en relación con el trabajo de la memoria en la posdictadura argentina han sido desarrolladas en Feld y Stites Mor, 2009.

<sup>8</sup> El estudio de los mecanismos y dispositivos para construir la “verdad” del testimonio, o para construir su fiabilidad, factualidad y acreditación (Ricoeur, 2000) excede los alcances de este artículo. Sí nos interesa subrayar la idea que está en varios análisis del testimonio (Ricoeur, 2000; Dulong, 1998; Sarlo, 2005; entre otros) de que no hay una relación natural entre testimonio y verdad. Se trata de una construcción cuya eficacia simbólica está dada –entre otros muchos elementos– por la relación entre las propiedades de la institución que autoriza a pronunciar el discurso, las propiedades de quien lo pronuncia y las propiedades del discurso (Bourdieu, 1985). Algunos de estos elementos formarán parte del análisis que realizamos en este artículo para los materiales estudiados.

<sup>9</sup> “Un testimonio es un relato certificado por la presencia en el acontecimiento narrado. La distinción entre testimoniar y relatar otra historia –ficción imaginada, texto memorizado, etc.– reside en la operación de factualización, la afirmación de la referencia a un hecho del mundo real, la cual pasa, salvo que se haga referencia a otro testigo, por la atestación biográfica del narrador” (Dulong, 1998: 11-12).

## 1. La imagen como testigo: las fotografías de “NN” en la prensa de la transición

Las imágenes de los cuerpos muertos han servido en distintos contextos históricos como denuncia, visibilización, prueba y soporte del recuerdo de crímenes masivos, que se fueron produciendo a lo largo de la historia<sup>10</sup>.

El caso más conocido y que ha marcado de alguna manera la cultura visual del recuerdo ha sido el de las imágenes del genocidio nazi tomadas por miembros de los ejércitos aliados que llegaban a los campos de concentración para liberarlos. Los fotógrafos y reporteros que intentaron plasmar esa visión dantesca y con ello “brindar testimonio” de las atrocidades, generaron un corpus de imágenes que circuló en la inmediata posguerra como “pruebas del horror” (Zelizer, 1999).

El uso de esas imágenes como “concientizadoras” y como “emblema” de la matanza perpetrada ha sido muy estudiado. Anne-Marie Mattard-Bonnucci, por ejemplo, ha investigado las maneras en que los medios de prensa franceses publicaron, en 1945 y 1946, estas terribles fotografías. El uso emblemático de las imágenes primó sobre el uso informativo, de modo que no fue tanto el referente específico de cada campo liberado lo que estas fotos informaron principalmente, sino la magnitud de la masacre y de las atrocidades cometidas.

Las fotografías se publicaron “como si hablaran por sí mismas”, sin leyendas o con subtítulos muy generales, “presentadas bajo la forma de un corpus de imágenes anónimas”, casi como si fueran “intercambiables” (Matard-Bonucci, 1995: 87). De esta manera, prosigue Bonnucci, terminaron por convertirse en “íconos emblemáticos de la barbarie nazi” y no en “documentos susceptibles de ayudar al conocimiento del sistema concentracionario en su complejidad y su doble realidad: concentración-extermínio” (1995: 87).

Quisiera destacar la idea fundamental que presentan algunos de estos análisis de que, para los fotógrafos y los medios de prensa de la época, las imágenes reemplazaban a las palabras y se erigían en testigos “ante la insuficiencia del lenguaje para dar testimonio” (Matard-Bonucci, 1995; Zelizer, 1999)<sup>11</sup>.

En la Argentina, tal como hemos dicho, no se produjeron imágenes de este tipo: no hubo ejércitos de liberación, ni un sistema de eliminación de detenidos que dejara en los centros clandestinos de detención las huellas visibles de la violencia. Por el contrario, el sistema desaparecedor tuvo como

---

<sup>10</sup> Ver, por ejemplo, Ansett, Dreyfus y Cariban (dirs.), 2013.

<sup>11</sup> Al respecto, Matard-Bonucci (1995: 86) explica que frente a insuficiencia del lenguaje para dar cuenta de las atrocidades perpetradas por los nazis, la imagen fue considerada en aquel momento como un recurso esencial que permitía a la vez “testimoniar, acusar, e incluso castigar”.



propósito ocultar esas huellas, y –en ese marco– invisibilizar los cuerpos de los miles de asesinados.<sup>12</sup> Sin embargo, en los primeros meses de la transición política, algunos de esos cuerpos ocultados cobraron visibilidad en los diarios y otros medios de comunicación a partir de noticias que informaban sobre la exhumación de “cadáveres NN”.

En las postrimerías del gobierno militar, hacia fines de 1982 y en 1983, algunos juzgados hicieron lugar a pedidos de familiares de desaparecidos para exhumar e identificar cuerpos que presumiblemente eran los de detenidos-desaparecidos y habían sido enterrados como “NN” (sin nombre) en muchos cementerios. Así se conoció que “los restos de un número elevadísimo de desaparecidos yacían en cementerios oficiales y que la Justicia estaba dispuesta a recibir las denuncias y a hacer algo” (Cohen Salama, 1992: 71). A partir de entonces, las noticias sobre denuncias y exhumaciones empezaron a ocupar espacio en los medios de comunicación. Entre diciembre de 1983 y mayo de 1984, los diarios hablan de cientos de denuncias y exhumaciones en más de 40 cementerios de todo el país, ubicados tanto en grandes ciudades como en localidades pequeñas. De esta manera, en los primeros meses de la apertura democrática, la desaparición de personas irrumpió en la escena mediática a través de la figura de los “cadáveres NN”.

En el marco del “destape” mediático que se desató en la prensa sin censura, estas denuncias y exhumaciones se instalaron en los medios como una presencia cotidiana. Todo el arco informativo – desde el periodismo gráfico hasta la televisión, desde la prensa sensacionalista hasta las publicaciones de análisis de la actualidad–, presentó estos hechos a través de una puesta en escena que algunos intelectuales y periodistas de la época denominaron “show del horror”. Lo consideraban, tal como consignan Landi y González Bombal, un “fenómeno de ribetes desinformantes” basado en información “redundante, macabra e hiperrealista de los descubrimientos de fosas anónimas” que producía en el público “la saturación y el horror sostenido” (Landi y González Bombal, 1995: 156)<sup>13</sup>.

¿Qué imágenes se publicaron con estas noticias? Fotografías que mostraban fosas abiertas, sectores de cementerios en los que la tierra estaba siendo removida, policías y funcionarios trabajando alrededor de una tumba o manipulando huesos, restos óseos, bolsas de plástico en donde se guardaban

---

<sup>12</sup> En la modalidad represiva instaurada por la dictadura militar, los miles de asesinados en los centros clandestinos de detención eran ultimados mediante tres sistemas principales: los llamados “vuelos de la muerte” (los detenidos-desaparecidos eran arrojados adormecidos, desde aviones en vuelo, en aguas del mar o del Río de la Plata); fusilamientos con entierros clandestinos en cementerios en tumbas sin nombre (NN); y, en menor proporción, quema de los restos en los mismos centros clandestinos de detención (CONADEP, 1984).

<sup>13</sup> Para una caracterización más amplia del denominado “show del horror”, basada no sólo en las noticias e imágenes sobre “NN” sino también en otras informaciones y relatos de la prensa de la época, ver Feld, 2015.

restos humanos.<sup>14</sup> No se trató, como en las fotos de los campos nazis, de imágenes de cadáveres amontonados sin enterrar, sino de desenterramientos, de tumbas abiertas y de huesos. El mismo tipo de imágenes se utilizó en los noticieros televisivos, cuyas cámaras se instalaron en los cementerios para mostrar “en directo” las exhumaciones.



Revista *Somos*, número 380, 30 de diciembre de 1983: 12

De una manera similar a las fotos y filmaciones de los campos de concentración nazis en el momento de su liberación, estas imágenes daban a ver las huellas de la violencia sobre los cuerpos de las víctimas. Sin embargo, a diferencia de aquellas imágenes, estas fotos y filmaciones no se transformaron ni en “prueba” ni, más tarde, en un icono emblemático de la desaparición. No fueron utilizadas para “brindar testimonio” de la masacre ni para entender qué les había pasado a los desaparecidos.

<sup>14</sup> Ver, entre otros ejemplos, *Somos*, 30/12/84, 6/1/84; *Gente*, 5/1/84; *Tiempo Argentino* 28/12/83, 31/12/83, 3/1/84.



Revista *Somos*, número 381, 6 de enero de 1984: 6

¿Por qué razones? En primer lugar, estas fotos no fueron sostenidas ni avaladas por los actores sociales que, en aquel momento, denunciaban los crímenes y reclamaban verdad y justicia. Por el contrario, tanto los familiares de desaparecidos como las organizaciones de derechos humanos desaprobaron el carácter macabro y sensacionalista con el que los medios de comunicación las presentaron<sup>15</sup>. En segundo lugar, con respecto a las fotografías y filmaciones tomadas en los campos nazis, las imágenes del “show del horror” presentaban un doble desplazamiento: de tiempo y de espacio. De tiempo, porque cuando los encargados de investigar las desapariciones llegaron a los centros clandestinos de detención, no encontraron huellas visibles de lo que allí había sucedido<sup>16</sup>. De espacio, porque lo que mostraron los medios de comunicación eran imágenes tomadas en cementerios, y no en centros clandestinos que era el lugar donde los crímenes se habían perpetrado. Además, al fracasar en

aquel momento la mayoría de las identificaciones realizadas a los cuerpos exhumados (Cohen Salama, 1992), nadie podía certificar fehacientemente que las fotos publicadas eran efectivamente imágenes de los desaparecidos. Finalmente, en el espacio visual de la prensa de esos meses estas imágenes se presentaban claramente diferenciadas de las imágenes de denuncia más conocidas entonces: los retratos de los desaparecidos *antes* de ser secuestrados. Aparentemente, ante la confusión de informaciones y ante la falta de un sentido claramente construido y difundido sobre la desaparición, en aquel momento más que exhibir la muerte de estas personas –una muerte sobre la que en definitiva se tenían muy pocos datos o ninguno– fue importante, para hacer entender el significado de la desaparición, **mostrar la existencia de las personas desaparecidas**, identificar sus rostros y sus nombres, explicar quiénes habían sido, y comunicar que no habían simplemente *desaparecido*, sino que fueron secuestradas sin que se supiera nada más de ellas.

<sup>15</sup> La polémica en torno a la cobertura mediática denominada “show del horror”, el oportunismo de los medios, los lenguajes sensacionalistas y la cuestión del “destape”, involucró a periodistas, organismos de derechos humanos, familiares de desaparecidos, funcionarios de gobierno e intelectuales. Para un análisis más detallado, ver Feld, 2015.

<sup>16</sup> Esas huellas, en la mayor parte de los casos, habían sido borradas, desmanteladas o disfrazadas (CONADEP, 1984: 78).





Fotos de desaparecidos, Argentina. Fotografía: Gerardo Dell'Oro

En suma, el fracaso de las “imágenes como testigos” en el caso de los “cadáveres NN” nos permite interrogarnos justamente por el valor de estas imágenes en tanto pruebas e índices de verdad, y por sus límites para reemplazar al testimonio verbal en aquel momento inicial de la transición. Lo que fallaron en este caso son una serie de mecanismos de veridicción como la legitimidad de los enunciadore (Bourdieu, 1985) –los medios de comunicación cuya legitimidad era cuestionada por actores más legítimos como los familiares, las organizaciones de derechos humanos y otros actores políticos del momento<sup>17</sup>–; la falta de una certeza sobre lo ocurrido entre las acciones de secuestro de personas vivas y el hallazgo de cuerpos “NN” en los cementerios; la falta de un zócalo de conocimientos disponibles y

---

<sup>17</sup> Muchos medios de comunicación, especialmente las revistas de actualidad y los noticieros televisivos (que fueron los espacios principales que mostraron estas imágenes de “NN” entre diciembre de 1983 y febrero de 1984), eran cuestionados y habían perdido gran parte de su legitimidad por su complicidad durante la dictadura y su campaña triunfalista durante la Guerra de Malvinas en 1982.

compartidos como base para hacer creíbles y legibles esas imágenes; y –en definitiva– la dificultad para acompañar esas imágenes (rodeadas de preguntas, incertidumbres y presunciones) con un relato claro y contundente sobre lo sucedido a los desaparecidos<sup>18</sup>.

Estas imágenes, por lo tanto, no pudieron ser consideradas *como testimonio* en esos primeros meses de la transición. Veremos de qué manera otro tipo de imágenes, acompañadas esta vez por un testimonio verbal, tampoco pudieron ser leídas –en aquel momento– como “documentos de la desaparición”.

## 2. La imagen en el testimonio: fotografías desde adentro de la ESMA

A diferencia de las fotos de “cadáveres NN” que se ubicaban topográficamente en el *afuera* del centro clandestino de detención y cronológicamente en el *después* de la consumación de la masacre, existieron otras imágenes –que se hicieron públicas casi en ese mismo momento– que habían sido tomadas *adentro* de un centro clandestino de detención *mientras* funcionaba como tal. Específicamente, nos referimos a las fotografías que el sobreviviente de la ESMA<sup>19</sup>, Víctor Bastera, pudo sustraer de ese centro clandestino de detención, junto con otros documentos del accionar represivo.

Víctor Melchor Bastera, obrero gráfico sindicalista y militante de las FAP, fue secuestrado en agosto de 1979 en la provincia de Buenos Aires, y luego torturado y mantenido en cautiverio en la ESMA durante cuatro años. En enero de 1980, Bastera pasó a formar parte del llamado “proceso de recuperación”<sup>20</sup> de la ESMA y, por su experiencia en el rubro gráfico, le asignaron tareas en el Sector Documentación, donde debía tomar fotos y confeccionar documentos falsos para los represores.<sup>21</sup> Desde esa situación, en algunos momentos en que la vigilancia sobre él se atenuaba, pudo guardar muchas de estas fotografías, acceder a documentación “clasificada” con listados de desaparecidos, a fichas de personas secuestradas y también a fotos que los represores habían tomado de los detenidos –

---

<sup>18</sup> Insistimos en el hecho de que ese relato no había sido formulado en aquel momento, y que sólo se construyó posteriormente a partir de dos instancias institucionales fundamentales que fueron el Informe “Nunca Más”, publicado en noviembre de 1984, y el Juicio a los ex comandantes, realizado entre abril y diciembre de 1985.

<sup>19</sup> En la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), ubicada en la ciudad de Buenos Aires, funcionó uno de los centros clandestinos de detención más activos del período dictatorial. Se calcula que por allí pasaron 5.000 detenidos-desaparecidos y sólo sobrevivieron unos 200.

<sup>20</sup> Por decisión del Grupo de Tareas (GT) de la ESMA –a cargo de la represión en ese centro clandestino–, algunos detenidos-desaparecidos comenzaron a realizar tareas de diversa índole, bajo amenaza de muerte, en el marco de lo que los represores denominaron “proceso de recuperación de detenidos”.

<sup>21</sup> El GT falsificaba no sólo documentación (cédulas, pasaportes, permisos de conducir, etc.) para las operaciones encubiertas de represión ilegal sino también para la comisión de delitos comunes, tales como la estafa y apropiación de bienes inmuebles de los secuestrados.

muchos de ellos ya asesinados. Todos estos documentos fueron sustraídos y sacados de la ESMA por Bastera en distintos momentos de su cautiverio.

Entre las fotos que recuperó se pueden diferenciar tres grandes grupos, según el análisis de García y Longoni (2013):

“a) Un centenar de fotos de los represores, la mayor parte de ellos hoy identificados, que tomó en algunos casos el mismo Bastera, u otros detenidos o bien los propios militares, con el objetivo de falsificar documentos. [...]

“b) Un segundo grupo de fotos [...], fueron tomadas adrede por Bastera y otros dos secuestrados que también fueron asignados al laboratorio de fotografía [...].

“c) El tercer grupo lo constituyen [...], una veintena de fotos de desaparecidos tomadas por los militares (en su mayoría de frente y perfil, igual que las fotos de cualquier archivo policial)” (García y Longoni, 2013: 28-30).

En 1983, pocos días antes de que asumiera su cargo el presidente Alfonsín, Bastera salió de la ESMA en condición de “libertad vigilada”. Hasta agosto de 1984 recibió visitas y amenazas de integrantes del GT, mientras se dedicaba a armar un dossier con las fotos, que luego presentó –junto con el resto de la documentación– ante la CONADEP, ante el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) y ante la Justicia. Tanto el CELS como el diario *La Voz*<sup>22</sup> publicaron, en esos primeros meses de la transición, el testimonio de Bastera acompañado por las fotografías obtenidas de la ESMA.

En ambas publicaciones –producidas, repetimos, antes del informe de la CONADEP y por lo tanto antes de que se hubiera estabilizado y legitimado oficialmente un sentido sobre lo que les ocurrió a los desaparecidos– se le da preeminencia al testimonio verbal de Bastera por sobre el valor de la imagen, aunque tanto para la imagen como para el testimonio se utilizan mecanismos de factualización y legitimación, que apuntan a fortalecer su credibilidad.

Si bien las fotos de los desaparecidos en la ESMA son las que más se conocieron y circularon durante los años posteriores, en aquel contexto, las imágenes que se privilegiaron, tanto en la

---

<sup>22</sup> El diario *La Voz*, vinculado a la izquierda peronista, se creó a fines de la dictadura. El CELS es una organización de derechos humanos comprometida, desde inicios de la dictadura, con la búsqueda de los desaparecidos, la contención a sus familias y –especialmente– dedicado a proveer herramientas legales y jurídicas a los familiares de desaparecidos para realizar sus denuncias. El testimonio de Bastera y las fotos que aquí analizamos fueron publicados en *La Voz* el 30 de septiembre y el 1 de agosto de 1984. Por su parte, en octubre de 1984, el CELS publicó un boletín dedicado al testimonio de Bastera, que reproduce los documentos que él pudo sacar de la ESMA (CELS, 1984).

publicación de *La Voz* como en la del CELS, fueron las de los represores<sup>23</sup>. Esta *invisibilidad*<sup>24</sup> de los desaparecidos resulta muy elocuente para examinar tanto las condiciones de circulación de esas fotos como las estrategias de validación del testimonio y de las imágenes que lo acompañaron.

Al respecto, nos detendremos en algunas características de la publicación del diario *La Voz*, que dio a conocer las fotos y el testimonio antes y con más presencia pública por tratarse de un medio de comunicación.

En cuanto al testimonio, el diario despliega toda una serie de estrategias para validar a Basterra como testigo, a su palabra como legítima y a su relato como verdadero<sup>25</sup>. Entre otros, los textos y paratextos, títulos, bajadas y pies de foto del diario van repitiendo la importancia del testimonio de Basterra y la autenticidad de su vivencia de haber estado secuestrado en la ESMA<sup>26</sup>. El testimonio no se presenta en una sola nota periodística, sino en diferentes artículos breves<sup>27</sup>, todos ellos redactados sobre la base de su testimonio pero que reproducen muy pocos párrafos en primera persona. Es la voz del periodista y el lugar de enunciación del diario –y no la voz de Basterra, su primera persona– lo que le otorga autenticidad al relato. Al testimonio se le asigna sobre todo un valor de denuncia, en cuanto a

<sup>23</sup> Entre las dos publicaciones de *La Voz*, el 30 de septiembre y el 1 de agosto, se publican 73 fotos de represores, 3 fotos del “interior de la ESMA” y 19 fotos de desaparecidos (estas últimas pertenecen en realidad a 11 personas, ya que hay 8 personas con dos fotos, de frente y de perfil). Aunque las fotos sustraídas de la ESMA por Basterra incluyen muchos más represores que desaparecidos, cuando destacamos la importancia que tuvieron en esta publicación nos referimos, no solamente a la cantidad, sino al modo en que se las presentó, a los paratextos y los pies de foto, que le han dado más preeminencia al archivo de los represores que a las fotos sobre desaparecidos. El mismo efecto de sentido ha sido construido por el Boletín del CELS. Ver al respecto, Feld, 2014.

<sup>24</sup> Examinaremos más adelante esta cuestión a la luz de la noción de “inatención” propuesta por Didi-Huberman, 2004.

<sup>25</sup> El período que estamos analizando se caracteriza por el contexto de sospecha en torno a los sobrevivientes, de veladas acusaciones de traición y de lenta elaboración de un espacio social de la escucha hacia estos testimonios en particular. El mismo Basterra relata que, cuando empezó a querer mostrar las fotos y dar su testimonio, muchas organizaciones de derechos humanos tenían sospechas acerca de su rol en el cautiverio clandestino y de los motivos de su supervivencia. Fuente: Testimonio de Víctor Basterra en el Archivo Oral de Memoria Abierta. Consultado el 12 de septiembre de 2012.

<sup>26</sup> En estas notas periodísticas, además de las fotografías escabullidas por Basterra de la ESMA (que analizamos más adelante), se le agregan retratos actuales de Basterra y fotos del exterior de la ESMA, que refuerzan el valor de prueba de su testimonio actual.

<sup>27</sup> Damos una lista de títulos de los artículos breves publicados en las dos ediciones de *La Voz* dedicadas a este tema. El 30 de agosto: “El campo por dentro. Primeras fotos del interior de la ESMA”, “La represión en la ESMA: Un joven secuestrado hasta 1983 denunció a torturadores y responsables del campo”, “Los que actuaron en la Escuela de Mecánica”, “Escuela de Mecánica, el horror. Se conocen los rostros de 73 personajes que actuaron en el campo de concentración”. El 1 de septiembre: “La cara oculta de la ESMA: historia de un accionar clandestino que sobrevivió a la muerte de la dictadura”; “Testimonio que pega donde duele”, “Documentos falsos para seguir operando con impunidad”, “Los timoneles del navío: lista de los responsables de la estructura clandestina”, “Un secuestro a mediodía. Así comenzó la historia de Basterra”, “La navidad del horror. Sonrisas castrenses ante las víctimas”, “Un edificio que tuvo ‘Capucha’ y ‘Pecera’”, “Otra vez como Trelew. Seguimiento y secuestro de René Haidar”. Agradezco a Cora Gamarnik el haberme facilitado el material del diario *La Voz*.



identificar a los agentes de la represión clandestina. La propia historia de Bastera y los datos generales sobre el cautiverio y el asesinato de detenidos-desaparecidos cobran una importancia menor.

En cuanto a las imágenes, es necesario decir que todas las reproducidas en el diario y casi todo el archivo proveído por Bastera presentaba una disyunción estructural que hacía difícil considerar a estas fotos tomadas en el interior de la ESMA como “prueba”: los rostros, tanto de represores como de desaparecidos, están fotografiados con un fondo liso, en un lugar irreconocible; los lugares –las fotos tomadas por Bastera y otros prisioneros dentro del Casino de Oficiales, para dar testimonio– fueron fotografiados sin gente<sup>28</sup>. En las tres fotos de lugares publicadas por *La Voz* se ve un pasillo, una escalera de tijera, una puerta, un bebedero. El pie de foto informa solamente que se trataba de “pasillos interiores de la ESMA”. Esta disyunción entre las personas fotografiadas en un lugar no reconocible (ante una pared blanca) y los sitios fotografiados sin personas, hace que el testimonio verbal sea clave para otorgar sentido a lo que se ve: estas fotos ofrecen una *topografía en suspenso*, que sólo podía completarse con el relato verbal<sup>29</sup>.



*La Voz*, 30 de agosto de 1984, pp. 16 y 17

<sup>28</sup> En este conjunto, en el marco del archivo de Bastera, la excepción son dos fotos tomadas en la playa de estacionamiento del Casino de Oficiales, en las que se ven varias personas. Estas fotos no se publicaron en las ediciones que estamos analizando del diario *La Voz*.

<sup>29</sup> Hemos analizado otras versiones del testimonio de Bastera publicadas posteriormente en las que se informa que las puertas y el pasillo que muestran estas fotos son contiguos a las salas de tortura del sótano de la ESMA (Feld, 2014).

Las fotos del personal represivo de la ESMA se exponen en la publicación del 30 de agosto de 1984, en varias páginas, incluyendo el nombre, el alias, los lugares donde estuvo cada uno y las tareas que cumplió. Esta información se introduce tanto en el pie de foto como en una lista que se publica en la misma nota. No hay una descripción de la organización del GT, y la exposición de las fotos no marca la diferencia de responsabilidades; sin embargo, esta suerte de “muestrario” ofrece el dato contundente de la cantidad de personal dedicado al funcionamiento del centro clandestino. Además, las fotos identificatorias, unidas al nombre y a los datos brindados por Basterra, generan un efecto de “revelación” sobre lo clandestino. Pero una revelación que se produce de un modo paradójico: las caras de los verdugos ocultos se hacen visibles, pero sin un contexto espacial en el que se las pueda ubicar.

En cuanto a las fotos de desaparecidos, tres de ellas se reproducen el 30 de agosto, pero son fotos de detenidos-desaparecidos que Basterra no ha podido identificar (se aclara en el pie de foto que “se ignora su identidad y paradero”). En la edición del 1º de septiembre, hay fotos de 8 desaparecidos, con nombres, de frente y de perfil<sup>30</sup>.



La Voz, 30 de agosto de 1984: 18.

<sup>30</sup> Son 16 fotos en total, tomadas por el GT de la ESMA al inicio del cautiverio de los detenidos-desaparecidos, con el formato de fotos de identificación policial (de frente y de perfil). En ninguno de los artículos de *La Voz*, se menciona quiénes fueron esos desaparecidos o se incluye información contextual sobre cómo fueron tomadas esas fotos. Es necesario mencionar que el acceso a fotos de este tipo tomadas en centros clandestinos de detención se amplió considerablemente con el archivo fotográfico del D2 de Córdoba, que se ha recuperado y se está digitalizando a partir del trabajo del Archivo Provincial por la Memoria. Ver, al respecto, Magrin, 2011.

LA VOZ • Sábado 1 de septiembre de 1984

16 **INFORME ESPECIAL**

# PARA NO OLVIDAR

## Testimonio que pega donde duele

Desde los últimos meses de dictadura, las denuncias contra las FF.AA. y los cuerpos de seguridad por sus violaciones a los derechos humanos han caído como una cascata, riccamente sobre indiguitos y medios de comunicación.

Sin embargo, el testimonio de Víctor Basterra adquiere características muy especiales por cuanto va acompañado de documentación sacada de la propia Escuela de Mecánica de la Armada.

El miércoles pasado, el liberado de la ESMA presentó una quiniela con sus fotos oficiales que lo mantuvieron privado de su libertad desde agosto de 1977 hasta diciembre de 1983.

El afectado cuenta con el patrocinio letrado de los abogados pertenecientes al Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), Luis Fernando Zamora, Emilio Ferrer, Mignone, Marcelo Parrilo, Jorge Manuel Barros, Augusto Conte y Boris Papp.

En función de los antecedentes puestos en manos del titular del Juzgado de Instrucción N° 30, Juan Carlos Cardinali, el querrelante solicita el procesamiento de importantes jefes, oficiales y subordinados de la Armada.

Figuran en la nómina de acusados —entre otros— el capitán de fragata Luis D'Imperio, teniente de navío o capitán de corbeta Dunda, los capitanes de corbeta Miguel Ángel Benazzi Berisso, Fernando Enrique Peyón y Enrique Yon; subprefecto Jorge Manuel Díaz Smith y los capitanes Acosta y Scheller.

Por otra parte, se solicita al magistrado la realización de "un minucioso reconocimiento judicial de las instalaciones de la ESMA".

Además de diferentes trámites se pide al juez Cardinali que "libre oficio a los principales diarios nacionales, solicitándose la publicación de fotografías de personas que, presumiblemente, hayan permanecido en la ESMA en calidad de detenidos desaparecidos".

**Documentos falsos**

Una de las razones que explican la profusa documentación fotográfica con que se procesó el denunciante Víctor Melchor Basterra, se debe a que fue obligado a confeccionar documentación falsa de cuando lo, realizar tareas de archivo durante el período de permanencia en la ESMA en que mucha confianza le fue concedida por los marinos represores.

Así, el denunciante confeccionó tarjetas de identificación de automotores falsas, tarjetas verdes estadísticas de vehículos robados, solicitudes de registro, internacional y certificados de buena conducta falsos, para dar fe del contralmirante Chamorro y un allegado de esa familia, Gustavo Andrés Capavilla.

También se realizaron formularios para el COPECE (un organismo de la Armada creado en 1962 para clasificar la información sobre las actividades represivas) en la que se especifica la fecha del secuestro, si se solicitó área libre, si la víctima murió en el enfrentamiento, o al ingerir comida o bien si fue capturado.

Además de numerosos pasaportes que fueron confeccionados para viajar a Sudamérica.

**Los tiempos Lista de los res...**

La estructura e integración del Grupo de Tareas 3.3, según lo denunciado por Víctor Basterra, constaba de 4 divisiones: Inteligencia, Operaciones, Comunicaciones y Logística.

En el sector de Inteligencia menciono al capitán de fragata Luis D'Imperio, cuyo nombre de guerra (NG) es "Abdala"; al capitán de corbeta o de fragata, NG "Horacio" sosias Guratti; al oficial Dunda, quien "cuando participó en mi secuestro tenía el grado de teniente de navío y cuando asumí la jefatura de la División era capitán de corbeta, su NG era "Jerónimo"; al capitán de corbeta Benazzi Berisso; NG "Manuel"; y al teniente de navío, NG "Tomás".

Sobre la división Operaciones, Basterra asegura haber conocido al capitán Dunda, a un capitán presumiblemente llamado Sosa, NG "Chino"; al capitán For-

Juan Carlos Chiaravalle

Joselina Villaflor

Pablo Lepisco

Graciela Estela Alberti

Enrique Arditti

Elsa Martínez

Fernando Brodsky

Tia Irene

*La Voz*, 1 de septiembre de 1984:16

Solo en una de las fotos publicadas, un detenido (no identificado) tiene las manos esposadas. En las fotos originales varios de estos desaparecidos retratados se veían con las manos esposadas o con una mano atada a la espalda, pero el recorte aquí presentado les quita a estas fotos parte de su capacidad para revelar las condiciones de cautiverio. La foto de una mujer mayor desaparecida, conmovedora por el nivel de desprotección que refleja su imagen de cuerpo entero, ante una pared blanca, con los cordones de los zapatos desatados, se reproduce aquí sólo de medio cuerpo. Muchos años después, a partir de un proceso de reencuadramiento y puesta en valor que permitió mostrar algunas de esas condiciones de cautiverio con más claridad y a partir de detalles y elementos sutiles, se hizo una relectura de estas fotos



de detenidos-desaparecidos que las valorizó como “documentos del horror” y como “fotos de la desaparición”<sup>31</sup>.

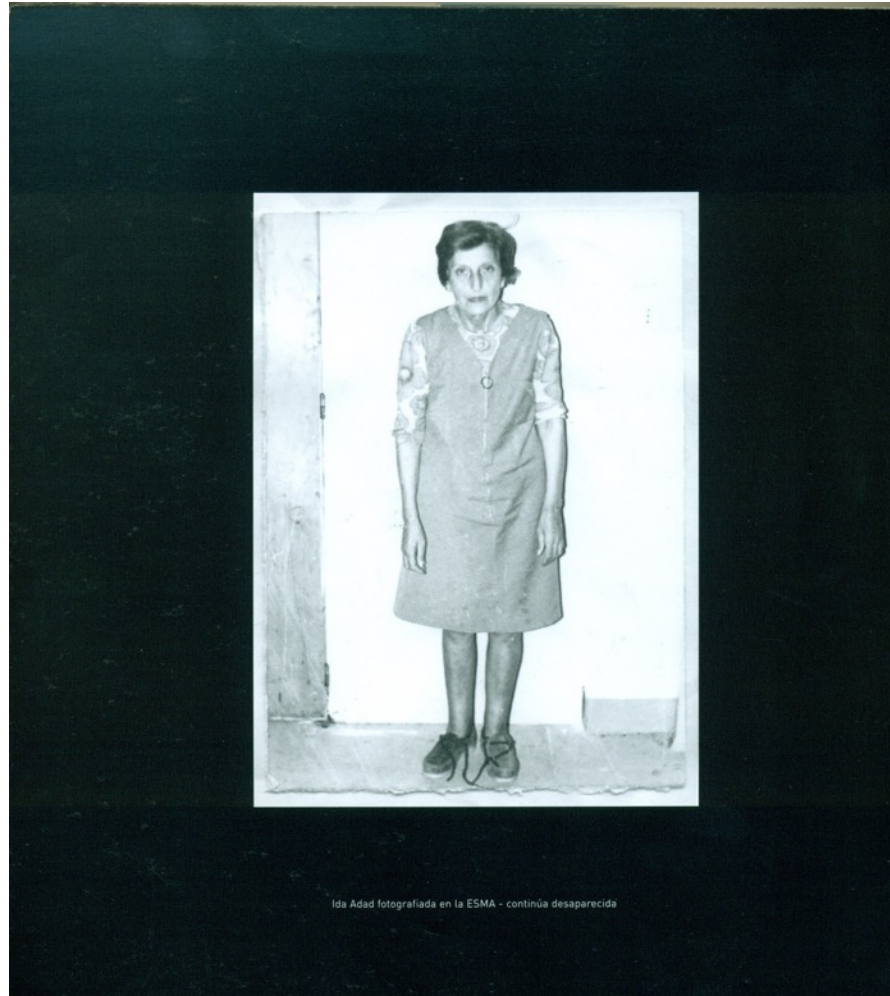


Foto de Ida Adad, reproducida en *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, Marcelo Brodsky, 2005.

<sup>31</sup> En un libro realizado en 2005 (Brodsky, 2005), que vuelve a publicar estas mismas fotos con un formato más grande y más nítido y un encuadre más amplio, se hacen visibles señales más sutiles: el rostro abotargado de una detenida, Graciela Alberti, que permite percibir los signos de torturas; la expresión de la mirada de los detenidos; los desaliños de la ropa (por ejemplo, los cordones desatados de esta mujer mayor llamada Ida Adad, o la camiseta de Fernando Brodsky); las manos esposadas de un detenido. La lectura planteada por esta presentación –y, hay que mencionarlo, en un nuevo contexto memorial que la posibilita– permite que estas fotos, veinte años después de haber sido publicadas por primera vez, puedan considerarse como “imágenes o documentos visuales del horror”, como muchos las califican entonces. Ver, por ejemplo, García y Longoni, 2013.



Foto de Graciela Alberti, reproducida en  
*Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, Marcelo Brodsky, 2005.

Sin embargo, en estas primeras publicaciones ni el testimonio publicado ni las imágenes se enfocaban principalmente a describir en detalle las condiciones de cautiverio de los detenidos-desaparecidos en la ESMA. En *La Voz*, su principal objetivo fue denunciar a los represores e intentar explicar el accionar clandestino de las Fuerzas Armadas.

Podría pensarse que este modo de presentar las fotos de desaparecidos no sólo buscó el objetivo de identificar y re-personalizar a los detenidos-desaparecidos, mostrando su rostro y dando su nombre (salvo en el caso de aquellos que no están identificados), sino también el objetivo de evitar exhibir las

marcas de la violencia ejercida, protegiendo la dignidad de las personas retratadas. Sin embargo, al suponer esta intencionalidad estaríamos dando por sentado el hecho de que esas marcas eran “visibles” en el momento mismo en que se publicaron las fotos por primera vez. Lo que quisiéramos sostener aquí es que esa visibilidad de la violencia y en términos más generales de estas fotos de desaparecidos se fue construyendo con el tiempo y a partir de un lento trabajo memorial, que incluyó –entre otros muchos soportes– la revisión y reedición de estas mismas fotografías (Feld, 2014).

En ese sentido, algunas de las críticas que Georges Didi-Huberman (2004) ha realizado con respecto a reediciones y reencuadramientos posteriores de cuatro imágenes de Auschwitz “arrancadas al infierno”, pueden ser reexaminadas.

## 2.1. Visibilidad, marcos de lectura e “inatención”

Una importante polémica sobre el valor de las imágenes en tanto “pruebas” de las atrocidades se produjo a partir del texto “Imágenes pese a todo” (Didi-Huberman, 2004), que reflexiona sobre cuatro fotografías tomadas por miembros del *Sonderkommando*<sup>32</sup> en los crematorios de Auschwitz-Birkenau y luego “arrancadas al infierno” y mostradas en otros ámbitos y momentos históricos. La polémica incluye varios ejes: si esas fotos “documentan” el horror; si deben ser mostradas en el espacio público, dónde y de qué manera; si pueden informar, en alguna medida, sobre las atrocidades cometidas allí, entre otras cuestiones (Didi-Huberman, 2004).

Varias características diferencian a aquellas fotos de Auschwitz de estas fotos de la ESMA: las condiciones en que se tomaron, quién/es las tomaron, con qué propósito, qué documentan, qué puede verse en ellas, etcétera. Sin embargo, en ambos casos se trata de fotos que “sobrevivieron” a la aniquilación (y a la destrucción de documentos) y “salieron” del campo para mostrar afuera lo que ocurría en secreto.

En la polémica referida, que es muy amplia y en la que no podremos ahondar aquí, Didi-Huberman critica las reproducciones y reencuadramientos posteriores de estas imágenes. Para ello, recurre a la noción de “inatención”. Dice que hay dos maneras de poner “inatención”: por un lado, “hipertrofiarlas”, querer verlo todo en estas fotos, hacer de ellas íconos del horror. “Para conseguirlo, era necesario que los clisés originales estuvieran presentables, así que no dudaron en transformarlos completamente” (Didi-Huberman, 2004: 61). Esta transformación evidenciaba una voluntad de “proporcionarle un rostro a lo que no es más, en la misma imagen, que movimiento, desconcierto,

---

<sup>32</sup> Comando especial formado por prisioneros de los campos de exterminio, cuya tarea era incinerar los cuerpos de las personas asesinadas en las cámaras de gas, extrayéndoles previamente aquellos elementos que los nazis consideraban “útiles” (cabellos, dientes de oro, ropa, etc.). Ver Levi, 2000.

circunstancia” (Didi-Huberman, 2004: 61). La segunda manera de poner “inatención”, según Didi-Huberman, es reducir y vaciar la imagen, no ver en ella más que un documento del horror: “...las cuatro fotografías (...) han sido transformadas a menudo con el propósito de ser más *informativas* de lo que eran en su estado primitivo” (2004: 61, cursiva del autor). Según este autor, esto ha dado lugar a reencuadramientos de la imagen con la voluntad de aproximación, asilando “lo que hay que ver” y “purificando la sustancia figurada de su peso no documental” (2004: 62). Por lo tanto, Didi-Huberman concluye que estas “cuatro imágenes de agosto de 1944, a pesar de ser conocidas y de haber sido reproducidas frecuentemente” fueron “objeto de *inatención*” (2004: 60, cursiva del autor).

La importancia del análisis de Didi-Huberman radica en que permite analizar las fotos a la luz de sus circunstancias –absolutamente excepcionales– de enunciación, y llevar la atención a las marcas de esas circunstancias que han quedado plasmadas en las fotos. Parte de esas marcas son, justamente, los movimientos, el fuera de foco, los encuadres ortogonales y todo lo que dificulta ver con claridad lo que allí pasaba.

En el caso de las imágenes de detenidos-desaparecidos de la ESMA conseguidas por Bastera, que también circularon públicamente desde muy temprano y sólo cobraron importancia y visibilidad mucho después, es importante analizar además de qué modo esa “inatención” se vinculó con las expectativas visuales y testimoniales del momento, y –sobre todo– nuevamente, con el zócalo de saber necesario para poder interpretarlas.

En ese sentido, lo que el episodio de la publicación de estas fotos en 1984 nos permite pensar son los modos complejos en que testimonio e imagen se validan mutuamente: el testimonio permite generar un anclaje para estas imágenes cuya topografía está en suspenso, permite generar un saber suplementario que las imágenes no alcanzan a mostrar: especifica quiénes fueron los retratados, dónde se los fotografió, qué hacían en ese lugar, etcétera. Las imágenes, a su vez, permiten generar un elemento de factualidad para darle validez al testimonio y enaltecer la figura del testigo –que arriesgó su vida para conseguir estas imágenes– en contra de las sospechas de traición y colaboración. Es decir que si el testimonio le otorga inteligibilidad a la foto; es la foto la que colabora para otorgarle legitimidad al testimonio. De todas maneras, en ese contexto específico se entiende que tanto el testimonio como las imágenes necesitaron ser validados por otras instancias: el marco periodístico, la presentación del CELS, y más adelante, al año siguiente, la Justicia<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> El testimonio de Bastera en el juicio a los ex comandantes, en julio de 1985, acompañado por las fotos aquí examinadas, fue uno de los más largos y difundidos de este juicio. Un análisis más detallado de esta versión del testimonio de Bastera se encuentra en Feld, 2014.



### 3. La imagen de los testigos: aquellos rostros que pudieron contemplar la muerte

A inicios de 1984, la palabra de los testigos era, en muchos sentidos, una palabra amenazada. No sólo por la presencia todavía inquietante de las Fuerzas Armadas en la sociedad. No sólo por los huecos, olvidos y traumas que asedian el relato de toda experiencia límite<sup>34</sup>. Era también una palabra amenazada en su posibilidad de ser creída y considerada como “verdad”. En este caso, no se trataba solamente de que existiera un espacio para la escucha de las experiencias límite sino que, además, como hemos señalado, el sistema desaparecedor en Argentina había hecho de la desinformación y la invisibilidad de la violencia una herramienta clave de su funcionamiento. Dar testimonio significaba, por lo tanto, tornar creíbles las palabras de quienes habían sido considerados, durante la dictadura, como enemigos y, sobre todo, *mostrar* lo que nadie –más allá de las víctimas directas y de los perpetradores– había visto. En ese marco, el relato de lo que habían vivido los sobrevivientes y familiares, y de lo que les había sucedido a los desaparecidos debió desplegarse en espacios institucionales que garantizaran la veracidad de lo dicho. Uno de ellos fue la CONADEP.

En julio de 1984, varios meses antes de la publicación de su informe, la CONADEP emitió un programa televisivo denominado “Nunca Más” para hacer públicos los primeros resultados de sus investigaciones<sup>35</sup>. Fue la primera exposición pública de testimonios de sobrevivientes y de familiares de desaparecidos que se emitieron por televisión. En este programa se presentaron ocho testigos que habían sido seleccionados buscando una cierta representatividad dentro del universo de los sobrevivientes y familiares de desaparecidos<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Conviene aclarar que en este trabajo no hemos centrado la atención en los huecos de lo indecible y lo traumático ni en la problemática del “fracaso” de la voz testimonial ante lo irrepresentable (Agamben, 2002; La Capra, 2008; Peris Blanes, 2005). Sin desconocer la importancia de ese abordaje, nuestro análisis se centra, más bien, en las condiciones específicas de producción, circulación y recepción, tanto de los testimonios como de las imágenes. En ese sentido, aunque no lo hemos mencionado explícitamente en cada segmento de este trabajo, nuestro abordaje retoma los análisis sobre la construcción de los testimonios y las “situaciones de testimonio” que han realizado –cada quien a su manera– Annette Wieviorka (1998) y Pollak y Heinech (1986). Son estas situaciones de testimonio las que hacen posible no sólo la producción testimonial sino también –como hemos dicho– su visibilidad, legitimidad y credibilidad.

<sup>35</sup> El programa fue realizado por la Comisión y emitido por canal 13 (en aquel entonces en manos del Estado) el 4 de julio de 1984. Contó con el guión de la periodista y miembro de la CONADEP Magdalena Ruiz Guiñazú y del dramaturgo y autor de ciclos televisivos Gerardo Taratuto. Se grabó el 30 de junio de 1984. Una introducción y un cierre del ministro del Interior, Antonio Troccoli, fueron agregados posteriormente por decisión del presidente Alfonsín. Aunque el programa fue grabado con pausas, finalmente se emitió sin cortes publicitarios.

<sup>36</sup> Por orden de aparición, fueron: Enrique Fernández Meijide (padre de un desaparecido), Jorge Federico Watts (sobreviviente de un centro clandestino de detención), Estela Berastegui (hermana de un desaparecido, ella misma secuestrada por las Fuerzas Armadas), Otilia de Renou y Lola Weichelbaum de Rubino (madres de jóvenes desaparecidas), Adriana Calvo de Laborde (sobreviviente de un centro clandestino, que dio a luz en cautiverio), Estela Carlotto (abuela de un niño apropiado, nacido en cautiverio) y María Isabel de Mariani (abuela de una niña apropiada, secuestrada en un operativo en el que su madre fue asesinada).

Quisiéramos analizar aquí, nuevamente, cuáles son las condiciones que construyen la factualidad y legitimidad de estos testimonios. En este caso, se basan principalmente en tres componentes: el contenido de los relatos, el modo en que se configuró la imagen de los testigos y el enunciador que los legitimó.

En cuanto al contenido, cada testimonio se organizó con una línea temporal cronológica que presentaba, primero, el momento anterior al secuestro, luego el secuestro y finalmente la posterioridad, definida para los sobrevivientes por su experiencia de cautiverio y tortura, y para los familiares por la búsqueda de sus seres queridos. A diferencia de las informaciones dadas hasta el momento por los medios de comunicación, que presentaban la desaparición en el terreno de las conjeturas y las presunciones; o que construían la noción de desaparición a partir de fragmentos de informaciones difíciles de conectar entre sí<sup>37</sup>, la sucesión de estos testimonios permitía reconstruir el sistema de desaparición de personas como una secuencia de acciones que comenzaba con el secuestro, seguía con el cautiverio clandestino y la tortura, y terminaba en el asesinato y la ocultación de los cuerpos.<sup>38</sup>

Otra característica de estos relatos fue la articulación de los diferentes puntos de vista. Los testimonios permitieron construir la experiencia de la desaparición tanto “desde adentro” como “desde afuera”. El punto de vista de los familiares estaba dado por el no volver a ver, por el no saber qué ocurrió, por el “enigma atroz” que continuaba hasta el presente<sup>39</sup>. El punto de vista de los sobrevivientes se construía desde lo que vieron y pudieron reconocer posteriormente: dieron nombres de personas en cautiverio e información sobre la suerte que corrieron y expusieron detalles sobre los centros clandestinos. Este relato “desde adentro” cumplió la función de develar lo que no podía verse “desde afuera” y de ese modo procuró certificar la veracidad de los hechos: “estuve allí”, “reconocí”, decían los testigos refiriéndose a las tareas de reconocimiento llevadas a cabo por la CONADEP.

Por otra parte, en estos testimonios estaban contenidas las marcas de la enunciación que los situaba en un momento preciso, con una alusión directa a los espectadores. Los testigos se refirieron a “los que están viendo” el programa, a los que “miran en este momento”. Es decir, los mismos televidentes eran interpelados como testigos de lo se estaba narrando. El programa se presentó, de esta manera, como una instancia de prueba y de toma de conciencia sobre lo ocurrido, lo que se reforzó al

---

<sup>37</sup> Para un análisis de esta modalidad informativa en el marco del “show del horror”, ver Feld, 2015.

<sup>38</sup> También se incluyeron dos testimonios, los de las abuelas, sobre el robo de bebés nacidos en cautiverio o secuestrados junto a sus padres.

<sup>39</sup> La noción de desaparición como enigma abierto es subrayada en el programa durante el primer segmento de relato en off: “¿Dónde están? ¿Por qué este enigma atroz sin precedentes en nuestro país? ¿Por qué el escarnio que hasta hoy nos ensombrece y esos nombres con el tiempo y el espacio suspendido? Desaparecidos: una condición que alcanzaría a millares de argentinos.” (Programa “Nunca Más”. Locutor en off. Primer segmento)

presentar al testimonio como algo que debía servir para que “nunca más” volvieran a ocurrir hechos como los relatados: casi todos los testimonios terminaron con la consigna “Nunca Más”.

Si bien los testimonios se centraban en experiencias límite, lo más terrible se decía en una frase, en unas pocas palabras al interior de un relato más amplio. Los testigos no subrayaban el horror ni adjetivaban sus descripciones. Según algunos observadores, esta manera de narrar los hechos posibilitó que los relatos atravesaran el horror sin reproducir sus lógicas, sin causar espanto.

Para presentar lo siniestro de la crueldad, del ensañamiento, de la locura homicida se había elegido el *medio tono*. Los hechos que hasta el momento habían sido silenciados por los militares, en nombre de una guerra que ellos definieron como sucia pero justa, aparecieron en su dimensión más profunda, precisamente porque al silencio de los opresores no siguió el grito o la exaltación de sus víctimas (Sarlo, 1984: 2. Enfatizado por la autora).

Este “medio tono” permitió hacer *audibles* los testimonios en un contexto en el que se combinaban el miedo, la sorpresa, la incredulidad y la sospecha acerca del rol que tenían los testimoniantes y la misma CONADEP.<sup>40</sup>

Para esto colaboró también la austeridad de la puesta en escena de estos testimonios en la imagen televisiva. Todos se desarrollaron ante una cámara fija y en primer plano, con un fondo negro detrás. Las tomas largas, reforzadas por códigos teatrales como el que consistía en mostrar a los testigos sentados en sillas sobre un escenario en penumbras, se alejaban –como señalaron algunos analistas– de los lenguajes usuales de la televisión de ese momento. El acento estaba puesto en la palabra, en lo que esas personas podían contarle a la audiencia. Pero además de presentar esa palabra despojada de los testigos, la puesta en escena del programa también enfatizaba, como escribió Beatriz Sarlo, la elocuencia de “los rostros de quienes habían sobrevivido y que, desde la muerte, venían a dar testimonio. Porque esos ojos, que nos miraban desde la pantalla del televisor, habían podido también contemplar el límite” (Sarlo, 1984: 2).

En ese sentido, las imágenes de los testigos –de sus rostros ante las cámaras de televisión– se pusieron al servicio de la palabra testimonial: el fondo negro, la mirada a cámara, el encuadre que recortaba solamente la cara del testigo, la sincronía entre imagen y sonido, parecían crear un tipo de representación visual que no intentaba agregar información a lo que se verbalizaba. La imagen del rostro

---

<sup>40</sup> Según la secretaria de la CONADEP, Graciela Fernández Meijide, el rol de la Comisión, antes del programa, resultaba sospechoso para muchos, en el marco de “...una sociedad que sabía las cosas con tanta confusión, que había sido tan bombardeada sobre que los organismos de derechos humanos eran subversivos, que la propia CONADEP era subversiva”. Fuente: Graciela Fernández Meijide, entrevista realizada por el Equipo de Derechos Humanos del CEDES, Buenos Aires, 19 de diciembre de 1989.

de los testigos se constituyó así en índice de autenticidad<sup>41</sup> y convocaba también a ese medio tono que se escuchaba en los relatos.

Con respecto al enunciador que legitimó los testimonios en este programa, la novedad que se produjo en comparación con otros relatos contemporáneos del espacio mediático –y particularmente del “show del horror” – fue que por primera vez el enunciador fue el Estado. Si durante la dictadura el Estado producía los crímenes y ocultaba la información sobre los hechos, en esta nueva instancia el Estado se proponía como lugar de enunciación desde el que se daba la palabra, por primera vez, a las víctimas de la represión para que relataran su experiencia. Este lugar de enunciación no se construyó solamente por el carácter oficial que le dio al programa la introducción del ministro del interior, ni por la utilización de un canal televisivo estatal para su grabación y difusión: la CONADEP había sido creada como un órgano del Estado y este informe, aunque todavía no era definitivo, fue presentado como un resultado “oficial” de sus investigaciones.

Pero, además, la manera en que se utilizó el medio televisivo contribuyó a crear este efecto de sentido. Por un lado, la televisión puso en suspenso su lógica comercial, lo cual se señaló reiteradamente durante la emisión. Aunque el documental había sido grabado con pausas, se emitió sin publicidad, y cada vez que terminaba un bloque se anunciaba: “Dadas las características que reviste la programación de hoy, la misma será realizada sin cortes publicitarios”. De este modo, se dotó a la emisión de un carácter de excepción dentro del flujo televisivo y se presentó el programa como un acontecimiento singular. Por otro lado, la televisión borró su rol de enunciador y el papel que solían tener los periodistas fue asumido por otros enunciadores “oficiales”: aunque el programa ocupó el horario de un ciclo televisivo (denominado “Televisión Abierta”), su presentación y su conclusión quedaron a cargo del ministro Tróccoli y del presidente de la CONADEP, Ernesto Sábató.

Más allá del contexto en el que se produjo y emitió este programa, que hacía necesario un tipo de lenguaje muy diferente al del “show del horror”, la decisión de la CONADEP de evitar mostrar imágenes de violencia o de cuerpos “NN” puede ser analizada en relación con la búsqueda de credibilidad, tanto de la imagen como del testimonio. De hecho, en las reacciones de la opinión pública que se leen en los diarios del día siguiente se habla de un “efecto de revelación” del programa, de la percepción de que, con su difusión, se enunciaba una verdad hasta entonces encubierta. Este efecto de sentido se construyó, como hemos dicho, por diversos elementos: el enunciador no fue la televisión como institución –deslegitimada después de su marcada colaboración con el régimen dictatorial–, sino el Estado; el relato

---

<sup>41</sup> En el lenguaje de la televisión, la mirada hacia la cámara genera un contacto privilegiado con el público, en el que quien habla parece mirar a los ojos al espectador. La mirada hacia la cámara opera como índice de “desficcionalización”, crea el efecto de sentido de que el enunciador se refiere efectivamente a la “realidad”, otorga “una especie de ‘prueba’ del anclaje del discurso en lo real de la actualidad” (Verón, 1983: 105).

permitió abarcar la desaparición forzada como sistema, al permitir cotejar los distintos testimonios (tanto “desde adentro” como “desde afuera”); se utilizó un tipo particular de imágenes que podía certificar la veracidad de lo relatado por las víctimas centrándose en su lugar de testimoniantes más que en las imágenes de violencia. A diferencia de las etapas posteriores, en que el testimonio televisivo se dirigirá más a atraer a los espectadores que a demostrar y develar hechos que habían sido ocultados<sup>42</sup>, en estos primeros momentos de la apertura democrática, el valor de verdad del testimonio no dependió de la espectacularidad de lo mostrado, sino de una austeridad y una fuerza de enunciación capaces de definir y dotar de contenido –por primera vez en la televisión argentina– a la desaparición.

#### 4. Para concluir

El examen del rol de las imágenes y de los testimonios sobre la desaparición de personas hechos públicos por los medios de comunicación en los primeros meses de la transición argentina nos ha permitido constatar que no siempre las víctimas tuvieron una palabra legítima, no siempre la sociedad eligió escucharlas y creerles, no siempre las imágenes tuvieron valor por sí mismas. El lento proceso de construcción de legitimidades que tuvieron tanto los testimonios como las imágenes sobre la desaparición se ha naturalizado con los años. Sin embargo, en el inicio de ese proceso, que puede examinarse en el breve período aquí estudiado, es posible, primero, situar algunos de los mecanismos que colaboraron en la construcción de dicha legitimidad; segundo, observar la complejidad de las articulaciones entre testimonio e imagen.

En cuanto a los mecanismos, estos fueron necesarios para otorgarles valor de “verdad” a los testimonios (frente a las mentiras y el ocultamiento producido por la dictadura); para proveerles elementos de factualidad que permitieran establecer una relación entre estos discursos y la realidad de lo sucedido; para legitimar las voces de los testigos y la figura del testigo como enunciador de los hechos del pasado; y para otorgarles legibilidad a los relatos permitiendo a quienes escucharon/leyeron los testimonios comprender lo que pasó.

Entre esos mecanismos, hemos examinado los contextos de enunciación, los medios de publicación, los paratextos y maneras de presentar las imágenes y los testimonios, y sobre todo los enunciadores que les dieron legitimidad. Esto implica introducir en el análisis “situaciones de testimonio” (Pollak y Heinich, 1986) diferenciadas, pero que –en ese contexto– tuvieron finalidades parecidas: todas apuntaron a hacer entender un pasado que no se conocía o del que se dudaba.

---

<sup>42</sup> Para un análisis de las etapas posteriores, especialmente de los años '90, ver Feld, 2009.

Pero también han colaborado en esa legitimación los modos de organizar y presentar los contenidos: en cuanto a los testimonios, en aquel contexto, tuvo más importancia el polo informativo de los testimonios (que debían explicar e informar qué les había sucedido a los desaparecidos –es decir, construir un zócalo de conocimiento para entender qué había pasado) que su polo emocional. Lo mismo sucedió con las imágenes, por eso las fotos de los desaparecidos en la ESMA y las de los “NN” exhumados de los cementerios fueron menos efectivas para validar un relato sobre la desaparición que las imágenes del rostro de los testigos, utilizadas en el programa “Nunca Más”.

En segundo lugar, en cuanto a las articulaciones entre testimonio e imagen, este análisis permite reexaminar algunos puntos específicos de debates más amplios que han atravesado los estudios sobre testimonio y sobre imágenes. Uno de ellos es el que plantea una competencia entre imagen y testimonio ante el relato de situaciones límite: si es adecuado recurrir a la imagen o, en cambio, sólo puede relatarse el pasado mediante relatos testimoniales. En el debate antes aludido sobre las imágenes de Auschwitz, varios intelectuales franceses<sup>43</sup> polemizan con Didi-Huberman diciendo que la imagen fetichiza el pasado, que distancia al espectador, que impide reflexionar acerca de lo ocurrido, entre otros argumentos. El debate es amplio y no todos los que intervinieron en él han planteado esta separación tan tajante entre imagen y testimonio. Sin extendernos en este punto, lo que el análisis propuesto en este artículo permite pensar a la luz de experiencias concretas, sobre todo en ese momento inicial de la transición política argentina, es la complementariedad y el apoyo mutuo entre testimonio e imagen. Las imágenes más elocuentes son las que se ponen al servicio del testimonio, como en el programa televisivo de la CONADEP; pero esos testimonios sin la imagen poderosa del rostro de los testigos tal vez no hubieran tenido el poder de revelación que tuvieron.<sup>44</sup>

Otro punto que queremos remarcar, en función de este debate, tiene que ver con la necesidad de revisar las condiciones de circulación, tanto de los testimonios como de las imágenes. La mayoría de las críticas y los planteos sobre lo adecuado o no de ciertos lenguajes para referirse al horror, ponen el acento en las condiciones de emisión. Un ejemplo es el análisis ya mencionado de Didi-Huberman (2004) sobre las cuatro fotos recuperadas de Auschwitz. Consideramos que toda imagen presenta varias capas de visibilidad y estas se construyen con el tiempo, con las nuevas condiciones de enunciación, con las reediciones y con los contextos memoriales que se van sucediendo. Estas reediciones, tal como advierte Didi-Huberman corren el peligro de generar una estetización de las imágenes (y también de los

---

<sup>43</sup> Entre otros, Claude Lanzmann, Elizabeth Pagnoux y Gérard Wajcman. Ver el debate en Didi-Huberman, 2004.

<sup>44</sup> Es evidente que Lanzmann no está en contra de las imágenes filmadas de los testigos, que son las que utiliza en su película *Shoah* (1985). Su invectiva se dirige, más bien, a las imágenes de archivo. De todas maneras, aquí han sido tratadas en todos los casos como complementarias a los testimonios. Y ese valor de complementariedad es que el que queremos subrayar ante el mencionado debate.

testimonios) quitándoles su carga de huella del horror vivido. Pero también –sostenemos– pueden servir para rescatarlas y otorgarles una “segunda vida”<sup>45</sup>, en las que testimonios e imágenes serán vueltos a ver y a escuchar, y podrán revelar detalles no advertidos en el momento inicial de su enunciación. De otro modo, si no ponemos el acento en estas condiciones de circulación y no las examinamos en detalle terminaríamos reificando las imágenes y los testimonios, fosilizándolos, y pretendiendo que fueran siempre iguales a lo que fueron en su origen.

Es significativo que las tres instancias que aquí analizamos (el “show del horror”, el programa televisivo “Nunca Más” y las dos ediciones del diario *La Voz* con el testimonio de Bastera y las fotos de la ESMA) fueron de algún modo olvidadas. A diferencia del Informe “Nunca Más” y del juicio a los ex comandantes, que se produjeron poco después, no prevalecieron en la cultura de la memoria argentina. Por lo tanto, sin esa “segunda vida” como la que proveyó, por ejemplo, el libro de Brodsky (2005) para las imágenes sustraídas de la ESMA por Bastera, seguirían asediadas por la invisibilidad y relegadas al olvido. Esta es la manera en que tanto imágenes como testimonios construyen memoria: tomando vida una y otra vez, produciendo nuevos mensajes con viejas huellas, interpelando a las próximas generaciones.

---

<sup>45</sup> Esta “segunda vida” de las fotos consistente en “rescatarlas” de los archivos a partir del trabajo de Brodsky, es analizada por Vikki Bell (2010), quien se centra en la foto de Fernando Brodsky y en su recorrido.



## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2002). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Barcelona: Pre-textos.
- Ansett, Elizabeth; Dreyfus, Jean-Marc y Gariban, Sévane (dirs.) (2013). *Cadáveres impensables, cadáveres impensados, el tratamiento de los cuerpos en las violencias de masa y los genocidios*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Baer, Alejandro (2006). *Holocausto. Recuerdo y representación*. Madrid: Losada.
- Bell, Vikki. "On Fernando's Photograph. The Biopolitics of *Aparición* in Contemporary Argentina". *Theory, Culture & Society*, 27 (2010): 1-21.
- Bourdieu, Pierre (1985). *¿Qué significa hablar?* Barcelona: Akal.
- Brodsky, Marcelo (2005). *Memoria en construcción: el debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Calveiro, Pilar (1998). *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Cohen Salama, Mauricio (1992). *Tumbas anónimas. Informe sobre la identificación de restos de víctimas de la represión ilegal*. Buenos Aires: Catálogos - Equipo Argentino de Antropología Forense.
- CELS (1984). *Testimonio sobre el Centro clandestino de detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)*. Buenos Aires: Centro de Estudios Legales y Sociales.
- CONADEP (1984). *Nunca Más: Informe de la Comisión nacional sobre la desaparición de personas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Dulong, Renaud (1998). *Le témoin oculaire: les conditions sociales de l'attestation personnelle*. París: Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.
- Feld, Claudia (2015). "La prensa de la transición ante el problema de los desaparecidos: el discurso del 'show del horror'". Feld, Claudia y Franco, Marina (edas.) *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica: 269-316.

- Feld, Claudia. “¿Hacer visible la desaparición?: Las fotografías de detenidos-desaparecidos de la ESMA en el testimonio de Víctor Bastera”. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, vol.1, nº 1 (2014): 28-51.
- Feld, Claudia (2009). “‘Aquellos ojos que contemplaron el límite’: La puesta en escena televisiva de testimonios sobre la desaparición”. Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (edas.) *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós: 77-109.
- Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica, “Introducción. Imagen y memoria: apuntes para una exploración”, Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (edas.) *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós: 25-42.
- Feld, Claudia y Franco, Marina (2015). “Democracia y derechos humanos en 1984, ¿hora cero?”. Feld, Claudia y Franco, Marina (edas.) *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica: 359-400.
- García Castro (2002). *La mort lente des disparus au Chili sous la négociation civils-militaires (1973-2002)*. Paris: Maisonneuve & Larose.
- González Bombal, Inés (1987). “Derechos humanos: la fuerza del acontecimiento”. Verón, Eliseo (ed.) *Discurso político, lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.
- LaCapra, Dominick (2008). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo.
- Landi, Oscar e Inés González Bombal (1995). “Los derechos en la cultura política”. VVAA, *Juicios, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión: 147-92.
- Levi, Primo (2000). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Longoni, Ana (2010). “Fotos y siluetas: dos estrategias contrastantes en la representación de los desaparecidos”. Crenzel (ed.) *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias representaciones e ideas (1983-2008)*. Biblos: Buenos Aires: 43-63.
- García, Luis y Longoni, Ana (2013). “Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de desaparecidos”. Blejmar Jordana, Fortuny Natalia y García, Luis (edas.) *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería: 25-44.
- Magrin, Natalia Soledad. “Imágenes de veridicción. Acerca de las fotografías tomadas a hombres y mujeres en el centro clandestino de detención del Departamento de Informaciones de la Policía de la provincia de Córdoba (D2)”. *Aletheia*. 2/4 (2012).

- Matard-Bonucci, Marie-Anne (1995). "Le difficile témoignage par l'image". Matard-Bonucci, Marie-Anne y Edouard Lynch (edas.). *La libération des camps et le retour des déportés*. Paris: Editions Complexe.
- Peris Blanes, Jaume (2005). *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la voz del testigo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Pollak, Michael y Heinich, Nathalie. "Le témoignage". *Actes de la recherche en sciences sociales*. 62-63: (1986).
- Ricoeur, Paul (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Risler, Julia (2015). *Acción psicológica, comunicación y propaganda durante la última dictadura militar (1976-1983)*. Tesis para optar por el título de Doctora en Ciencias Sociales. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Mimeo.
- Sarlo, Beatriz. "Una alucinación dispersa en agonía". *Punto de vista*, 21: 1984.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Schindel, Estela (2012). *La desaparición a diario. Sociedad, prensa y dictadura (1975-1978)*, Villa María: Eduvim.
- Verón, Eliseo. "Il est là, je le vois, il me parle". *Communications* 38 (1983).
- Wieviorka, Annette (1998). *L'ère du témoin*. Paris: Plon.
- Zelizer, Barbie (eda.) (1999). *Visual Culture and the Holocaust*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.





## Figuras de justicia.

### El testimonio en los documentales sobre los juicios por los crímenes de la última dictadura militar argentina

Figures of Justice. The Testimony in the Documentaries about the Trials for the Crimes of the last Argentina's Military Dictatorship

LIOR ZYLBERMAN

CONICET/ C. ESTUDIOS SOBRE GENOCIDIO · liorzilberman@gmail.com

Investigador del CONICET, Investigador del Centro de Estudios sobre Genocidio de la UNTREF y Profesor Titular de Sociología en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido en FADU-UBA. Es Doctor en Ciencias Sociales y Licenciado en Sociología (UBA), además de Secretario General de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual y del Advisory Board de la International Association of Genocide Scholars. Recientemente ha publicado un [artículo](#) en torno a la representación cinematográfica del genocidio ruandés en la Revista Aniki.

RECIBIDO: 4 DE JUNIO DE 2015

ACEPTADO: 15 DE NOVIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.6320

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** En Argentina, desde el 2006 hasta la fecha, han tenido lugar más de cien juicios por los crímenes cometidos durante la última dictadura militar argentina. El presente trabajo, de carácter exploratorio, tiene como objetivo analizar algunas de las producciones documentales sobre los mencionados juicios. Para llevar adelante nuestra tarea, tomaremos la noción de “figura de justicia” pensada por la criminóloga Nicole Rafter en su estudio sobre el cine de juicios, como también las ideas de Annette Wieviorka en torno a la era del testigo. Con ello, indagaremos el lugar del testigo y del testimonio para pensar qué tipo de narrativa de memoria promueven los documentales.

**Palabras Clave:** Juicios, Testigo, Cine Documental, Argentina, Dictadura.

**Abstract:** In Argentina, since 2006 to date, there have been over one hundred trials for the crimes committed during Argentina's last military dictatorship. The present paper aims to analyze, in an exploratory way, some of the documentary productions about these historical trials. To carry out our task, we will take the notion of “figure of justice” thought by the criminologist Nicole Rafter in her study about cinema and crime, as Annette Wieviorka's ideas about the age of the witness. With this, we will investigate the place of the witness and the testimony in order to think what kind of narrative memory these documentaries promotes.

**Key Words:** Trials, Witness, Documentary Cinema, Argentina, Dictatorship.

## I

La relación entre los juicios por los crímenes perpetrados por la última dictadura argentina y los medios de comunicación, en especial los audiovisuales, siempre resultó problemática; desde el Juicio a las Juntas hasta los llevados a cabo desde su reapertura, los mismos se vieron en una tensión constante entre su visibilidad e invisibilidad mediática.

Si bien contó con una amplia difusión en la prensa escrita, en 1985 el Juicio a las Juntas no fue televisado en forma directa sino a través de resúmenes diarios de escasa duración y sin sonido. De este modo, el público tuvo conocimiento de las sesiones por medio de las crónicas y resúmenes periodísticos. Las causas judiciales que se iniciaron posteriormente se vieron truncadas con la sanción en 1986 y 1987 de las leyes de Punto Final y de Obediencia Debida; un nuevo embate vendría con los indultos presidenciales de 1989 y 1990. El constante reclamo de Memoria, Verdad y Justicia por parte de los organismos de derechos humanos y la voluntad política llevaron a que primero, en 2003, fueran anuladas por el Congreso Nacional, y luego, en 2005, la Corte Suprema convalidara y declarara inconstitucionales dichas leyes; ello habilitó la posibilidad de abrir las causas judiciales relegadas en el tiempo.

Estos nuevos juicios, tan históricos como el Juicio a las Juntas, resultan de una importancia trascendental ya que son tribunales nacionales —es decir, ni internacionales ni especiales— los que están llevando adelante el juzgamiento de todos los responsables<sup>1</sup> (y no solo de los máximos líderes). Pese a ello, la repercusión mediática en torno a estos juicios ha sido, sobre todo en la televisión, escasa o casi nula. Son las causas más “polémicas” —el caso del cura Christian Von Wernich o del empresario Carlos Blaquier, por ejemplo— aquellas que incluyeron a “símbolos” de la dictadura —como Jorge Videla o Alfredo Astiz—, o la de Miguel Etchecolatz (por incluir, lamentablemente, en su desarrollo la nueva desaparición de Julio López<sup>2</sup>). Estas causas son las que han tenido su cuota de pantalla. Con todo, y a pesar de las más de cien sentencias desde 2006, podríamos afirmar que, con excepción de flashes informativos en la TV Pública, estos no han tenido lugar en las pantallas nacionales.

A pesar de ello, el cine ha recogido esa ausencia realizando una serie de películas sobre la temática. Si bien dentro del cine existe una tradición de “cine de juicios”, en Argentina son escasos los títulos que se colocan dentro de este género; así, ha sido el cine documental el que se ha hecho eco de estos, llevando adelante una serie de producciones que registraron algunos de ellos. Dado que una de las

---

<sup>1</sup> Los juicios en Argentina han sido siempre llevados adelante por tribunales nacionales. Esto marca una gran diferencia con otros casos históricos como Ruanda (donde parte de los crímenes han sido juzgados por el Tribunal Penal Internacional para Ruanda) o Camboya (donde los tribunales que juzgan los crímenes de los Jemeres Rojos son de carácter mixto).

<sup>2</sup> Jorge Julio López fue secuestrado en 1976 y liberado en 1979. Luego de declarar como testigo en el juicio contra Miguel Etchecolatz fue secuestrado nuevamente en Septiembre de 2006. A día de hoy continúa desaparecido.

funciones del cine de no ficción es registrar y sobre todo revelar sucesos de importancia histórica<sup>3</sup>, no es casual que esta modalidad haya sido la elegida por los realizadores.

Este trabajo exploratorio, una primera aproximación por nuestra parte, se propone analizar las representaciones de las películas documentales sobre los juicios a los crímenes perpetrados por la última dictadura militar, focalizándose, sobre todo, en los iniciados a partir de 2006. Debemos remarcar que en nuestro análisis no nos proponemos estudiar la instancia del juicio, sus procedimientos o sus calificaciones, sino sus representaciones audiovisuales. Para transitar nuestro camino, primero acudiremos a las ideas volcadas por Annette Wieviorka sobre el testimonio y la era del testigo, no con el propósito de transponer sus categorías al caso argentino sino para observar las particularidades del mismo, ya que algunas de sus ideas nos resultarán nodales para nuestro trabajo. En segunda instancia, a partir de los estudios sobre el crimen y sus representaciones cinematográficas, tomaremos algunas conceptualizaciones de la criminóloga Nicole Rafter para estudiar los documentales aquí presentados.

Las producciones a analizar serán: *Un claro día de justicia* (Ana Cacopardo e Ingrid Jaschek, 2006), *Nosotras que todavía estamos vivas* (Daniele Cini, 2009), *Los días del juicio* (Pablo Romano, 2011), *Proyecciones de la memoria* (Patricio Agusti, Betania Capato y Gonzalo Gatto, 2011), e *Imprescriptible* (Alejandro Entel, 2013).

## II

Si bien numerosos trabajos se han detenido a meditar en torno a la figura del testigo y el testimonio (Agamben, 2000; Mèlich, 2001), para nuestra indagación seguiremos a Paul Ricoeur, quien al analizar la semántica del testimonio lo indicó como “la acción de testimoniar” (Ricoeur, 1983: 13). Así, es el testigo quien es el autor de esta acción, quien habiendo visto u oído “hace una relación del acontecimiento”; de este modo, “el testimonio no es la percepción misma, sino la relación, es decir, el relato, la narración del acontecimiento” (1983: 14). Para que esta relación se complete, el testimonio debe ser dual: hay quien testimonia, quien entrega un testimonio, y hay quien escucha y recibe el testimonio.

Dicho esto, el trascendental libro *La era del testigo* de Annette Wieviorka (2006) nos ofrece un sustento teórico para nuestro caso; en dicho trabajo, la autora presenta y analiza el rol del testimonio del sobreviviente en el recuerdo del Holocausto. Allí señala que finalizada la guerra los sobrevivientes del Holocausto no emergieron como un grupo coherente en ninguna sociedad, y si bien se crearon asociaciones de sobrevivientes, las mismas se fundaban en simples lazos sociales o de ayuda mutua. El

---

<sup>3</sup> Sobre las funciones del documental, véase Renov (1993).



cambio se dará a partir del juicio a Adolf Eichmann, llevado a cabo en Israel en 1961: a diferencia del realizado en Núremberg, donde se presentaron 61 testigos para “completar la historia”, en Jerusalén la esencia misma del juicio fueron los testigos y sus testimonios<sup>4</sup>. Por el lugar otorgado al testigo, dicho juicio marca lo que Wieviorka (2006: 57) denominó “el advenimiento del testigo”. Si Núremberg supuso el triunfo del documento escrito por el oral, en 1961 esta relación se invirtió para dar lugar a la “evidencia oral”: el testigo será a partir de ahora la prueba viviente e irrefutable. La historiadora francesa cierra su recorrido con un tercer momento: “la era del testigo”. Esta se inicia hacia fines de la década de 1970 y se acrecentará a partir del “boom de la memoria” (Huysen, 2001) con la proliferación de libros testimoniales, autobiografías y archivos audiovisuales de sobrevivientes del Holocausto, como también de otros genocidios.

Ahora bien, ¿puede ser pensada esta periodización para el caso argentino? ¿La sacralización del sobreviviente/testigo del Holocausto (Wieviorka, 2010) erigida a partir del juicio a Eichmann puede ser concebida para el sobreviviente/testigo de los campos de concentración del Proceso de Reorganización Nacional?

La experiencia del Juicio a las Juntas fue un caso excepcional en la historia mundial (Sikkink, 2013), tal es así que fue denominado “El Núremberg argentino”<sup>5</sup> –de hecho, ese también fue el título por el que optó el realizador Miguel Rodríguez Arias en el 2004 para su documental sobre el Juicio a las Juntas—. ¿Cómo pensar dicho juicio en los términos de la era del testigo de Wieviorka? A partir del informe de la CONADEP y la posterior edición del *Nunca Más*, podríamos pensar que efectivamente se inició el “advenimiento del testigo”; sin embargo, en el Juicio a las Juntas no solo tuvo espacio el testimonio de los sobrevivientes sino que ellos formaban parte de los numerosos testigos llamados a declarar<sup>6</sup>. Por lo tanto, para pensar las categorías de Wieviorka resulta importante tener en cuenta cómo se conformó dicha figura<sup>7</sup>, ya que como veremos en los documentales la figura del testigo se ha erigido a partir de dos vértices: el familiar –Madres y Abuelas– y el sobreviviente. Así, si para Wieviorka a partir del juicio a Eichmann el advenimiento del testigo da lugar a un cambio estructural, en la Argentina dicho

---

<sup>4</sup> 111 testigos subieron al estrado para brindar sus testimonios.

<sup>5</sup> El propio Carlos Nino, asesor de Raúl Alfonsín, en sus memorias sobre el evento judicial, se refería al Juicio de Núremberg como un faro a seguir en las violaciones a los derechos humanos. Asimismo, es preciso señalar que en 1986 Carlos Alberto Silva, a través de Ediciones Aura, editó en España un libro sobre el juicio con el título de *El Núremberg Argentino*.

<sup>6</sup> Al pensar sobre los organismos de Derechos Humanos se suele hacer una distinción entre afectados y no afectados (Jelin, 1995). Dentro de los desarrollos judiciales ambos tipos pueden ser testigos; sin embargo, para nuestro desarrollo analítico creemos que es importante distinguir entre sobreviviente y testigo, de modo que todo sobreviviente es testigo-testimoniante en el juicio, pero no todo testigo-testimoniante es sobreviviente.

<sup>7</sup> Por otro lado, por el lugar del testigo, resulta importante resaltar que el Juicio a las Juntas se encuentra más cercano al Juicio a Eichmann que a los Juicios de Núremberg.

advenimiento no se efectuó del mismo modo: el testigo-sobreviviente del Holocausto comenzó un camino hacia la sacralización mientras que para el caso argentino, desde 1984 en adelante, la figura tanto de la víctima como la del sobreviviente ha sufrido una serie de transformaciones en términos políticos, culturales y sociales que a pesar de su mayor visibilidad en los últimos años se ha relegado hacia los márgenes. En otras palabras, el aura del sobreviviente del Holocausto no puede ser traspuesta con las mismas características para pensar al sobreviviente de los campos procesistas.

Si comparamos la puesta en escena del juicio a Eichmann, veremos que los testimoniantes ocuparon un espacio fundamental. Al declarar, tanto el público asistente como las cámaras de televisión pudieron ver al mismo tiempo el cuerpo del testificante así como su rostro. De este modo, los relatos escuchados no solo poseían una historia y un nombre sino también un rostro. En el Juicio a las Juntas la situación fue diferente; en cuanto a su disposición espacial fue el tribunal quien ocupó un lugar preponderante, más elevado que el resto (Kaufman, 1990). Los testimoniantes, tanto para el público asistente como para las cámaras, se encontraban de espaldas: sus voces no tuvieron rostro. Si en el juicio a Eichmann advino la figura del testigo, en parte se debió a cómo este se (re)presentó en el estrado. En cambio, en el Juicio a las Juntas la semi-anonimidad operó para que dicho emplazamiento no actuara del mismo modo<sup>8</sup>. Con todo, este lugar fundamental para el testigo que se inicia en 1985 muy pronto se detendrá debido a las Leyes de Impunidad; esto no significó, sin embargo, que los testigos permanecieran en silencio. Será recién hacia 1996 que el trayecto adquiera mayor fuerza a partir de instancias provenientes de la cultura, mas no del ámbito judicial<sup>9</sup>; así, dicho movimiento en torno al sobreviviente comenzó a obtener mayor visibilidad con la edición de memorias, como por ejemplo el libro colectivo de Miriam Lewin, Munú Actis, Elisa Tokar, Liliana Gardella y Cristina Aldini titulado *Ese infierno*, los diferentes volúmenes de *La Voluntad* de Martín Caparrós y Eduardo Anguita, como también el documental *Cazadores de Utopías* (David Blaustein, 1996). Todas estas producciones funcionaron como importantes bisagras sobre la temática<sup>10</sup>.

Mientras las imágenes del Juicio a las Juntas se difundieron con las características ya mencionadas<sup>11</sup>, veremos que en los documentales sobre los nuevos juicios una de las decisiones estéticas que priman se concentra en encuadrar los rostros; de este modo, a partir de dicha decisión, el testigo recupera su rostro. Entre el Juicio a las Juntas y el desarrollo de los nuevos juicios tuvieron lugar no solo

---

<sup>8</sup> Asimismo es importante destacar que dado que uno de los propósitos del Juicio a las Juntas era demostrar la sistematicidad de la maquinaria genocida, muchos de los testigos que allí declararon no eran sobrevivientes (Oberlin, 2011).

<sup>9</sup> Debemos hacer mención, sin embargo, a los “Juicios por la Verdad” que tuvieron lugar en La Plata a partir de 1998.

<sup>10</sup> Es importante también remarcar la fecha; estas obras vieron la luz en torno a las conmemoraciones por los 20 años del golpe de Estado.

<sup>11</sup> Para un desarrollo mayor sobre el desarrollo audiovisual del Juicio a las Juntas, véase Feld (2002).

las producciones culturales ya mencionadas sino también otras de tipo más institucional<sup>12</sup>, que permitieron consumir las características de la era del testigo que Wieviorka pensó. Al aproximarse los treinta años del golpe de Estado, Argentina ya se encontraba inmersa en el “boom de la memoria” y los nuevos juicios se llevarán a cabo en dicho contexto. Esto nos lleva a asegurar que la figura de justicia, expresión que veremos a continuación, se desplazó desde la fiscalía y el tribunal (figura central en el Juicio a las Juntas) hacia el testigo-querellante (nuevos juicios).

### III

Para llevar adelante nuestra indagación, consideraremos también preguntarnos si los documentales que vamos a estudiar se ajustan a lo que ha cristalizado en un tipo de género particular: el cine de juicios (*courtroom films*)<sup>13</sup>. Como sugiere la criminóloga Nicole Rafter (2000: 93), este tipo de películas suelen presentar una tensión entre una ley inmutable, natural, por un lado, y la ley hecha por el hombre falible, por el otro; así, las películas sobre juicios suelen incluir una *figura de justicia*, un héroe que intenta llevar la ley hecha por el hombre hacia una ley ideal que alcance lo universal. En esta clase de títulos, la resolución llegaría cuando la ley del hombre llega a ser idéntica a la esencia de la justicia; no es casual –aunque no siempre– que la figura de justicia sea el abogado. En otras ocasiones, y quizá en menor medida, dicha forma se encarna en el mismo juez: un caso paradigmático, acorde con los temas que aquí presentamos, es la del juez Dan Haywood en *Juicio en Nuremberg* (*Judgment at Nuremberg*, Stanley Kramer, 1961). Lo cierto es que gran parte de las películas de juicios comparten un solo tema: la dificultad de lograr justicia, puesto que “la justicia es difícil de alcanzar, exigente, y con frecuencia más ambigua de lo que parece” (Rafter, 2000: 95). Este tema ha sido presentado de diferentes maneras: algunos títulos lo han hecho a través de historias de falsos acusados, otros demostrando la dificultad de identificar al verdadero culpable y otros haciendo hincapié en los fallos estructurales del sistema judicial. Este género, que Hollywood comenzara a producir hacia la década de 1930, posee también subgéneros, como las denominadas “películas de abogados”, que plantean preguntas en torno a la justicia y la responsabilidad pero por fuera de las cortes.

---

<sup>12</sup> Podemos mencionar dos proyectos enmarcados institucionalmente que se propusieron registrar en forma audiovisual el testimonio de testigos: el Archivo Oral de Memoria Abierta, institución coordinada por varios organismos de derechos humanos, y el proyecto UBACYT S838, dirigido por el Dr. Daniel Feierstein en el marco de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), que tuvo como título *Hacia una reconstrucción de las memorias del genocidio en argentina. Construcción de un archivo de testimonios de los ex-detenidos en campos de concentración durante la última dictadura militar*.

<sup>13</sup> Si bien este género tiene su asiento en un sistema judicial particular –el estadounidense–, diversas cinematografías mundiales lo emularon para llevarlos a sus propios países.

Las películas de juicios suelen poseer esquemas narrativos más o menos rígidos, permitiendo pocas innovaciones en sus tramas ya que también es el propio sistema judicial el que se encuentra severamente delimitado por procedimientos formales. Por definición, entonces, y dado el limitado papel que le corresponde al juez, la mayoría de las figuras de justicia son abogados, más específicamente abogados defensores o fiscales (Rafter, 2000: 110). Con todo, y por las características propias de este género, se podría decir que poco ha evolucionado, presentando más bien cierta rigidez tanto en su desarrollo narrativo como en su puesta en escena. Sin embargo, no solo el cine de ficción ha prestado atención a los juicios, también lo ha hecho el cine documental. Quizá las imágenes que contaron con una mayor circulación fueron los mencionados juicios de Núremberg<sup>14</sup> y el proceso contra Eichmann, pero el cine documental también ha tomado otros casos, algunos sin resonancia social o histórica como *The Trials of Darryl Hunt* (Ricki Stern y Anne Sundberg, 2006), sobre un caso de un falso culpable en un caso de violación, mientras que otros se focalizaron en el mediático caso de O. J. Simpson o bien en polémicas figuras del derecho como Jacques Vergès en *Terror's Advocate* (Barbet Schroeder, 2007).

La televisión y el cine argentino trataron a los hombres de ley de manera dispar. Se puede afirmar que en Argentina no hay una fuerte tradición en este género aunque en las últimas décadas alcanzamos a ver algunos títulos, como *Carlos Monzón, el segundo juicio* (Gabriel Arbós, 1996) o *Cenizas del paraíso* (Marcelo Piñeyro, 1997), por citar dos ejemplos de ficción. Quizá la ausencia de este tipo de películas se deba a las características del propio sistema judicial, ya que la historia del derecho procesal penal argentino ha sido fluctuante en cuanto a la instauración del juicio oral y público (Berizonce y Martínez Astorino, 2013). Quizá, esta falta de tradición, puede ser una de las causas por las cuales los juicios por los crímenes de la dictadura hayan alcanzado las pantallas por medio del documental antes que de la ficción.

#### IV

A partir de la anulación por el Congreso de las leyes de impunidad (ley 25.779 de setiembre de 2003) y la posterior declaración de inconstitucionalidad por parte de la Corte Suprema de los indultos (en junio de 2005), se abrió el camino para la reapertura de las causas judiciales por los crímenes cometidos durante la dictadura, teniendo lugar en el 2006 la primera sentencia<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> A partir de dicho juicio, el cine se ha ido introduciendo como evidencia llegando a ocupar un lugar preponderante en la presentación de pruebas. Eso lo demuestra su uso en los juicios a Klaus Barbie, Paul Touvier, Maurice Papon, Slobodan Milošević y Kang Kek Iew, entre otros. Al respecto véase Delage (2013).

<sup>15</sup> Para un listado y análisis de las sentencias del período 2006-2013 véase Feierstein (2015).

El marco histórico es diferente al de la década de 1980, tanto desde lo político y lo económico como dentro del propio movimiento de derechos humanos. Si los juicios resultaron una realidad, no solo lo fue debido a una voluntad política sino también como consecuencia de años de lucha contra la impunidad. Entre la clausura de toda posibilidad de justicia hasta la reapertura judicial, numerosos actores emergieron en escena, ya sean organismos no gubernamentales como H.I.J.O.S. o nuevas dependencias gubernamentales como la Comisión Provincial por la Memoria. En síntesis, nuevos organismos de derechos humanos alzaron sus voces para reclamar una consigna para nada desconocida: Verdad y Justicia.

En ese contexto, en septiembre del 2006, tiene lugar la lectura de la sentencia de la causa contra Miguel Etchecolatz, ex Comisario General de la Policía de la Provincia de Buenos Aires. Con el objetivo de documentar todo el histórico proceso judicial, la Comisión Provincial por la Memoria produjo *Un claro día de justicia* (Ana Cacopardo e Ingrid Jaschek, 2006)<sup>16</sup>.

El escenario es diferente al juicio que tuvo lugar en 1985: ahora la acción transcurre en los Tribunales de La Plata. El epicentro de la represión es otro y también la puesta en escena es diferente: el tribunal no se encuentra ubicado por sobre la gente sino que está a una altura “normal”, al mismo nivel que el público asistente, la defensa y las querellas. Todos se encuentran próximos y a su vez hay una proximidad entre el testigo y el espectador. Las cámaras, además, registran el juicio de manera diferente dado que ya no vemos nuca parlantes, sino que ahora son rostros: el testigo se encuentra completo, voz y rostro se hallan fusionados (Fig. 1). A partir de esta decisión estética vemos que, a diferencia del Juicio a las Juntas, el tribunal permanece gran parte del metraje fuera de campo.



*Fig. 1*

<sup>16</sup> El título alude a *Un oscuro día de justicia*, cuento de Rodolfo Walsh.

*Un claro día de justicia* documenta el juicio a partir de dos instancias: el registro del juicio propiamente dicho y una serie de entrevistas, hechas en el mismo recinto, a protagonistas del mismo. Los entrevistados comentan y reflexionan sobre las características del juicio y su participación en el mismo, pero no se trata solamente de un documental participativo. *Un claro día de justicia* nos presenta otra instancia más: el registro durante las inspecciones judiciales. De este modo, la instancia judicial no se desarrolla exclusivamente en la sala, sino también en el exterior: la cámara registra así el reconocimiento de ex campos de concentración, donde los diferentes testigos, como Nilda Eloy, vuelven y examinan los lugares donde estuvieron cautivos, y la inspección que se realizó en la casa de los Mariani-Teruggi, que hoy funciona como museo, lugar del cual fuera secuestrada la bebé Clara Anahí Mariani<sup>17</sup>. De este modo, el documental se desarrolla a partir de un gran montaje paralelo donde se despliegan los recursos mencionados: las declaraciones de los testigos en el juicio (Emilce Moler, Chicha Mariani, Julio López), entrevistas a los protagonistas e inspecciones judiciales. Una de las particularidades que cabe mencionar de este título es que no se incluye material de archivo.

Otra de las figuras entrevistadas es el juez Carlos Rozanski. Su testimonio es empleado especialmente para contrastar los dichos por los defensores del acusado, exponiendo una explicación más académica sobre la causa: lo que allí se juzgó es una parte de un plan sistemático, ya demostrado en el Juicio a las Juntas, del genocidio perpetrado por la dictadura. De este modo, en este documental la figura de justicia adquiere cuerpo tanto en el juez como en los testigos-querellantes; ambas fuerzas parecieran ser las que motorizaron la realización del juicio, las que buscaron y lucharon por justicia.

En las entrevistas se hace referencia y se remarca el hecho de declarar ante la justicia: afirman el carácter reparador de la justicia y la sensación de justicia, algo inexplicable como señala Nilda Eloy. Sin embargo, esa sensación se ha visto opacada con la (nueva) desaparición de Julio López. De este modo, los últimos minutos del documental son dedicados a López y a los actos en reclamo por su aparición. Con ello, el documental afirma su posición en el presente; a pesar de la condena sobre crímenes pasados, la justicia del presente aún está en falta. ¿Cómo continuar, cómo encarar los juicios que vendrán? Venciendo los temores, tal como afirma Eloy; es decir, defendiendo la posibilidad de declarar ante la justicia y de mirar a los asesinos a los ojos.

---

<sup>17</sup> Clara Anahí es la nieta de María Isabel Chorobik de Mariani, fundadora de Abuelas de Plaza de Mayo. Fue secuestrada, luego de asesinar a su madre y secuestrar a su padre, a los tres meses de edad. A día de hoy se desconoce su paradero e identidad.



## V

*Nosotras que todavía estamos vivas* (Daniele Cini, 2010) se refiere al juicio que se inició a partir de octubre de 2006 en Roma (Italia) a un grupo de marinos responsable de la ESMA. Coproducción italo-argentina, este documental transita ciertos lugares comunes, ya sea el empleo en varias ocasiones de canciones de León Gieco o el recurso de las imágenes de archivo no como elementos de prueba, sino como forma de ilustrar testimonios. Vemos así cómo ciertas imágenes de archivo (Fig.2) son empleadas como símbolo antes que como evidencia, despojando así su indicialidad original para resignificarse en cada nueva producción. Este tipo de imágenes son empleadas para exponer los dichos de las declarantes, ilustrando el testimonio con una pequeña libertad paradójal: si los operativos de detención y secuestro poseían una característica clandestina, ¿cómo es que pudieron llevarse ante las cámaras? Asimismo, el otro recurso elegido para ilustrar las declaraciones, sobre todo en los momentos que se refieren al secuestro, es el de la recreación.

El documental se inicia con un grupo de mujeres que viaja de Buenos Aires a Roma para llegar a la sala de seguridad de la cárcel de Rebibbia, ubicada en la mencionada ciudad italiana, para dar inicio al juicio por la desaparición de algunos ciudadanos italianos durante la dictadura en Argentina<sup>18</sup>. Se juzgarán, básicamente, los hechos acontecidos en la ESMA, siendo los acusados Emilio Massera, Eduardo Acosta, Alfredo Astiz, Hector Fevres, Antonio Vanek y Raul Vildoza. Sin embargo, el documental registrará una particularidad: los acusados son juzgados en ausencia.



Figura 2



Figura 3

A primera vista parecería que la representación de este juicio posee ciertas semejanzas con el Juicio a las Juntas, no tanto por su registro visual sino por la propia escenificación de la justicia: los

<sup>18</sup> Sobre dicho juicio véase Maniga (2011).



magistrados, vestidos con togas y pelucas; y el juez, ubicado a mayor altura que el resto y detrás de un púlpito inscripto con la leyenda *La legge e igale per ttuti* (Fig. 3). Aunque podría parecer que la figura de justicia será el juez, el foco de atención estará en las mujeres que vienen a declarar, que vienen, a pesar de la ausencia de los acusados, a pedir justicia. Son estas mujeres las que lucharon para que el juicio se concretara, son las figuras de justicia: Estela de Carlotto, Munú Actis, Sara Solarz de Osatinski, Vera Vigevani de Jarach, entre otras.

El registro del juicio capta a las testimoniadas a través de sus rostros y es la propia composición del cuadro la que nos sugiere la libertad que siente el sobreviviente al testimoniar (Fig. 4): ella se encuentra detrás de las rejas, pero estas se han desenfocado. Ese encuadre visualiza metafóricamente lo expresado en la sala: la liberación de la prisión que pesaba sobre ella. A pesar de este retrato de la libertad, la paradoja que encierra este documental es que el propio juicio se desarrolla dentro de una cárcel: las mujeres se liberan de la prisión para hacer justicia en una cárcel. Al hacer el juicio sin los acusados, se resalta la posibilidad de comprenderlo como una puesta en escena y en esta ocasión queda aún más destacado al no haber público; así, pareciera que el juicio fue efectuado exclusivamente para las cámaras. De hecho, la magnitud de la sala genera cierta distancia: la sala amplia, de colores claros, lejos está de ser cálida, sino todo lo contrario (Fig. 5).



*Figura 4*



*Figura 5*

A diferencia del anterior documental, en este no hay inspección ocular. Es por eso que los recursos que emplea oscilan entre el registro del juicio, las imágenes de archivo, las recreaciones y las entrevistas. Estos elementos permiten trazar un recorrido histórico que va desde el golpe hasta la actualidad, pero lo interesante de las entrevistas es que las mujeres no solo meditan sobre el juicio en sí sino también sobre la militancia previa al golpe de Estado; es decir, uno de los temas que emerge en este

documental es la recuperación de la figura del militante y la afinidad política de las víctimas y sobrevivientes. Presentadas todas las mujeres, *Nosotras...* nos irá mostrando los testimonios de cada una de ellas –en torno a su secuestro o desaparición de algún familiar– que se irán interrelacionando. De este modo, además de la experiencia traumática que cada una de ellas posee, sus pérdidas las enlazan entre sí.

Al ir avanzando la narración, esta se irá concentrando e irá haciendo girar los testimonios en torno a la familia Pegoraro, de ascendencia italiana: Juan, de 49 años edad, fue secuestrado junto a su hija Susana, embarazada de cinco meses en el momento de su desaparición; también fue secuestrado Rubén Bauer, el compañero de Susana. Sin perder el hilo del juicio, el documental pasa a exponer el trabajo de las Abuelas: las tareas que emprenden se encuentran íntimamente relacionadas con los sucesos que suceden en la corte debido a que la hija de Susana y Rubén fue apropiada por un marino de la ESMA. La hija ha sido encontrada y, en los días del juicio, se niega tanto a reconocer su origen biológico como a hacerse el análisis de ADN: la recuperación de la nieta número 89, Evelin Bauer Pegoraro (Vázquez en el momento de realizar la película), supone una muestra de los efectos del genocidio y de cómo el crimen se perpetúa en el tiempo<sup>19</sup>. Para ofrecer una dirección contraria, el documental también desarrolla el caso de Victoria Donda, quien también nació en la ESMA.

En los tramos finales del documental, las mujeres reflexionan sobre la posibilidad de hacer justicia, llegando la sentencia en marzo de 2007; a pesar de declarar culpables a todos los acusados, las extradiciones nunca se harán. En este caso, no será por injusticia o por decisiones para favorecer la impunidad, sino porque para ese año los juicios ya se habían reiniciado en la Argentina.

A modo de epílogo, el documental nos muestra dos instancias diferentes. Colocando un acento especial en la nueva generación, las últimas secuencias funcionan como contrastes: por un lado, actualiza la situación de Evelin, dado que en febrero de 2008 la justicia argentina allanó su domicilio para obtener muestras de ADN que sirvieron para confirmar que es hija de Susana y Rubén; por otro lado, en diciembre de 2007, Victoria Donda, habiendo sido elegida por voto popular, jura como diputada.

## VI

Romperemos la cronología de producción de los documentales para referirnos a otro título que también se vincula a la ESMA: *Imprescriptible*. Estrenado en 2013, esta obra de Alejandro Ester es “una pequeña muestra del juicio que se extendió por casi dos años y que corresponde a la segunda etapa de lo

---

<sup>19</sup> Al acuñar la noción de genocidio, Raphael Lemkin pensó que una de las aristas se concentraba en la negación e imposición de una nueva identidad a la víctima (Lemkin, 2009: 154). El crimen cometido contra Evelin se perpetúa hasta que no se reponga su identidad.

que se conoce como megacausa ESMA”. Con esta sobreimpresión, los primeros minutos nos advierten de que solo veremos un puñado de los cientos de testigos que declararon en este juicio. A pesar de las proporciones épicas de la investigación judicial, el documental apuntará a ser un retrato despojado.

*Imprescriptible* es también sobre el presente —por eso sus primeras imágenes las dedica al predio de la ex ESMA—, pero ello posee otra intención: no detenerse exclusivamente en el interior de la sala de justicia. No vamos a ser meros testigos de las audiencias sino que habrá un diálogo entre la sala y el afuera. De este modo, Ester estructura el metraje en diversos bloques, cada uno con un título, con el objetivo de concentrarse en diversos aspectos y matices. Pronto vemos también que el registro de las audiencias posee una marca de “oficialidad”: el *timecode* (Figs. 6 y 7). Eso no solo nos demuestra el amplio espectro temporal que insumió el juicio —en cada testimonio las fechas cambian—, sino que también la colocación de la cámara resulta de una decisión ajena al director, puesto que las mismas fueron dispuestas por el tribunal. De este modo, en las audiencias, la cámara registra de forma “aséptica”, es decir, no se implica de la misma manera como lo hiciera en los títulos anteriores. De hecho, hay registros que se asemejan más al Juicio a las Juntas que a los documentales posteriores<sup>20</sup>.

El bloque titulado “Memoria” llama la atención y representa una revisión historiográfica relativamente poco transitada respecto a los documentales sobre la última dictadura. Para muchas producciones, la *tragedia* argentina comenzó el 24 marzo de 1976 o durante los últimos meses del gobierno de María Estela Martínez de Perón; para *Imprescriptible*, en cambio, el 16 de junio de 1955 marcó el comienzo de la impunidad, de los crímenes de Estado y del avasallamiento del pueblo. Si los crímenes de 1955 no fueron juzgados —pero tampoco olvidados—, la mega causa ESMA parecería saldar esa deuda histórica.



Figura 6



Figura 7

<sup>20</sup> Incluso en ocasiones la cámara pareciera adoptar la posición y encuadre de una cámara de vigilancia. Véase la mencionada Fig. 7.

Una vez comenzado el tercer bloque, “El viaje”, sabemos que la figura de justicia se concentrará en los sobrevivientes, en aquellos que sufrieron de forma directa la experiencia concentracionaria de la ESMA. El que inicia el viaje hacia los tribunales, donde la cámara de Ester no podrá entrar, es Víctor Bastera. Con él, y junto a otros sobrevivientes como Carlos Lordkipanidse, *Imprescriptible* forjará un contrapunto entre las declaraciones de las querellas y las de los acusados: aquí escucharemos, por primera vez en esta serie de documentales, las voces de Alfredo Astiz o Jorge Acosta, quienes antes que ofrecer una versión sobre sus actos, critican y recusan tanto al tribunal como al juicio.

Apoyándose con imágenes de archivo, el documental efectúa su recorrido histórico; sin embargo, el acento sigue estando en el presente. Así, además de caracterizar lo que aconteció en la ESMA, observamos las dos caras de una moneda puesta en circulación a partir del 2004: por un lado, vemos al entonces presidente Néstor Kirchner pidiendo perdón en nombre del Estado por los años de impunidad en el momento de inaugurar el predio como Museo de la Memoria; por otro lado, *Imprescriptible* también nos recuerda la desaparición de Julio López. Por lo tanto, queda remarcada la intensa labor estatal en torno a las reparaciones memoriales, pero también se subrayan las deudas del propio Estado que promovió dichas reparaciones.

Si la fuerza narrativa de este documental se encuentra en su contemporaneidad, no se debe solamente a la posibilidad de ofrecernos las imágenes del juicio sino también al diálogo que teje con el afuera. No se trata de otorgarle la palabra —y campo visual— solo a los sobrevivientes, sino también a las diversas movilizaciones y actos del sector autodenominado “Memoria completa”. El gesto de mostrarnos esas manifestaciones resulta significativo por varias razones. En principio porque la resistencia a llevar adelante los juicios continúa, las voces en su contra, la de aquellos que piensan que se debe bregar “por la paz, el orden y la reconciliación” o por “hacer borrón y cuenta nueva”, siguen levantándose. Ester señala así, de forma muy perspicaz, la fragilidad de los juicios no por lo que sucede en el interior de las audiencias sino en el exterior.

Las últimas secuencias se centran en torno al instante del veredicto. Para los sobrevivientes, ese instante, ese momento crucial, resulta tan importante como la condena misma. En ese instante confluyen los diversos aspectos de la sensación de justicia: declarar ante un tribunal, instancia que los compañeros asesinados no tuvieron, volver a ver a los acusados, enfrentarlos, perderles el miedo y, sobre todo, verlos esposados. Para la lectura de la sentencia, entonces, vemos lo que sucede afuera de los tribunales: diversas agrupaciones políticas y de derechos humanos junto a muchos de los que testimoniaron se han reunido en la puerta. Allí celebran las condenas, pero aún no las consideran una victoria: el trabajo de la justicia, dicen, recién ha comenzado.

## VII

Dejamos para este último apartado lo que denominaremos “los documentales de Santa Fe”. Aquí nos referiremos a dos producciones audiovisuales que poseen una gran originalidad respecto a los otros títulos; a pesar de que pertenecen a diferentes realizadores, ambas producciones poseen estilos y búsquedas estéticas similares. Los dos documentales fueron hechos como miniserias para la televisión por parte del propio gobierno de Santa Fe a partir del *Programa de gobierno Señal Santa Fe*, una iniciativa conjunta de la Secretaría de Producciones e Industrias Culturales del Ministerio de Innovación y Cultura y de la Secretaría de Comunicación Social del Ministerio de Gobierno y Reforma del Estado.

La serie realizada por Pablo Romano, *Los días del juicio* (2011), se centra en el primer juicio que tuvo lugar en la provincia de Santa Fe. Allí, entre agosto de 2009 y abril de 2010, se llevó a cabo el proceso en el que fueron juzgados cinco exmiembros del Destacamento de Inteligencia 121 del II Cuerpo del Ejército. Los cuatro capítulos poseen una estructura similar: cada uno de ellos se concentra en algunos de los actores del juicio a partir de entrevistas en profundidad. Con estas entrevistas, el relato plantea una ida y vuelta en el tiempo, remarcando este hecho con una superposición que nos advierte de cuántos días falta para la sentencia o bien de cuántos días pasaron desde su lectura. Si bien la serie completa posee una duración de casi cuatro horas, este recurso, además de generar cierto suspense, nos permite tomar conciencia de la duración que insumió el proceso judicial.

A diferencia de los documentales ya mencionados, *Los días del juicio* no emplea imágenes de archivo. Este recurso —o la ausencia de este— hace resaltar su cualidad de contemporaneidad, de acción en y sobre el presente<sup>21</sup>. Para el registro del juicio se emplean cámaras ubicadas en diferentes posiciones dentro de la sala, de este modo la filmación del juicio logra dar cuenta de todos sus protagonistas: en esta producción no hay nadie que quede fuera de campo.

El empleo de la anacronía no solo permite cubrir diferentes instancias del juicio sino también a actores complementarios, como por ejemplo al periodismo, más exactamente a un grupo de periodistas del periódico *Rosario/12* que se encuentran cubriendo el evento. Con ello, ya desde el primer capítulo queda planteada la relación entre el afuera y el adentro, entre lo que sucede durante el juicio en la sala y en su exterior, y cómo las acciones del exterior repercuten en los allegados que se encuentran en el interior.

Esta relación adentro-afuera permite efectuar un contrapunto, ya que la entrevista complementa a la declaración en el juicio y viceversa; mientras que la primera resulta más informal, la segunda posee los formulismos que el contexto amerita. De este modo, pronto quedará en claro cuáles son las figuras de

---

<sup>21</sup> Pronto veremos que en uno de los capítulos se emplea una toma de archivo; ello obedece, más que nada, a una situación particular.

justicia: las querellas. Estas se encuentran conformadas tanto por sobrevivientes y familiares como, por primera vez en estos documentales, dos abogadas. Así, *Los días del juicio* reconfigura y agrega un partícipe más a la figura de justicia<sup>22</sup>. En el relato de la serie se articulan así los relatos históricos junto a las historias particulares y privadas: los sufrimientos durante la tortura, la espera de más de tres décadas para poder juzgarlos o las pérdidas de seres queridos se acoplan a los relatos macros de las querellas y la fiscalía. Afuera del tribunal, días antes de que se dicte sentencia, la cámara sigue a algunos testigos mientras se preparan para declarar registrando luego el momento en que salen del tribunal tras prestar testimonio. El montaje empleado nos permite vislumbrar los sentimientos y sensaciones del testigo luego de hacer la declaración.

Otro de los casos en los que la cámara se detiene, 304 días antes de la sentencia, es el de Ramón Verón. El relato que nos hace sobre su compañera desaparecida, Hilda Cardozo, resulta muy íntimo y emotivo. En él reflexiona sobre las fotografías que han subsistido, en las cuales ella quedó como una “chica”. Luego, ya con imágenes de Ramón declarando en el juicio, el relato se arma en dos tiempos entre lo que dice ante el tribunal y lo que nos cuenta ante la cámara en la cotidianeidad de su casa. Pero aún hay más: un gesto, que podríamos decir autoral, nos señala hace cuánto Ramón espera por justicia. Apelando a una imagen de archivo, al registro del Juicio a las Juntas en el cual Verón declaró, se nos recuerda dos elementos: primero, que en esa instancia aún faltaban 9049 días para la sentencia; segundo, que mientras Ricardo Gil Lavedra le pregunta si tiene noticias “de la suerte que había corrido Hilda Cardozo” solo podemos observar la nuca de Ramón. En ese sentido, al exponernos los rostros de los testimoniantes, los del público escuchando y de Ramón Verón en este caso, Romano traza una diferencia estética como ética sobre la importancia del rostro en el testimonio (Figs. 8 y 9).



*Figura 8*



*Figura 9*

<sup>22</sup> En esta serie, los abogados actuarán con una voz más académica, brindando interpretaciones de la historia tanto en las entrevistas como en el juzgado. De este modo, para promover una visión de la justicia como productora de verdad, las abogadas citan otros fallos como también a Michel Foucault con el objetivo de comprender lo acontecido en la Argentina como un genocidio.



El afuera también se manifiesta con las visitas de reconocimiento que efectúan por pedido de la fiscalía a los diversos lugares a los que eran llevados las víctimas. Esta instancia le permite al documental adentrarse en las características que poseía el accionar desaparecedor en Rosario. Junto a los testigos, especialmente junto a uno de los acusados, se pudo reorganizar los diferentes centros que conformaban el circuito represivo que operó en esa ciudad.

En el transcurso del juicio, la cámara se detendrá en numerosas oportunidades en Daniel Amelong, uno de los acusados, quien de forma constante, ya sea a través de gestos o inscripciones en vinchas, manifestará su posición contraria respecto a los juicios. Esos planos no resultan de una acción deslucida por parte de su director sino de una propuesta –y apuesta– concreta. Si los demás documentales aceptan dedicarle metraje a los dichos, a veces incoherentes, de los acusados durante sus declaraciones, *Los días del juicio* va más allá: en uno de los capítulos, uno de sus protagonistas, entrevistado incluso en su hogar, es uno de los acusados. Se trata de Eduardo Costanzo, ex agente civil de inteligencia. Es a través de él, una especie de arrepentido que acepta quebrar el pacto de silencio<sup>23</sup>, que se puede cerciorar mucho de lo expresado por los sobrevivientes. Este gesto, esta búsqueda por humanizarlo, resulta destacable ya que lo diferencia notablemente de los demás documentales. Con ello no significa que Romano busque exculparlo, de hecho Costanzo no se arrepiente ni niega las acusaciones que se le efectúan; la intención del director, entonces, radica en mostrarnos, efectivamente, todas las voces implicadas en el juicio.

En el último capítulo la protagonista es Sabrina Gullino, hija de desaparecidos y dada en adopción al nacer. En dicho capítulo escuchamos su historia, la recuperación de su identidad y su testimonio en el juicio. Su perspectiva permite el ingreso de la militancia de las nuevas generaciones, quienes alzan los juicios como un estandarte. Es así que junto a ella seguimos a sus compañeros los días previos a la sentencia, viendo cómo se organizan para recibir la noticia. De este modo, el 15 de abril del 2010 se efectúan los preparativos afuera del tribunal para escuchar el veredicto y las sentencias. Los últimos minutos de la serie se dedican a exhibir cómo son recibidas las condenas por los militantes que se encuentran en las inmediaciones de la casa de justicia.

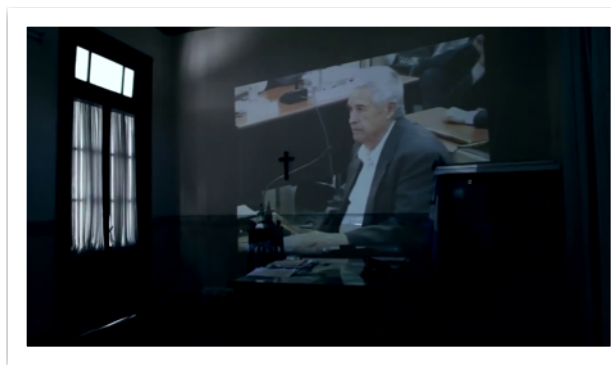
El otro documental santafesino, *Proyecciones de la memoria*, posee una estructura similar a la producción rosarina. En sus tres capítulos, esta serie nos cuenta sobre el primer juicio llevado a cabo en la ciudad de Santa Fe, teniendo este caso la particularidad de que por primera vez se enjuiciaba a un exjuez de la dictadura: Víctor Brusa. La serie documental de Patricio Agusti, Betania Capato y Gonzalo Gatto presenta un giro estético, cierta novedad en la puesta en escena, que remarca la idea de

---

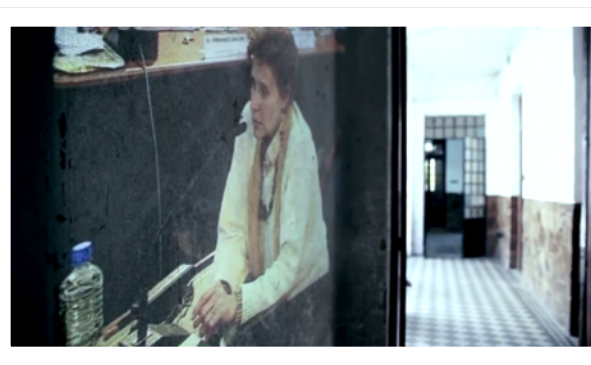
<sup>23</sup> Dicha estrategia defensiva también la empleó en el juicio que tuvo lugar en la ciudad de Paraná durante 2011. Allí el acusado aportó información sobre el posible destino de un niño apropiado. Al respecto, véase “El “yo acuso” de Tucu Costanzo”,



contemporaneidad, de actuación en y sobre el tiempo presente a partir de las proyecciones de imágenes audiovisuales de las audiencias del juicio en diversas locaciones. Este uso de proyecciones se emparenta con la obra *The Writing on the Wall* del artista estadounidense Shimon Attie o con el trabajo fotográfico de Lucila Quieto, *Arqueología de la ausencia*, ya que ambos artistas utilizan proyecciones para lograr imágenes que nunca podrán existir en la realidad: sobre las calles de la Berlín actual se proyectan imágenes de judíos exterminados, para el caso de Attie; una chica que posa junto a la foto proyectada de su padre desaparecido logra unir a la hija y al padre en una imagen imposible, para el caso de Quieto. En este documental, el pasado que se proyecta no resulta tan remoto sino que se trata de la propia escena del juicio; de este modo, en dos de las proyecciones más significativas, vemos la vieja oficina del excomisario Mario Facino<sup>24</sup>, con las imágenes del juicio (Fig. 12), y el pasillo de la cárcel donde actualmente están alojados Héctor Colombini, Juan Calixto Perizzotti, María Eva Aebi, Eduardo Ramos y el propio Bruza, los acusados en este juicio (Fig. 13).



*Imagen 12*



*Imagen 13*

Con registros del juicio tomados por las cámaras oficiales (que por sus posiciones en ocasiones también parecen cámaras de seguridad), el documental apela a una serie de recursos —entrevistas, el registro del juicio, las inspecciones judiciales y las manifestaciones en la puerta del tribunal—, que se articulan y combinan a partir de las proyecciones de estos en diversos espacios, logrando alcanzar también así un plano emotivo.

El primer capítulo se centra en las cinco mujeres que se movilizaron y lucharon por la realización del juicio: la figura de justicia cobra vida en los cuerpos de Anátilde Bugna, Patricia Traba, Stella Vallejos, Ana María Cámara y Silvia Abdolatif, un grupo de mujeres que estuvieron detenidas en la Guardia de Infantería Reforzada.

<sup>24</sup> Facino, ex Jefe de la comisaría 4<sup>a</sup> de la ciudad de Santa Fe, falleció en octubre de 2012.

El accionar pasado del exjuez Víctor Brusa es retomado en el capítulo 2. Allí las mujeres denuncian su labor en los circuitos represivos, sobre todo en la Seccional IV, y es en la figura del exjuez donde se vierte la idea de “patota de saco y corbata”, ya que además de presenciar sesiones de tortura, cuando blanqueaba a algunos detenidos Brusa les creaba causas penales. En este capítulo también escuchamos la voz de los acusados, desplegándose así las diferentes, y divergentes entre sí, visiones sobre su propio accionar: desde la teoría de la guerra sucia hasta la obediencia debida.

El capítulo tercero se hace eco de la manera en que la televisión local cubrió el inicio del juicio, remarcando su carácter histórico no solo por llevar al estrado a un exjuez sino también a una mujer, María Eva Aebi, en este tipo de juicios. De este modo, ese capítulo de la serie se concentra en los recovecos de la justicia y su funcionamiento: los jueces, los abogados de las querellas y las defensas. El presidente del tribunal, el juez Roberto López Arango, al reflexionar sobre su tarea, expresa que en estos juicios debe implementarse una “economía procesal”; es decir, una mayor concentración de juicios para no multiplicar las causas contra los mismos imputados. Señala también que la particularidad de estos juicios se concentra en cómo se ha ido construyendo la prueba: además de documentos y archivos, los testimonios han sido fundamentales. Los otros protagonistas del juicio, como los abogados defensores, son también entrevistados; con sus dichos escuchamos voces que no habían tenido eco en las otras producciones, quedando retratados los diferentes actores que conforman este *drama* judicial.

Llega así el día de la sentencia. La misma es esperada afuera del tribunal, donde vemos al grupo de mujeres que motorizó el juicio junto a organismos de derechos humanos, logrando una meta, un sueño impensado hace un par de años atrás: en Santa Fe la impunidad ha alcanzado su fin. Esa sensación de justicia, difícil de explicar, puede ser comprendida en los dichos de Patricia: a partir de ahora se puede pensar en el futuro.

## VIII

A lo largo del presente escrito hemos bosquejado algunas de las características y estilos empleados por el cine documental para presentar algunos de los diversos juicios realizados por los crímenes cometidos por la última dictadura militar. En esa dirección, estos títulos no se ajustan al prototipo del “cine de juicios”; pese a ello, podemos señalar que todas las producciones poseen un denominador común: llevar el espacio cerrado del tribunal, al que solo puede acceder un número limitado de personas, al espacio público. En ese sentido, los documentales sobre los nuevos juicios poseen la particularidad de ser documentos de historia contemporánea y como tales pronto se volverán valiosos archivos para estudiar nuestro pasado. Asimismo, estos documentales nos permitirán, con el tiempo, indagar tanto el

pasado —el período 1976-1983— como también la época simultánea a los juicios; es decir, cómo estos fueron promovidos y recibidos.

Con esto, encontramos dos cuestiones entrelazadas entre sí que, al mismo tiempo, nos permiten instalar a estas producciones audiovisuales en línea con aquellas sobre la dictadura y las memorias de la militancia; en otras palabras, pensar los documentales sobre los juicios antes que como “un cine de juicios”, como nuevas narrativas sobre la militancia.

Desde el Juicio a las Juntas hasta la megacausa ESMA hemos visto cómo la figura de justicia se ha movido desde el fiscal y los jueces —es decir, el Estado— hacia los testimoniantes, más precisamente a los sobrevivientes; de hecho, con excepciones, las figuras de los jueces o fiscales prácticamente no poseen cuota de pantalla. Si bien el testimonio es uno de los aspectos centrales en la conformación de la prueba judicial en un proceso penal —y en este caso en ocasiones la única prueba disponible ante la destrucción u ocultamiento de documentación militar—, en estos documentales los sobrevivientes pasaron de ser un instrumento, un “medio” de prueba, a ser también los propios movilizados de justicia. Tal como lo afirman a lo largo de los documentales, fue la lucha de los organismos de derechos humanos la que logró torcer la impunidad y llegar a la instancia de los juicios. Esta serie de documentales, entonces, nos permite pensar que efectivamente ingresamos en la era del testigo, pero la pregunta que surge es en qué marco, dentro de qué contexto. Según estos documentales, el sobreviviente-testimoniante ha sido sacralizado ante todo por la Justicia y no, necesariamente, en concordancia con lo pensado por Wieviorka, por toda una sociedad.

Si trazamos una breve historia del documental sobre la militancia y la dictadura, sobre el cine político iniciado hacia mediados de la década de 1990 (Aprea, 2008), veremos que muchos de ellos adquirieron una “meditación retrospectiva” (Aguilar, 2007), a veces teñida de melancolía. La nueva generación de cineastas, sobre todo aquellos realizadores hijos de desaparecidos, trajo una renovación temática y estética sobre los sucesos, pero entre ambos no se establecían lazos sino que actuaban como bloques generacionales. De este modo, los documentales sobre los juicios abren una nueva narrativa de la memoria donde se da una confluencia de los diversos actores históricos: Sobrevivientes, Madres, Abuelas e Hijos. Los documentales ya no miran retrospectivamente al pasado sino que se encuentran anclados en el presente, registrando así los resultados de una lucha colectiva que llevó décadas.

Con ello se nos plantea un dilema. En aquellos documentales donde se nos muestra el *afuera*, que complementa a lo que sucede en la sala de justicia, en la espera por la sentencia, ¿qué vemos? ¿a qué colectivo social vemos? En ellos, observamos como receptores de la sentencia, del veredicto, a los protagonistas, a militantes de organismos de derechos humanos y otras agrupaciones políticas. Las preguntas —preguntas claro está que estos documentales no pueden responder pero que resulta válido pensarlas— que nos hacemos son: ¿cómo impactan estos juicios en la sociedad? ¿cuáles son —incluso

cuáles serán— sus efectos en el futuro? ¿cómo representarlos? ¿cómo apropiarse y elaborar colectivamente los juicios y sus consecuencias? La resolución de los documentales concentra el alcance de los juicios dentro del ámbito de la militancia, sin poder resolver la trascendencia de estos para el país como también su importancia a nivel internacional. En otros términos, podríamos decir, a partir de Todorov (2008), que no alcanzan a descifrar la ejemplaridad de los mencionados juicios.

Hemos insistido en el *presentismo* de los documentales —donde prima la necesidad de registrar los juicios—; creemos así que las futuras producciones deberán conducir sus esfuerzos a analizar y examinar sus efectos. Con Ricoeur habíamos mencionado previamente que el testimonio es dual, sin embargo el testigo no se limita a relatar “tal cosa”, sino que también rinde homenaje a algo o a alguien. En ese sentido, los documentales sobre los juicios han intentado llevar el testimonio judicial un paso más allá, para que dicho homenaje trascienda los espacios de la justicia. De este modo, los documentales sobre los “nuevos juicios” devolvieron el rostro a los testigos estableciendo “un vínculo comunicativo singular entre el que relata y el que recibe el testimonio. El rostro y la voz relatora del testigo se han convertido así en la simbiosis semiótica por excelencia” (Baer, 2005: 123)<sup>25</sup>. Finalmente, estos documentales, realizados bajo la era del testigo, no solo se convierten en medio de transmisión para las nuevas generaciones, sino que han logrado conjugar dos matices del testigo: erigirse como prueba judicial y como figura de justicia.

---

<sup>25</sup> Si insistimos a lo largo del presente escrito en la importancia del rostro en el cine documental se debe a que hicimos propias las reflexiones de Claude Lanzmann. En una entrevista, al ser preguntado el director francés por qué no hizo un libro con los testimonios, el mismo respondió “por los rostros... el rostro es algo totalmente incompatible en cualquier otro contexto” (Frodon, 2010: 91).

### Bibliografía citada

- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
- Aguilar, Gonzalo (2007). “Maravillosa melancolía. Cazadores de utopías: una lectura desde el presente”. Moore, María José y Wolkowicz, Paula (edas.). *Cines al margen*. Buenos Aires: Librería: 17-32.
- Apréa, Gustavo (2008). *Cine y políticas en Argentina. Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Baer, Alejandro (2005). *El testimonio audiovisual. Imagen y memoria del Holocausto*. Madrid: CIS/ Siglo XXI.
- Berizonce, Roberto Omar y Martínez Astorino, Roberto Daniel (2013). “Los juicios orales en la Argentina”. Ferrer Mac-Gregor, Eduardo y Saíd Ramirez, Alberto (eds.). *Juicios Orales. La reforma judicial en Iberoamérica*. México: Instituto Iberoamericano de Derecho Procesal, UNAM: 39-65.
- Delage, Christian (2013). *Caught on Camera. Film in the Courtroom from the Nuremberg Trials to the Trials of the Khmer Rouge*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Feierstein, Daniel (2015). *Juicios. Sobre la elaboración del genocidio II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Feld, Claudia (2002). *Del estrado a la pantalla: Las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*. Madrid: Siglo XXI.
- Frodon, Jean-Michel (2010). “The Work of the Filmmaker: An Interview with Claude Lanzmann”. Frodon, Jean-Michel (ed.). *Cinema & the Shoah. An Art Confronts the Tragedy of the Twentieth Century*. Albany: State University of New York Press: 85-98
- Huysen, Andreas (2001). *En busca del futuro perdido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, Elizabeth (1995). “La política de la memoria: el movimiento de derechos humanos y la construcción democrática en la Argentina”. AA.VV. *Juicio, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión: 101-146.
- Kaufman, Ester (1990). “El ritual jurídico en el juicio a los ex comandantes. La desnaturalización de lo cotidiano. Guber, Rosana (eda.). *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires: Legasa: 328-357.
- Lemkin, Raphael (2009). *El dominio del Eje en la Europa ocupada*. Buenos Aires: Prometeo.
- Maniga, Giancarlo (2011). “Los Juicios en Italia”. Andreozzi, Gabriele (ed.). *Juicios por Crímenes de Lesa Humanidad en Argentina*. Buenos Aires: Atuel: 119-133.

- Mèlich, Joan-Carles (2001). *La ausencia del testimonio. Ética y pedagogía en los relatos del Holocausto*. Barcelona: Anthropos.
- Oberlin, Ana (2011). “El proceso de justicia desde la mirada de una abogada representante de víctimas y militante de H.I.J.O.S”. Andreozzi, Gabriele (ed.). *Juicios por Crímenes de Lesa Humanidad en Argentina*. Buenos Aires: Atuel: 199-216.
- Rafter, Nicole (2000). *Shots in the Mirror. Crime Films and Society*. New York: Oxford University Press.
- Renov, Michael (1993). “Toward a Poetics of Documentary”. Renov, Michael (ed.). *Theorizing Documentary*. New York: Routledge: 12-36.
- Ricoeur, Paul (1983). *Texto, testimonio y narración*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Sikkink, Kathryn (2013). *La cascada de justicia. Cómo los juicios de lesa humanidad están cambiando el mundo de la política*. Buenos Aires: Gedisa.
- Todorov, Tzvetan (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Wieviorka, Annette (2006). *The Era of Witness*. Ithaca: Cornell University Press.
- Wieviorka, Annette (2010). “The Filmed Witness”. Frodon, Jean-Michel (ed.). *Cinema & the Shoah. An Art Confronts the Tragedy of the Twentieth Century*. Albany: State University of New York Press: 191-204.







# Ausencia, resto, objeto: una propuesta de lectura de la fotografía argentina post-dictadura

Absence, remnant, object: a reading of post-dictatorship Argentine photography

EDOARDO BALLETTA

UNIVERSITÁ DI BOLOGNA · paulacsimon@gmail.com

Doctor en literaturas hispanoamericanas por la Universitá di Bologna y actualmente trabaja como investigador y docente de la misma universidad. Ha investigado sobre poesía del siglo XX (especialmente las vanguardias y el neobarroco en el área rioplatense) y sobre las representaciones literarias de la identidad nacional en la novela decimonónica y en el ensayo del México post-revolucionario. Desde hace algunos años se dedica a la relación entre artefactos culturales, política y memoria en la Argentina a partir de los '70.

RECIBIDO: 19 DE OCTUBRE DE 2015  
ACEPTADO: 10 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7101  
ISSN: 2340-1869

**Resumen:** La historia de los movimientos para los derechos humanos en la Argentina tiene una relación muy estrecha con la fotografía. Desde las primeras marchas de las Madres en la plaza de Mayo, la fotografía ha tenido una importancia capital entre las formas de comunicación del movimiento de los DDHH en la Argentina, tanto que las fotos-carnet de los desaparecidos pueden considerarse con razón un “emblema político” (Richard, 2000: 31) y un “referente icónico” (Da Silva Catela, 2009: 337) de la misma lucha por la verdad y la justicia en el país rioplatense. El presente artículo propone una lectura general de la fotografía argentina de la post-dictadura (RES, F. Gutiérrez, M. Brodsky, J. Pantoja, I. Ulanovsky, L. Quieto, G. Bettini, G. Germano) empezando por la hipótesis que dicho corpus iconográfico se alimenta de un archivo (el conjunto de imágenes documentales y familiares) y se expresa a partir de tres paradigmas (objeto, resto, ausencia).

**Palabras clave:** Argentina, post-dictadura, fotografía, testimonio.

**Abstract:** The history of movements for human rights in Argentina has a very close relationship with the photography. Since the first marches of the Mothers of Plaza de Mayo, photography has been of fundamental importance among the forms of communication of Human Rights Argentine groups and desaparecidos ID Photo-card can be rightly considered a “political emblem” (Richard, 2000: 31) of the struggle for truth and justice in the River Plate country. This article proposes a general reading of post-dictatorship Argentine photography (RES, F. Gutierrez, M. Brodsky, J. Pantoja, I. Ulanovsky, L. Quieto, G. Bettini, G. Germano) starting with the hypothesis that this iconographic corpus is fed by an archive of images from the past (family photos and other kinds of materials) and expressed through three paradigms of representation (object, remnant, absence).

**Key words:** Argentina, post-dictatorship, photography, witness.

¿No hay nadie?, pregunta la mujer del Paraguay.

Respuesta: No hay cadáveres.

N. Perlongher

## Introducción

La historia de los movimientos para los derechos humanos en la Argentina tiene una relación muy estrecha, podríamos afirmar *fundante*, con la fotografía. Desde las primeras marchas de las Madres en la plaza de Mayo, la fotografía ha tenido una importancia capital entre las formas de comunicación del movimiento de los DDHH en la Argentina, tanto que las fotos-carnet de los desaparecidos pueden considerarse con razón un “emblema político” (Richard, 2000: 31)<sup>1</sup> y un “referente icónico” (Da Silva Catela, 2009: 337) de la misma lucha por la verdad y la justicia en el país rioplatense.

Las razones de esta relación residen, evidente y primeramente, en los elementos distintivos propios de la imagen fotográfica que desde fines del siglo XIX es considerada una “huella de lo real”<sup>2</sup>. Lo novedoso, en el caso de la fotografía argentina a partir de los '90 del siglo pasado, es que adquiere una nueva relación con el terrorismo de estado: ya no ‘sólo’ un objeto de archivo para certificar una existencia y reivindicar justicia, el discurso fotográfico se convierte en testimonio construido *ex post* para reflexionar, política y estéticamente, sobre el saldo traumático de la violencia estatal.

La hipótesis de este breve ensayo es que aquel primer uso ‘documental’ de la imagen fotográfica haya construido una especie de *archivo* para los fotógrafos que han venido después, proporcionándoles paradigmas de representación (que definiremos *ausencia, resto y objeto*), ayudándolos, de alguna forma, a resolver el problema de la representación de un objeto considerado irrepresentable<sup>3</sup>. Sin entrar en detalles que excederían los alcances de este trabajo, me parece importante detenerme en un aspecto central de este debate sobre la (ir)representabilidad del exterminio. Si es cierto que lo estético no se desvincula nunca de lo ético – y lo es especialmente en este caso –, es cierto también que separar –

---

<sup>1</sup> Sobre este tema ver también: Langland (2005) y Fortuny (2012).

<sup>2</sup> En 1889, por ejemplo el *British Journal of Photography* proponía la creación de un amplio archivo fotográfico “que pudiese contener el más completo testimonio del estado actual del mundo” (*British Journal of photography*, 1889: 688 cit. en Newhall, 1998: 326).

<sup>3</sup> La cuestión de la representabilidad del exterminio surge en el campo de los estudios sobre el Holocausto con la violenta polémica entre Didi-Huberman (curador de la muestra donde se presentaban cuatro fotos rescatadas del campo de Auschwitz) y Claude Lanzmann (quien sostenía la *irrepresentabilidad*); cfr. Didi-Huberman (2003) y Claude Lanzmann (1994); sobre el debate ver también Wajcman (2001) y Pagnoux (2001). Desde la filosofía son fundamentales, al respecto, los aportes de Giorgio Agamben (2000), de Jean-Luc Nancy (2006) y Jacques Rancière (2011).

temporáneamente– estos dos campos podría ayudarnos a colocar la cuestión en el contexto apropiado. Como acertadamente señala Jaume Peris Blanes (2005:54 y sgg.), pensar una *irrepresentabilidad* total y extrema del horror supone un conjunto de contradicciones y consecuencias inesperadas y, a mi manera de ver, indeseables. En el plano sistémico de la *representación histórica*, esto implicaría aislar el ‘evento’ Shoah de los otros ‘eventos’, no sólo cuantitativamente sino cualitativamente de la categoría misma de ‘evento’ desplazándolo – como bien advierte también Agamben (2000) con su crítica al concepto de *Holocausto* – al campo mítico del discurso religioso. Por otra parte, en el plano de la “expresión”, supondría la falacia – bien intencionada, por supuesto – de no tomar en cuenta que, lo que se le atribuiría a la *Shoah*, como *unicum* en términos de *irrepresentabilidad*, habría que “extender[lo] a la experiencia de la muerte, de la violencia o del goce y, en general, a todo aquello que supone un plus para el sujeto sobre la mera significación” (Peris Blanes, 2005: 57), es decir no tomar en cuenta que dicha *irrepresentabilidad* no sería un *unicum* sino la cifra constituyente de lo que buena parte del pensamiento contemporáneo considera la relación entre realidad y lenguaje. En ambos casos, para retomar un término empleado por Agamben, una “trivialización” de ese mismo evento.

La cuestión a plantearse no debería ser, por lo tanto, si es posible representar/testimoniar un evento traumático, sino cómo hacerlo y – en nuestro caso –, cómo hacerlo por medio de fotografías<sup>4</sup>. Ahora bien, situándonos en el campo de la fotografía, la respuesta a ese *cómo* resulta obvia – *sacando una foto en el momento en que el evento x tiene lugar* – pero, a la vez insatisfactoria<sup>5</sup>. Lo dicho, en efecto, nos lleva a reflexionar sobre un aspecto fundamental del acto fotográfico, de su configuración semiótica y, por ende, de estas reflexiones: la relación de la fotografía con el tiempo. El poder *testimonial* de la fotografía (el “ha sido” de Barthes) supone que en el acto de producción de la foto, el productor y el sujeto-objeto se encuentren presentes en un mismo espacio-tiempo, al contrario, por ejemplo, de lo que ocurre con el texto verbal que puede producirse *después*. La fotografía supone *presencia* y se produce en el *presente*, y por lo tanto, se podría inferir, no es posible fotografiar el *pasado*.

Esto nos lleva a repensar el interrogante de hace momentos: ¿cómo testimoniar *hoy* un evento traumático del pasado por medio de fotografías actuales? Es decir, cómo se puede usar un texto fotográfico de *hoy* para ‘hablar’ del pasado? ¿Qué herramientas, qué retóricas habrá de poner en la mesa el fotógrafo? La dificultad objetiva que tienen que enfrentar este tipo de imágenes reside, en primer lugar, en su poder “documental”: pensando la foto como espejo de lo real, estamos delatando sus límites

<sup>4</sup> El “cómo” corresponde aquí a las “elecciones” de Rancière (2001: 96).

<sup>5</sup> Los casos que se conforman con esta modalidad de testimonio fotográfico son las conocidas fotos de Auschwitz (Didi-Huberman), y, en ámbito argentino, las fotos que un ex-presos de la ESMA, Víctor Bastera, rescató y dio a conocer.

(la fotografía es un *médium* de contacto, se da en la contemporaneidad entre productor y referente), lo cual aumenta su poder pero limita su campo de acción.

Lo anteriormente dicho se superpone, en la Argentina, a la peculiar dificultad conceptual de poder pensar la *desaparición*:

Frente al *desaparecido* en tanto esté como tal, es una incógnita el desaparecido. Si el hombre apareciera, bueno, tendría un tratamiento X. Y si la desaparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento, tiene un tratamiento Z. Pero mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está. Ni muerto ni vivo, está desaparecido<sup>6</sup>. (J. Videla).

Si bien Videla nunca debe haberse preocupado demasiado por comprender las consecuencias éticas de la desaparición, lo que dicen sus palabras puede ayudarnos (aquí y en este momento) a penetrar el entramado de relaciones que estoy tratando de establecer entre la fotografía, la imagen, el presente, el pasado, la presencia, la ausencia. El desaparecido, dice implícitamente el militar genocida, no tiene identidad (“no puede tener...”) porque está falto de *aparecer*, no tiene ni *visibilidad* ni *presencia*. ¿Qué puede la fotografía frente a esto?

Frente a esta dificultad conceptual de poder pensar la *desaparición*, frente a una “política de la desaparición”, como agudamente observa Natalia Fortuny, los fotógrafos se encontraron ante la necesidad de construir una “estética de la *desaparición*” (Fortuny, 2010: s.p.)<sup>7</sup>.

## El archivo

Antes de abordar los ensayos fotográficos, es importante concentrarnos un momento sobre su prehistoria, es decir sobre el conjunto de imágenes fotográficas que, en distintas formas y épocas, han entrado al espacio colectivo. Estas pueden dividirse en tres grupos:

1. Fotos personales
2. Fotos institucionales tomadas al interior de los campos durante la dictadura
3. Fotos institucionales tomadas después de la caída de la dictadura (fotos de la CONADEP)<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> La declaración, reportada por el diario *Clarín* el 14 de diciembre de 1979, está disponible en youtube.

<sup>7</sup> La idea de “estética de la desaparición” es retomada de Jean-Louis Déotte, “El arte en la época de la desaparición” in Nelly Richard, *Políticas y estéticas de la memoria*, Cuarto Propio, Santiago, 2000.

<sup>8</sup> Sobre las fotos personales y las fotos tomadas en los centros clandestinos de detención ver: García y Longoni (2013); sobre las fotos contenidas en el *Nunca Más*, Crenzel (2009).

Como primer acercamiento al tema, será importante tomar en cuenta algunas variables tales como el tipo de uso (práctico, simbólico) y, entre otras, el contexto de fruición (privado, público).

En relación con el primer grupo, las foto-carnets circularon inicialmente como prueba de existencia y objeto práctico para encontrar al familiar o al ser querido (en comisarias, en las calles etc.); a la vez, esas mismas fotos tuvieron, en el ámbito privado del hogar, una colocación espacial definida y la función de hacer posible una ‘elaboración del duelo’ (Da Silva Catela, 2009). Desplazándonos de lo privado a lo público, esas mismas fotos adquieren una función política en las marchas y sufren un proceso de ‘colectivización’ (un militante no necesariamente lleva consigo la pancarta de *su* desaparecido).

Del segundo grupo forman parte las fotos tomadas por militares o presos dentro de los campos de detención; al presente las únicas fotos que se conocen son las que Víctor Bastera (un ex-presos) logró sacar de la ESMA a riesgo de su propia vida. Pueden catalogarse en tres grupos: a) fotos de militares (para documentos falsos), b) fotos *ambientales* (como las sacadas por Bastera u otros presos para *testimoniar*), c) fotos de *desaparecidos* de frente y de perfil (Longoni y García, 2013)<sup>9</sup>.

Al tercer grupo pertenecen las fotos producidas por la CONADEP. En este caso el ‘archivo’ es producido *después* de la dictadura, y su valor documental de ‘prueba’ se sustenta sobre todo en el contexto iconográfico y su relación con el texto verbal: los referentes que se muestran pueden descodificarse sólo haciendo referencia a un conjunto de vivencias y conocimientos que quedan afuera de la imagen. Se trata, en suma, de huellas, restos.

Dentro de este cuadro general, cabe considerar otro elemento que, si bien no forma parte de “lo fotográfico”, ha seguramente dejado huellas fundamentales en el imaginario visual del post-dictadura: el *Siluetazo*<sup>10</sup>. Aunque no voy a entrar en los detalles de la realización del proyecto, sí es importante mostrar sus resultados (fig. 1). El proyecto pone al desnudo los límites de *figurabilidad* propios de la dimensión de la desaparición, su núcleo *paradójico*: “el que está dibujado” – escriben los autores en la presentación del proyecto – “no está” (Aguerreberry, Flores, Kexel, 2008: 64). Es en la presencia – y presentación – de la *ausencia* que el *Siluetazo* encuentra, a mi manera de ver, la clave para contrarrestar la aporía sobre la que se funda la *desaparición* y crear un paradigma de *representabilidad* (o *figurabilidad*) *liminar*.

---

<sup>9</sup> Una de estas imágenes es la foto de Fernando Brodsky recuperada por el hermano Marcelo en *Buena Memoria* (1996).

<sup>10</sup> Un análisis pormenorizado del evento y una rica selección de documentos puede encontrarse en Longoni, Bruzzone y Lebenglik (2008).

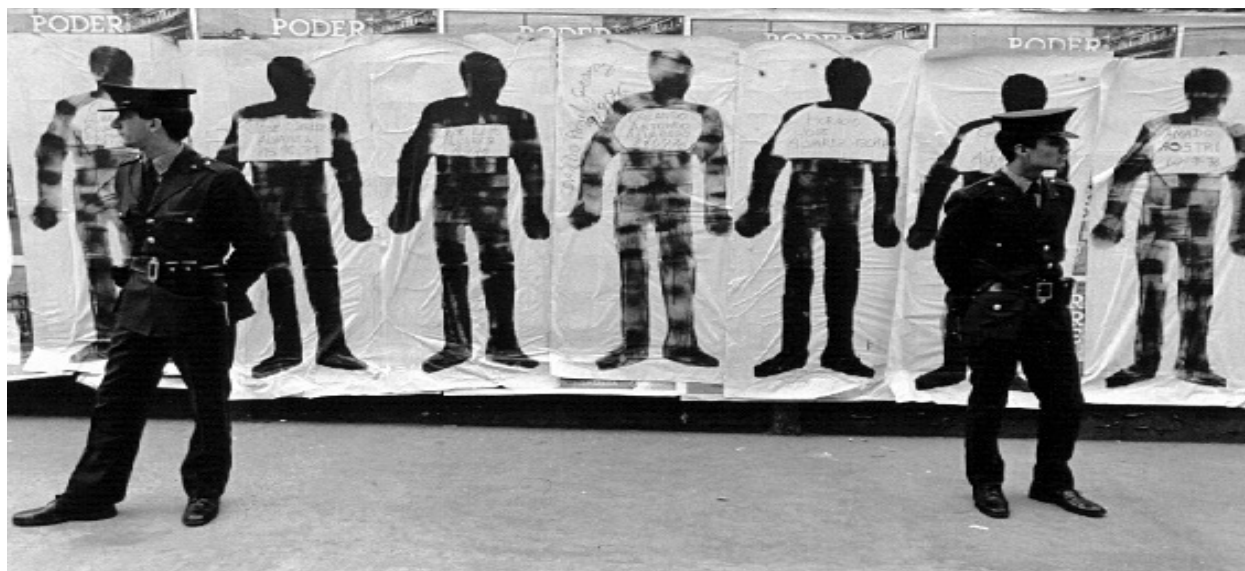


Figura 1: *Siluetazo* (fotografía Eduardo Gil)

### Tres paradigmas

Recuerdo las palabras de Natalia Fortuny: los fotógrafos tratan de “construir una estética de la desaparición” frente a una “política de la desaparición”. Mi propuesta es tratar de empezar a definir un poco mejor los rasgos generales de dicha “estética de la desaparición”. Para ello me parece que trabajar, primero, sobre el archivo, significa conocer los elementos icónicos que los fotógrafos, que producen obras a partir de los ’80, han podido tener a mano y que, consciente o inconscientemente, han posiblemente influenciado su producción. Dentro del *corpus* al que acabamos de referirnos, he podido encontrar tres modos de representación iconográfica de la *desaparición* que podrían identificarse como tres diferentes paradigmas: la *ausencia* (el *Siluetazo*), el *resto* (las fotos del *Nunca Más*; fig. 2) y el *objeto* (la foto-carnet)<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> No hay que considerar, evidentemente, este intento de categorización como *compartimentos estancos*, sino como tres posibilidades expresivas que los artistas pueden usar en distintos modos; cuando hablo de *objeto* considero la imagen fotográfica no como un texto cuyo sentido surge de un proceso de descodificación sino como *res* que funciona, más allá del campo icónico, por contigüidad metonímica con el sujeto ausente; esto porque, más allá de su uso práctico y de su socialización, la foto adquiere entre los familiares *valor en sí*; tanto las fotos familiares como las fotos, por ej., de V. Bastera, se vuelven ya no sólo huellas sino *signos en sí*, objetos sustitutos de una ausencia. Como veremos, sobre todo para la generación de los hijos, la fotografía ya no es sólo “imagen (bella, artística, conmovedora etc.) sino también un “dispositivo paradigmático de representación de la ausencia” (Fortuny, 2011: s.p.)



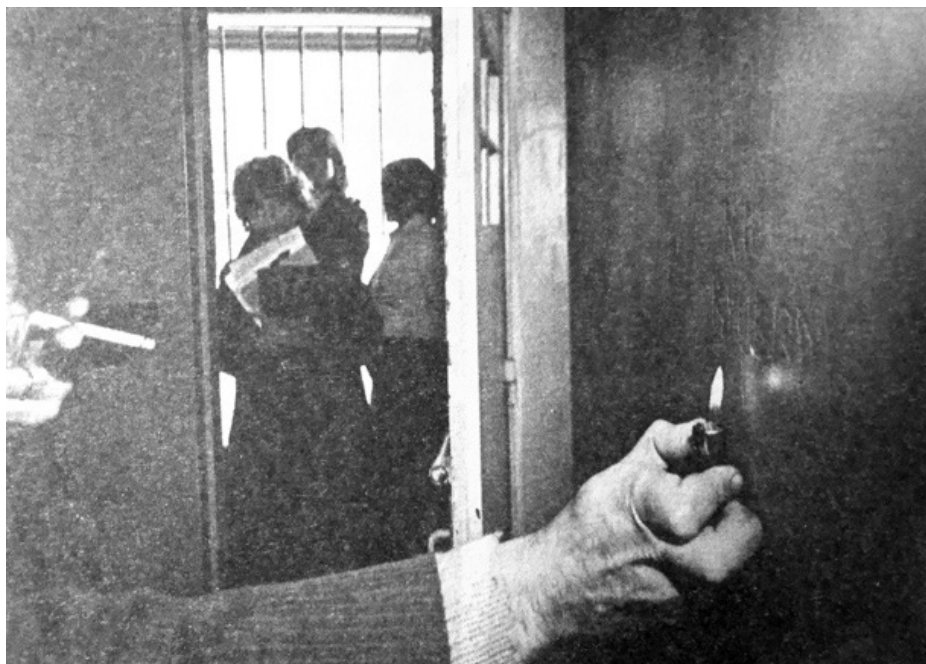


Figura 2: Centro Clandestino de Detención "Pozo de Banfield" en el Nunca Más

### La ausencia: ¿Dónde están? (RES, 1989)

La serie *¿Dónde están?* (1989) del fotógrafo cordobés Res es probablemente el primer ensayo fotográfico en que se trabaja el tema de la *desaparición*. Lo que se ve en las fotos – casi manieristas – son imágenes nocturnas de un paisaje urbano donde aparecen fragmentos de un cuerpo (el del propio fotógrafo, que tiene entre las manos un frasco cuyo contenido, difícil de descifrar, es el feto de un tapir). El proceso de descodificación funciona a partir del para-texto (el título) ya que las imágenes no muestran bajo ninguna forma una relación explícita con el tema. La foto se construye, por lo tanto, casi negando su *indexicalidad*: el ensayo comienza por una pregunta a la que el observador no puede contestar, puesto que lo que las fotos transportan es una *ausencia*.

Es precisamente la imagen del tapir que, a partir del proceso desencadenado por el título del ensayo, puede establecer una conexión con las fotos-carnet (el referente ausente); sólo gracias a elementos extra-icónicos el observador puede activar un proceso de descodificación que le permitirá crear una red de significación<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Para un análisis de esta serie de Res, cfr. Fortuny 2011b.



La foto del feto de tapir establece una conexión con las foto-carnets de los desaparecidos y el escenario metropolitano indica el redescubrimiento de la ciudad como lugar vivible y transitable (vs. la ciudad sitiada por la dictadura) pero, a la vez, muestra que este espacio no ha vuelto todavía a ser realmente el ámbito de lo colectivo (la ciudad está vacía). El tiempo de exposición alto contribuye, finalmente, a crear, como advierte el propio Res<sup>13</sup>, una serie de imágenes donde el sujeto humano aparece como una presencia fantasmática que se desplaza no sólo en el espacio, sino también en el tiempo: como sugiere González, las imágenes de Res exhiben un carácter *estratigráfico*<sup>14</sup> que permite la superposición de eventos, intentando resolver así, de manera claramente paradójica y sufrida, el problema de *fotografiar al pasado*. La ausencia, en esta serie de Res, representa un *paradigma* porque es un punto de partida, un escollo que se supera elaborando una estética de la *desaparición*.



Figura 3: *¿Dónde están?* (RES, 1989)

<sup>13</sup> “Las exposiciones fueron lo suficientemente largas como para darme tiempo a aparecer como un fantasma en las imágenes” in <http://www.res.h.com.ar/imagenes/texto.htm>

<sup>14</sup> Valeria González, “Los palimpsestos de la memoria” en *La verdad inútil: RES fotografías 1983-2003*, Ediciones Museo Caraffa Córdoba, 2003, cit. en Fortuny, 2011b.

**Resto:** *Treintamil*

Si bien el caso de *Treintamil* (1996) de Fernando Gutiérrez tiene elementos en común con el de Res<sup>15</sup>, es oportuno abordar el ensayo también desde otra perspectiva: el discurso de Res, metafórico, llama a la ausencia, el de Gutiérrez, metonímico, trabaja sobre la *presencia*. De hecho, la imagen de Gutiérrez no funciona ya como alegoría (como ocurre en Res, donde el observador tiene que encontrar la llave y descodificar – tapir/desaparecido) – sino que se funda en una relación de continuidad. Tanto en el primer ensayo como en los siguientes (*Secuela* 2001-2004; *Cosas al río* 2008-10) lo que la imagen exhibe no son cuerpos ni simulacros, sino *restos*: objetos que podemos observar aún en el presente y que forman parte de la memoria visual colectiva: los aviones, el río, los centros clandestinos, el Ford Falcon etc.



Figura 4: *Treintamil* (F. Gutiérrez, 1996)

<sup>15</sup> Fortuny (2012) observa: “las fotos de Gutiérrez se alinean con las de Res para presentar un mundo de restos...”; es cierto que ambos fotógrafos exhiben “restos”, pero creo que en el caso de Res son restos en sentido de “desechos” que no remiten directamente al tema de las fotos, mientras que en Gutiérrez, considero los “restos” como “huellas” que reenvían directamente al contexto de la dictadura.

Otra novedad si comparamos *Treintamil* con el ensayo de RES, es que en el de Gutiérrez, en su conjunto, empieza a vislumbrarse cierta narratividad: a pesar de que el fotógrafo, en este caso, no tenga una relación directa y familiar con el tema, decide construir su ‘narración’ a partir de una experiencia traumática de su propia infancia. En el primer texto, que aparece al lado de la imagen del auto quemada, leemos que, siendo chico, junto a dos amigos, Gutiérrez estaba jugando en ese mismo coche, cuando oyó llegar una patrulla; los chicos trataron de fugarse pero, cambiaron sus planes al oír unos disparos. Fueron alcanzados por los hombres de la patrulla, quienes comenzaron a amenazarlos hasta que los dejaron irse. Este texto breve permite, junto al título, que se inicie el proceso de descodificación, lo cual no habría sido posible acudiendo simplemente a la imagen. El observador puede ahora abordar el texto fotográfico: la carcasa del auto (fig. 4), en este contexto, entra en una constelación que evoca el *Ford falcon*. Las imágenes siguientes reconstruyen la escena de un secuestro, hasta mostrar unas sombras humanas, un rostro, un edificio, unas rejas con alambres, un grupo de camiones del ejército (fig. 6).



Figura 6: *Treintamil* (Gutiérrez, 1996)

Al lado de la foto en la que se ve una carretera desierta (fig. 5), encontramos otro texto que hace que el lector/observador comprenda que está por comenzar una nueva ‘secuencia’:

Primero mataremos a todos los subversivos, luego a sus colaboradores, luego a sus simpatizantes, luego a quienes permanezcan indiferentes, y por último, mataremos a los indecisos (Declaración del Gral. Ibérico Saint Jean, Gobernador de la provincia de Buenos Aires, 1977)

En todo el país existieron durante la última dictadura militar más de 600 Centros Clandestinos de Detención que constituyeron el material indispensable de la política de desaparición de personas. (Gutiérrez, 1997)<sup>16</sup>.

Con la imagen siguiente (fig. 7), se introduce visualmente lo que acabamos de leer. Siguen tres imágenes de lugares desolados y un tercer intervento para-textual:

Una vez en el avión la dosis de anestesia era reforzada. Finalmente eran arrojados desnudos a las aguas del Río de la Plata desde los aviones en vuelo.



Figura7: *Treintamil* (Gutiérrez, 1996)

Aquí se sugiere la escena de un avión de la muerte, condensando, en una misma imagen, tanto una alusión a la víctima (el avión tiene *vendas*) como al ‘victimario’.

La última imagen (fig. 8), de tamaño menor, se ocupa de reubicar la narración en el presente: tres pares de zapatos, pero solo dos pies.

---

<sup>16</sup> Una reimpresión del ensayo puede encontrarse en el catálogo: Fernando Gutiérrez, *Treintamil. Secuela. Cosas al Río*, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires, 2014, s.p., y está disponible online: <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2014/05/f-fernando-gutierrez.pdf>.



Figura 8: *Treintamil* (Gutiérrez, 1996)

Pese a las diferencias evidentes con respecto al discurso de Res, en esta serie de Gutiérrez los paradigmas sugeridos empiezan a estratificarse: Gutiérrez construye su narración por imágenes a partir del *resto* (auto, camionetas, aviones...) pero a la hora de volver al presente, acude a la *ausencia*: los tres pares de zapatos (un claro reenvío a los zapatos amontonados en los campos de concentración nazi), son el límite de lo visible, la *huella de una ausencia*.



**El objeto: Buena Memoria (Marcelo Brodsky, 1996)**

En *Buena Memoria*, Marcelo Brodsky empieza a trabajar con lo que vine definiendo como paradigma del *objeto*: el fotógrafo se apropia de fotos de archivo, retocándolas, fotografiándolas o simplemente reproduciéndolas y anotándolas (como en las secciones “Martín, mi amigo” y “Nando, mi hermano”).

Jorge dice que la pazzia è la forma più estrema della sofferenza. es la forma más fuerte del sufrimiento. Oggi è uno che porta i sentimenti Hoy lleva el sentimiento sulla punta della lingua. en la punta de la lengua. Ogni volta che dice qualcosa, è. Cada vez que dice algo, es.



Figura 9: *Buena Memoria* (M. Brodsky, 1996)

El proyecto se compone, efectivamente, de cuatro partes (“1er año VI división, 1967. Los compañeros”, “Puente de la memoria”, “Martín, mi amigo”, “Nando, mi hermano”). La primera sección, la más conocida se construye en torno a dos elementos: la foto (retocada) de su división en el primer año del secundario (fig. 9) y una serie de fotos de ex-compañeros en el presente que muestran la foto de grupo y un objeto que los representa hoy. El juego entre pasado y presente se establece a partir de la interferencia entre palabra e imagen: donde la imagen cuenta el pasado de un grupo de adolescentes que asistían al colegio público más importante de la Argentina, la palabra condensa en pocas líneas el tiempo



Figura 10: *Buena Memoria* (M. Brodsky, 1996)

transcurrido: uno vive en el exterior, otro tuvo hijos, otro tiene un buen trabajo. Todo parece llevar hacia la narración ‘clásica’ y apaciguadora de una reunión de ex-compañeros. Pero otras palabras empujan al observador hacia una situación claramente más traumática: otro se exilió, otro estuvo *en cana*, Jorge “se la pasó muy mal y eso lo jodió”, mientras Martín, el mejor amigo de Brodsky, que fue el primero en caer preso, “nunca conoció a su hijo”.



Claudio diceva sempre che il fine giustifica i mezzi,  
 Claudio diceva che el fin determinava los medios,  
 ed è stato sempre un tipo deciso. Era un leader studentesco  
 y siempre fue un tipo decidido. Era un dirigente estudiantil  
 ma esercitava questo suo ruolo in modo riservato,  
 pero ejercia su liderazgo de un modo reservado.  
 Quando i fascisti hanno bussato alla porta del Colegio,  
 Cuando los fascios visitaron una vez a la puerta del Colegio,  
 lui li ha affrontati con i pugni, e loro gli hanno spaccato la testa con una spranga,  
 los enfrentó con los puños, y le abrieron la cabeza de un polizao.  
 Le sue armi erano sempre di calibro più piccolo,  
 Sus armas siempre fueron de menor calibre,  
 finché non lo uccisero,  
 hasta que lo mataron.

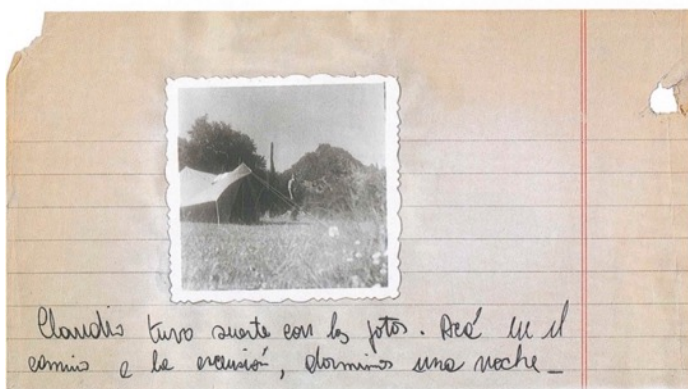


Figura 11: *Buena Memoria* (M. Brodsky, 1996)

Visualmente M. Brodsky construye, a partir del discurso “ex-compañeros”, un universo a la vez cotidiano y perturbador. Por un lado, la continuidad estilística, ritmada por la co-presencia de fotografías del pasado y del hoy (fig. 10), se quiebra cuando los sujetos son Claudio y Martín, muerto el primero, desaparecido el segundo; aquí la imagen actual tiene que dejar espacio a las fotos del pasado (fig. 11) que rompen la unidad visual del conjunto. Secundariamente, esta co-presencia (el mismo ser humano retratado en distintas épocas de su vida) obliga al observador a concentrarse sobre el paso del tiempo. Y en esta operación, retomada y desarrollada – como veremos – de forma extremadamente original por Gustavo Germano en 2007, se puede penetrar el sentido profundo de la obra: ofrecer un amoroso y tierno homenaje a quienes ya no están y, a la vez, exhibir la irreparabilidad, la distancia, el sobresalto que la experiencia de la memoria puede llegar a suscitar: muertos que serán siempre jóvenes.

### La foto: a partir del 2000

Con el nuevo milenio y por distintas razones, este tipo de producción fotográfica memorial experimenta un verdadero boom. Si bien en la ya consistente bibliografía crítica no hay intentos de explicación de este auge, creo que se podría arriesgar la hipótesis de una confluencia de múltiples factores históricos, políticos y sociales que en su conjunto podría arrojar luz sobre el fenómeno. En





Figura 12: *Los Hijos. Tucumán Veinte años después*  
(J. Pantoja, 1997-2001)

primer lugar (factores históricos) hay que considerar el paso del tiempo como un lapso suficiente para empezar a metabolizar el trauma, también a partir de eventos de alto impacto público como los aniversarios y su valor simbólico; secundariamente (factores políticos) el Estado Nacional y los gobiernos provinciales, ya a partir de finales de los '90 comienzan a promover leyes e iniciativas para fomentar el surgimiento de una memoria institucional y compartida<sup>17</sup>; finalmente, con el nuevo milenio, tanto en las artes visuales como en literatura, empieza a salir a la escena una nueva generación nacida entre finales de los '60 y de los '70 que reivindica su derecho a hablar desde lugares, evidentemente, distintos y, en esta generación, se encuentran hijos y familiares de desaparecidos que, como advierte agudamente Ana

Longoni conocieron “a su padre o su madre a través de esas pocas y ajadas fotos atesoradas y escondidas” y por eso, como advierte Longoni no sería casual que muchos entre ellos se expresen, artísticamente, por medio de imágenes (Longoni en Fortuny 2014: 8). Esta reflexión nos ayuda a identificar los rasgos comunes que destacan estos nuevos ensayos donde prima, en conjunto, el paradigma del *objeto*. Aunque no falten obras que apelan al *resto* (Gutiérrez, *Secuela* 2001; Inés Ulanovsky, *ESMA*, 2010; M. Brodsky, *Los condenados de la tierra*, 2000) o a la *ausencia* (Clara Rosson, *Tarde o Temprano*, 2006), en la gran mayoría de los casos la foto en tanto *objeto* tiene un papel protagónico en la construcción de las imágenes. La foto de época entra directamente a formar parte de la composición de la foto actual, es decir que la imagen final resulta ser una foto que contiene otra foto. En el caso de Julio Pantoja (*Los Hijos. Tucumán Veinte años después*, 1997-2001, fig. 12) la integración de la foto en la foto es una libre decisión de algunos de los hijos retratados mientras que otros aparecen sin la foto. *Fotos tuyas* de Inés Ulanovsky, aunque es mucho más complejo estructuralmente, trabaja los *objetos* fotográficos de la misma

<sup>17</sup> Se pueden mencionar, a modo de ejemplo: la ley n. 46 (21 de julio de 1998, Ciudad Autónoma de Buenos Aires) que instituye el Parque de la Memoria en el área costanera, la ley nacional 25.633 (1 de agosto de 2002; institución del 24 de marzo como “Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia”) y la ley 1.412 (5 de agosto de 2004) que sanciona la creación del “Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos” en los predios de la ESMA; para un debate sobre la destinación cultural del predio de la ESMA puede leerse: Vezzetti (2004) y Brodsky (2005).

manera: en la serie aparecen valijas y cajas llenas de fotos, fotos apoyadas sobre muebles y colgando de las paredes y fotos de familiares interactuando con las fotos de época. (figg. 13-14). En *Arqueologías de la Ausencia* (2001) de Lucila Quieto, en cambio, la foto de los padres es proyectada en la pared y sobre el cuerpo mismo del hijo creando, en la confusión de planes, espacios y tiempos, la ilusión de un diálogo, de una relación que, *a priori*, se muestra como imposible.

Bettini, por otra parte, “juega” con las fotos de su tío y su abuelo que, para entrar en la nueva imagen, sufren un proceso de re-elaboración más evidente tanto en la composición (la foto antigua



Figura 13-14: *Fotos tuyas* (I. Ulanovsky, 2006)

‘disimula’ ser una foto) como en la actitud que el sujeto vivo entabla con el retratado (fig. 14). En otro grupo de proyectos (los de Guadalupe Gaona, Camilo Pérez del Cerro, María Soledad Nívoli) el *objeto* fotográfico ya no entra en la nueva imagen en su materialidad sino que funciona como disparador, *medium* a partir del cual el hijo-productor de la imagen puede establecer una relación en ausencia ya no con el cuerpo del padre a través de su simulacro (como en Quieto) sino con sus vivencias, sus formas de ver el mundo. En *El viaje de papá* (Camilo Pérez del Cerro, 2005), por ejemplo, el autor trabaja con el fotomontaje interviniendo las fotos que su padre –Hernán Pérez del Cerro, asesinado el 9 de junio de 1977 por la dictadura militar– había tomado durante un viaje por el mundo hacia la mitad de los años ’60: entre fotos originales y no retocadas, sacadas por el padre, aparecen otras en que asoma el hijo, entrando en la imagen gracias al fotomontaje, y logrando así compartir la vida del padre, el mismo

espacio-tiempo, su mirada sobre el mundo<sup>18</sup>. Más radicales, en esa misma línea, los trabajos de Guadalupe Gaona (*Pozo de aire*) y María Soledad Nívoli (*Cómo miran tus ojos*) que llegan casi a eliminar su propia presencia para dejar paso a la intimidad del recuerdo o a la mirada del padre<sup>19</sup>. En el caso de *Pozo de aire*, un libro híbrido entre la poesía y la fotografía, todo empieza con una foto, la única, donde la fotógrafa-poeta de niña se encuentra a solas con el padre durante unas vacaciones en el Sur. A partir de este punto – literalmente el *origen* –, los textos y las imágenes (que mezclan fotos del álbum de familia con fotos sacadas por la propia Gaona) se ocupan de recomponer la memoria de su niñez en un movimiento regresivo para “encontrar y reconstruir algo de esa imagen del bote [el retrato con el padre], algo del momento feliz en esa huidiza refulgencia del pasado” (Fortuny, 2014: 98). El padre, visualmente un *hápax*, casi no aparece, porque de alguna forma se encuentra – lo imaginamos – detrás de la cámara, sacando las fotos del álbum de familia que estamos mirando, que se conectarán con otras fotos – las de Gaona – en un diálogo fuera del tiempo. En esa misma línea se mueve también el proyecto *Cómo miran tus ojos* de María Soledad Nívoli (2007). En este caso lo que se ve son fotos de distintas partes del país que aparecen en dos ‘versiones’: primero en las imágenes tomadas por el padre en los años ‘60, después en las sacadas por Nívoli y su colaborador D’Assoro<sup>20</sup>. El título de la muestra aclara su



Figura 14: *Recuerdos inventados* (G. Bettini, 2002-03)

<sup>18</sup> Entre el ensayo de Camilo Pérez del Cerro y los de L. Quieto y G. Bettini hay seguramente afinidades a nivel estructural (los tres trabajan la relación entre foto de época de los padres o familiares y la identidad del fotógrafo-sujeto-hijo del presente), pero lo que me interesa destacar acá es cómo las distintas elecciones formales implican un ‘producto’ final visualmente distinto y, por ende, una recepción distinta por parte del observador.

<sup>19</sup> Sigo en este punto el análisis de Fortuny (2014: 96-101).

<sup>20</sup> El proyecto de Nívoli es el único imaginado por un no fotógrafo y realizado gracias a la colaboración con un profesional.

sentido: la presencia del padre ya no es buscada en una imagen-simulacro, sino en su forma de mirar. El resultado invita al observador a un juego de comparación entre ambas fotos, un “*crossword* iconográfico de la memoria” (Blejmar y Fortuny, 2011: s.p.), pero lo que cuenta es sobre todo el *gesto: cómo miran tus ojos* – así, con tilde – es un interrogante cuya respuesta aparente, las fotos, son – en realidad – nada más que un intento de aproximación al padre, donde no cuenta el resultado sino el proceso que ha llevado a ello.

### *Ausencias* de Gustavo Germano

A lo largo de este ensayo he intentado trazar un pequeño recorrido por lo que podríamos denominar, fotografía testimonial de la post-dictadura, intentando mostrar sus orígenes visuales y evidenciando como, a partir de ello, pueden definirse tres espacios – *paradigmas* – de representación visual de la memoria. Lo que me interesa ahora, en esta última parte del trabajo, es detenerme un poco más en detalle sobre un último ensayo fotográfico en el que confluirían estos tres paradigmas, un proyecto que, si bien superficialmente muy simple, me parece uno de los más densos y acabados tanto visual como conceptualmente.

*Ausencias* se compone de 14 dípticos fotográficos de gran tamaño: la primera imagen es una foto original de los '60/'70 y la segunda una ‘copia’ de la primera, sacada por Gustavo Germano en 2006: se retratan los mismos sujetos, en el mismo lugar, pero se impone la ausencia de los que fueron muertos o desaparecidos por la última dictadura militar.

*Ausencias*, en las intenciones de Germano, iba a formar parte de una trilogía sobre las formas de represión del poder de las que ya se han desarrollado las dos primeras partes: *Ausencias*, sobre la desaparición/muerte, *Distancias*, sobre el exilio y la tercera parte (sobre la cárcel) que, finalmente, no fue posible realizar<sup>21</sup>. La exposición, debido a su voluntad militante de poder exponerse en cualquier condición, es muy versátil: puede montarse sólo con los 14 dípticos y unas pequeñas leyendas en que se da el nombre de los retratados. En el catálogo de la muestra, en cambio, aparecen más informaciones. Cada serie se compone de cuatro hojas: en las primeras dos figuran las fotos, en la tercera los nombres de los retratados junto a una escueta descripción periodística sobre quién era el desaparecido y las circunstancias de su desaparición/muerte y –finalmente– en la cuarta, unas pequeñas prosas poéticas en que se cruzan algunas sugerencias sobre el paisaje entrerriano con vivencias y relatos de los familiares y amigos que participaron en el proyecto.

---

<sup>21</sup> Las informaciones que consigno aquí son el resultado de una charla con el fotógrafo que tuve la ocasión de entrevistar el 25 de abril de 2013 después del estreno de la muestra *Ausencias* en Rovereto (Trento, Italia); antes de someter la versión final del presente trabajo mantuve otro intercambio con G. Germano, que me permitió actualizar algunas datos.

Otro elemento fundamental es el cuidado extremo de los aspectos gráficos (a cargo de Vanina de Monte) del montaje: la preeminencia del blanco ‘total’ y la creación de un ‘logo’ *ad hoc* que, borrando el ‘palito’ de la letra “i” de *Ausencias* retoma, impresionísticamente, el concepto de *ausencia*.

Desde el punto de vista documental la elección de las fotos originales fue realizada gracias a la colaboración con el Registro Único de la Verdad de Entre Ríos, la agrupación HIJOS PARANÁ y la asociación AFADER (Asociación de Familiares y Amigos de Detenidos-Desaparecidos) de la misma provincia de Entre Ríos.

Después de este momento previo de investigación, Gustavo Germano hizo una primera selección de las fotos y de las historias a ‘contar’, tomando en cuenta dos variables: por un lado, desde el punto de vista de la construcción del relato, el material en su conjunto debía representar un abanico que fuera lo más amplio posible para mostrar la variedad del universo social, cultural y político de las personas que fueron víctimas de la dictadura (grupos de militancia, profesión, clase social, edad, etc.). Por otro lado, las fotos tenían que reflejar esta misma ‘variedad’ desde lo visual, incluyendo imágenes sacadas en interiores, exteriores, primeros planos, fotos sacadas de lejos etc.

El paso siguiente fue el de proponer el proyecto a los familiares y amigos y colaborar con ellos: la idea general que Gustavo Germano les propuso fue que las fotos que él iba a tomar los retratara, en lo posible, en la misma posición y actitud, si bien a la hora de enfrentarse concretamente con cada uno de los retratos, el mismo fotógrafo no haya optado, en algunos casos por la foto que más se asemejaba, entre las varias pruebas, al original<sup>22</sup>.

Después de esta necesaria, y muy básica, descripción del proyecto, lo que me interesa ver aquí son las modalidades de construcción tanto de las fotos individuales como del conjunto. Por lo tanto, la pregunta, a la que trataré de responder no será “Qué significa” – lo cual, por otra parte, es obvio – sino “cómo” se llega a transmitir este significado que convoca una participación emotiva del observador. En la bibliografía crítica sobre *Ausencias*, ya otros han trabajado sobre su dimensión testimonial desde el punto de vista de la reconstrucción de una memoria colectiva<sup>23</sup>. Lo que, en cambio, me interesa ver aquí es el “cómo”, porque a través de ese “cómo”, me parece, se puede llegar a individualizar algunos elementos claves que pertenecen a la dimensión ética del valor del testimonio y de su representación estética. Por otra parte el proyecto, al desplazar el punto de vista desde el sujeto desaparecido hacia las personas involucradas emocionalmente con su desaparición, permitiría pensar la cuestión no ya desde la

---

<sup>22</sup> Un caso destacado de esta falta de correspondencia es la foto de Claudio Marcelo Fink y de su madre Clara Atelman de Fink: la madre en la foto reciente mira fijo en cámara en vez de mirar hacia la silla vacía; según me contó el propio Germano, inicialmente las fotos habían sido sacadas en esta pose, pero el resultado no funcionaba; para una lectura de este par fotográfico de *Ausencia* ver Chababo, Rubén. “Clara Atelman De Fink.” *Revista Memória em Rede* 2.4 (2011).

<sup>23</sup> Ver, por ej., Fortuny (2008) y Fam (2012).



perspectiva de la construcción de un saber judicial (de denuncia), sino que la misma ‘denuncia’ pasaría a mostrar el *tamaño*, las dimensiones y las repercusiones sociales de la represión y la desaparición forzada: las víctimas – aunque la palabra tenga algo que no me gusta – no son 30.000, nos están diciendo las fotos, sino todos los hombres, mujeres, niños y niñas del entorno afectivo de cada uno de estos 30.000.



Figura 15-16: G. Germano, *Ausencias*

Desde el punto de vista de la construcción de la ‘narración’ cabe destacar dos elementos. Por un lado, como vimos, la selección de las fotos correspondería a una voluntad de presentar un abanico lo más amplio posible de historias; por otro lado, el proyecto se abre con una ausencia total (fig. 15) y se cierra, en cambio, con una presencia (fig. 16); es más, ambos grupos de fotos pertenecen a un mismo núcleo familiar: en la primera foto del primer díptico se ven dos jóvenes solos tendidos en la playa (Orlando René Mendez y Leticia Margarita Oliva) y en el último, los mismos jóvenes llevando en sus brazos un bebé que después de 30 años ha crecido convirtiéndose en la mujer retratada en la foto que cierra el proyecto. Ya con este primer elemento se puede observar como el proyecto articula una serie de oposiciones estructurales que se suman y conectan, como veremos, de manera inesperada. A la oposición primaria (presencia/ausencia) se suma ahora la oposición “muerte/vida” y sus subcontrarios (no muerte/no vida) que apuntan a la condición *suspensa* del ‘desaparecido’ y de los familiares en duelo. Otro elemento sobre el cual cabe reflexionar atañe al grado de mimesis: desde el punto de vista técnico y ‘estilístico’, las fotos de Germano no tratan de asemejarse a los originales: no copian los ‘errores’ hechos por los fotógrafos aficionados (enfoque, apertura etc.) ni los límites técnicos de las cámaras antiguas; igualmente, en la post-producción, las fotos no fueron retocadas para ‘anticuarlas’ (aunque en la primera fase del proyecto se haya considerado esta posibilidad). Lo único que se hace es retomar el mismo contexto, las mismas personas sobrevivientes y, en la mayoría de los casos, la misma pose de los sujetos. Este me parece un elemento clave por distintas razones. Estructuralmente las imágenes de 2006, al no

optar por una mimesis técnica total, otorgan unidad visual y estética al conjunto (lo cual sería imposible con las otras elecciones). Secundariamente, esto permite resaltar la distancia (temporal) entre los originales y las ‘copias’, logrando un efecto de *desfase*, de *paradoja*. Por último, demuestra una voluntad de ‘invisibilización’ (aparente) del fotógrafo y, a mi manera de ver, hace que, por un lado, el conjunto transmita cierta ‘frialdad’ y rehuya la hiper-emotividad y, por el otro, que el observador no se pierda en medio de demasiados artilugios. En cambio, lo que la yuxtaposición de las dos imágenes estimula es un ejercicio antes intelectual y luego emotivo: la mirada se concentra en la búsqueda de semejanzas y diferencias en lo que se ve (presencia/ausencia). Aunque haya presencias humanas e inanimadas (objetos) que se repiten en las dos fotos, sobre el conjunto de lo visible se impone la ausencia. Otro elemento clave del proyecto es la relación opositiva de las temporalidades (presente/pasado). Desde este punto de vista hay que reflexionar, en primera instancia, sobre la relación entre dimensión temporal y fotografía: Walter Benjamin, Susan Sontag y Roland Barthes otorgan a esta relación un sentido estructural. Gustavo Germano capta esta dimensión fundacional del retrato y la subraya en el paratexto del catálogo por medio de una cita tomada de John Berger:

El verdadero contenido de una fotografía es invisible, porque no se deriva de una relación con la forma, sino con el tiempo [...] Los objetos registrados en cualquier fotografía (desde el más impactante al más común) transmiten aproximadamente el mismo peso, la misma convicción. Lo que varía es la intensidad con la que se nos hace conscientes de los polos de ausencia y presencia [...] Al mismo tiempo que se registra lo que se ha visto, una foto, por su propia naturaleza, se refiere siempre a lo que no se ve. Lo que muestra invoca lo que no muestra, revela lo ausente igual que lo que está presente en ella.

(J. Berger “Entender una fotografía” en Sobre las propiedades del retrato fotográfico”).

Presente y pasado, por lo tanto, constituyen otra de las oposiciones clave sobre las cuales se construyen las imágenes y el proyecto en su conjunto. Y esta, a su vez, trae consigo otras: presente y pasado, articulados en su dimensión humana, remiten a juventud/vejez con todas las implicaciones que esta cuarta oposición trae a colación: bello/feo, esperanzas/recuerdos etc. etc.

He aquí un primer elemento a tomar en cuenta: en cada fotografía y en el conjunto se imponen al observador, quizás de forma inconsciente, algunas oposiciones que, analíticamente, podemos articular en una cadena: presencia/ausencia, vida/muerte (y no vida/no muerte), presente/pasado, juventud/vejez, belleza/fealdad, esperanza/recuerdos etc. Las fotos de Germano funcionan a partir de una serie de ambigüedades e incoherencias derivadas de la paradoja que sugiere, ya implícitamente, el título del proyecto: imágenes que retratan la ausencia. Surge de esta paradoja una pregunta: ¿quién o quiénes es/son el/los protagonista/s de las imágenes? El desaparecido (que sólo aparece en una de las dos fotos) o los familiares/amigos que aparecen en ambas y que ya no son los mismos? Evidentemente la pregunta no tiene respuesta o, si preferimos, las respuestas son ambas e inescindibles. Además, esta paradoja



primaria (retratar lo invisible) que las fotos transmiten impone a la mirada del observador una cadena de oposiciones cuyas articulaciones trastocan la lógica asociativa ‘común’. Todos los elementos de la cadena que estamos acostumbrados a asociar con lo positivo y lo negativo (presencia-vida-presente-juventud-belleza-esperanzas; ausencia-muerte-pasado-vejez-fealdad-recuerdos) se encuentran desplazados, asociados de forma distinta: es el desaparecido (ausente o muerto; negatividad) quien, al quedar ‘congelado’ en una imagen del pasado, será siempre joven, bello, lleno de esperanzas y de futuro (positividad), lo cual hace cortocircuitar nuestra experiencia del mundo. Por otra parte, los que están vivos (positividad en el presente) son los que van acercándose a la vejez: sus cuerpos llevan las marcas del paso del tiempo (negatividad) y por consiguiente se acercan a la muerte: las canas, las gorduras, las calvas, las arrugas, las miradas, el bastón, son huellas del paso del tiempo que simbólicamente remite al fin de la vida pero que implícitamente supone, también, la ‘normalidad’ de una existencia que, en cambio, está negada a los sujetos que siempre serán bellos, jóvenes y llenos de futuro, pero a quienes les fue vedada esta posibilidad.

Por último me gustaría, después de este análisis descontextualizado, volver a colocar la obra de Germano en su espacio y considerarla como parte del conjunto de imágenes que, en los últimos treinta años, han representado la dictadura y la post-dictadura. En este marco, un continuum que va desde la foto familiar del desaparecido hacia la colectividad, el proyecto de Germano añade, en línea con lo ensayado por Marcelo Brodsky, un eslabón más: desde la *ausencia*, se concentra en las vivencias y las experiencias de los familiares y de los amigos de los que no están. Aunque los protagonistas sean los ‘ausentes’, la estructura de cada díptico hace que el observador se concentre en quienes permanecen visibles. De esta forma, el punto de vista y la atención se desplazan del desaparecido a sus familiares y amigos, destacando como las consecuencias de la desaparición forzada no se limitan a lo individual sino que envisten lo familiar, el entorno social (amigos) e intergeneracional (hijos) dejando, en suma, una huella profunda en la sociedad toda. Los *restos* en el ensayo de Germano ya no son los objetos que recuerdan, por contigüidad, los íconos de la dictadura como los *Ford Falcon* o el *Club Atlético de Gutiérrez*, sino – en oposición – seres humanos, los amigos y los familiares de quienes fallecieron. En esta variación puede leerse, a contraluz, un cambio de perspectiva que, no exento de contradicciones y dolor, ya no apela al discurso sobre la muerte, sino que piensa en la vida, casi un *nuevo inicio*, en términos arendtianos. El *objeto*-foto sigue estando presente pero sale del cuadro, ya no se trata de una foto de una foto, ya no es un simulacro, un amuleto, un *objeto-sustituto*, sino un médium que permite proyectarse hacia el futuro.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz: El Archivo y el Testigo (Homo Sacer III)*. Valencia: Pre-textos.
- Aguerreberry Rodolfo, Flores Julio y Kexel Guillermo (2008). “Propuesta presentada a las Madres de Plaza de Mayo (1983)”. Longoni Ana, Bruzzone Gustavo y Kexel Guillermo.
- Blejmar, Jordana y Fortuny Natalia. “Miradas de otro. El regreso a lo perdido en dos ejercicios fotográficos de memoria”. *Revista Estudios* 25 (2011).
- Brodsky, Marcelo (2005). *Memoria en construcción: el debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Chababo, Rubén (2011). “Clara Atelman De Fink.”. *Revista Memória em Rede* 2.4.
- Crenzel, Emilio (2009). “Las fotografías del *Nunca Más*: verdad y prueba jurídica de las desapariciones” en Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (comp.). *El pasado que miramos. Memoria e Imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós: 281-313.
- Da Silva Catela, Ludmila (2009). “Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re)presentación de la desaparición de personas en la Argentina”. Feld Claudia y Stites Mor Jessica (comp.). *El pasado que miramos*. Buenos Aires: Paidós: 337-361.
- Didi-Huberman, Georges (2003). *Images malgré tout*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Fortuny Natalia (2014). *Memorias Fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*. Buenos Aires: La luminosa.
- Fam, Beatriz. “Ausência da presença, presença da ausência: vestígios que não se pode apagar.” En *Imagem E Memoria*. (Ed. Elisa Amorim y Elcio Cornelsen). Sao Paulo: n.p., 2012.
- Fortuny, Natalia. “La foto que le falta al álbum. Memoria familiar, desaparición y reconstrucción fotográfica”. *Memoria de las Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación* 12 (2008).
- Fortuny, Natalia. “Máquinas del tiempo: artefactos y dispositivos de muerte en la fotografía argentina posdictatorial”. *Question* 1, no. 20 (2011).
- Fortuny, Natalia. “¿Dónde están? La espacialidad fotográfica, el cuerpo y la memoria en una serie temprana de Res”. *Question* 1, no. 23 (2011b).
- Fortuny, Natalia. “Memoria fotográfica. Restos de la desaparición, imágenes familiares y huellas del horror en la fotografía argentina posdictatorial”. *Amerika. Mémoires, identités, territoires* 2 (2012): s.p.
- García, Luis Ignacio y Longoni, Ana (2013). “Imágenes invisibles: acerca de las fotos de desaparecidos”

- Blejmar, Jordana, Fortuny Natalia y García Luis Ignacio *Instantáneas de la memoria. Fotografía y Dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería.
- Germano, Gustavo. *Ausencias/Assenze* (edición bilingüe) (2008). Barcellona, Torino: Museo diffuso della resistenza, della deportazione, della guerra, dei diritti e della libertà.
- Cutiérrez, Fernando. *Treintamil* (1997) Buenos Aires: La marca.
- Langland, Victoria (2005). "Fotografía y memoria". Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (comp.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Buenos Aires: Siglo XXI: 87-91.
- Lanzmann, Claude. "Holocauste, la representation impossible". *Le monde*, 3 marzo de 1994.
- Longoni, Ana, Bruzzone Gustavo y Lebenglik Fabián (2008). *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Nancy, Jean-Luc (2006). *La representación prohibida*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu.
- Newhall, Beaumont (1998). *Storia della fotografia*. Torino: Einaudi.
- Pagnoux Elisabeth. "Reporter photographe à Auschwitz". *Les temps modernes* 56/ 613 (2001).
- Rancière, Jacques (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Richard, Nelly (2000). "Memoria, fotografía y desaparición: drama y tramas". *Punto de Vista* 68: 29-33.
- Vezzetti Hugo, "Políticas de la memoria: el museo en la Esma". *Punto de Vista* 79 (2004): 3-8.
- Wajcman, Georges. "De la croyance photographique". *Les temps modernes* 56/613 (2001).



## Dos veces Julio. Sobre algunas memorias fotográficas del pasado reciente en la Argentina

Two times Julio. On some photographic memories of the recent past in Argentina

NATALIA FORTUNY

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES / CONICET · nataliafortuny@gmail.com

Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires e Investigadora del Conicet. Dirige y participa en diversos proyectos de investigación sobre fotografía y memoria. Publicó los libros *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea* (La Luminosa, 2014) e *Instantáneas de la memoria: fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (Librería, 2013, coeditado con Jordana Blejmar y Luis Ignacio García). Y, en poesía, los libros *Hueso* (Ediciones En Danza, 2007) y *La construcción* (Gog y Magog, 2010). También ha sido curadora de diversas muestras de fotografía y ha exhibido sus propios trabajos fotográficos en galerías y cubiertas de libros bajo el seudónimo de Nat Oliva.

RECIBIDO: 27 DE OCTUBRE DE 2015

ACEPTADO: 15 DE NOVIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7199

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El punto de partida de este artículo es una foto de Julio López, ex detenido-desaparecido de la pasada dictadura argentina y vuelto a desaparecer en 2006 tras dar testimonio en el juicio que condenó al represor Miguel Etchecolatz a prisión perpetua. Una foto de López ya vista será ahora reinsertada en otro contexto, duplicada para ser dada nuevamente a la mirada. Desde ella se desplegarán las singularidades de algunas otros artefactos visuales entendidos como memorias fotográficas de la historia reciente argentina ligada a la pasada dictadura. Fotos que en sus mismos procedimientos de construcción de lo pasado se van conformando como artefactos de memoria, tensando particularmente las cuestiones del paisaje y de la figura del desaparecido.

**Palabras Clave:** Fotografía argentina, memorias sociales, desaparecidos.

**Abstract:** The starting point of this article is a photo of Julio López, ex detained-disappeared in Argentina's last dictatorship. López disappeared again in 2006, after giving testimony at the trial that convicted repressor Miguel Etchecolatz to life imprisonment. One iconic photo of Lopez will now be reinserted in another context, projected onto a river. From this, the peculiarities of some other photographic memories of Argentina's recent history will be displayed. Specially, as they are visual artifacts of memory that tense the question of the landscape and the forced disappearance.

**Key Words:** Photography, Social Memories, Desaparecidos.

Este escrito se entreteteje alrededor de una foto doble de Jorge Julio López. Una foto ya vista y ahora reinsertada en otro contexto, duplicada para ser dada nuevamente a la mirada.

Desde ella se desplegarán las singularidades de algunas otros artefactos visuales entendidos como memorias fotográficas de la historia argentina reciente, fundamentalmente de la pasada dictadura. Se trata de obras fotográficas que se vuelven memorias de una historia en común y que conjugan sus posibilidades tanto de ser huellas del mundo como de desplegar otros mundos: metafóricos, construidos. Así, la duplicidad propia del medio fotográfico –que es índice y metáfora– explota en estas fotos que, en sus mismos procedimientos de construcción de lo pasado, se van conformando como artefactos de memoria, siempre en relación y resonancia con los cambios históricos y las transformaciones de los climas sociales, políticos y culturales.<sup>1</sup>

La obra pertenece a la serie *Apareciendo*, de Gabriel Orge, que está aún en proceso. Fue comenzada precisamente como una intervención urbana al proyectar una foto de López sobre una esquina el jueves 18 de septiembre de 2014 al caer la noche en el barrio Cofico de la ciudad argentina de Córdoba<sup>2</sup>. Ese día se cumplían ocho años de la segunda desaparición de López, hecho del que ya se cumplieron nueve años.

Jorge Julio López fue dos veces desaparecido. La primera ocurrió durante la pasada dictadura argentina: el 27 de octubre de 1976 fue secuestrado de su casa en el barrio de Los Hornos, La Plata, y permaneció detenido-desaparecido durante casi tres años en Centros Clandestinos de Detención (CCD) a cargo del represor y ex director de investigaciones de la policía bonaerense, Miguel Osvaldo Etchecolatz<sup>3</sup>. La segunda desaparición de López ocurrió el 18 de septiembre de 2006, a la edad de 80 años. Precisamente un día antes de la sentencia a Etchecolatz a cadena perpetua en cárcel común, en el marco del juicio en que López era a la vez testigo y querellante. Desde esta segunda desaparición y tras nueve años de investigación la causa López no tiene ningún imputado, ningún procesado y ningún detenido.

---

<sup>1</sup> Trabajé algunas cuestiones mencionadas aquí en el libro *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea* (La Luminosa, 2014). También disponible en

<sup>2</sup> Cuando la foto de López se proyectó en una pared del barrio Cofico no todos los transeúntes vieron a López sino que vacilaban en identificarlo. Algunos pensaron que era Domingo Faustino Sarmiento –un “prócer” de nuestro país– o incluso “un Gran Hermano que nos mira”, según cita el mismo Orge.

<sup>3</sup> El último gobierno militar abarcó sangrientos años de la historia reciente argentina: desde el 24 de marzo de 1976 al 10 de diciembre de 1983, aunque se constatan asesinatos y desapariciones previas a esos años. Esta dictadura, signada por la represión, el terror y la censura, planeó y acometió la desaparición forzada de 30.000 personas, que fueron secuestradas y torturadas en centros clandestinos de detención, y cuyos cuerpos –en su mayoría– no han sido recuperados y permanecen desaparecidos.

La figura de López encarna el testigo que deja su vida en la tarea de dar testimonio. López tomó, como muchísimos otros en nuestro país, el riesgo de ser testigo y querellante, y con su desaparición se ha pretendido infundir terror en quienes participan en los juicios por delitos de *lesa humanidad*. Lejos de constituir solamente la posibilidad reparatoria de ser escuchado, el dar testimonio expone y coloca al sobreviviente en un lugar incómodo, muchas veces cuestionado incluso por el hecho mismo de haber sobrevivido. Según Ana Longoni (2007), volver de la desaparición aísla a los sobrevivientes en una (sobre) vida que muchas veces también los condena<sup>4</sup>.

### La proyección de la memoria

Deudor principalmente de una fotografía de la serie *Desapariciones* de Helen Zout, el fotógrafo cordobés Gabriel Orge ganó en 2015 el Primer Premio Adquisición en la categoría Fotografía del Salón Nacional de Artes Visuales con la obra “Apareciendo a López en el río Ctalamochita”.



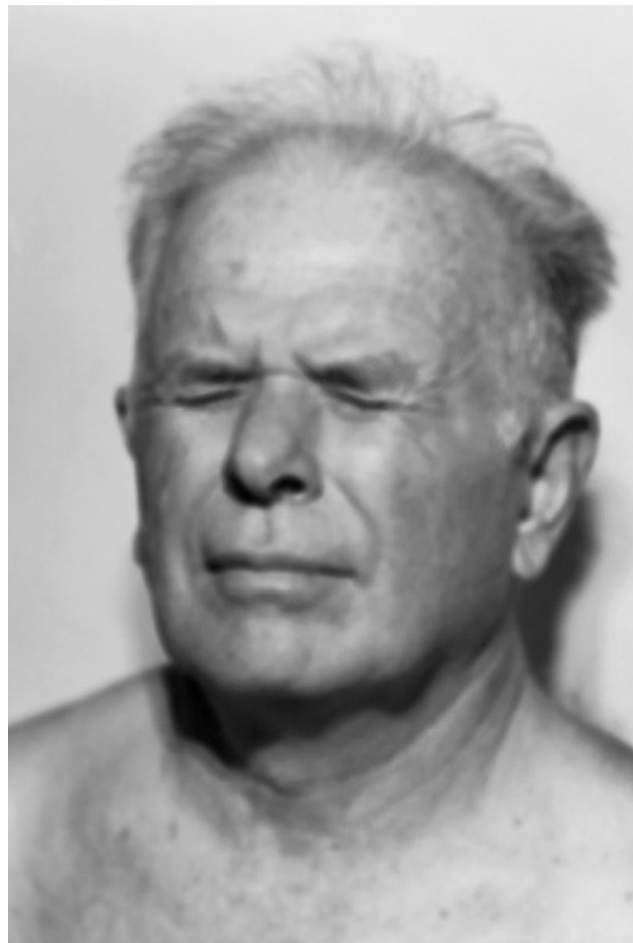
“Apareciendo a López en el río Ctalamochita” – Gabriel Orge, 2015, a partir de una foto de Helen Zout.

---

<sup>4</sup> Numerosas cuestiones se anudan en la figura del sobreviviente, a menudo estigmatizado como traidor o plausible delator (aún bajo tortura). Ana Longoni (2007) ha trabajado este tema en extenso a partir del análisis de un conjunto de obras literarias.

Luego de intervenir la esquina conmemorando a López, y para continuar la serie, meses más tarde comenzó a proyectar la foto de López ya no en la ciudad sino en la naturaleza, en medio del paisaje serrano de su infancia, logrando la fotografía que aquí nos ocupa.

Por empezar, la imagen que Orge proyecta es una de las fotografías paradigmáticas de este testigo doblemente desaparecido. La foto de López con los ojos cerrados resuena en la memoria visual más reciente del reclamo por esta segunda desaparición ya que se ha podido ver en marchas, publicaciones y homenajes. Fue sacada por la fotógrafa platense Helen Zout en el año 2000, en el marco de una serie de entrevistas y retratos realizados a López. En el 2012, esta foto fue también premiada en el Salón Nacional de Artes Visuales y obtuvo el Gran Premio Adquisición, el mayor de los galardones de ese concurso.



“Jorge Julio López, sobreviviente del centro clandestino Arana, La Plata, 2000” - Helen Zout, *Desapariciones*, 2011.



Esta foto funciona como símbolo y emblema de la segunda desaparición forzada de López, esta vez en democracia -según Benjamin, el emblema es una de las formas de la alegoría<sup>5</sup>-.

En la muestra y libro *Desapariciones* Helen Zout hace un recorrido vasto y complejo, con mirada sobreviviente, acerca de las huellas del accionar represivo de la última dictadura. Así, recorriendo sus fotos aparecen las máquinas de matar como el Falcon o el avión de las Fuerzas Armadas<sup>6</sup>, los huesos recuperados por el Equipo Argentino de Antropólogos Forenses (EAAF)<sup>7</sup>, los escraches<sup>8</sup> y también diversos retratos de sobrevivientes, ex detenidos desaparecidos de la última dictadura.

Es importante mencionar el punto de vista de las fotografías de Zout. La artista, compañera de militancia y amiga de muchos desaparecidos de La Plata, a menudo refiere el hecho de que los militares la fueron a buscar a su casa, pero ella no estaba en ese momento y logró esconderse por un tiempo para, de esa manera, salvarse. Este suceso, según sus palabras, la marcó profundamente y es por ello que se considera también ella misma una sobreviviente. Precisamente, en sus fotos se ve claramente esta perspectiva generacional y biográfica empática con el desaparecido y con el ex-detenido-desaparecido. Una perspectiva emparentada, en cuanto al acercamiento al objeto, por ejemplo con las fotos de Paula Lutringer, también sobreviviente y fotógrafa.

Zout ha afirmado que su “lugar es el lugar que hubiera tenido el desaparecido: la persona torturada, tirada al río. Cada cual hace su trabajo desde su lugar”. Y también que su mirada se distingue de la de otras generaciones o colectivos, por ejemplo, de las obras de hijos de desaparecidos como las fotos reconstruidas de Lucila Quieto, ya que tienen un acercamiento diferente. Entre las diversas estrategias visuales que despliegan los hijos en sus obras se destacan los montajes y la reutilización de las fotos de sus propios álbumes familiares<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Según Luis Ignacio García (2011: 125), “bulle en la alegoría el ‘carácter destructivo’ que disuelve la bella apariencia y plantea claves de ‘representación’ dislocadas (el jeroglífico, el emblema, la cripta, el cadáver, la prostituta), que dan cuenta de lo muerto y del mal, de un mundo carente de redención”.

<sup>6</sup> El Ford Falcon era en el vehículo de movilización de las patrullas policiales que llevan a cabo sus ‘operativos’ de asesinato, secuestro y desaparición. El avión de las fuerzas armadas convoca los ‘vuelos de la muerte’, en los que los detenidos eran arrojados vivos al Río de la Plata

<sup>7</sup> El Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) es una organización científica, no gubernamental y sin fines de lucro que aplica las ciencias forenses -principalmente la antropología y arqueología forenses- a la investigación de violaciones a los derechos humanos en el mundo. Se formó en 1984 con el fin de investigar los casos de personas desaparecidas en Argentina durante la última dictadura militar (1976-1983) y desde entonces el equipo trabaja en Latinoamérica, África, Asia y Europa.

<sup>8</sup> La agrupación HIJOS (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) se formó en 1994 como un espacio de lucha y militancia de los hijos de desaparecidos de todo el país. Sus prácticas creativas y lúdicas de protesta se distinguieron desde el comienzo. Dentro de estas prácticas, los escraches señalaban los domicilios de represores que vivían en libertad e impunidad.

<sup>9</sup> He trabajado estas cuestiones en este artículo de la Revista *Amerika*.

¿Cómo fotografiar a un sobreviviente?

Encontrar el modo de hacerlo es el desafío que se propone la artista. En algunos casos, por ejemplo en los retratos de Nilda Eloy y de otra sobreviviente nombrada sólo con la inicial M., Zout usa un recurso frecuente en su obra: el de la doble exposición.



“M, sobreviviente” – *Desapariciones*, Helen Zout, 2011.



“Nilda, sobreviviente del centro clandestino Arana, La Plata” – *Desapariciones*, Helen Zout, 2011.

En el caso de M., su cara doblemente expuesta y superpuesta (unos segundos ojos aparecen en sus mejillas) mira a cámara desde el centro iluminado de una foto oscurísima y movida, donde ella está vestida de negro sobre un fondo negro. Como un contrapunto de esta imagen, la foto de Nilda es predominantemente blanca, tanto en el fondo como en la vestimenta de la retratada. En ella, Nilda mira a cámara de frente con el pelo suelto largo y canoso y, aunque en una primera mirada parecería un retrato convencional, pronto se observa cierta rareza. En un segundo momento, se observa que la cara de Nilda también está atravesada, arañada por su propio cabello, ya que Zout hizo una doble exposición del mismo negativo, retratándola de frente y de espaldas a la vez. Así, la textura del cabello se sobreimprime a toda la foto dando un aire extraño, quizá como las huellas del trauma dan al sobreviviente.

¿Por qué los rostros de estos sobrevivientes no son claros? ¿Por qué no se muestran bien a cámara sino que algún recurso les añade confusión?

Una posible respuesta la encontramos en la reflexión de Judith Butler sobre las fotos de torturas en la cárcel de Abu Ghraib, donde ve en el rostro ensombrecido la difusa huella visual de lo humano. “Los humanos torturados no se conforman fácilmente del todo a una identidad visual, corpórea o socialmente reconocible, sino que su oclusión y obliteración se convierten en el signo continuador de su sufrimiento y de su humanidad” (Butler, 2010: 136). Esta incertidumbre visual es la que Zout elige para hablar de los sobrevivientes y de su sufrimiento permanente. Invocando recursos sencillos –imágenes movidas, morosas o superpuestas- complejiza así el problema representacional de los desaparecidos.<sup>10</sup>

En este plan retrató también a Jorge Julio López, ex detenido-desaparecido y sobreviviente de la dictadura vuelto a desaparecer en el año 2006 tras atestiguar en la causa que condenó, un día después de su desaparición, a Miguel Etchecolatz a reclusión perpetua. Zout presenta dos retratos de López muy similares, uno con los ojos abiertos y otro, el que Orge retomaré, con los ojos cerrados. Con el epígrafe “Jorge Julio López, sobreviviente del centro clandestino Arana, La Plata, 2000”, López aparece en primer plano, con el cuello y el principio del pecho desnudos, en gama de grises. En esta célebre imagen, López cierra los ojos dolorosamente, algo desenfocado, y su escaso pelo está electrizado. Este cerrar los ojos que supone no querer ver o no querer recordar –cerrar los ojos a lo inmirable del recuerdo- también produce un quiebre o un ruido en el reconocimiento de la humanidad del retratado, ya que por definición tácita el retrato implica la mirada del fotografiado. Zout ha dicho que a López “lo retraté varias veces pero me quedé con esa foto de los ojos cerrados” debido al gesto de concentración, de recordar y dar testimonio, y que “López se cuidaba un montón con quien hablaba”. El fotógrafo Res piensa que López

---

<sup>10</sup> “Hay magia en la imagen movida, en el borroncoteado. ‘Yo tiemblo (eso tiembla), infinito incesante que se estremece’ [la cita literaria es de Henri Michaux]. Cuando la foto decide integrar el rastro del movimiento visible, darle su lugar en la toma y la composición, cede a una fuerza ambigua” (Bellour, 2009 : 87). Tal como afirma este teórico francés, las imágenes movidas se atreven a la línea, la profundidad y la duración. La expresividad de estas imágenes tienen que ver con lo que llama “el grado cero de la imagen movida: el estremecimiento” (Bellour, 2009: 91). Este estremecimiento es entre móvil e inmóvil, y pone en escena una *duréé*, hace al tiempo visible, instala una duración. Por otra parte, si hay tiempo puede haber relato, y en este sentido pareciera que en las imágenes movidas de Zout está efectivamente sucediendo algo. Hay un tiempo atascado y móvil que otorga a estas imágenes incluso un poder de dramatización y ficción. Se sabe que el ojo humano no ve en movimiento y, por eso, la imagen movida bajo su disfraz de transmisora real de una presencia movidiza delante de la cámara certifica extrañamente a la foto como invención. Según Bellour, “es una de las maneras más seguras que tiene la fotografía para designarse como artificio, para descarse como arte” (Bellour, 2009: 87), para captar un efecto de lo real, sin tomarlo como realidad. Así, y aunque sean dos recursos claramente diferentes, en su artificiosidad vedada al ojo humano se asemejan la imagen movida –el rastro del movimiento- y lo borroso de lo desenfocado. Y ambos recursos son puestos por Zout en sus fotos para generar un efecto singular de afección.

parece a punto de recibir un disparo<sup>11</sup>. Este retrato se ha vuelto emblemático y ha sido usado numerosas veces en Argentina para denunciar el caso de su segunda desaparición aún no esclarecida.

En el libro, las fotos de López aparecen acompañadas y precedidas por otra foto: la de un dibujo realizado él mismo para graficar el accionar de un grupo de tareas de La Plata. Con tremendos dibujos casi infantiles y bajo la leyenda manuscrita “Mujer gorda de V. Elisa”, López retrató a una mujer desnuda atada a un poste siendo torturada por dos hombres encapuchados y supervisados por un jefe, también encapuchado<sup>12</sup>. Aquí la foto es foto y prueba de una prueba judicial –el dibujo– que ha acompañado la declaración de un testigo central. Aparece primero su testimonio, en formato visual –el dibujo–, y después la víctima convertida en víctima doble al desaparecer nueva y definitivamente. Como bien subrayan las imágenes de este libro al presentar dos veces el caso López, esta segunda desaparición ocurre en democracia y en el presente. Así, las fotos no se contentan con mostrar sólo los restos de ese pasado: más bien reconocen e insisten en señalar la parte del horror y de injusticia que aún habita en nuestra sociedad.

Volvamos entonces a la foto de Gabriel Orge que he tomado como disparadora de este texto. Aquí López, doblemente desaparecido, aparece dos veces, duplicado a través de la inserción de una foto icónica en su investidura de testigo-desaparecido en un contexto completamente ajeno y extrañado. La foto original nos es familiar –conocemos su historia, es un triste icono– y eso provoca aún más extrañamiento cuando lo vemos aparecer en medio de la naturaleza. El fondo claro del retrato de Zout se trueca acá en noche oscura, en cielo y escenario de ocaso<sup>13</sup>. Ese cielo sereno en que se recortan por detrás la hilera de árboles, está limpio pero oscuro. Hay una mínima nube que incluso nos hace dudar si forma parte de la cabeza, como un desprendimiento. ¿Cuál es el límite de lo proyectado?

La foto de Orge potencia la foto anterior, la magnifica con su intervención fantasmática-vegetal en esta nueva y singular foto. Algo pasa con el paisaje cuando se instala la imagen y eso se entrevé en el armado visual de la foto final.

López reaparece, López vegetal, López fantasma sin cuerpo, López hundido, López proyectado. Con las venas blancas y la boca ahogada, sumergiéndose.

---

<sup>11</sup> Todos los testimonios citados de Helen Zout y también el de RES fueron tomados de la charla-entrevista realizada a Helen Zout el 28 de abril de 2011 con motivo de una visita guiada por su muestra *Desapariciones* en la FotoGalería del Teatro San Martín, en donde el fotógrafo estaba también presente.

<sup>12</sup> En la entrevista, Zout afirmó que “sus dibujos son increíbles: un trazo *naïf* y a la vez mucha potencia. Todo albañil dibuja. [...] Toda su vida posterior [a su desaparición] fue una reconstrucción de los hechos. Todos sus pasos reconstruían los hechos.”

<sup>13</sup> Antes de llevar la imagen al aire libre, Orge intervino la fotografía de Zout, llevándola de gama de grises al blanco y negro.

Entonces, ¿López aparece o se hunde? El rostro de López toca y no el agua, la imagen no alcanza una dimensión táctil. La foto corrobora las limitaciones de la imagen en dos dimensiones y expande ese límite para hacer palpable lo que no puede palparse (la imagen, lo desaparecido). López está mutilado y se hunde. Primo Levi llama hundidos a esos prisioneros que son ya ‘no hombres’, que no tienen pensamiento ni lengua (Primo Levi, 2006; Agamben, 2000).

Por ello, volver a la naturaleza aquí no es signo de armonía sino más bien de pérdida de la condición humana, de *nuda vida*. López cierra los ojos al nuevo horror, ya no a la memoria dolorosa como en su foto de testigo, sino a la condición nueva de soledad en el paisaje, de pura imagen sin cuerpo a la que está sometido por segunda vez. Y además va perdiéndose como sujeto retratado porque la mirada hace al sujeto humano. Aquel cerrar de ojos de la foto original se agrava acá porque va desapareciendo el retratado, que se hunde en el agua y, más aún, se va a apagar con la luz del día. López cierra los ojos ante esta segunda desaparición, ante este hundimiento que recibe sin resignación. Frente a lo que está ocurriendo, clausura su mirada.

La perspicacia de Zout como retratista queda subrayada en la foto de Orge, entre la vegetación y agua. Un agua que no es laguna ni lago sino río y, aunque pequeño, remite también al Río de la Plata donde se tiraban vivos a los prisioneros en los vuelos de la muerte. Un río que es *la* figura del paso del tiempo: Heráclito, el reloj clepsidra, el devenir indetenible. Y López “apareciendo” ahí: entre medidas del tiempo y de la contemplación, en el reflejo narciso del agua, en la blancura de la noche, en lo mínimo del gesto re insertado en una situación vital y sin embargo anómala.

Así, la fugacidad y la inmaterialidad de la presencia de López no alcanza para hablar de apariciones. Más bien, el gerundio del título “Apareciendo a López” convoca la idea que Orge se propone al realizar estas fotos: ellas simplemente documentan una proyección efímera. Entiende a esta imagen como un registro de su intervención en el paisaje, de sus intentos fútiles y fugaces de hacer aparecer a López frente a la imposibilidad obvia de la aparición concreta<sup>14</sup>. La instalación precaria y pasajera de la foto de Zout en el agua es la verdadera obra en esta obra.

¿Y por qué en el paisaje natural?

En primer lugar es interesante mencionar que en el mismo año el Salón Nacional de Artes Visuales premió también -con el Gran Premio Adquisición- la serie *Flores en la Esma* de Gabriel Díaz, un conjunto de imágenes de flores tomadas con polaroids vencidas y, por esto, ligeramente dañadas. Según el propio Díaz, como una metáfora de aquellos que nacieron en la Escuela de Mecánica de la Armada

---

<sup>14</sup> Hay muchas obras de arte-activismo que son efímeras intervenciones acerca de López, tal como describe Ana Longoni (2009).

durante la dictadura: niños hijos de desaparecidos y apropiados ilegalmente por sus captores<sup>15</sup>. Así, es llamativo el hecho de que este año el Salón Nacional premiara en Artes visuales a dos series que tenían por tema a la vez la historia reciente de la dictadura en su relación con la naturaleza.

Por otra parte, no es la primera vez que Orge se ocupa de este tema. Su serie *El paisaje crítico*, de 2012, funciona como antecedente en presentar al paisaje de manera que hable e interpele a quien mira. Allí piensa al territorio como efecto de la acción de una comunidad, con las marcas históricas de, por ejemplo, la producción agrícola actual en el campo o de la crisis global en la ciudad. Orge ha dicho en relación a esto que “el paisaje es el hombre en relación con el espacio” y que “un paisaje apacible esconde algo atrás”. Intentando, según él, descifrar “la violencia ejercida sobre la tierra”, de modo de “encontrar belleza en el drama”.<sup>16</sup>

Algo de estas intenciones se visualiza en este paisaje con López, donde el retrato irrumpe lo apacible y lo oscurece. De hecho, otra de las fotos de su serie *Apareciendo* es “Apareciendo la mirada de Andrea López”, una imagen también proyectada sobre los árboles esta vez para hacer aparecer a una mujer desaparecida el 10 de febrero de 2004 en Santa Rosa, La Pampa, presuntamente asesinada por su marido, quien la explotaba en una red de trata de mujeres.

Una vez más, ¿por qué en estos paisajes?

Orge llegó a construir estas obras inspirado por el concepto de intemperie y el trabajo de los artistas de los 60 en el espacio público, “que tomaban la calle como un lugar de experimentación”<sup>17</sup>. Por eso, en su primera intervención proyecta la foto en la ciudad. Pero sin embargo luego se mueve hacia escenarios naturales, y aquí es donde interviene con fuerza su memoria personal y un suceso que lo marcó en la infancia. Las barrancas del río Ctalamochita en la ciudad de Bell Ville no son solamente el lugar de nacimiento de Orge. Según el artista, “esa zona del río es un lugar muy significativo para mí, ahí aprendí a nadar en contra de la corriente estimulado por mi tío Ovidio y a los seis años, en ese mismo

<sup>15</sup> Lo técnico en este caso tiene mucho valor para Díaz “porque la Polaroid se extinguió hace algunos años y ‘Flores en la ESMA’ es la recuperación de un material que ya no existe. De manera sorprendente para mí las películas funcionaron, y siento que la belleza de la imagen atravesó todos esos años de oscuridad. Hay rincones de las fotografías a los que estas iluminación no llegó, por el daño y el paso del tiempo, y eso también interviene en el sentido”. Leer [aquí](#).

<sup>16</sup> Tomado de [este texto](#). En el texto que acompaña la muestra, se lee que este proyecto fotográfico retrata “distintas formas de producción local que han surgido como consecuencia de la crisis global y el sistema capitalista: el desmonte para el cultivo de soja, el trabajo precario, los mecanismos alternativos de supervivencia, la economía paralela y la inmigración. Las fotografías de Orge representan un paisaje en transformación; por un lado explotado, quemado, cercado, y por otro precariamente ocupado por asentamientos provisorios. El paisaje, que implica un sujeto observador y un terreno observado del que se destacan sus cualidades, se revela en este proyecto desde la mirada de Orge como un paisaje en crisis, y además de natural, como un paisaje socio-cultural donde ver las desigualdades económicas y sociales.” (Hug y Guevara, 2012). La muestra puede verse en la página [web del fotógrafo](#).

<sup>17</sup> Tomado del siguiente [texto](#).





“Apareciendo la mirada de Andrea López” – Gabriel Orge, 2015.

lugar, vi la primera escena de violencia en mi vida.”<sup>18</sup> Es decir, Orge escoge los escenarios naturales por una relación significativa con su propia vida pero fundamentalmente con el inicio de su memoria acerca de los hechos violentos. La naturaleza es elegida aquí como espacio de violencia, como paisaje ligado a la historia y al peligro.

Otras memorias fotográficas de la posdictadura han trabajado también con los espacios de la naturaleza para evocar la violencia represiva y la ausencia de los desaparecidos.

En su serie *Imágenes en la memoria* (2011), Gerardo Dell’Oro arma un recorrido fotográfico alrededor de la desaparición de su hermana Patricia, que incluye fotos familiares, imágenes de recuerdos escolares y de juventud (boletines, cartas) y una larga serie de retratos de su sobrina Mariana, la hija de

---

<sup>18</sup> Tomado de este [texto](#). Allí también Gabriel Orge ha dicho que, “hasta ahora, la imagen de López (tomada por Helen Zout) apareció en lugares relacionados a mi propia historia, espacios simbólicamente potentes que me permiten construir una metáfora visual”.

Patricia y su compañero, que “conoció por fotos a sus padres” ya que al momento de su secuestro tenía 25 días<sup>19</sup>. La tercera y última parte de esta serie/libro se llama “Árboles” y es un ensayo sobre los últimos días de Patricia, asesinada junto a su compañero en el CCD Pozo de Arana un mes después de ser detenidos. La familia se entera de este hecho en 1999 por el testimonio de Julio López, cuando ya llevaba 23 años de incansable y, por momentos, esperanzada búsqueda. Dell’Oro fotografía sin saberlo, “intuitivamente” en sus palabras, los árboles cercanos al último lugar que habitó su hermana, en el mismo año en que se dan los Juicios por la Verdad en La Plata –lo que el fotógrafo entiende como “el marco emocional” de estas imágenes-. Estas fotos muestran árboles y escenarios nocturnos llenos de vegetación, tomados temblorosa y morosamente. La falta de luz hace que el tiempo fluya con movimiento en las imágenes.

Es de noche, y la luz viene de un siempre imperfecto flash, o de los faros de un auto, o del sol quebrando el horizonte apenas. Sobre estas imágenes que son también de furia, Dell’Oro sostuvo que “la idea de incluirlas tiene que ver con los altibajos en la búsqueda de justicia, la esperanza y la derrota. Algunas son oscuras y movidas, otras tienen formas de tumbas, de siluetas y hasta de un puño en alto” (Meyer, 2008).

Los árboles, también presentes en algunas fotos de Zout y por supuesto en la foto de Orge, son también la dramática constatación de la continuidad de la vida, aún allí donde el horror aconteció. Ellos encarnan el tiempo e incluso podrían encarnar el olvido. Griselda Pollock se refiere a esto:

Pensando en el genocidio nazi, el artista holandés Armando acusaba a los paisajes donde ocurrió. Eran paisajes culpables. Ernst van Alphen descarta toda sugerencia de que los



*Imágenes en la memoria.* Gerardo Dell’Oro, 2011.

<sup>19</sup> Dell’Oro refiere allí la inexistencia de fotos de Patricia con su beba, “seguramente estaban sin revelar, en la Rollei que también se llevaron quienes los secuestraron”.



*Imágenes en la memoria.* Gerardo Dell'Oro, 2011.

árboles acusados por Armando sean metáforas de los genocidas. Más bien, los árboles se transforman en huellas indiciales de la violencia que sucedió ante ellos; pero se trata de testigos indiferentes. Más aún, su indiferencia (siguen creciendo, incluso ante lo que han ‘visto’), sugiere que con el tiempo encubrirán las huellas. Los árboles encarnan el tiempo, que trabajará sin descanso a favor del olvido (Pollock, 2008: 116),

Dell'Oro da cuenta del terror al explorar visualmente estos escenarios siniestros e intercalarlos con el testimonio de López sobre las torturas infligidas a su hermana y cuñado, y el asesinato de ambos. Después de estas fotos de la huella del horror en la intemperie, Dell'Oro fotografía –ahora con claridad– lo que parece una carpeta de expediente, y luego dos manuscritos con dibujos y anotaciones hechos por Jorge Julio López, compañero de militancia

desaparecido en el mismo CCD y que narró en calidad de testigo el asesinato de Patricia y su pareja. El testimonio del padre de Patricia y también el testimonio de López acompañan este conjunto de fotos. Dell'Oro cree que Julio López, al llevar a su familia el mensaje de amor a su hija que Patricia le había dado horas antes de morir, le “dio la foto que me faltaba, una imagen relatada que estaba en su memoria” (Meyer, 2008). Este motivo de la foto que falta es posiblemente el impulso principal de todos los artistas familiares de desaparecidos, atravesados no sólo por la ausencia del desaparecido sino por el hueco en el álbum que esa ausencia ha provocado –en este caso, la falta de la foto de Patricia con su hija–. Una pintura en acrílico hecha por Patricia, un retrato de Mariana y un retrato de López cierran la exposición de Dell'Oro, cuyo último texto está dedicado a recordar que López continúa desaparecido.

Dell'oro ha conformado también la serie *100 fotos por López* que resulta un interesante registro en un centenar de imágenes de diversas apariciones simbólicas de la figura de López, subrayando la actualidad del reclamo de aparición con vida y dando cuenta a la vez distintas manifestaciones artísticas alrededor de esta doble desaparición (incluyendo dos retratos de López hechos por Dell'oro previos al



*Imágenes en la memoria.* Gerardo DELL’Oro, 2011.

secuestro, así como también obras de artistas como Hugo Vidal y Lucas DiPasquale)<sup>20</sup>. Por otra parte, la serie presenta una imagen que da cuenta de que el 11 de octubre de 2011 en el juicio oral llamado “Circuito Camps” se proyectó con carácter de testimonio el video de la declaración que Jorge Julio Lopez había dado en el anterior juicio de 2006. Fue la primera vez en un juicio por delitos de la dictadura que un testigo declaró estando él mismo desaparecido. Los dichos de López dieron testimonio, entre otras cuestiones, de la desaparición y asesinato de la hermana de Dell’Oro junto a su compañero en el Centro Clandestino de Detención conocido como Pozo de Arana

Otra serie que trabaja la naturaleza en relación con la historia reciente es *La Memoria del Paisaje* (2010) del chileno Gastón Salas. Se trata de dípticos cuya mitad izquierda muestra fotos de paisajes Chile, al estilo clásico del paisajismo, y cuya parte derecha cuentan, en castellano y en inglés, los sucesos represivos ocurridos en ese sitio, en general asesinatos de campesinos y/o hallazgos de cadáveres o

---

<sup>20</sup> La serie está disponible en esta [web](#).

restos óseos<sup>21</sup>. Las fotos muestran, siempre en plano general y abierto, montañas, cielos imponentes, ríos, lagos y caminos que se pierden en el horizonte. La mirada hacia el paisaje es la misma que se puede encontrar en los libros que publicitan las bellezas de un país: bucólicas y perfectas a nivel técnico –es decir, no experimentan con cuestiones de foco, movimiento o tiempos de toma, son ‘objetivamente bellas’-. Parecen prometer una tierra de encantos en todos los climas. Sin embargo, a continuación ocurre la obligada lectura del texto de la derecha, donde se informa las fechas y los nombres de quienes han sido asesinados en ese sitio, se narra de qué manera fueron muertos y cómo han sido encontrados sus cadáveres o sus restos –días, años o décadas más tarde-. A la oposición entre imagen y palabra, entre esos dos lenguajes inconmensurables yuxtapuestos, se agrega aquí la contradicción entre lo sublime de esos paisajes y la memoria del horror que soportan. La lectura del texto inevitablemente modifica la segunda mirada al paisaje, donde las huellas parecen haberse borrado con el viento o con el agua. Las palabras quiebran la mudez de los lugares naturales, intentando romper asimismo el silencio de la sociedad chilena. Salas documenta aquello que *no quedó* en la (des)memoria de estos paisajes, aquello que sólo la palabra y el recuerdo de los familiares y sobrevivientes pueden traer desde el olvido. El artista habla así de esta serie: “En los paisajes de Chile se percibe una sobrecogedora carga oculta, se advierte una misteriosa sensación de olvido y una inquietante tranquilidad, que hace que la mirada, sostenga la tensión de lo que se contempla. (...) El paisaje natural, que tradicionalmente contiene las ideas de lo sublime y lo hermoso se confronta en este trayecto con la violencia de los sucesos. Así, en una misma imagen se cruza, la belleza, el silencio y la calma con la crueldad de la masacre y la monstruosa brutalidad de la muerte.”<sup>22</sup>

Como si se tratara de dos páginas que describen dos veces el mismo paisaje pero con un corrimiento, el espectador puede preguntarse, toda vez que se ha modificado su mirada al leer el texto: ¿cambió algo en el paisaje? ¿Se modificó la foto al volver a mirarla luego de la lectura del texto?

---

<sup>21</sup> El fotógrafo recorrió el país de norte a sur, investigando archivos y entrevistándose con funcionarios, miembros de organizaciones de DDHH y familiares de las víctimas.

<sup>22</sup> Texto de la presentación de la muestra cuando fue expuesta en la Foto Galería Arcos. Tomado del [sitio online de la galería](#).





RÍO CRUCES, NIEBLA

El día 23 de Agosto de 1984 fueron ejecutados por agentes del estado en el puente Estancilla sobre el río Cruces camino a Niebla, Raúl Barrientos Matamala y Rogelio Tapia de la Fuente. En esos mismos momentos en la ciudad de Valdivia en su domicilio ubicado en calle Rubén Darío, también era ejecutado Juan José Boncompante Andréu, como parte del operativo denominado operación Alfa Carbón 1, destinado a aniquilar la estructura del MIR en la zona sur.

CRUCES RIVER, NIEBLA

On August 23rd 1984, Raul Barrientos Matamala and Rogelio Tapia de la Fuente were murdered by State's Agents on the Estancilla Bridge over Cruces river, Niebla. At the same time in Valdivia, Juan Jose Boncampante Andreu was murdered at his house located at Ruben Darío street. Those was part of the operation "Alfa Carbon 1 (coal alpha 1)" which purpose was to annihilate MIR structure at the Southern Chile.

'Río Cruces, Niebla', de *La memoria del paisaje* – Gastón Salas, 2010.

## La memoria y su doble

En su erudito libro sobre las representaciones de las masacres a lo largo de la historia, Burucúa y Kwiatkowski (2014) abordan el concepto warburgiano de *Denkraum*: un espacio de distancia y de conocimiento entre el ser y su objeto. Muchas obras fotográficas contemporáneas, en lugar de trabajar en pos de una *mimesis*, se orientan más bien por el camino largo de la distancia -como Sebald hace en su novela Austerlitz al alejar todo el tiempo la voz del narrador-. Burucúa y Kwiatkowski arriesgan que la "fórmulas de representación" de las masacres de esta época tendrán que ver con el doble, con el *Doppelgänger* en forma de siluetas, máscaras, réplicas, fantasmas, sombras. En fin, será la duplicación lo que defina a la representación de la masacre en el siglo XX, incluidas la represión y las desapariciones de la última dictadura de nuestro país. Son juegos que tienen que ver con la construcción misma de identidades dobles, como en esta foto de Orge y también como en las fotos de sobrevivientes de Zout.

Escapando a aquello de que la repetición es repetición del trauma, las obras fotográficas que ponen en marcha esta fórmula en el caso argentino optan por la distancia, el rodeo del artefacto, de lo construido y la doble exposición. Porque quizá sea necesaria la inexactitud de esos dobles para no quedar atrapados por el trauma y poder decir (mostrar) algo.

Al igual que la silueta como doble tiene ventaja para hablar del pasado por su cualidad de índice y su contigüidad con el cuerpo humano copiado, la fotografía ha sido elegida numerosas veces para evocar

la dictadura -fotografía que es también índice y cuyo antepasado es, claro, aquella silueta-. Todas las fotos y en particular esta foto operan también la transformación de sujetos en objetos, al decir de Christian Boltanski -quien cree además que la ropa, la fotografía y el cuerpo muerto comparten una característica: ya no hay nadie allí-<sup>23</sup>.

Las memorias fotográficas producidas en la posdictadura argentina son además ya dobles por su calidad de artefactos construidos a la vez que indiciales en tanto propiamente fotográficos. Esta obra de Orge, de factura arcimbóldica, se instala en la herencia del retrato del desaparecido (desde aquellos primeros reclamos de las Madres de Plaza de Mayo con pancartas con las imágenes de sus hijos) y también en la serie de aquellas obras que utilizan las proyecciones de los retratos familiares para convocar la memoria de sus desaparecidos (Lucila Quieto, Verónica Maggi). De esta manera, la obra emplaza un gesto de memoria acerca de López, ex detenido desaparecido que vuelve a desaparecer precisamente tras dar testimonio en un juicio. Porque el testimonio es también lo que puede poner en peligro y no sólo lo que salva o ayuda a los sujetos a salir del trauma-. Esta foto dual, justamente, revela algunas de las duplicidades que continúan rodeando la desaparición de Jorge Julio López. Y así da testimonio.

---

<sup>23</sup> Boltanski aseveró: “Yo uso fotos porque estoy muy interesado en la relación sujeto-objeto. Una foto es un objeto, y su relación con el sujeto se ha perdido. Tiene también una relación con la muerte” [*I use photos because I'm very interested in the subject-object relationship. A photo is an object, and its relationship with the subject is lost. It also has a relationship with death*] (Semin y otros, 1999: 25, traducción propia).



## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-textos.
- Bellour, Raymond (2009). *Entre imágenes. Foto. Cine. Video*. Buenos Aires: Colihue
- Burucúa, José Emilio y Nicolás Kwiatkowski(2014). “*Cómo sucedieron estas cosas*”. *Representar masacres y genocidios*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Butler, Judith (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires, Paidós.
- Dell’Oro, Gerardo (2011). *Imágenes en la memoria*, Buenos Aires: La Luminosa.
- Fortuny, Natalia (2014). *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*, Buenos Aires: La Luminosa.
- García, Luis Ignacio (2011). *Políticas de la memoria y de la imagen. Ensayos sobre una actualidad político-cultural*. Santiago: Universidad de Chile.
- Hug, Alfons y Paz Guevara (2012). *Catálogo de la muestra Poetas en Tiempos de Escasez*. Museo Caraffa: Córdoba.
- Levi, Primo (2006). *Trilogía de Auschwitz*. México: Océano.
- Longoni, Ana (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma.
- Longoni, Ana. “Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López”. *Revista de Artes Visuales Errata 0* (2009).
- Meyer, Adriana (2008). “La memoria de las imágenes”. *Página/12*, (28/04/2008). Buenos Aires.
- Pollock, Griselda (2008). “Sin olvidar África: Dialécticas de atender/desatender, de ver/negar, de saber/entender en posición del espectador ante la obra de Alfredo Jaar”. En Didi-Huberman, Pollock, Rancière, Schweizer y Valdés: *Alfredo Jaar. La política de las imágenes*. Santiago: Ediciones Metales Pesados.
- Semin, Didier, Tamar Garb y Donald Kuspit (1999). *Christian Boltanski*. Londres: Phaidon.
- Zout, Helen (2009). *Desapariciones*. Buenos Aires: Dilan Editores.



## Fotografía y desaparición.

### Tres series fotográficas en torno a los 119

Photography and disappearance. Three photographic series on the 119

CRISTIÁN KIRBY · cristiankirby@gmail.com

Entre los años 1991-1995 realiza estudios de Sociología en la Universidad de Humanismo Cristiano y entre 1995-1997, estudios de Cine con la especialidad en fotografía cinematográfica en la Escuela de Cine de Chile. En sus propuestas fotográficas incluye el uso de procedimientos fotosensibles sobre soportes no tradicionales y edición digital.

Considera fundamental en su trabajo las particularidades ontológicas del medio, como es la indicialidad del referente y sus repercusiones, estéticas, formales, conceptuales y experimentales, las que ve enfrentadas en su estrategia visual al re-conocimiento de la realidad.

Desde el 2009 se dedica de forma exclusiva a desarrollar proyectos fotográficos personales y expone sistemáticamente de forma individual como colectiva, en museos e instituciones de Chile como del extranjero (Uruguay, Argentina, Brasil, Colombia, Francia, España, Alemania, China, Bolivia, Venezuela, Berlín). Pueden consultarse sus trabajos en su [web](#).

DOI: 10.7203/KAM.6.6932

ISSN: 2340-1869

Presentamos tres series fotográficas en torno a los 119 desaparecidos del Plan Colombo. La primera de ellas, 'Lugares de desaparición', registra los lugares en los que fueron detenidos o vistos por última vez, tensionando los espacios de la ciudad actual con la carga de su ausencia y su vacío. La segunda de ellas, '119', consiste en 119 fotoemulsiones en las que los rostros de los desaparecidos han sido proyectado sobre el plano de las calles de Santiago, revelando fracturas, agujeros y vacíos en los rostros que son las fracturas, agujeros y vacíos del sentido social tras la desaparición. La tercera, 'Verdrangung/Reforest', documenta y explora el proyecto de reforestación de un espacio rural llevado a cabo por el colectivo de familiares de los 119.

## 119 agujeros negros en Santiago **CHRISTIAN PEÑALOZA CASTILLO**

Un agujero negro es, en términos nada especialistas, el encuentro siniestro del tiempo y del espacio en un cronotopo del universo. Nada escapa a él: allí donde/cuando ocurre, hasta la luz es absorbida por su implacable fuerza. Solo cierta radiación logra escapar y hacer que el tiempo siga hacia adelante. Un haz de luz, radioactiva en este caso, logra establecer un marco de esperanza al tiempo y al espacio.

En 1975, la dictadura militar de Pinochet hizo desaparecer a 119 personas, la mayoría integrantes del MIR, en lo que se conoció como el Plan Colombo. La operación contemplaba un plan internacional, para convencer a la opinión pública nacional de que, en realidad, estas 119 personas habían escapado al extranjero y que fuera de nuestros límites se mataban entre ellos (de ahí el dantesco titular de *La Segunda* “Exterminan como ratas a miristas”). En realidad, los 119 estaban, en esos momentos, sufriendo torturas en los distintos centros creados para tales efectos por la dictadura militar y son detenidos desaparecidos hasta el día de hoy. Por supuesto, el juicio que busca esclarecer lo sucedido duerme en tribunales.

El fotógrafo Cristian Kirby ha recogido el eco de silencio y oscuridad permanente de estas 119 desapariciones. Su preocupación son los lugares en que por última vez se vio con vida o se supo de la existencia de cada una de estas 119 personas. Es, entonces, no solo una preocupación ética por estos desaparecidos; es también una preocupación ética por la ciudad. Porque estos lugares son, en definitiva, 119 agujeros negros que nadie ve, que nadie conoce, pero que están ahí, en nuestros barrios, en nuestras calles, en nuestros recorridos. Son cronotopos siniestros de absorción de luz.

Son 119 fotografías crudas en su tratamiento de la luz y de la composición. También son crudas en su narrativa: espacios vacíos, desolados, difíciles de reconocer y de situar en nuestra santiaguina actualidad. No parecen imágenes del Santiago del 2012, más bien parecen retratos macabros del segundo inmediatamente posterior al secuestro de la luz, del tiempo y de la historia de esos 119 chilenos. Parecen el registro del temblor silencioso de lo recién ocurrido, del momento exactamente siguiente en que se consumó la ausencia. Ausencia que perdura hasta hoy, aunque todos esos espacios los llenemos día a día de bulla, de movimiento y de pasmosa normalidad.

Kirby ha preparado, además, el plano triste de estas 119 desapariciones. En este plano, Santiago se evidencia como una ciudad construida, en sus últimos 35 años, sobre la huella invisible y dolorosa del terrorismo de Estado y de la indolencia civil. No hay lugar de la gran ciudad en que un agujero negro no se haya producido, ni en su norte, ni en su sur, ni en su oriente ni en su poniente. El resultado es simplemente desolador.

Lugares de desaparición



Ismael Darío Chavéz Lobos. Los copihues, 1977. Quinta Normal.



Héctor Marcial Garay Hermosilla. Los aromos 2720. Depto 31.





Carlos Valdovinos. Vicuña Mackenna.



Francis Aedo Carrasco. Av. Palena 3387. La florida.



René Roberto Acuña Reyes. José Miguel de la Barra, 449.



Miguel de Atero, 2715. Quinta Normal, Zacarías Machuca.

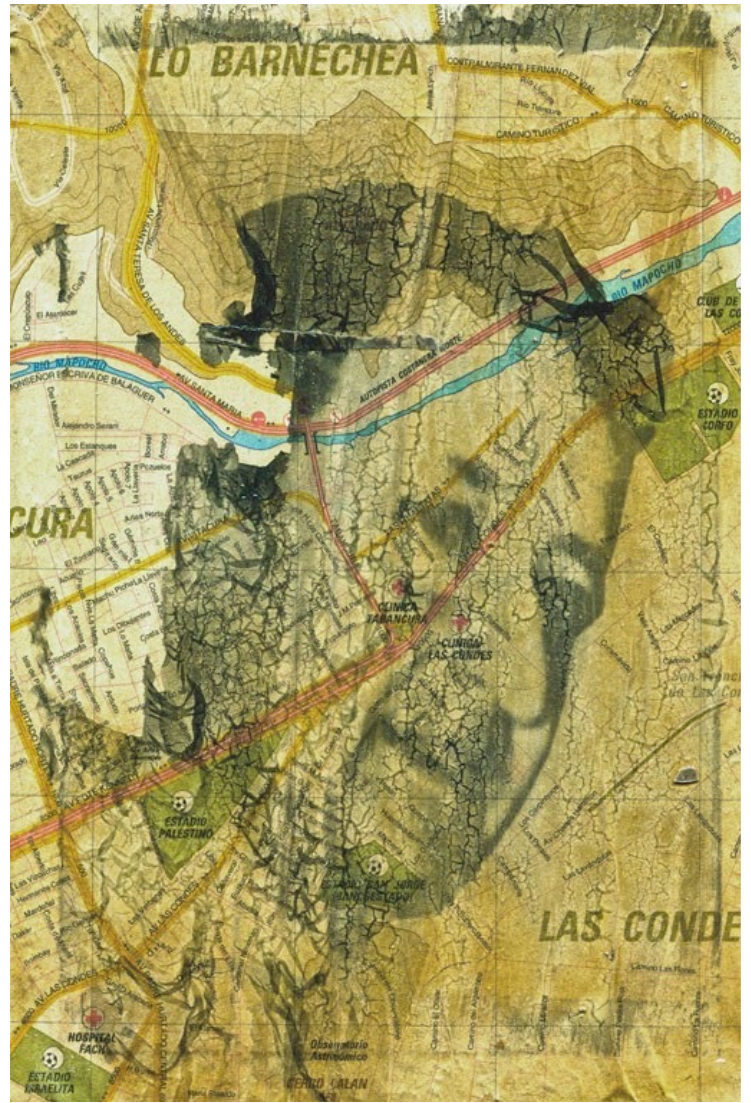




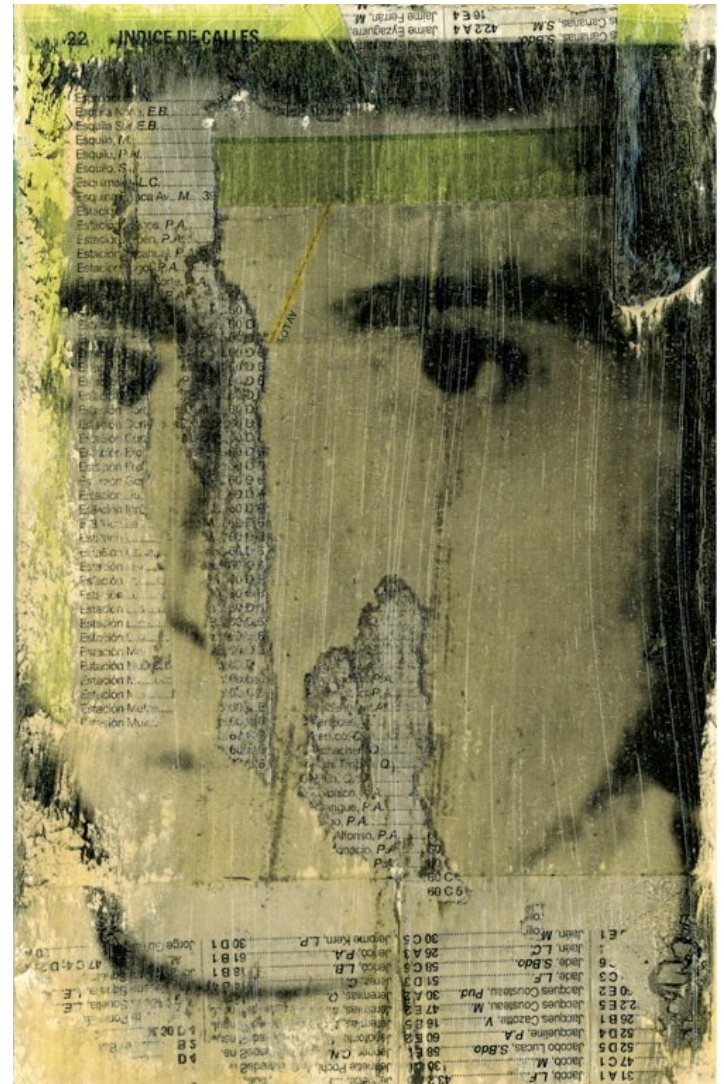
María Inés Alvarado Borgel.



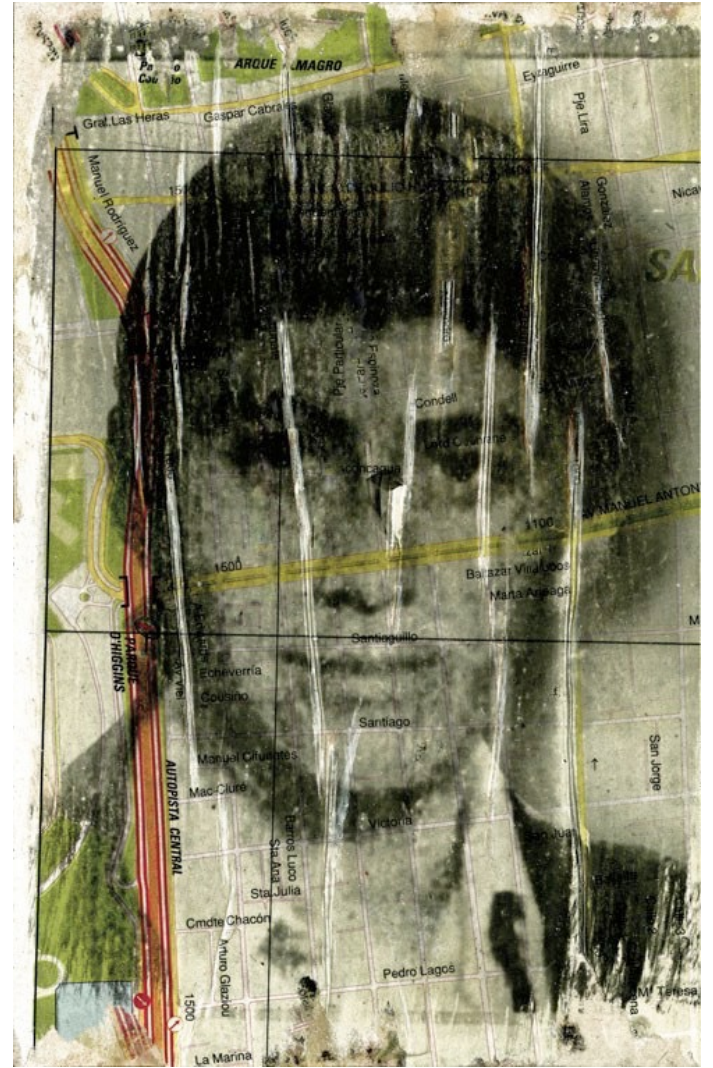












## Verdrangung/Reforest

En el sistema trascendente de los árboles hay deformaciones anárquicas, raíces aéreas y tallos subterráneos.

Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Rhizome*. 1977

Verdrangung/Reforest, es una serie de fotografías de árboles, que han sido plantados en acciones de reforestación. El proyecto busca generar una relación de sentido entre el modelo arbóreo y una estructura jerárquica que adhiere a un sistema de sentido vinculado a la idea de representación, y que propone un modelo unívoco y singular, a aquel que es sometido y controlado, en función de la integración al sistema, por medios coercitivos e institucionales que lo reproducen: familia/ escuela/estado-mercado.

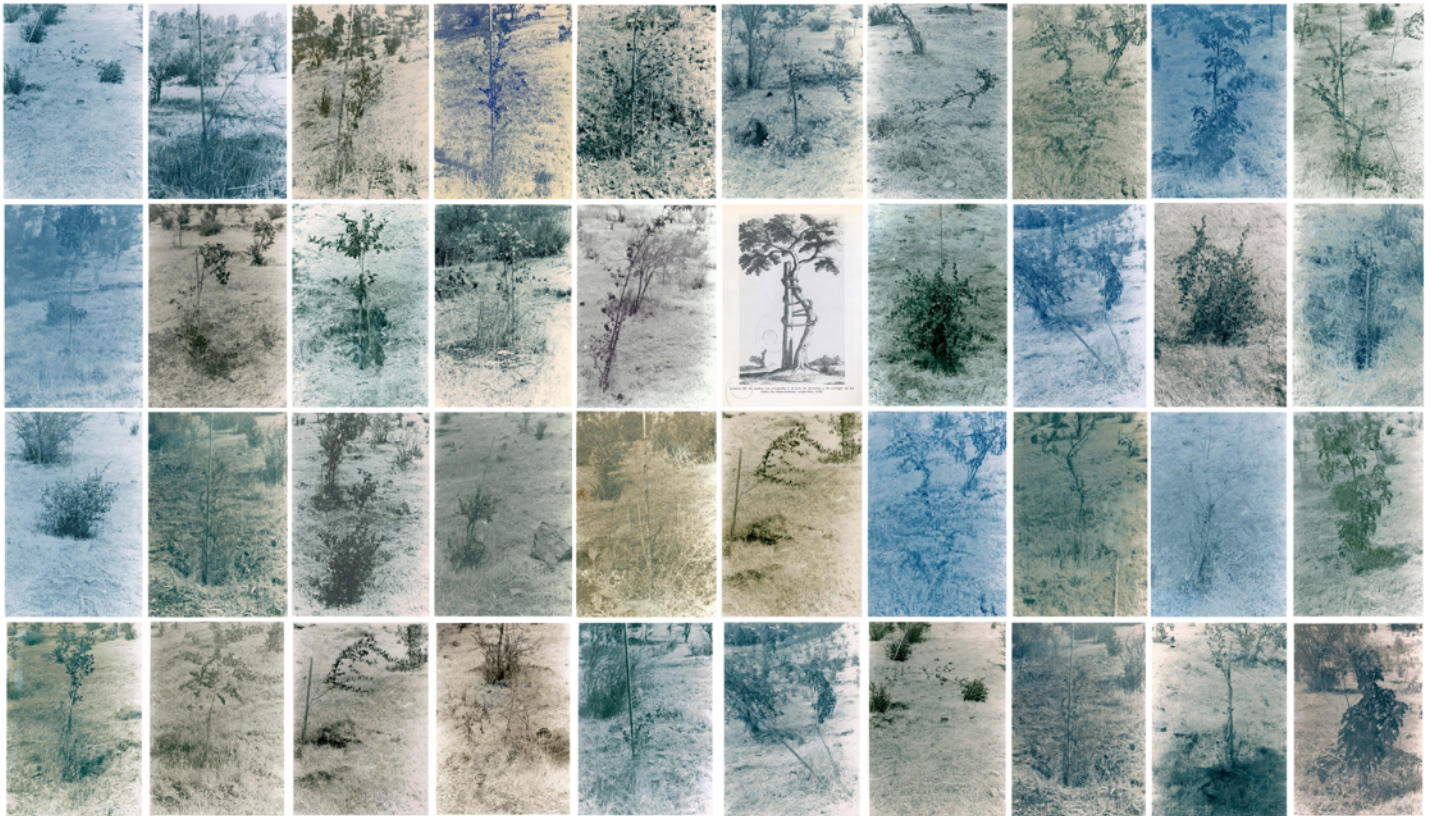
Los “árboles” se ubican junto a un palo que los sostiene, endereza, guía en su desarrollo y a una malla que los protege. En este contexto lo fotográfico va a resaltar una situación de aislamiento, de fragilidad y precariedad de un paisaje en el descampado: el estado arbóreo se presenta como un modelo opuesto a un modelo rizomático; *que se realiza en lo orgánico y se manifiesta en lo múltiple*. Sin embargo, este sistema surge de la tensión que lo desarticula: ramas, espigas, espinos y pasto seco. Cortes de aquello que emana, del paisaje: “un otro cualquiera no representado” que experimenta de manera sistemática: la erosión, el exterminio y también la persistencia como un acto resistencia, de voluntad y liberación. En este desplazamiento de lo ecológico a lo simbólico, lo arbóreo se constituye sobre las condiciones en que se “*produce y re produce*”.





LÁMINA 30. N. Andry. *La ortopedia o el arte de prevenir y de corregir en los niños las deformidades corporales*, 1749.







## 7. Nuevas generaciones, nuevas memorias, nuevas representaciones

Tiene [la] palabra la víctima pura [?]. El vacío social, el testimonio y la desesperación del investigador ante el sufrimiento sin forma ni lenguaje  
Gabriel Gatti

Memoria, testimonio, autoficción. Narrativas de infancia en dictadura  
Leonor Arfuch

Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura.  
Rossana Nofal

Memoria y traición femenina en la ficción y el testimonio  
Bernardita Llanos

La poesía es un diálogo con los muertos. Entrevista a Julián Axat.  
Julián Axat, Fernando Reati (en.)





# Tiene [la] palabra la víctima pura[?] El vacío social, el testimonio y la desesperación del investigador ante el sufrimiento sin forma ni lenguaje

Has the pure victim got voice? The social vacuum. the testimony and the  
investigator's desperation in front of the suffering without form not even language

GABRIEL GATTI

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO · g.gatti@ehu.eus

Profesor titular de sociología, Universidad del País Vasco. Dirige el proyecto “Mundo(s) de víctimas” (MICINN, CSO 2011-22451), enseña teoría sociológica e investiga sobre las formas de construcción de identidad en situaciones marcadas por fuertes vulneraciones de los derechos humanos y/o quiebras en el sentido moderno de la idea de ciudadanía. Sobre eso ha enseñado, conversado y publicado en varios lugares y momentos (EHESS, CES, UPV, UAB, UBA, Chile, Los Andes, UCLA, Stanford, UDELAR, Sorbonne Nouvelle...) y soportes, entre otros: *Surviving forced Disappearance in Argentina and Uruguay* (Palgrave Macmillan, 2014), *Identidades desaparecidas* (Prometeo, 2012), *El detenido-desaparecido* (Trilce, 2008), y varios artículos en más de un idioma.

RECIBIDO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 15 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7544

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** A partir de una revisión de propuestas pasadas sobre la vida social en zonas alejadas de los sentidos normativos sobre la vida social ordinaria, el texto traza un recorrido que pasa por las tensiones entre representación y realidad, el testimonio y la víctima. En el límite, propone una figura teórica: la víctima pura, una suerte de doliente sin voz y plantea algunas dudas sobre las posibilidades reales de hacer investigación social sobre ella.

**Palabras clave:** Víctimas, testimonio, representación, vacío social.

**Abstract:** From a revision of past proposals about life in distant areas from the normative senses about everyday social life, the text traces a way from the tension between representation and reality, the testimony and the victim. At the limit suggests a theoretical figure: the pure victim, a kind of mourner without voice. It lays out some questions about the real possibilities of making social investigation about her.

**Key words:** Victims, Testimony, Representation, Social Vacuum.

## 1. En la nada, intentando escuchar al actor social (o a alguien que se le parezca)<sup>1</sup>

¿Cómo se lleva un trabajo de representación como el que propone la sociología a terrenos donde la palabra rebota? ¿Cómo hablar de lo que no se puede hablar? ¿Qué ciencia hacer cuando el objeto que se quiere trabajar escapa de la ciencia? ¿Existe propiamente hablando sentido cuando lo que sucede, fiesta o muerte, placer o desastre, en fin, cuando lo que hay es exceso, lo supera? Las preguntas, estas y otras, no son nuevas, no lo pretendo. Es más, hasta son pesadas de tan viejas: atraviesan la historia de las ciencias sociales desde que nacieron y se han multiplicado cuando las han hecho suyas las ciencias humanas. Son un lugar común, vaya, como lo son Auschwitz, el horror nazi, la ESMA, Abu Graib, Guantánamo, la frontera mexicana con los USA... como lo es casi todo el Siglo XX. Y no paro de encontrar libros y revistas sobre representación y memoria y testimonio. Una y otra vez. Una y otra vez. Adorno y el fin de la poesía. Una y otra vez. CLAUDE Lanzmann. Una y otra vez Primo Levi y la paradoja del testigo. Pero es llamativo que el tema, aunque lo sepamos *marmotoso* y recurrente siga interesando, y atrape. Sea con Giorgio Agamben, o con Jeffrey Alexander, o con Georges Didi Huberman, o con Jean-Luc Nancy, o con Judith Butler... Da igual: la pregunta por los límites de la representación y por cómo estalla la palabra cuando roza lugares donde no debería entrar es de esas cosas que a aquel (Rudolf Otto (2000) le hizo pensar en lo sublime y en lo ominoso, lo *fascinans* y lo *tremendum*, que suele ser la misma cosa.

En lo que hace a mi experiencia de investigación, no he visitado ni la ESMA ni lo que queda de Auschwitz. De la primera estuve cerca, muy cerca, muchas veces además. Del segundo no. He leído de ello, claro, y he visto también muchas muestras de fotos y de arte dedicado a eso y a cómo problematizarlo. Muchos colegas han hablado de eso. Los he leído. Mi mesilla de noche rezuma de literatura del paso por el horror. No puedo con toda, pero lo poco con lo que puedo de literatura pasa por ahí. Pero nada de eso es realmente mi campo. Lo mío han sido, al menos desde 2002, las víctimas. Primero los desaparecidos (Gatti, 2008 y 2014a), luego las víctimas, sin más (2014b). Me interesan por muchos motivos, pero hay solo uno que hace al caso y que justifica que para hablar del testimonio pueda tener algo que decir a partir de lo que he trabajado en el pasado.

Se trata de cómo hacer para trabajar cuando no queda nada: ¿qué actor –si hay– buscar? ¿qué palabra –si tiene– darle? ¿Cómo mostrarlo? ¿Qué apuestas teóricas hacer? ¿Con qué estilos comprometerse? He trabajado en el pasado con desaparecidos y con lo que queda de y tras ellos. Más

---

<sup>1</sup> Muchos argumentos de este trabajo proceden de reflexiones desarrolladas junto al equipo del proyecto “Mundo(s) de víctimas” (CSO 2011-22451). Con igual pretensión (reconocer) debo citar otras dos instancias: el grupo consolidado del Sistema Universitario Vasco (IT706-13) y el LALS de la Universidad de California en Santa Cruz, donde redacté este texto gracias a la correspondiente ayuda a la movilidad del Gobierno Vasco.

cerca en el tiempo, con víctimas. Los dos complicados, muy complicados, de abordar para quien es presa de los rigores de las ciencias sociales, que no sirven para situaciones y figuras tan vidriosas. ¿Cómo desplegarse en ellas? ¿Qué obligaciones debemos respetar? No hablo de las obligaciones morales, no, aunque también podrían ponerse dentro del paquete. Hablo de las teóricas y las metodológicas, esto es, de la necesidad de pensar a estos *vivos murientes* y a estos *muertos en vida* dejándolos en el lugar que ocupan, uno donde dolor, sufrimiento, ajenidad, extrañeza... son las palabras clave, sin forzar a que salgan de ahí para hacerlos más normales y aprehensibles, para que sufran menos también, puede ser, pero al precio de desvirtuarlos. Se trata, sí, de la obligación de acercarse al lugar que ocupan (uno *sinsentidoso*, roto, quebrado, no normativo) sin forzarlos a pasar la frontera de lo común para hablar de ellos o con ellos.

Son figuras, en efecto, incómodas, y por eso, interesantes, viven en un lugar donde los que ordinariamente funciona no lo hace. Las técnicas de aprehensión del sentido ordinario no funcionan bien con ellas, las atrapa, pero solo parcialmente. Su palabra es rara, quebrada, cuando habla, su cuerpo se mueve mucho y gime. Viven en un lugar raro, el vacío social, la nada. ¿Quién hay ahí? ¿Qué estatuto tiene? Hablan distinto. Mucho de los que en ellas sustantivo tiene que ver con la enorme dificultad que producen en el lenguaje, que ante él rebota o se comprime. Se queda mudo. Si fuese poeta inventaría un lenguaje para este deslenguaje; si artista representaría lo irrepresentable; si novelista viajaría hasta los límites de lo inefable. Pero soy sociólogo, y la sociología —ya digo— se lleva mal, muy mal, con lo que se le escapa, se atormenta si topa con figuras o situaciones que huyen de su forma de representar, tan esférica, tan rotunda ¿Qué hacer?

En este texto repararé primero, en modalidad esquema, la densidad específica de la vida social a la que hace referencia el concepto de vacío social; luego —y no muy ordenadamente— me preguntaré por tres cosas de ese lugar, si es que lo es, el vacío: quién vive allí (diré que *la víctima*), cómo habla (diré que por *el testimonio*), y cómo acercarse a eso desde fuera. De esto no sé qué diré, salvo que cerraré el texto presentando un personaje, la “víctima pura”, lleno de problemas: no tiene nombre, no tiene forma, no tiene discurso, pero, ¡ay!, sin embargo existe.

## 2.El vacío social

Estoy convencido de que hoy el campo de trabajo más interesante para las ciencias sociales está en los lugares y entre los personajes que *se le rebelan*, que *desertan*, que las *eluden*, que *huyen* de nuestros conceptos para atrapar la realidad. Que allí donde las ciencias sociales no alcanzan a ver, existen cosas y que la naturaleza de esas cosas viene de las ciencias sociales no pueden representarlas. Han sido hasta



ahora cinco las apuestas que he hecho para resolver ese galimatías: lo social vacío de sociedad y de sociología; el vacío social; las narrativas del sentido y de la ausencia de sentido; el trabajo del sociólogo ante las víctimas. Con ninguna solucioné nada. A las dos primeras les pesa la pecaminosa juventud y sus excesos. En el resto aparecen detalles que quisiera rescatar ahora: una cierta utilidad empírica, ciertas virtudes que los hacen rescatables como herramientas de trabajo para operar con situaciones concretas: la identidad del sufriente, la palabra del que la perdió, la vida social cuando ya no parece posible, la estructura de la catástrofe...

Trabajé hace años ya sobre el vacío social, y sobre lo social que despeja la sociología. Le di vueltas, con errores, a las estrategias para acercarse a la vida social cuando la sociología no la ve, y le di vueltas (2002) a una idea poderosa de Yves Barel, la de la invisibilidad social. Era fácil de ver, paradójicamente: son lugares que existen pero que no se ven, espacios, decía Barel, dotados de una cierta “mala voluntad para dejarse fijar en un lugar donde ‘la sociedad’ está segura de encontrarlos (...); son las miles de maneras de ausentarse del juego y de la escena sociales” (1982: 101). Cabe de todo ahí, cualquiera que juegue “a contrapié de las categorías” (ibídem: 95), que deserte de las clasificaciones disponibles, que tenga poca forma. Con los años lo fui redondeando un poco y sin dejar de acompañar a Barel lo nombré, primero, como “social vacío de sociedad y de sociología” (2002, 2003) y luego como “vacío social”. Lo primero, puedo decirlo ahora, no era muy operativo, aunque reivindicó el estilo, la geometría enrevesada de la definición:

*Lo social vacío de sociedad y de sociología es lo social como objeto no sociológico, o, lo que es lo mismo, el noobjeto como objeto. Es un lugar que es nosociológico porque no es susceptible de análisis desde las prácticas de representación propias de las modalidades fuertes, para las que resulta invisible; y un lugar, que es, no obstante, social, pues ha nacido por efecto del saber sociológico, de su eficacia y de su performatividad: es consecuencia y residuo del saber sociológico, y resulta, por lo demás, habitable como tal. (...) El concepto es (...) una advertencia: la de la existencia de cosas –y personas, y redes, y experiencias– a las que nos cuesta llegar con los instrumentos y procedimientos de los que los sociólogos disponemos para analizar nuestro objeto, procedimientos que producen esas cosas, cosas que, además, encuentran parte de su naturaleza en la huida de tales procedimientos. Advertencia, entonces, de que de la arquitectura que soporta el edificio del saber no sólo se ha escapado parte de la realidad, sino que precisamente es esa huida lo que da forma a la especificidad de esta parte fugada. (Gatti, 2003)*

Tiene su belleza, perfila un territorio, define fronteras de un espacio interesante, el de los monstruos, animales y mendigos, el de los residuos de la representación, y señala en cada coma que es necesariamente paradójico hablar de ello. Pero ¿quién vive ahí? Ni modo ¿Cómo habla? No hay cómo saberlo. La estructura del concepto es onanista: no permite ir más allá de sí misma.

El de vacío social, de nuevo inspirado por Barel (1984), fue el concepto alternativo. Partía (Gatti, 2005) de un problema concreto, histórico, de época: la convicción extendida en ciencias sociales de que

la vieja sociedad se desvanece, muerta por vaciamentos: lo que antes había, ahora no lo hay y queda solo el movimiento de su desaparición, el de la desvinculación, la desorientación, que es desinstitucionalización y desanclaje y desapego. Queda el movimiento de los DES- (agreguen ustedes lo que quieran tras este prefijo, verán que funciona). Quise pensar luego en qué era lo que había cuando lo que hubo ya no estaba; o sea, pensar en qué contiene el *vacío de sociedad*. Porque contiene algo pero lo que contiene no es como era lo que antes había ni como eran antes *las cosas*: queda la ausencia (de Estado, de ciudadanía, de identidad, de territorio...).

Y no sabemos trabajar con esos huecos. Cuando los vemos pensamos en rellenar de nuevo lo vacío, es una operación interesante desde el punto de vista analgésico pero pobre desde el intelectual: como ya no hay, pongo. ¿Pero y si lo que hay es, justamente eso, el vacío de lo anterior, si es eso lo que tenemos que intentar entender? No es esa la opción general: cuando encontramos vacíos caemos presa del horror vacui y metemos ahí, en eso, paladas de sentido: nuevas filiaciones si hay desafiliación, nuevas instituciones si lo que encontramos es desinstitucionalización, identidades redondas y rotundas ante la desidentificación... Frente a lo DES-, lo RE- Es algo así como una pulsión, pero no universal, apenas moderna.

¿Cabe pensar de otro modo? Cabe ¿Cabe hacer sociología (es decir, investigación social empírica)? Cabe, pero no hay muchos instrumentos para entender un mundo que se vacía y los personajes que viven en él, gestionando el sinsentido. Somos despiadados en ciencias sociales con lo *sinsentidioso* y eso nos pesa ahora. Con “vacío social” aspiraba a hacerlo, y lo proponía en cuatro pasos. El primero era su definición:

[Si el vacío en física es] un sitio existente, lleno de cosas, pero sitio y cosas a las que no se puede acceder directamente pues su inaccesibilidad es su rasgo más marcado (...), el vacío social se refiere a aquellas figuras y dimensiones de la vida colectiva que, aunque existentes, aunque habitables, aunque dotadas de cierta materialidad, no pueden ser representadas pues escapan de la lógica que estructura los mecanismos de representación de la vida en sociedad (...). El trabajo que requiere acercarse a ese vacío es de los arduos, pues si a él no se puede acceder directamente, no quedará más remedio que analizar sus síntomas, rodearlo, bordearlo; no meterse de lleno en él, porque de hacerlo se llenará, sino preguntarse por lo que lo hace vacío y por cómo es que como vacío deviene social, habitable (Gatti, 2005).

El segundo paso, la crítica a algunas estrategias para su llenado y, por tanto, obliteración<sup>2</sup>. El tercero, poco importa aquí, es el síntoma. ¿Cómo sabemos que en algún lugar hay eso que estoy llamando vacío? Por la desesperación que lo circunda: la de los que no lo pueden gestionar, la de los que

---

<sup>2</sup> “Las conservadoras, que dicen que no es relevante. Las progres o neorrománticas, que lo llenan de esperanzas de nuevos órdenes. Las sustantivas, que ven en el vacío el indicador de una nueva ontología (en general líquida). Las onanistas, que se enredan en la condición inobservable del vacío” (Gatti, 2005).

no lo pueden (podemos) representar... Esa desesperación mella las palabras que se le acercan, que revelan su susto. Así, decimos del mundo que se DESacraliza, DESafecta, DESagrega, DESancla, que DESaparece, se DESapega, O SE DESinstitucionaliza, se DESmoraliza y se DESorienta, se DESpatrimonializa o se DESvincula, se DESafilia y se DESprotege, se DESTerritorializa y DESTradicionaliza, se DESvincula, se DISocia, se DISloca... Nada queda. El diagnóstico DES- (Gatti, 2005) el propio de tiempos en los que los que administran y piensa “lo social” lo entienden por su progresivo vaciamiento de lo que antaño lo caracterizaba, y que se asustan por ello, revela que cerca, hay algo y ese algo no se parece a lo que fue. Pero haber, HAY algo.

### 3. El testimonio como palabra propia del vacío social

El cuarto paso para poder trabajar con el vacío habla ya de cómo acceder a ese algo es el que me interesa un poco más ahora. Habla de su *problema metodológico*, de lo difícil que resulta entrar, pensar, representar algo que se emplaza en lugares por definición ausentes de la posibilidad de ser representados. ¿Cómo trabajar con esa paradoja? ¿Qué palabra dar a lo que no tiene palabra? ¿Qué textura tiene lo que rechaza la idea de textura? ¿Tiene orden lo que no lo tiene? ¿Cuál es la palabra del que no dispone de ella?

Aparece por fin el testimonio, palabra, pero emitida por quien padece; trozo de discurso que produce “la realidad” pero una que no es como las otras. En la literatura sobre el Holocausto, el testimonio es una entrada de índice segura. ¿Cómo pensar esos “momentos en los que los actos renuncian a entrar en las palabras, en las inscripciones” (Dodier, 1990: 115)? ¿Qué ocurre con la representación cuando cesan sus mecanismos? Salido del horror, Primo Levi —es sabido, y seré breve por eso— afrontó esa cuestión al querer testimoniar de la zona gris del *Lager*, del campo de exterminio (1989: 31-62), un universo desierto y vacío, un espacio excepcional, inconmensurable. Con él, el núcleo problemático es siempre la “erosión semántica de los enunciados” (Grierson, 1999: 119), el crack al que somete al lenguaje. Lo dijo Primo Levi: “Nuestra lengua carece de palabras para expresar esta ofensa, la demolición de un hombre” (ibídem: 120). Agamben sistematizando a Levi —también es sabido y también seré breve— propone hablar de la paradoja de este, la “Paradoja de Lévi”: (i) “El musulmán es el testigo integral” (2002: 85, 157, 172); (ii) “yo testimonio por el musulmán” (ibídem: 172). Esto es: quien puede hablar de *eso* no tiene palabra; quien tiene palabra no tiene nada que decir de *eso*. ¿De qué pueden hablar, entonces, los que experimentaron el horror sólo parcialmente? De la distancia, de la tensión, del hueco que se abre entre el *hecho* y quien lo sobrevive, los capaces de la *representación* del hecho. En ese hueco se sitúa el testimonio: en el borde del vacío, representando lo que le hace este a la palabra, romperla, quebrarla, hacerla dolorosa.

El testimonio es, pues, la tensión entre los hechos y sus representaciones cuando la representación es imposible. Visto así, del testimonio no importa el grado de ajuste con que refleje la realidad de la que testimonia (“El testimonio no garantiza la verdad factual del enunciado” (Mate, 2003: 228)); lo que importa es que refleje la desesperación de no poder contar, la desesperación de querer dar palabras a un lugar del que la palabra es expulsada. Los testigos “testimonian de un testimonio que falta (...). [Dan] testimonio de la imposibilidad de testimoniar” (Agamben, 2002: 34). Es esta entonces la fórmula que nos acerca a una solución al problema metodológico del vacío social: *hablar del vacío hablando de la imposibilidad de representarlo*. No contar algo; contar la imposibilidad de contar; contar una catástrofe lingüística. No describir el vacío, sino la *imposibilidad de describirlo*. Con el testimonio el vacío se hace accesible al mostrarnos las llagas que el vacío deja en el lenguaje. Si la pregunta era “¿qué ocurre con la representación cuando cesan sus mecanismos?” la respuesta es *inscribir la ausencia de la representación*.

Un discurso hace que la atención se fije en un lugar, tematiza un territorio, lo crea como campo de interés, como objeto. Construye lo que Schlanger llama un “espectáculo problemático” (1983: 129). El discurso del testimonio provoca que irrumpa lo que está vacío de lenguaje y de sociedad. Si es de sociología que hablamos, testimoniar del vacío social es tematizar el lugar para el que el lenguaje de la sociología se ha agotado.

En Argentina, quienes salieron –pocos– de los centros clandestinos de detención de la dictadura 1976-1983, de los *chupaderos* en la jerga de la propia maquinaria represiva, lugares donde se suprimía toda conexión con el exterior y el detenido-desaparecido entraba en un lugar cuya cotidianidad transcurría en “los confines más subterráneos de la crueldad y de la locura” (CONADEP, 1984: 59), lugares de reglas que rompen con la Regla, se llaman ex-desaparecidos. Son nuestros testigos, emiten testimonio. Dicen cosas como estas:

[Allí] se acabó la ley de la gravedad (Eex)

[Allí] no se aplicaban las reglas de afuera. Se pasaban todos los límites (Eex)

¿Qué es lo que no es transmisible? ¿Los muertos? ¿Los desaparecidos? ¿Las torturas? Todo eso se entiende. Digo, se entiende con la cabeza. ¿Qué es lo que no se entiende? No se entiende la anomia, no se entiende la falta de reglas (Eex).

El impacto está sobre los desaparecidos y ellos no pueden dar testimonio, no pueden hablar. Que lo estemos haciendo los que pasamos de alguna manera por los lugares por donde pasaron los desaparecidos me parece... falso (Eex),

Son ellos los testigos (Eex).<sup>3</sup>

Hablan, hablan, hablan. No hablan de cualquier modo. A partir de las notas tomadas en el diario de campo de la investigación que dio lugar al libro *El detenido-desaparecido* (2008) redacté este pasaje:

Es ésa su identidad [la del testigo]: comunica datos, recoge datos, busca datos. Reconstruye hechos. Y mientras habla, el cuerpo del testigo se tuerce; llora; cierra los ojos, se repliega. Conecta con un lugar terrible; la forma de decirlo ha de serlo. No es puesta en escena. Explica los síndromes que otros han prescrito para su situación (culpa, sospechas...). Explica cómo se fue pensando como muerta, como exiliado, como superviviente, como testigo finalmente... Y llega al testimonio, su vida: el suyo, el de los otros, que recoge para encontrar verdad, verdad, verdad. Datos, detalles, nombres, lugares. Es la retórica del testigo. Y mientras la escenifica, sus ojos siguen cerrados. Son testigos, hablan así: “Entendemos que tal vez la función prioritaria nuestra es el dar testimonio (Eex).

Ocupa, en efecto, un lugar y lenguaje tan dolorosos como estructurados. Algo que también anotamos en el diario colectivo del proyecto Mundo(s) de víctimas observando la testificación de víctimas del franquismo en el I Congreso de Víctimas del Franquismo (Gatti, 2016):

Diario de campo. Abril de 2013. Rivas Vaciamadrid. Primer congreso de víctimas del franquismo

Parte del espacio y de la agenda del Congreso gire alrededor de instancias de testimonio, de artilugios pensados para canalizar correctamente la voz de las víctimas (Castillejo, 2013): en la entrada, un panel con fotos de víctimas del franquismo —el espacio del testimonio— invita a “todas las víctimas que lo deseen” a ser entrevistadas. Muchas lo hacen: las historias no son nuevas para ellas, ¿quizás sí que les interpielen como integrantes de la identidad de víctima? Ya en pleno desarrollo del congreso, la organización deja un tiempo para oír “La voz de las víctimas”. En él, entrevistadas por cuatro “periodistas especializados”, tres mujeres —dos de más de 70 años, una de más 80— y un hombre —de unos 60 años—, presentados al auditorio como “representativos de distintos tipos de víctimas”, relatan su historia: qué pasó con sus padres o hermanos, cómo vivieron los supervivientes después de su muerte o desaparición, cómo les trataban en la escuela, cómo se vivía la lejanía de España desde el exilio... No es la primera vez que cuentan esto; ni siquiera son novatos en el relato de su tragedia ante un público tan numeroso; no diría tampoco que es la primera vez que hacen uso del género testimonial. Sus cuerpos manejan bien ese doloroso registro, el necesario para narrar a otro un sufrimiento ya muy incorporado: miradas perdidas movimientos espasmódicos, obligación de contar y pesar por hacerlo porque eso que pasó “no tiene nombre”, balbuceos cuando la lengua roza la zona de dolor, ahí donde la palabra se desvanece y el gesto y la llaga y el cuerpo retorcido tienen que ocupar su lugar para poder decir algo. Saben lo que hacer; saben que su relato se requiere y que interesa. Aceptan el espectáculo y sin inmutarse, quizás sin entenderlo, consienten que la

---

<sup>3</sup> Todas las citas proceden de entrevistas sostenidas con sobrevivientes (ex-detenidos desaparecidos) de centros clandestinos de detención argentinos o uruguayos. Las entrevistas tuvieron lugar en Buenos Aires o Montevideo entre 2005 y 2008. La referencia Eex refiere al tipo de entrevistado en la nomenclatura de aquella investigación, en este caso, ex detenidos-desaparecidos.

moderadora de “La voz de las víctimas”, una académica, felicite a la organización por haber organizado un ‘talk show’ de testimonios.

Redondas maravillas del sinsentido. Incoherencia convertida en lenguaje. Si lo que quería era acceder a la víctima por el testimonio pensando que ña víctima era la habitante del vacío social algo no va. Una –la víctima– se ha convertido en personaje; otro –el testimonio– se ha convertido en género, se ha instalado ya como *el lenguaje de las víctimas*.

#### 4. La víctima pura y los límites del testimonio

Las víctimas han devenido personajes sociales de gran centralidad. Lo que dicen cuenta, su palabra se oye. Circula. Son, en efecto, un *personaje*. Eso no significa negar ni sufrimiento ni dolor ni padecimiento. Solo decir que aunque ocupen los cada vez más vastos y visibles territorios del dolor, el de las víctimas se ha convertido en un universo muy nutrido, lleno de dolores, y también de oficios, de técnicas, de discursos, de géneros, de modos de aparecer. Pero el concepto, o la figura misma si se quiere, es demasiado intensa como para que nos limitemos a abordarla con la mirada del científico social que sospecha (Gatti, 2014b). Lo merece pero también merece otra mirada atenta a una dimensión singular en esta figura y en quienes la habitan: que están en muchos aspectos por fuera del discurso, expulsados de él, ausentes de toda opción de representarlos.

Muchos de los que habitan la condición de víctima acceden a circuitos que les permiten obtener miradas, cuidado, reconocimiento e incluso palabra y si formulamos la pregunta “¿Puede hablar la víctima?” –estableciendo un paralelismo quizás evidente pero sin embargo plausible con aquella otra de Gayatri Spivak (Can the subaltern speak?) (2003)– responderemos que sí, que puede hacerlo siempre cuando lo haga bien: que denuncie, que testimonie, que se encabalgue siempre el quejido y/o en el combate. Como el subalterno, la víctima puede hablar... si habla adecuadamente. El testimonio se ha convertido en un recurso potente. Para las víctimas, es un recurso. Si no pueden hablar, pueden testimoniar. Si lo hacen bien (gimen, duelen, duelean, se quiebran...) serán reconocidas.

Pero otros muchos de los que habitan la condición de víctima no, radicalmente no tienen palabra. De nuevo no hablo de un problema moral: el de la necesidad o no de dar voz a esos que quedan fuera de toda voz. El debate es interesante y poderoso, y se activó hace muy poco –noviembre de 2015– cuando todos lloramos y homenajeamos e hicimos duelos por las víctimas del atentado yihadista en París, en noviembre de 2015, y nada de eso hicimos por las del Líbano, en la misma fecha, por las mismas causas. Pero no es al problema del duelo diferencial (Butler, 2015) al que apunto. Hablo, más bien, del problema teórico y metodológico de la víctima cuando lo es a tal nivel que ninguna palabra tiene acceso a ella, que todo rebota en ella. Incluso la posibilidad del testimonio. ¿Existe alguien ahí, donde nada hay? ¿Hay una

víctima pura? ¿Qué sentido tiene la vida —y la existencia y la palabra— de los que viven fuera de todo sentido? La pregunta por la posibilidad de que aquellos que viven fuera del discurso, fuera de la idea de vida, fuera de los géneros, fuera de los marcos con los que estructuramos sentido... construyan sentido y participen de la vida en común es una preocupación creciente en ciencias sociales ¿Tienen palabra los que han perdido la palabra? ¿Cuál? ¿Puede ser oída? ¿Tienen agencia los que han sufrido? ¿Cuál? ¿Es colectiva? La pregunta ha sido abordada desde las ciencias sociales, aunque desde lugares periféricos y con dificultades para encontrar respuestas. Una de ellas, quizás la más rica, ha venido de la mano de Veena Das y su trabajo sobre el *sufrimiento social* (Das et al., 1997). Otra gracias a los esfuerzos de Judith Butler para pensar a los habitantes del afuera y a los que viven *en permanencia* en los territorios del duelo (2006). En ambos casos lo que han conseguido se apoya en una verdadera osadía: pensar que es posible el sinsentido, saltarse el mandato que dice que allí donde algo quebró, tiene que resurgir el equilibrio. Si falta identidad, identidad vendrá; si falta palabra, la reencontraremos. Mientras, la nada. Lo mismo como lo humano vulnerado, lo humano devastado: no es humano, y no siéndolo, careciendo entonces de palabra, de forma y de agencia reconocibles, la único que se puede hacer con ello es reencontrar el equilibrio perdido. Entre otros, Butler razona contraintuitivamente y dice: lo humano en situación de devastación es radicalmente humano y en ese contexto se construyen agencia, palabra, identidad, sentido, aunque sean rotas, extrañas o devastadas.

Butler argumenta de este modo: lo humano es consustancialmente vulnerable, pues depende de otros, del cuidado de otros. Siendo así, quien sufre y/o está en posición de duelo (un *doliente duelente*) y expresa, por eso, su vulnerabilidad y extrema dependencia, es quien más humano resulta. De ese argumento se derivan dos primeras conclusiones, que hacen a cómo pensar teóricamente la figura de la víctima:

Todos los humanos somos víctimas. La precariedad es la condición de toda vida pues todos dependemos unos de otros y estamos luego necesitados de protección. En potencia, todos somos víctimas y/o protectores de víctimas.

Aquellos que experimentan con más intensidad la experiencia de la pérdida y de la vulnerabilidad son, por su extrema dependencia de otros (de aquellos por los que sufren, de aquellos que los protegen, de aquellos a quien protegen), los más humanos. El duelo es entonces un lugar de expresión de lo humano en toda su intensidad: muestra que dependemos de otros, a los que dolemos, los que nos duelen: “nos involucra en vidas que no son las nuestras, irreversiblemente, si es que no fatalmente” En el límite, el duelo es lo que nos hace humanos. En el límite, pues, quien más sufre es quien más humano es.



Detrás de ese razonamiento que comparece una escala, una jerarquía, que Butler no enuncia como tal pero que puede sin embargo llamarse “Escala de Butler”<sup>4</sup>, pues en ella se inspira. Permite llegar, allá al final, en el extremo, a la *víctima pura*:

Posición 1: la víctima en grado cero, en potencia la humanidad misma, toda ella integrada por sujetos que somos potencialmente víctimas pues dependemos de otros, aquellos cuya pérdida nos hace sufrir. *Todos, aunque nadie.*

Posición 2: la víctima misma, es decir, quien es reconocido tal, aquella porción de la humanidad que sufre efectivamente la pérdida y está marcada por ese dolor y por todo lo que ese dolor (im)posibilita y que tiene a su alcance recursos para expresarlo, vehicularlo, sufrirlo (el duelo y las comunidades de dolor (Das, 2008)), decirlo (el testimonio, por ejemplo), ser oído y ser escrito (por científicos sociales, por psicólogos, por humanistas). *Algunos, concretos, visibles, tangibles.*

Posición 3: los que sufriendo no son reconocidos ni escuchados ni escritos ni representados, ni siquiera vistos. Es vida humana expulsada del común, “vida para la que no cabe ningún duelo”, vida sin obituario, vida, en fin que no vale la pena. Vida no reconocida como tal, que no tiene palabra, ni atención, ni cuidado, ni representación. Vida en estado animal, *nuda vida* (Biehl, 2009; Agamben, 1998) ¿Víctimas? No en pureza, pues no son reconocidas tales, pero sí en esta escala de Butler, donde ocupan un lugar, extremo, el de la víctima pura quizás: dolor inasistible, indecible. Total. *Algunos, pero inconcretos, invisibles, intangibles. Existen pero no dicen anda y si dicen no puedo escucharlos.*

¿Es “víctima” el nombre que toma lo humano devastado, tan devastado que no tiene ni nombre ni recibe llanto? ¿Tiene forma de testimonio su palabra? No, pues no tiene forma audible. A esos lugares en el pasado me acerqué forzando escrituras rotas. La idea es sencilla, y no es nueva: al rozarse con lo imposible –el horror, lo fluido, el límite, lo indeciso...– lejos de racionalizarlo o de huirle se le afronta con un lenguaje dotado de la consistencia de lo que se observa. A realidad indecisa, imágenes indecisas; ante el horror y el sinsentido, lenguajes que nos dejan ante el umbral del espanto. Si la realidad es precaria, fragmentaria, paradójica, también habrá de serlo la explicación que dé cuenta de ella. Pero cuando hago campo, me quedo corto. Hay un lugar al que no, no se llega...

En el trabajo de campo del proyecto *Mundo(s) de víctimas* pasé por varias situaciones que permitían intuir que estaba cerca, pero cuando me hablaban las víctimas me alejaba, cuando el discurso era escuchado y hecho para escuchar, cuando tomaba forma, me distanciaba, de nuevo. El siguiente

---

<sup>4</sup> La tal escala es una de las entradas del glosario colectivo que hemos elaborado como “guía de trabajo teórico” con el amplio y frondoso equipo de investigadores del proyecto “Mundo(s) de víctimas”, ya citado.

extracto del diario de campo refleja esa tensión. De nuevo, me quedo en el borde, sin poder entrar ahí. Desesperado de no poder contar. X me dijo esto:

Diario de campo. 21/6/2013 [11M] X, una víctima del 11M. ¿La víctima es un tipo de relato?

La junta directiva de la asociación 11M, a mi petición, me dio los datos de dos víctimas asociadas al colectivo, ambas heridas en el atentado, ambas con secuelas, una con físicas la otra con psíquicas, ambas instaladas en el trauma (...). Una de ellas ha hecho público su dolor y su resiliencia; la otra no. Una cuenta su historia de secuelas: trauma, divorcio, cáncer, cuidar a la madre de una víctima, paciente de Alzheimer, cuidar el dolor de otros, resistir al dolor propio. Testimonia constantemente, donde se lo piden. La otra no. Rumana, emigrante sin papeles en 2004, residente en la periferia. Infinitamente triste.

La llamé dos semanas atrás y desde el principio se mostró muy dispuesta a hablar, donde quisiéramos, cuando quisiéramos. Quedamos en Coslada, su pueblo de adopción, una parada después de Sta. Eugenia, dos después de El Pozo, a 15 minutos de Atocha. La idea era ir a su casa a media mañana, pero el día anterior me llama para adelantar la cita y cuando finalmente nos encontramos, en la parada de tren, me sugiere hacer la entrevista en un parque (dice tener que hacer otra entrevista después. No me queda claro que sea así, pero sí que apunta ya cuál es el punto fuerte de su relato: la obsesión misma por el relato). Durante la entrevista, el paso constante de trenes al fondo se impone. No se inquieta mucho por las razones de lo que hago, ni por el destino de sus palabras. Tampoco ella tiene otras razones que no sea la de contar: “Me canso mucho”, me dirá al final, “pero me alivia, me alivia”. Tiene unos 45 años. No se le ven secuelas, más allá de la pérdida de audición en un oído. No sabría describir lo que cuenta, sí dar testimonio de que la circularidad de la estructura del relato te atrapa: no sale del tren, de la descripción de lo que vio (un tronco sin cabeza, cuerpos desnudos sangrando, una pierna gorda), de su terror permanente ante cualquier expectativa de catástrofe (en casa, en el metro, en un avión, pero también en la calle, en la escuela de su hijo, con su hijo...). Compulsivamente ve programas de desastres (“Plane disaster”, creo, en *Discovery channel*), películas sobre el 11S (United 93), videos sobre el 11M y sus testimonios. Compulsivamente busca relatar su desventura. Desea, y lo desea de verdad, contarle a sobrevivientes del 11S lo que le pasó y que le cuente cómo lo pasaron. Está atrapada y quiere salir... atrapándose más a través del relato. El relato es la clave. Lleva diez años haciéndolo.

Es un relato bien articulado: circular, desesperado, atrapante. Quiere ser escuchado, necesita ser escuchado. ¿Está hecho para ser escuchado? No debe presuponerse que cuando escribo esto supongo mala intención, engaño u ocultamiento. De ningún modo. Solo que como en otras ocasiones me encuentro aquí ante un testigo que ha hecho del “dar cuenta de” su oficio y que lo ha depurado. A diferencia de lo que encontré en Argentina –testigos que cuentan para que se juzgue, para que no se repita, para que se sepa– la vocación del relato de X es otra: contar que sufre, que sufre una barbaridad, que no sale del agujero. No obstante, al igual que aquellos, cuenta *para alguien*: hoy para mí, pero casi a diario para médicos, psiquiatras, psicólogos, homeópatas franceses (sic), jueces, televisiones... Está dispuesta, debe, quiere, ha de ser constantemente peritada, auditada como víctima. De eso depende su condición.

Al irme me cuenta dónde me tengo que sentar en los aviones para ir más seguro. Se despide con un abrazo y cuando le doy mi tarjeta me pregunta si me puede llamar para seguir hablando.

X roza los lugares que quiero tocar, tiene forma de sufrimiento. Nunca nos hemos dejado vivir a nadie allí. A los que están ahí, víctimas puras ¿Quién las escucha? ¿Hablan? Si no lo hacen, de acuerdo, otros testimoniarán en su lugar, lo dijeron Levi y Agamben. Y si habla tiene cómo hablar para que la entendamos, testimoniando. Pero ¿y si habla distinto? ¿Qué hacer? ¿Qué hacer con ella, con el zombi, con el esclavo? ¿En qué registro moverse para trabajar con estos subhumanos?

## Bibliografía

- Agamben, G (1998). *Homo sacer*. Valencia: Pre-Textos
- Agamben, G (2002). *El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
- Barel, Y (1982). *La marginalité sociale*. París: PUF.
- Barel, Y (1984). *La société du vide*. París: Seuil.
- Biehl, J (2005). *VITA: Life in a Zone of Social Abandonment*. Berkeley: University of California Press.
- Butler, J (2006). *El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. “Mourning becomes the law”. *Letter from Judith Butler, Paris, Saturday 14th November* (2015).
- Castillejo, A. “Voces (en la cabeza): espacialidad, confesión y las mediaciones tele-tecnológicas de la verdad.” *Papeles del CEIC* (2013): 1-42.
- Conadep (1984). *Nunca más: Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: CONADEP.
- Das, V (2008). *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Das, V., Kleinman, A y Lock, M (1997). *Social suffering*. Berkeley: University of California Press.
- Dodier, N. “Représenter ses actions”, *Raisons Pratiques* 1 (1990).
- Gatti, G (2002). *Las modalidades débiles de la identidad. Sociología de la identidad en los territorios vacíos de sociedad y de sociología. El caso del aprendizaje de euskera por adultos*. Leioa: Universidad del País Vasco (serie “Tesis doctorales”).
- Gatti, G. “Las modalidades débiles de la identidad. De la identidad en los territorios vacíos de sociedad (y de sociología)”. *Política y Sociedad*, 40/1 (2003): 87-109
- Gatti, G. 2005. “La teoría sociológica visita el vacío social (o de las tensas relaciones entre la sociología y un objeto que le rehúye)”. A. Ariño (coord.), *Las encrucijadas de la diversidad cultural*. Madrid: CIS
- Gatti, G (2008). *El detenido-desaparecido. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad*. Montevideo: Trilce.
- Gatti, G (2014a). *Surviving forced disappearance in Argentina and Uruguay*. Identity and Meaning. Nueva York: Palgrave MacMillan.

- Gatti, G. “Como la [víctima] española no hay (Pistas confusas para poder seguir de cerca y entender la singular vida de un personaje social en pleno esplendor)”. *Kamchatka: revista de análisis cultural* 4 (2014b): 275-292.
- Gatti, G. “‘Lo nuestro, como en Argentina’. Humanitarian Reason and the Latin Americanization of Victimhood in Spain”. *Journal of Latin American Cultural Studies* (2016): 25-1
- Grierson, K. “Indicible et incompréhensible dans le récit de déportation”. *La Licorne* (1999) : 51
- Mate, R (2003). *Memoria de Auschwitz*. Madrid: Trotta.
- Otto, R (2000). *Lo santo*. Madrid: Círculo de Lectores.
- Schlanger, J (1983). *Penser la bouche pleine*. París: Fayard.
- Spivak, G. “¿Puede hablar el subalterno?”. *Revista colombiana de antropología* 1 (2003): vol.39





Memoria, testimonio, autoficción.

## Narrativas de infancia en dictadura

Memory, testimony, autofiction. Narratives of childhood in the dictatorship

LEONOR ARFUCH

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES · larfuch@yahoo.com.ar

Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, profesora titular de la misma Universidad y Directora de proyectos en el Instituto de Investigaciones “Gino Germani” de la Facultad de Ciencias Sociales. Es autora de varios libros, entre ellos *La entrevista, una invención dialógica* (1995, 2da edición 2010); *Crímenes y pecados. De los jóvenes en la crónica policial* (1997); *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* (2002), *Crítica cultural entre política y poética* (2008) y *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites* (2013).

RECIBIDO: 15 DE AGOSTO DE 2015

ACEPTADO: 15 DE SEPTIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7822

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El presente artículo enfrenta vida y ficción como formas de pensar la subjetividad contemporánea. Para ello, la autora consagra un corpus de voces femeninas marcadas por una infancia atravesada por la dictadura. Todas estas narrativas concentran reveladoras reflexiones sobre la memoria, el testimonio y autoficción como formas de problematizar lo político y social desde el filtro de lo personal.

**Palabras clave:** Memoria, autoficción, testimonio, dictadura, subjetividad, infancia, mujeres.

**Abstract:** The present article face life and fiction as kinds of thinking the contemporanean subjectivity. For that reason, the author establish a corpus of female voices troubled by a childhood blocking by the dictatorship. All these prose fiction focus revealing reflections about memory, testimony and autofiction, as ways to problematize the political and social matters screened by the personal view.

**Key Words:** Memory, Autofiction, Testimony, Dictatorship, Subjectivity, Childhood, Women.



## Introducción<sup>1</sup>

En los últimos minutos del filme *Boyhood* (2014), donde el cine infringe su temporalidad propia para proponernos una insólita experiencia de “tiempo real” –quizá, una nueva forma de realismo–, la madre, ante la culminación de un ciclo que lleva a su hijo hacia sendas futuras, se lamenta al comprobar que finalmente la vida “son sólo momentos” que se escurren demasiado rápido, y que ella esperaba “algo más”.

Esa sensación de evanescencia, de un transcurrir que pese a toda su carga existencial deja solamente huellas, impresiones, trazas en la memoria y en el cuerpo, vivencias –en el sentido perdurable que le atribuye Gadamer (1977) es lo que todo relato autobiográfico trata de aprehender en un anclaje narrativo que es a la vez una búsqueda de sentido.

Una búsqueda que puede pretender la totalidad, aun a sabiendas que se trata de una utopía –la autobiografía clásica, las memorias, las grandes biografías– o aceptar la fragmentación, la temporalidad disyunta –los momentos, las iluminaciones, en el sentido de Benjamin (1990)–, la emergencia súbita de escenas trascendentes que, por alguna razón, quedaron como marcas, a flor de piel o agazapadas en el umbral de la memoria.

Momentos vividos, recordados, otros fantaseados – ¿o acaso la (propia) vida no es terreno fértil de la fantasía?– que se expresan sin pausa en voces, escrituras e imágenes disímiles, donde el yo –o el “otro yo”– campea, infringiendo los límites de los géneros canónicos o forzando sus mixturas, haciendo explícito el carácter ficcional de toda tentativa auto/biográfica o afirmando la presencia “real” del sujeto como testigo de sí mismo, según la célebre definición del “Ego” de Benveniste (1993). Una tendencia que se avizoraba hace casi dos décadas en el horizonte cultural –mucho antes de su explosión en las redes sociales– y que me llevó a investigar sus implicancias éticas, estéticas y políticas, podríamos decir, y a proponer el concepto de *espacio biográfico*, no como una sumatoria azarosa de géneros y formas autorreferenciales sino, en una lectura sintomática, como expresión de una verdadera reconfiguración de la subjetividad contemporánea (Arfuch, 2002).

Esta expresión de la propia subjetividad, tanto en los medios de comunicación como en la política, la investigación académica, la literatura, el cine y las artes visuales –llevada hoy al infinito por las redes de conectividad global–, tuvo sin duda un anclaje prioritario en la instauración de la memoria pública como un deber ético en las sociedades contemporáneas, y por ende en la valorización del testimonio, en

---

<sup>1</sup> Este artículo fue, en su primera versión, una conferencia central dictada en el *1st Biennial Conference of The International Auto/Biography Association – Chapter of the Americas*, Michigan University, Institute for the Humanities, Junio 4-7, 2015.

sus formas más diversas, como un modo de dar cuenta de la experiencia de pasados traumáticos, donde las memorias de la segunda guerra y de la Shoá dejaron una matriz indeleble.

En esa herencia testimonial, en estos avatares del espacio biográfico, se inscriben las narrativas a las que alude el título de mi trabajo, que anudan, a veces de modo irreverente pero siempre doloroso, los tres significantes que lo presiden: memoria, testimonio, autoficción. Son narrativas de mujeres que padecieron, con sus rasgos de singularidad, el hecho común de vivir la infancia en dictadura –la última dictadura militar en la Argentina, 1976-1983- y ser víctimas directas de ella. Mujeres que hoy rondan los 35, 40 años, y tienen mayor edad que la que tenían sus padres militantes. Porque son, todas ellas, hijas de desaparecidos –esa palabra que inauguraron los represores para dar nombre a lo que no podía nombrarse- o encarcelados o exiliados, mujeres que decidieron afrontar la elaboración narrativa de sus memorias traumáticas, realizar verdaderos “actos autobiográficos” (Smith-Watson, 2001). Y cuando digo “afrontar” lo digo con toda su carga semántica: hacer frente a los riesgos del lenguaje, al duelo hecho imagen o palabra.

Ellas son Laura Alcoba, autora de *La casa de los conejos* (2008), escrita inicialmente en francés y traducida a varias lenguas; Raquel Robles, autora de *Pequeños combatientes* (2013), ambas autoficciones o novelas autobiográficas; Mariana Eva Pérez, autora de *Diario de una princesa montonera* (2012), un libro heterodoxo, producto de un blog, que cruza y transgrede géneros discursivos con ironía mordaz y humor; Angela Urondo Raboy, autora de *¿Quién te creés que sos?* (2012) – una expresión propia del “castizo” español de la Argentina-, un libro que también fue inicialmente un blog, al que se le agregaron luego textos y documentos, y Paula Markovitch, realizadora de un film, *El premio* (2011), rodado en la Argentina, producido en México, donde vive la autora, y que representó a ese país en la Berlinale de 2011.

Como toda selección de un universo, mi corpus es en cierto modo “representativo” –según el recaudo académico- y también arbitrario, en tanto podrían hacerse otros recortes en un contexto prácticamente inabarcable, donde la producción testimonial, autobiográfica o autoficcional, la investigación académica y periodística, la actividad de los organismos de derechos humanos así como la experimentación literaria, performática y de las artes visuales están en permanente ebullición, al tiempo

que los juicios a los represores, en los distintos niveles de responsabilidad, continúan abiertos a 32 años del retorno a la democracia, configurando incluso “Mega causas<sup>2</sup>”.

Un escenario a la vez pujante y conflictivo, donde las memorias diversas de las víctimas y las políticas de Estado, en términos de justicia y conmemoración, se enfrentan a otras memorias en pugna, justificatorias o absolutorias, una confrontación de posiciones –ideológicas, filosóficas, políticas-, que cuestiona, a la vez que reafirma, vaya la paradoja, la validez del concepto de “memoria colectiva”.

¿Cuál es el interés de reunir estas obras en una lectura también sintomática para traerlas al ruedo de la discusión en este espacio? En primer lugar la potencialidad de su condición auto/biográfica, el modo en que abordan, desde diversos estilos y miradas, una experiencia singular, cuya carga traumática interroga al mismo tiempo a la sociedad toda, y esto más allá de nuestras fronteras. Porque la terrible experiencia de las dictaduras latinoamericanas –Argentina, Chile, Uruguay, Brasil- esa “historia reciente”, como suele definirse, está aún en trance de elaboración, tanto a nivel de la justicia como de las memorias públicas y de lo que Paul Ricoeur (2004) llamó “la representación historiadora”, como etapa necesaria en el camino hacia la configuración histórica.

En segundo lugar permite articular admirablemente la idea de *archivo* –cartas, documentos, fotografías, recuerdos, textos, poemas, impresiones- con la de *tecnologías*, en el sentido foucaultiano de las “tecnologías del yo”, y también en cuanto a los procedimientos de escritura o filmación, incluidos los propios de las redes sociales.

Finalmente, los diversos géneros discursivos involucrados muestran tanto la heterogeneidad del espacio biográfico contemporáneo como la porosidad de sus límites, al tiempo que permiten atisbar ciertas particularidades y coincidencias – ¿de género, quizá?- en los modos en que nuestras autoras mujeres entran el hilo narrativo de sus historias.

## I. Las historias

Laura, la protagonista y narradora de *La casa de los conejos*, es una niña de siete años, cuya infancia transcurre en la clandestinidad, que va a vivir con su madre a una casa que comparten con otros militantes Montoneros –su padre está ausente, preso bajo la dictadura. En esa casa, donde vive también

---

<sup>2</sup> El primero de los juicios, realizado en 1985, a dos años del retorno a la democracia, condenó a prisión perpetua a los ex jefes militares que ejercieron el poder en los años de la dictadura, hecho histórico en América Latina. Posteriormente se sancionó una ley llamada comúnmente de “Punto Final” que impidió que otros niveles de responsabilidad en la represión ilegal fueran juzgados. Durante el siguiente gobierno, entre 1989 y 1990, se indultó por decreto presidencial a los ex jefes militares y otros condenados hasta que en 2003 el presidente Néstor Kirchner revocó los indultos, una ley los declaró inconstitucionales, volvieron a prisión los condenados y se abrió la vía para juzgar a los distintos niveles de responsabilidad, incluidos quienes tuvieron a cargo los centros clandestinos de detención y campos de concentración y fueron partícipes directos de torturas, secuestros y asesinatos.

Diana, una mujer embarazada, se está armando la imprenta clandestina que edita el periódico *Evita Montonera* cuya fachada es, justamente, la de un criadero de conejos. Una casa que Laura y su madre tienen la fortuna de abandonar para salir del país antes de que suceda allí una verdadera tragedia: el asalto de un cuerpo de ejército que literalmente la bombardea, matando a todos sus ocupantes, asalto al que solo sobrevive una beba de meses puesta a resguardo bajo un colchón, que es apropiada –según testimonio de vecinos– y a quien su abuela, integrante de Abuelas de Plaza de Mayo, todavía está buscando<sup>3</sup>. La casa, en el estado en que quedó, fue recuperada y es hoy un sobrecogedor lugar de memoria que lleva el nombre de esa beba, la “Casa Anahí”.

Escrita en presente, con anclajes temporales que hacen honor a los famosos deícticos de Benveniste (1993) –hoy, ayer, mañana, hace dos o tres meses...– y al mismo tiempo poniendo en perspectiva el pasado en un desdoblamiento del yo narrativo entre la niña y la adulta, logra una sorprendente alternancia entre esa proximidad del recuerdo en sus acentos propios –la temporalidad de la novela, su suspenso, la voz de la niña, su mirada– y la distancia que impone el testimonio. Es notable también el trabajo sobre esa mirada –imaginamos que así debió ser, los ojos desorbitados ante cada escena: el altillo, donde estaban las armas, el “embute”, una palabra clave que señalaba la doble pared que escondía la imprenta, la carga de periódicos en una camioneta, envueltos con moños de regalo. La mirada que se eleva hacia los mayores, plena de interrogantes pero también informada de un saber excesivo: “Ya soy grande, tengo 7 años”. Una mirada donde ha quedado el recuerdo de la dulzura de los ojos de Diana, la madre de Clara Anahí –a quien Laura dedica su libro–, en medio de una férrea disciplina del no mirar, no hacerse ver, no dejar ver, que la lengua poética traduce en el cerrar de los ojos de la niña achatando el tiempo y el espacio:

Es un día de mucho sol, pero el sol me molesta y cierro los ojos. Lo que me gusta de fruncir los párpados en estos baños de luz es que empiezo a percibir las cosas de manera muy diferente. Me gusta sobre todo el momento en que el contorno de las cosas se desdibuja y comienza a perder volumen. (...) Por la presión de mis párpados puedo hacer que el mundo retroceda, y a veces, incluso aplastarlo contra ese fondo luminoso. (Alcoba, 2008: 20)

---

<sup>3</sup> Entre los crímenes de lesa humanidad perpetrados por la dictadura argentina se encuentra la apropiación de niños pequeños secuestrados durante los operativos que irrumpían en las casas de familia para llevarse a sus padres y la de bebés nacidos en cautiverio, que eran entregados ilegalmente a familias sustitutas, borrando toda huella de su verdadera identidad. La ciclópea tarea de las Abuelas de Plaza de Mayo, agrupación fundada en tiempos de la dictadura (1977), consiste justamente en la búsqueda y recuperación de esos “nietos” para restituirles su identidad biológica y su historia, una tarea detectivesca, de búsqueda de indicios y confrontación de archivos, donde se han ido recolectando muestras de ADN de los familiares concernidos para conformar un Banco de datos genéticos que es modelo en su género en el mundo. Hay jóvenes que se acercan voluntariamente a dejar su muestra para ser confrontada en el Banco porque tienen alguna sospecha de no ser hijos legítimos de esos padres (que los anotaron como propios) y otros a quienes se los busca gracias a testimonios, documentos, archivos o denuncias y en ese caso tienen que dar alguna muestra de su ADN por ley. Hasta el momento se ha logrado restituir su identidad a 116 “nietos” de un número estimado de alrededor de 500 niños que corrieron tal suerte.

Laura Alcoba, la autora, logró efectivamente salir del país para reunirse con su madre en Francia – donde vive actualmente– y continuar una intensa relación epistolar con su padre, preso bajo la dictadura. La elección de la ficción, o mejor, de ese género intermedio que es la novela autobiográfica o autoficcional no es azarosa: era quizá la única manera de abordar esa materia sensible, a partir de la cual ha publicado ya dos nuevas novelas con afinidad temática y de escritura, una obra que le ha deparado reconocimiento internacional. Como dirá, en el prólogo a *La casa...*: “si al final hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar sino por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco” (Ibíd.:7).

La narradora de *Pequeños combatientes* también es una niña, de la cual no sabemos el nombre pero podemos imaginar la edad, cuyo relato se despliega en primera persona y en una temporalidad difusa, un devenir cotidiano a la espera de un retorno que nunca se produce. Los padres, también militantes montoneros, han sido llevados de la casa por la policía y ella y su hermano menor han quedado al cuidado de su abuela, bajo la “paternidad temporaria” de unos tíos cariñosos, que no ocultan la gravedad de lo sucedido ni pretenden remplazar a los ausentes. El tiempo se desliza entre juegos, lecturas, tareas escolares, fiestas infantiles, amiguitos, travesuras y una tensa espera que se manifiesta en imágenes lacerantes –la abuela en la ventana, con la esperanza de un retorno imposible, los niños en su escondite, planeando batallas futuras, la pérdida que no se nombra pero que se manifiesta en el llanto que brota al menor estímulo. La escritura trata de encontrar todo el tiempo la voz de la niña –que en este caso prima sobre la mirada– en la indagación reiterada de sensaciones, recuerdos y temores ante lo que nombra como “Lo Peor”: primero el secuestro, la ausencia, y luego la noticia, imaginada pero siempre en suspenso, que confirmara la trágica suerte corrida por los padres.

A mí me gustaba acordarme de mi mamá y mi papá. Me gustaba sentarme en la cama antes de dormir, con la espalda apoyada en la pared, cerrar los ojos y recordar algunos momentos. Los pasaba como si estuviera mirando un álbum de fotos (...). A veces me desesperaba darme cuenta de que las caras se me iban borroneando y las voces se me confundían en la memoria. Por eso trataba de no pasar más de un día sin repasar mis recuerdos, para no olvidarme de ellos. (Robles, 2013: 70)

El “combate” al que alude el título consistirá entonces en el empeño por la perduración de esos recuerdos, así como en el intento de sobreponerse a la pena y afrontar las rutinas cotidianas, donde el juego, sintomáticamente, remeda la actividad militante de los padres y su esperanza en “el triunfo la Revolución”. Raquel Robles, escritora, con varias novelas publicadas, la primera de ellas premiada,

miembro fundadora y militante de la agrupación HIJOS<sup>4</sup>, tenía cinco años y su hermano tres cuando sus padres fueron secuestrados, pocos días después del golpe de Estado, “cuando todavía no se sabía que la gente no aparecía nunca más” –recuerda en una entrevista– y ese no saber prolongó tanto la espera que no les permitió estrechar más intensamente nuevos lazos de filiación con los tíos.

[Mi hermano] me dijo que estaba muy preocupado: “¿Qué vamos a hacer cuando vuelvan papá y mamá?” me dijo. Yo me quedé muy sorprendida, en ningún momento se me había ocurrido que eso pudiera ser un problema. Me parecía cada vez más improbable, aunque trataba de no pensar mucho en eso, pero cuando no podía evitarlo y me imaginaba a mi papá y a mi mamá en la puerta de la casa de los tíos todo me parecía felicidad. (...) “Yo quiero que vuelvan papa y mamá [sigue el hermano] pero también los quiero a los tíos...” (Ibíd.:145)

Una escena contrastante es la de *El premio*, el film de Paula Markovitch, donde el silencio parece imponerse a todo acontecer. La imagen nos enfrenta a un paisaje de invierno desolado, una playa desierta donde Cecilia, una niña también de 7 años, vive con su madre en una casilla precaria donde se guardan sombrillas y reposeras herrumbradas, con un mar encrespado a los pies y un viento persistente que adquiere por momentos un rol protagónico. Casi no hay palabras entre madre e hija, en una escena de despojo, unos pocos enseres indispensables para la supervivencia y un corte rotundo con el exterior. De a poco se advierte que el silencio traduce el ocultamiento, la huida de un peligro que ya se ha cobrado la vida de un familiar. Un padre ausente –como en *La casa...*– del que no se sabe siquiera si está vivo y la interdicción de hablar, de contar, de revelar la verdadera identidad cuando la niña comienza a ir a la escuela y sobrevienen las preguntas lógicas: qué hace tu papá, dónde está, cómo se llama. A diferencia de la madre de Laura, que pasa sus días en la rotativa clandestina imprimiendo el periódico, la de Cecilia sólo arma pequeñas esculturas con caracoles, cuya inutilidad traduce el tiempo muerto, la soledad, el simple pasar. Una madre cuya depresión le impide incluso ocuparse de las cosas más elementales de su hija y que alterna el silencio con la ira ante cada infracción a la regla. El personaje de la madre de *El premio* es quizá pionero en cuanto a mostrar la antítesis de un perfil heroico, la desolación en la que transcurrieron muchas vidas en las distintas variantes del exilio interior. El nudo narrativo se centra en el premio que gana Cecilia por una composición escrita para un concurso organizado por los militares, que debe ir a recibir a la escuela de manos de ellos en un acto especial, hecho que resulta insoportable para la madre y pone en tensión la presencia misma de ambas en el lugar.

---

<sup>4</sup> La agrupación H.I.J.O.S., acrónimo de Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio, fue fundada en 1994 con el objeto de nuclear principalmente a hijos de desaparecidos y ofrecer un ámbito compartido para la elaboración de sus duelos y sus historias, ayudar a la búsqueda de hermanos apropiados y a la identificación de represores que no hubieran sido aún condenados (para ello inauguraron la práctica de los “cseraches” para denunciarlos con actividades callejeras y performáticas ante sus propios domicilios o lugares de trabajo), y en general, reivindicar la lucha por los derechos humanos y el afianzamiento de la justicia contra la impunidad.

Cecilia juega en la playa con su amiga y compañera de aula y más allá de tratar de escapar a su persecución física corriendo en las escondidas trata de escapar también a las preguntas insistentes sobre su familia fabulando respuestas creíbles. Un juego de “escondidas” que también se manifiesta, sintomáticamente –tengamos en cuenta que es en el juego donde los niños ponen en evidencia las perturbaciones en su subjetividad<sup>5</sup> cuando entierra en la arena un cuaderno de clases –como su madre enterró algunos libros en los restos abandonados de una construcción.

Paula Markovitch, la realizadora, tenía 8 años cuando, poco después del golpe de Estado, fue a vivir con su madre a San Clemente, la playa donde transcurre la acción, mientras su padre estaba en la clandestinidad y debía cortarse todo vínculo. La película muestra justamente la dificultad de sostener relaciones normales con el entorno –la maestra, escuela, el ámbito barrial– cuando se vive en “insilio” –un significativo acuñado para señalar el exilio interior– y aún quienes estaban apartados de la militancia corrían igualmente peligro. La partida a México, varios años después, abrió otros horizontes y fortaleció su opción por el cine, pero es significativo que su primer largometraje, premiado con el Oso de Plata en la Berlinale en 2011, en representación de ese país, fuera justamente esta ficción autobiográfica rodada en la Argentina.

En *¿Quién te creés que sos?*, un libro que comenzó siendo un blog y que transita libremente los tres significantes del título, memoria, testimonio, autoficción, Ángela, la narradora, relata, bajo la forma de fragmentos de diversa factura, su propia historia. Hija de Francisco “Paco” Urondo, un conocido poeta, escritor y periodista y de Alicia Raboy, también periodista, ambos militantes de Montoneros, se ve envuelta, con menos de un año de edad, en la huida y persecución de sus padres, que iban en su auto con otra militante a una cita y pronto advirtieron que estaba “envenenada” (así se decía cuando alguien la había delatado). Cuando son alcanzados por la policía su padre es asesinado brutalmente de un golpe, la otra mujer logra huir y la madre de Ángela, con ella en brazos, corre hacia un depósito buscando refugio, se la deja a unos hombres que están sentados en la entrada y trata de escapar pero es apresada, los gendarmes les arrancan la beba de los brazos y las llevan, madre e hija, a un lugar de detención. Después de pasar cierto tiempo en la Casa Cuna –un orfanato– Ángela es encontrada por su abuela materna, quien se hace cargo de ella y conviene con la familia paterna compartir los cuidados, pero luego opta por lo que, quizá llevada por el miedo, cree que es lo mejor para la beba: darla en adopción a una prima hermana de la madre y su marido, que todavía no tenían hijos.

---

<sup>5</sup> Un interesante estudio sobre la importancia del juego en la atención psicológica a niños, en tanto revelador de sus conflictos, es *La niñez cautiva* (2015), de Sara Cohen, que opta por una original vía de análisis con la literatura y es particularmente apropiado para pensar el arrebato de la identidad y la pérdida de los padres en la primera infancia.



Este largo relato y su posteridad configuran el núcleo narrativo del libro, que inequívocamente puede leerse como trabajo de duelo y búsqueda de la propia identidad y donde esta escena fundacional vuelve una y otra vez bajo la forma de reconstrucción testimonial o imaginaria, de pesadilla –la narración de los sueños, reales o imaginados, es recurrente en estos casos- o de recuerdos de testigos recogidos en el lugar del hecho, donde retorna Ángela adulta ya sea en el modo inquisitivo o por alguna conmemoración.

En cuanto a la posteridad, tampoco da respiro. Adoptada legalmente con el apellido de su nueva familia, es criada en un medio de holgura económica, tiene luego dos hermanos, hijos de la pareja, y todo parece transcurrir en una cotidianidad a salvo –en tanto podría haber sido “apropiada” por los represores- pero algo corroe esa normalidad y es una mentira: le han dicho que sus padres murieron en un accidente –mientras su madre estaba desaparecida-, le han escamoteado información sobre ellos –fugazmente puede entrever alguna foto de su madre, no tiene la menor idea de quién fue su padre- y para peor –aquí también podemos hablar de “lo peor”-, ha sido cortado todo vínculo con la familia paterna, que la busca desesperadamente.

Recién a los 19 años se entera de la verdad, en ocasión de una ley de “reparación” monetaria a las víctimas de la dictadura –hijos, familiares, exiliados- información que le es dada, curiosamente, en su propio ámbito familiar. Ahí toma contacto con su hermano, hijo del primer matrimonio de su padre –otra hermana militante ha sido también asesinada- y con los hijos de esta última, que han quedado al cuidado de sus abuelos.

Aquí comienza la travesía identitaria de Ángela, que de pronto se encuentra ante una historia otra, pese a que ciertos signos, sutiles, imprecisos, titilaban en su horizonte existencial –o al menos así lo piensa retrospectivamente. Una historia singular y a la vez repetida cada vez que un “nieto” es “recuperado” por la insomne tarea de las Abuelas.

¿Cómo se hace para reconfigurar la propia historia, volver atrás, imaginar esos padres que no se han conocido, restituirles una imagen, una voz, un perfil, una afectividad, una pasión? Ángela narradora intenta dar cuenta de ese largo proceso, que implicó una pelea judicial por su “des-adopción” para poder llevar los nombres de sus padres, al acercamiento con la familia paterna, al descubrimiento asombrado de ser hija de alguien célebre –y además, un “héroe mártir”- y a la inquietud por sacar de anonimato la figura de la madre, obnubilada por su propia familia y de la que ni siquiera se sabe –todavía- cómo fue su final.

La narración fluctúa entre distintos estados de ánimo, a veces hay un tono nostálgico, evocador, otras, de enojo hacia esa “apropiación” intrafamiliar –que se repitió en otros casos, ocultando la verdad de los hechos- y, en una vena más política, una insistencia en el esfuerzo por entender –y quizá

compartir- los ideales de sus padres desde una inexperiencia que la llevó a un acercamiento a HIJOS sin llegar a constituir una militancia.

Angela Urondo Raboy, dibujante y performer, encaró la elaboración narrativa de su infortunada historia a partir de un blog, “Pedacitos”, buscando un tono para poder hablar y tratando de recomponer fragmentos dispersos para construir escenas –los “momentos”, quizá, de la madre de *Boyhood*- aún a sabiendas del vacío de lo irrecuperable.

Mariana Eva Pérez, la autora de *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* también comenzó con un blog para encontrar una voz que le permitiera dar cuenta de su experiencia, que tiene algunos puntos en común con la de Ángela: tenía quince meses cuando sus padres fueron secuestrados el mismo día, él de su negocio, ella, del departamento donde vivían, y la beba fue entregada a los abuelos paternos.

El texto difiere radicalmente de los precedentes: no hay aquí el intento de recuperación de una voz infantil –si bien se evocan algunos episodios de la infancia-, ni de enhebrar escenas o fragmentos dispersos para encontrar el hilo de una historia. Se trabaja justamente en una dispersión intencional, en la desarticulación de tiempos y momentos, en la deconstrucción del fluir narrativo y de ciertos lugares comunes asociados a este tipo de relato. En ese sentido es el texto más crítico y político de nuestro corpus, el que se rebela y cuestiona, con ironía y mordacidad –con los sutiles matices que conllevan estos dos significantes- conceptos acuñados y estereotipos, modos de decir y de hacer, atreviéndose al humor (“negro”) aún orillando el borde de tragedia.

Ha habido tiempo para esta configuración subjetiva –Mariana es dramaturga y licenciada en ciencias políticas, una articulación rara y convincente que se expresa nítidamente en la escritura- y también un ámbito familiar propicio donde nada se ocultó de la historia y donde los abuelos de ambas ramas convinieron, cada uno a su manera, una tarea –una crianza- en común, cuya presencia cariñosa, en huellas imborrables, se hace perceptible en la lectura.

La deconstrucción comienza en el lenguaje mismo, cuando los hijos son llamados “hijis” o el gran tema que los atraviesa se aligera en un diminutivo, el “temita” o los militantes de HIJOS, entre los cuales se incluye, también con auto/ironía y humor, se transforman en “militontos”. Argucias para aliviar quizá la carga de un pasado que emerge de pronto en imágenes desgarradoras –porque también se trata, inequívocamente, de duelar a esos padres de los que no se tienen ni los restos-, pero desde una apuesta vital al presente, “a la alegría y a las cosas bellas”, aún en la flaqueza o el desánimo. Hay una intención manifiesta de encontrar un eco generacional, se está hablando sobre todo a los pares, cualquiera sea su experiencia de vida, en su propia lengua, aquella que acompaña el día a día de los usos y costumbres, desenfadada, no escrita. Y sin embargo relumbra en ella la luz de la escritura, la metáfora feliz, el hallazgo

de la frase, el manejo de los géneros –la ironía, el grotresco, el sainete, el sketch- sin perjuicio de momentos y relatos que revelan una cuidada elaboración conceptual.

Hay crítica sin embargo, más allá del lenguaje: a una cierta cristalización identitaria –“ser hijos.../ ser víctimas”-, a la tendencia endogámica que crea “guettos” entre los afectados y les otorga el derecho prioritario de palabra, al número que identifica cada vez a los nietos “recuperados” y parece sobreimponerse al nombre, a la propia idea de “recuperación”, que puede obnubilar una historia personal que pese a todo pertenece al sujeto. Cuestiones espinosas, que no involucran solamente a los organismos de derechos humanos sino que llevan una vez más a la responsabilidad de la sociedad entera frente a la atrocidad de lo ocurrido ante sus ojos –aunque muchos no quisieran ver- y ante sus puertas.

En la “vida real” –la autora define su obra como una “novela” de inspiración autobiográfica, donde hay mucho de ficción y los sueños disputan la realidad de los hechos- Mariana buscó incansablemente, junto a su abuela materna, miembro fundadora de Abuelas, a un hermano nacido en cautiverio –su madre estaba embarazada cuando la secuestraron- y lo encontraron recién 21 años después. Había sido apropiado por un represor, que fue preso por el delito cometido, y no le fue fácil aceptar su nueva historia, incluido el lazo fraterno, aunque terminó declarando, junto con su abuela, como testigo en uno de los juicios contra los responsables del mayor campo de concentración y exterminio, la ESMA, donde había nacido.

## II. La lectura

Decía al comienzo que mi corpus era en cierta medida “representativo” y ahora cabe explicar por qué. En primer lugar porque expresa cabalmente la *heterogeneidad* –y enfatizo este significante- de las historias, los personajes, las situaciones y las subjetividades puestas a prueba en un horizonte común de atrocidad. El hecho de compartir el infortunio, de conformar una grupalidad –“desaparecidos” “hijos” “abuelas” “madres” “familiares” “nietos” – no puede dejar de lado el respeto por la singularidad. Desde esta óptica, analizar un corpus es tratar de comprender los sutiles lazos que unen las muy diversas maneras con que se realiza la elaboración personal del duelo y la violencia con la experiencia –y la memoria- colectivas<sup>6</sup>.

En esa singularidad podemos incluir algo que dice Mariana Eva en su libro:

Pero ¡ojo! Que somos muchos los hijis, millares estamos calculando, y somos sólo una minoría muy privilegiada, urbana, educada, politizada, psicoanalizada, criada en el guetto o al menos con

---

<sup>6</sup> He analizado algunas narrativas del duelo y la violencia (debates intelectuales, conversaciones de mujeres sobrevivientes de centros de detención) en *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. (2013).

una antigüedad considerable dentro de sus murallas, los que podemos revertir el signo de la marca. (Pérez, 2012:163)

“Revertir el signo de la marca”, de eso se trata justamente en la elaboración narrativa, en cualquiera de sus formas, que nuestras autoras están en condiciones de realizar. El recorte se ajusta a esa minoría de la que habla la “princesa Montonera”: escritoras, cineasta, artista plástica, formadas en un medio afín. Sin embargo la marca parece percutir en los sueños –recurrentes– en la repetición de escenas que nunca se borran, en la atadura a esa temporalidad de la infancia que persiste –“el exilio eterno de la infancia”, en palabras de Mariana Eva– un pasado que “sale al paso” al decir de Benjamin, que no deja de insistir en el presente.

Así sucede con Laura Alcoba, que después de este primer intento por “olvidar” retrocede en el tiempo anterior a su nacimiento y sigue a sus padres y un grupo de compañeros en el viaje que realizarán hacia Cuba, donde recibirán entrenamiento, y luego, en su retorno desilusionado a la Argentina –*Los pasajeros del Anna* (2012). Más tarde, en *El azul de abejas* (2014), reencuentra la caja donde guarda la correspondencia con su padre preso para desenrollar el ovillo de otra historia. Inversamente, Raquel Robles escribe una primera novela, *Perder* (2008) en la que hay madres que pierden a sus hijos e hijos que pierden a sus madres, le sigue *La dieta de las malas noticias* (2012), donde reflexiona sobre las relaciones familiares y la filiación, antes de abordar en *Pequeños combatientes* la experiencia más directa de la infancia en un trabajo de la escritura que trata de encontrar los acentos más prístinos de una voz. Paula Markovitch por su parte está preparando una película sobre su padre, un pintor que tuvo que vivir en la clandestinidad, poniendo el acento en su obra. Ángela Urondo Raboy, reconociendo el valor de la interlocución, en cuanto al efecto inmediato e inspirador de los comentarios que se suscitan en ese género de las redes sociales, abrió un nuevo blog, *Infancia y dictadura*, ilustró además un libro de su padre, *La patria fusilada*, y continúa con su actividad performática en temas concernidos. Mariana Eva Pérez, después de haber cerrado su blog al materializarse como libro –es interesante el trabajo de pasaje de un soporte a otro, aun sin afectar la espontaneidad, que ella misma señala después como un denodado esfuerzo de escritura–, retomó su veta académica y está en Alemania, haciendo un doctorado con el proyecto “Narrativas del terror y la desaparición. Dimensiones fantásticas de la memoria colectiva de la dictadura en Argentina (1976-1983)” mientras se reestrena alguna de sus obras dramáticas en Buenos Aires.

Si hubiera que hacer una distinción entre los “hijos” y los “nietos recuperados” en cuanto a la elaboración de sus historias traumáticas, podríamos decir que los “hijos” tienen la desaparición como parte de su historia, aún sin una nominación posible –o una inscripción narrativa–, mientras que habría, en la configuración subjetiva de los “nietos”, una huella única, un significante enigmático, tomando el

concepto de Laplanche (2005), que se manifestaría en síntomas ajenos para ellos mismos y para el otro que lo recibe, pero que convoca un abismo de significación.<sup>7</sup> Quizá ese significante es lo que aparece en los relatos de los nietos como “algo”, de lo cual no se puede dar razón, un síntoma que perturba y percute, sobre todo en la larga temporalidad de la infancia: pesadillas, sueños recurrentes, extrañezas, reacciones del cuerpo, sensaciones vagas ante ciertos estímulos, miedos, reminiscencias... Algo de eso es perceptible por ejemplo en el relato de Ángela, “apropiada” en el seno de su propia familia pero bajo el efecto irreparable de una mentira:

Recuerdos fragmentados, realidades incompatibles, sueños repetitivos sin aparente fundamento, insignificantes e incongruentes con la historia oficial. (...) Sueños que asustaban cuando no sabía que ahí se refugiaban los recuerdos más antiguos, los cabos sueltos sin atar. Mensajes aparentes (*a-parentes*, sin parientes) sin relación con nada para empezar a descodificarlos. (...) al despertar sólo podía decir que había soñado algo feo. (Urondo Raboy, 2013:106-107)

Un borde de vacío, un agujero, saber que hay algo sin saber qué, quizá ese desciframiento forma parte de la aceptación -y opera como principio organizador y también desorganizador- de la “verdadera” identidad, aquella atestiguada por los genes, la biológica, la que viene a anteponerse, sin contrariarlo, al concepto de identidad como construcción simbólica, no esencial. Un vacío que el trabajo de duelo tratará, siempre infructuosamente, de llenar. Y aquí también se abre el abanico de las diferencias, los distintos modos en que esas víctimas de una tragedia colectiva pueden tramitar la conmoción de verse enfrentados al descubrimiento súbito de ser otros, que a veces el entusiasmo de la “recuperación” parece soslayar.

En efecto, si aceptamos que en estos casos habría una filiación biológica y una simbólica, ¿qué sucede al remplazar la segunda por la primera en la configuración subjetiva? Más allá de la revelación -y en muchos casos, la aceptación- primero asombrada y luego cargada con el peso de un acontecimiento social e histórico -los medios celebran también cada recuperación- ¿cómo opera este significante en esa reconstitución identitaria? ¿Algo se gana, se “recupera”, algo se pierde? ¿Remplaza totalmente lo “ganado” a lo “perdido”? ¿Y hay en esa pérdida primigenia verdadera posibilidad de recuperación?

---

<sup>7</sup> [...] “Pero a lo que yo llamo enigmático es algo bastante más preciso que esto: cuando digo que un significante es enigmático, me refiero muy precisamente al descubrimiento freudiano de las formaciones del inconsciente; es entonces en la medida en que un significante es síntoma, que es formación de compromiso, que vehiculiza al menos dos significaciones al mismo tiempo, una red de significaciones conscientes y de significaciones inconscientes, es en esa medida que lo llamo enigmático. ¿Por qué es enigmático? Es enigmático para aquellos que lo reciben, pero lo esencial es que es enigmático para aquel que lo emite; si es enigmático para un niño, es en principio porque es enigmático para el adulto, para el adulto que lo emite. Al igual que el síntoma, ya que el síntoma es para el adulto enigmático”. (2005) Cabe aclarar que toda historia familiar y no sólo las traumáticas, encierran su significante enigmático.

Lo que comparten unos y otros –hijos y nietos-, aún de diversas maneras, es la búsqueda. La búsqueda casi detectivesca de todo lo que pueda recomponer una imagen reconocible de los padres: fotos, documentos, cartas, textos, testimonios, anécdotas, objetos y más allá todavía, el conocer la verdad sobre su desaparición –las circunstancias, no en todos los casos esclarecidas- y confiar en la recuperación de sus restos<sup>8</sup>. Y hay otra dimensión conmovedora, en el caso de los hijos pequeños: las huellas sensoriales que han quedado –el calor del cuerpo, el olor, la mirada, el tono de la voz-, esos “recuerdos” que la niña de *Pequeños combatientes* trata de repasar y atesorar antes de que se borren. Registros diversos de la ausencia, donde la imaginación juega a menudo a completar lo que falta y se hace cargo de reponer una figura tal como *podría haber sido*, investida del deseo del presente:

    Mi Paty mental [su madre] se parece a Ana en lo coqueta, en lo divertida, en la impunidad de minita que tiene para decir alguna burrada y salir del paso haciéndose la linda. Si las hubieran dejado, las primas habrían mirado infinitas vidrieras y tomado infinitos té con algo dulce y todavía estarían discutiendo si Perón sí o Perón no. (Pérez, *ibíd.*:139)

Y hay asimismo una fantasía del origen en los “nietos”, más allá del parecido físico que siempre los sorprende, ciertos rasgos o inclinaciones que a falta de una infancia compartida parecerían transmitirse por los genes aún en medios no favorables: el músico que descubre que su padre tocaba en una banda, la afinidad por la escritura de quien escribe, la semejanza del carácter o la orientación hacia oficios o profesiones. Modos dispares de construir herencias y genealogías que el paso de los años extiende a los hijos de los hijos.

Volviendo a nuestras autoras, es interesante ver similitudes y diferencias en los modos de asumir ese “yo” narrativo que puede deslizarse fluidamente en el terreno de la ficción sin perder el anclaje en lo biográfico –los hechos, los nombres, las fechas- y dejando que las palabras vayan más allá de sí mismas, indicando que *hay algo más*, que se dice y a la vez no se puede decir. Pienso que quizá ese límite, ese más allá, está en vecindad de lo “real” lacaniano, eso que escapa a la simbolización, que asoma y se esconde detrás de alusiones y no termina de nombrarse: el horror y la muerte.

Sin embargo las narradoras –restituyéndoles su existencia escritural y fílmica, más allá de las realidades que las traen “en cuerpo y alma”- encuentran la manera de salir airoso: no prima en sus obras la melancolía ni la desesperanza, hay más bien, en las torsiones del lenguaje, una tensión prometedora hacia el futuro. Laura Alcoba y Raquel Robles trabajan sobre las voces de la infancia, cada una con su

---

<sup>8</sup> El Equipo Argentino de Antropología Forense, una institución reconocida mundialmente, cuyos servicios son requeridos a menudo por diversos países, realiza, a la par de Madres y Abuelas, una incansable tarea de búsqueda y recuperación de los restos de desaparecidos y asesinados que fueran enterrados muchas veces en fosas comunes o tumbas NN, además de otros procedimientos de inconcebible crueldad y salvajismo. La recuperación de los restos –de los huesos-, en los casos en que se logra su individualización, permite a los deudos culminar el duelo y darles humana sepultura.

cadencia y su tonalidad: la primera es poética y dialógica, la de Raquel más introspectiva. Paula Markovitch ha encontrado en su protagonista una actriz consumada, capaz de expresar un mundo de significación en una mirada, y un escenario físico que lo dice todo: un mar que en ese tiempo había devenido tumba y que habla por sí solo de la materialidad del exilio: las escenas transcurren de cara a la inmensidad, nunca vemos lo que hay a sus espaldas. Ángela Urondo Raboy y Mariana Eva Pérez tienen estilos completamente diferentes, experimentando ambas las posibilidades del blog: el trabajo de la primera tiene un sesgo testimonial y documental, el de Mariana Eva es netamente literario. Si se piensa en los usos, a menudo polémicos, de las redes sociales, que han corrido al parecer todos los velos de intimidad, es evidente que esta manera de compartir experiencias traumáticas tiene una enorme potencialidad. Ambas coinciden en afirmar que fue de gran ayuda esa apertura a los otros, los mensajes que fueron recibiendo, que les permitieron afinar el estilo y en el caso de Mariana Eva comprobar que su humor hacía reír –doy fe. Luego vino el trabajo del libro, es decir, la vuelta al soporte clásico para lo que se intenta dejar como huella perdurable.

Pese a la diferencia de géneros discursivos hay sin embargo ciertas marcas del género, si podríamos afirmar que tal cosa existe. Y en verdad, lejos de la idea de una “escritura femenina” encuentro que las historias se enhebran en cierta semejanza, con una acentuación en lo cotidiano, en los objetos, en los recuerdos, en las fantasías, en los ensayos de identificación con la madre y la recuperación de su figura, en la presencia tenaz de las abuelas, en el rescate de momentos preciados, los afectos, los espacios físicos y los ámbitos de intimidad. Hay modos de decir y de mirar, escenas que se repiten en unos y otros casos, una clara elección de hacia dónde enfocar la cámara, podríamos decir, tomando prestado el lenguaje del cine, quizá en cercanía de aquello indefinible que Chantal Akerman llamó “filmar como una mujer” (1992).

Quizá también, por el carácter fragmentario de las historias, por la falta que las atraviesa, conspirando contra la totalidad, aún imaginaria, en ellas los “momentos”, que no se identifican con las estaciones obligadas de la vida a las que se aludía en *Boyhood*, adquieren una trascendencia que va más allá de lo personal para interrogar la experiencia colectiva, ésa que se vivió también bajo la dictadura en una normalidad aparente que permitía criar los propios hijos sin dejar de ser víctimas del miedo, a sabiendas, en mayor o menor medida, del horror circundante. Hay allí un destinatario construido que no es un simple lector de auto/ficciones, alguien que es interpelado en términos cívicos, éticos y hasta políticos. Ésa es quizá la mayor potencia de estas narrativas –formas del duelo/formas de escritura- que irrumpen en el escenario cultural muchos años después, confirmando que hay temporalidades de la memoria, momentos –una vez más- en que pueden ser dichas –y escuchadas- ciertas cosas.



Porque estas narrativas de la infancia, sobrevienen al cabo de diversas etapas en la construcción de la memoria, desde la primigenia investigación sobre los crímenes de lesa humanidad y los innumerables testimonios de las víctimas que luego se transforman en declaraciones ante la justicia, a la miríada de relatos posteriores, autobiográficos y testimoniales, de militantes, testigos, prisioneros y exiliados, que más tarde emergen como ficciones y autoficciones en la literatura, el cine, la televisión el teatro y las artes visuales. En este largo devenir hubo también un “tiempo de los hijos”, que cuando alcanzaron la edad suficiente comenzaron a indagar, desde diversas formas artísticas y creativas, la historia de los padres, su militancia, sus convicciones, sus acciones, tratando de entender las trayectorias que los llevaron a tan trágico final. Es recién *después* de este largo recorrido que la memoria de los hijos se torna hacia su propia infancia, buscando restaurar huellas y responder preguntas, en un acto de agencia, podríamos decir, de afirmación identitaria, con el orgullo de la herencia –sin desmedro de la crítica– pero *haciéndose un nombre*, configurando el propio territorio existencial.

Y como no hay final feliz –Mariana Eva nos lo recuerda en su texto– y tampoco hay fin de los relatos, quedan abiertas todas las preguntas que estos actos autobiográficos puedan suscitar.

## Bibliografía

- Alcoba, Laura (2010). *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa
- Alcoba, Laura (2012). *Los pasajeros del Anna C*. Buenos Aires: Edhasa.
- Alcoba, Laura (2014). *El azul de abejas*. Buenos Aires: Edhasa.
- Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: FCE.
- Aubenas, Jacqueline (1992). "Chantal Akerman". Propos recueillis, en *Le langage des femmes*. Cahiers du Grif, Bruxelles: Éditions Complexe.
- Benjamin, Walter (1990). *Infancia en Berlín hacia 1900*. Barcelona: Taurus.
- Benveniste, Émile (1993). *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI.
- Cohen, Sara (2015). *La niñez cautiva. Salud Mental infantil y juvenil*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gadamer, Hans-Georg (1977). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Laplanche, Jean. Reportaje publicado en *Revista Psicoanálisis ayer y hoy*, 3 (2005).
- Pérez, Mariana Eva (2012). *Diario de una princesa montonera*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Robles, Raquel (2008). *Perder*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Robles, Raquel (2012). *La dieta de las malas noticias*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Robles, Raquel (2013). *Pequeños combatientes*, Buenos Aires: Alfaguara.
- Smith, Sidonie. & Watson, Julia (2001). *Reading autobiography. A guide for interpreting life narratives*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Urondo Raboy, Ángela (2012) *¿Quién te creés que sos?* Buenos Aires: Capital Intelectual.

## **Filmografía**

Linklater, Richard (2014). *Boyhood*, film, EE.UU. 165 m. Dirección y guión.

Markovitch, Paula (2011). *El premio*, film México, 112 m. Dirección y guión.

# Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura

Metaphoric configurations in Argentinian Narrative about Dictatorship Memories

ROSSANA NOFAL

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN/ CONICET . rossananofal@yahoo.com.ar

Es Investigadora Adjunta del CONICET y Profesora Adjunta de Literatura Latinoamericana en la Universidad Nacional de Tucumán. Ha publicado el libro *La escritura testimonial en América latina. Imaginarios revolucionarios del sur* (2002). Autora de diversos artículos como “Literatura y testimonio” en Miguel Dalmaroni, *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica* (2009); “Desaparecidos, militantes y soldados: de la literatura testimonial a los partes de guerra” en Emilio Crenzel, *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas* (2010) y “Las nuevas configuraciones del relato testimonial. La escritura de Federico Lorenz: de ballenas, locura y los mares del sur” en Anna Forné *Strategies autofictionnelles/ Estrategias autoficcionales* (2014).

RECIBIDO: 10 DE DICIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 20 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7603

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El presente ensayo organiza los principales presupuestos poéticos del género testimonial en clave de lectura de las nuevas configuraciones metafóricas que organizan las memorias en conflicto: las batallas y sus vestuarios, los poetas y los traperos. El trabajo historiza los primeros desarrollos conceptuales del género y sus protocolos de veracidad anclados en el familismo de los primeros relatos testimoniales muy próximos al discurso jurídico. Asimismo expone las rupturas retóricas que imprimen en el género las nuevas poéticas testimoniales organizadas en Argentina por las narrativas de Laura Alcoba y Federico Lorenz, principalmente. La lectura de las obras de ambos autores permite profundizar las exploraciones sobre los conceptos de *cuento* (Ludmer, 1977; Nofal, 2010) y *guardarropía revolucionaria* (Rama, 1985; Nofal, 2014 b) inscriptos en las escrituras testimoniales más recientes.

**Palabras Clave:** Narrativa testimonial, Configuraciones metafóricas, memorias en conflicto, guerra.

**Resumen:** The following article lays out the main poetic postulates of the testimonial narrative through the reading of the new metaphoric configurations that organise memories in conflict: the tales of war and the heroic accounts of revolutionary defeats. It historicises the first conceptual developments of the genre and its veracity protocols anchored in the familism of the first testimonial accounts, very close to the legal discourse. Likewise, it exposes the rhetoric breakdowns imprinted on the genre by the new testimonial poetics, as organised in Argentina mainly by the narratives of Laura Alcoba and Federico Lorenz. The reading of the work of both authors allows us to further explorations on the concepts of «short-story» (Ludmer, 1977; Nofal, 2010) and «revolutionary wardrobe» inscribed in the most recent testimonial writings.

**Palabras Clave:** Testimonial narrative; New metaphoric configurations; Memories in conflict; War.

## **Introducción: la verdad de la experiencia y la relación entre memorias y testimonios**

El presente ensayo organiza los principales presupuestos poéticos del género testimonial. Historiza los primeros desarrollos conceptuales del género y sus protocolos de veracidad anclados en el familismo de los primeros relatos. Asimismo expone las rupturas retóricas que imprimen en el género las nuevas poéticas testimoniales organizadas en Argentina por las narrativas de Laura Alcoba y Federico Lorenz, principalmente.

La lectura de las obras de ambos autores permite profundizar las exploraciones sobre los conceptos de “cuento” (Ludmer, 1977; Nofal, 2010) y “guardarropía revolucionaria” (Rama, 1985; Nofal, 2014 b) inscriptos en las escrituras testimoniales más recientes. El desarrollo analítico sobre la escritura testimonial en términos de cuentos de guerra permite exploraciones más allá de las delimitaciones geográficas, dado sus condiciones de partículas inscriptas en relatos mayores. Inicialmente tomo el concepto de Josefina Ludmer (1977:148) que define cuento en términos de matrices productoras que pueden ser diversas e indefinidas. Se trata de relatos de carácter fragmentario, que se reiteran como partes de historias mayores. Involucran saberes y anécdotas que se transmiten oralmente.

Sumo a la operatividad del concepto la complejidad de la escucha de los relatos de memoria y la necesidad de un lector extraño (Nofal 2009: 148) para quien la experiencia de lo traumático es una experiencia narrativa. Los relatos de un pasado militante, los relatos heroicos sobre el pasado en términos de una “literatura de las virtudes” (Nofal, 2009, 2010) adquieren en el presente esta forma de cuentos en tanto cada protagonista inscribe su propia subjetividad en el relato. Es cada vez más distante, temporalmente, el relato del testigo y más compleja la construcción asertiva del “yo estuve allí”, estructura canónica de legitimación de los relatos testimoniales. En el corpus constituido por escritos autobiográficos, la principal desviación de tiene que ver con la supervivencia física del testigo, situación que radicaliza al extremo el problema de la veracidad, inherente a cualquier investigación en términos de memoria. Pero la lejanía en el tiempo y las distintas temporalidades superpuestas en las narrativas sobre la militancia armada, permiten la consolidación de narrativas pautadas por una sensación de “ajenidad” determinada por el uso de un ropaje extraño. La ropa de los revolucionarios, organizada con la poética del vestuario en el teatro, organiza un archivo de metáforas que consolidan la distancia y exponen la construcción que opera en el relato testimonial más allá del mandato inicial del relato de la verdad literal de los hechos.

La literatura testimonial argentina más reciente avanza en términos de una posición más ajena al “familismo” de los primeros relatos testimoniales (Jelin, 2006) y buscan modular sus propios cuentos de guerra. La necesidad de explorar una verdad compromete a un nosotros poco conocido, incluso de

nuevas generaciones. Los primeros protagonistas fueron compañeros, compañeras, hermanos, hermanas, madres y padres quienes ocuparon los lugares del testigo de los hechos a la vez que asumieron el mandato de hablar por los muertos, su palabra estuvo legitimada por la pertenencia a un nosotros inclusivo. En las narrativas más recientes, el testigo se convierte en personaje y encuentra otras legitimidades para enunciar su relato; si bien no puede desvincularse de los protocolos iniciales su expresividad no está potenciada por la cercanía a las víctimas sino, tal vez, por el campo intelectual que lo autoriza.

La historia de una vida se convierte en una historia contada; los cuentos permiten encadenar la identidad de lo semejante en las variaciones de cada experiencia personal. Sumo a la configuración teórica del ensayo los postulados de Elizabeth Jelin en torno al concepto de los trabajos de la memoria en tanto la construcción de narrativas sobre los procesos sociales ancladas en la historicidad y con un eje en el conflicto y la disputa; los modos del ocultamiento son constitutivos de estas memorias sobre el pasado. Por otro lado, la categoría inicial del “empendedor de memoria” acuñada por Jelin en el año 2002 para definir a los activistas políticos vinculados a las luchas por las memorias, se reemplaza, en los nuevos formatos, por la figura del contador de cuentos. El “cuentero” es el encargado de contra las historias de la violencia política, transmitir las entre las distintas generaciones. Sobre el trabajo inicial del trauma y sus duelos suma los mandatos de la elaboración del pasado reciente en clave de complejidad y metáforas.

La tradición ha puesto en este arquetipo del cuentero la inventiva y la seducción de la ceremonia del cuento y el inevitable enlace que une varios cuentos entre sí. Reconocer la naturaleza narrativa y ficcional de las historias no implica abandonar la voluntad de verdad. La dialéctica de la concordancia y de la discordancia posibilita, en términos de Paul Ricoeur (1999: 224), identificar en la escritura testimonial argentina más reciente un giro desde la centralidad de la trama a la identidad del personaje. Este desplazamiento que se sucede en la poética permite imaginar un sentido y una identidad referida, principalmente en el acto de la escritura. Los silencios, las memorias subterráneas, los huecos en la memoria colectiva necesitan de la construcción de una “evidencia imaginativa” para inscribir la subjetividad y crear los cuentos del género: donde cada sapo canta su canción. Para que exista un cuento tiene que haber antes algo que relatar y antes quizás, la disposición de “dejarse engañar”; nada de lo que se relata puede ser efectivamente real; la narración expone, de manera inequívoca, las variaciones del lenguaje y el estilo. La proximidad que existe entre las nociones de configuración y de figura posibilita llevar a cabo un análisis de los personajes heroicos “considerado como figura del sí mismo” (Ricoeur, 1999: 220).

### **Constelaciones y sentidos: el compromiso subjetivo del narrador**

Lo que ha sido se junta en un destello con el ahora para formar una constelación

Walter Benjamin

Escribir una historia significa ubicar un acontecimiento en un contexto relacionándolo con una totalidad imaginable. La dictadura argentina es una historia contada una y otra vez con por los escritores con el oficio de narrar, infinitamente una tumba sin nombre, acaso, imaginable. El género testimonial ha contado las historias de las desapariciones en nuestro país. Un género con marcas particulares, inicialmente entendido como un relato verosímil, con las marcas de la oralidad inicial de la entrevista y las formas del realismo decimonónico. Desde su punto inicial, la escritura testimonial disputa una categoría artística, en el espacio mismo de la literatura; escritura sobre el pasado que junta destellos de verdad diseminados en distintos relatos sobre el presente. Los testimonios y sus configuraciones metafóricas organizan constelaciones de sentido sobre el pasado y sus disputas por las memorias.

### **Historizar las memorias: Antecedentes de un género en construcción**

Inicialmente el testimonio se definió como un género que rechazó las leyes de la representación artística y se imaginó fiel reproductor de lo real, más próximo a la veracidad de crónica periodística que a los modos retóricos del relato literario. Se opuso a los modos de producción de la ficción, privilegiando el contenido por sobre la forma y polemizando con la idea de construcción del testimonio. Ante las definiciones estéticas, reivindicó la tradición de una literatura militante emparentada con la tradición política del realismo socialista.

La escritura como una acción revolucionaria y la construcción del discurso heroico son dos de las marcas identitarias más importantes en la constitución inicial del género. Un testimonio inaugural en Argentina es, indudablemente, el libro *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso publicada por la editorial por Planeta en el año 1994. El autor reconstruye testimonios con voz propia a partir de los relatos de los sobrevivientes de dos Campos Clandestinos de Detención: la Escuela de Mecánica de la Armada en Buenos Aires y Funes en Córdoba. Las tramas narrativas sobre las acciones colectivas hiperbolizan las acciones individuales de los protagonistas de los hechos construidos discursivamente como héroes o como traidores.

Los testimonios de los sobrevivientes borran los fantasmas de la traición y la delación bajo tortura y organizan un imaginario heroico de virtudes políticas inscripto una narrativa sin fisuras (Nofal, 2009: 142). Siguiendo la lógica de Williams en *Marxismo y Literatura* podemos decir que todo relato se crea a partir de una combinación de las esferas de acción y las cualidades de los personajes tales como el



heroísmo. Es en las distintas maneras de unir estos elementos que surgen las distintas historias que leemos; pero es también de acuerdo al modo en que leemos esas historias, que aquellas uniones se vuelven más o menos visibles. “Escribir, es a menudo una nueva articulación y efectivamente una nueva formación que se extiende más allá de sus propios modos” (Williams 1980: 242). En este sentido, la escritura militante organiza el testimonio dentro de las presiones y las disputas políticas por las memorias del pasado. La escasa documentación oficial, los huecos en la memoria colectiva y los silencios de las víctimas fueron los grandes desafíos de los autores de los testimonios. Desde sus borrosos dominios iniciales, el género ha avanzado hacia una condición de prueba jurídica en los Juicios Civiles contra los represores.

En la memoria literaria, el testimonio ha desarrollado un espacio con marcas particulares; desde las representaciones literales hasta sus flexiones más ficcionales, el género ha desarrollado sus protocolos en torno a las ideas de memoria y transmisión y al tema del héroe en relación a sus personajes. Los acontecimientos se pueden contar de diferentes maneras sin alterar el orden cronológico en el que realmente sucedieron. La “dictadura” aparece en los testimonios como una historia susceptible de ser contada de manera distinta una y mil veces; los escritores del género postulan, al menos en el imaginario, la necesidad de convertir en victoria las derrotas de la lucha armada.

Libros como *La Anunciación* (2007) de María Negroni o las *Violetas del paraíso. Memorias montoneras* de Sergio Pollastri (2003), intervienen en el territorio de los trabajos narrativos de la memoria de un modo que hay que calificar de extraordinario o, si se quiere, raro. Ambos textos introducen la variable del género sexual como un elemento a contrapelo del relato heroico y del tono patriarcal de los testimonios romantizados de la violencia. Interrumpiendo el hilo de una primera persona, las novelas narran de manera fragmentaria, la experiencia de los jóvenes militantes del peronismo revolucionario de los años setenta. Pollastri apuesta a la organización narrativa de una serie de los recuerdos personales atravesados por citas de noticias de la prensa hegemónica de la época; el contrapunto de visiones desmonta falsedades. Negroni inscribe la dimensión del género y el relato de una moral militante que organiza cuerpos y pasiones. (Daona, 2011) Ambos autores tienen como elemento común el recorte fragmentario de los procesos de transmisión de las experiencias personales. En ambos, la inclusión de una dimensión de la subjetividad habilita la imaginación de mundos futuros posibles (Jelin y Kaufman, 2006: 9) e introduce una quiebre en el triunfalismo autoritario y militarista de la prensa oficial de Montoneros. La lógica del detalle desmonta las codificaciones de esa “literatura de las virtudes” que caracteriza ciertas memorias narrativas de la militancia revolucionaria de los ‘70.

### Constelaciones del presente: los héroes y los relatos heroicos

La escritura testimonial reciente, cuya narrativa más potente es quizás la de Laura Alcoba, abre el relato de la violencia política hacia las zonas canónicamente ocupadas por las representaciones de la subjetividad. Las historias de la dictadura y exilio se cuentan desde los espacios interiores de una sinrazón. En el espacio de lo privado se inscribe el exterminio masivo, la historia de cada uno de los sujetos y sus contingencias. Las épicas generacionales de la opción por la lucha armada devienen en historias de vida en clave menor. En las narrativas más recientes, el testigo se convierte en personaje y encuentra otras legitimidades para enunciar su relato. Si bien la autora no se desvincula del “familismo” los protocolos iniciales, su expresividad no está sólo potenciada por su condición de “hija” sino también por la poética del relato y por el campo intelectual que lo autoriza.

Las novelas testimoniales de Alcoba proponen la lectura de los cuentos revolucionarios dichos entre “viejos guerreros” (Davoine y Max Gaudillière, 2011) que cuentan siempre lo mismo y los nuevos lectores que no pueden evitar escucharlos. *La casa de los conejos* (2008), es una novela fundacional de los nuevos modos de la narración testimonial. “La ficción se confunde con la autoficción en tanto la narradora, que se llama Laura, revisita lo que fueron sus vivencias en una casa operativa de Montoneros durante los años 1975 y 1976” (Daona 2015). En *Los pasajeros del Anna C.*, los padres de “Laura”, son los “revolucionarios errantes” (261). “Con esa pinta de disfrazados para un corso”, “parecemos una *troupe* de circo” (250). Son los pasajeros de un barco decadente del presente, vacío de los lujos de otro tiempo.

La poética del *fantasy* (Jackson, 1986) fractura el realismo de los primeros textos con el extrañamiento de lo fantasmático sobre el pasado. La organización de una trama narrativa desde el escenario de un barco vacío para transportar a los actores de un proyecto colectivo, permite la emergencia de una literatura imaginativa sobre el pasado. Los nuevos relatos complejizan la figura del referente y sus certezas, se permiten ambigüedades sobre el pasado y sus personajes a la vez que exacerbaban las potencialidades de las metáforas. Cito como un ejemplo de las nuevas modulaciones *Montoneros o la ballena blanca* (2102) de Federico Lorenz.

La escritura de Lorenz vincula dos experiencias violentas: la acción revolucionaria de Montoneros y la guerra de Malvinas; la moneda de intercambio es la metáfora de la ballena blanca de Melville. El narrador cuenta su propia experiencia e historiza lo que hasta el momento no ha sido “alojado” en ningún relato; un ritual secreto, un testimonio con fuertes marcas de intimidad que no ha sido recibido por ningún discurso. Soldados que van a una guerra a contrapelo del tiempo. Lorenz se propone cruzar relatos que no eran permeables en otras épocas: la guerra como opción política y un encuentro paradójico entre dos derrotas. La revolución como un sueño eterno y la guerra de Malvinas (Nofal 2014: 121). Las

figuraciones de ambos cuentos de guerra parten del presupuesto de inscribir un tiempo que no pasa y desorganiza el funcionamiento de las metáforas que convocan a la aventura de vivir una experiencia vital como un relato de aventuras. Las epopeyas cuentan historias de guerras y combates.

El uso de los testimonios orales y emergencia de un género escriturario particular se suman a las paradojas de la diversidad de los objetos literarios que buscan una inclusión en límites móviles. El límite del género está marcado por los usos políticos de la palabra testimonial. Pensar la guerra como un cuento invierte las narrativas sobre la firmeza del héroe de los relatos tradicionales. El héroe se convierte en un personaje discordante, identificable con una figura permanente y a la vez cambiante. Es también el cuerpo de la ballena y sus colonias de mejillones el que interviene en el curso de las cosas con sus propias marcas y altera el protocolo heroico del género, que en el sentido más literal del término construye una matriz ordenada de escrituras que autoriza y custodia con ciertas formalidades.

El héroe derrotado en términos de la configuración tradicional altera la serie lineal de los relatos y permite combinaciones más complejas. Los papeles fijos se transforman y se quiebran las reglas de la completitud, de la unidad y de la totalidad de la trama. Todo se sucede en la misma mesa de trabajo, como en el libro de Laura Alcoba, entre las armas y el dulce de leche.<sup>1</sup> Juego de equívocos y de peligros, la dialéctica de la concordancia y de la discordancia permiten un giro desde la centralidad de la trama a la identidad del personaje.

En términos de Paul Ricoeur (1999: 224), este desplazamiento que se sucede en la poética permite imaginar un sentido y una identidad referida principalmente en el acto de lectura. La centralidad del personaje desplaza el protagonismo de la primera persona hacia una instancia de representación de la subjetividad a partir de configuraciones metafóricas. El héroe como personaje organiza los cuentos de la guerra en términos de asimetrías con lo real más allá de las formas canónicas del testimonio letrado (Nofal 2002)<sup>2</sup> y desplaza los mandatos de veracidad a las configuraciones de la fantasía. “El primer narrador verdadero fue y seguirá siendo el narrador de cuentos” afirma Walter Benjamin (2008: 86) en

---

<sup>1</sup> “Por el camino de vuelta, me detengo al borde de una u otra zanja de aguas servidas. Tengo un pequeño frasquito para encerrar renacuajos. Por fin vuelvo rápido a tomar la merienda. Hoy es el día en que se limpian las armas. Yo trato de encontrar un pequeño sitio limpio en la mesa atestada de hisopos y cepillos empapados en aceite. No quiero ensuciar mi rodaja de pan untada con dulce de leche” (*La casa de los conejos* 84).

<sup>2</sup> En *La escritura testimonial en América Latina. Los imaginarios revolucionarios del Sur. 1970-1990* (2002) propongo leer los testimonios como un género particular con marcas de un realismo que se inscriben en la tradición del sistema literario. Desarrollo la hipótesis del carácter residual del testimonio desde la crítica literaria. Estos relatos forman parte de las representaciones simbólicas de la literatura en tanto “no sólo representan una realidad sino que intentan disputar un espacio de interpretación de la misma” (Nofal 2002: 19). Se trata de un género literario que rechaza las leyes de la representación artística y se imagina fiel reproductor de lo real, lo que lo acerca más a la crónica periodística que a la novela. Los testimonios canónicos son aquellos en los que tanto el informante como el entrevistador pertenecen a los circuitos letrados y se definen como intelectuales.

su ensayo sobre la experiencia para dar cuenta de la guerra y sus efectos en los soldados. Las figuraciones de los cuentos de guerra no parten del presupuesto de decir la verdad, sino de decir lo que es inevitable callar, configurando nuevos imaginarios para contar la violencia política. Se trata de escrituras que tienen algún vínculo con cierta noción de belleza o de dimensión estética no siempre precisa. La nueva literatura testimonial reciente da cuenta de la experiencia de “de lo imposible o lo *no razonable* mediante la capacidad de cierta forma artística para poner en cuestión cualquier certidumbre” (Dalmaroni, 2004: 128).

### La guardarropía revolucionaria en los cuentos de guerra

Las experiencias de la guerra jamás fueron desmentidas, afirma Benjamin (2008)<sup>3</sup>. A casi cuarenta años del golpe, el corpus testimonial argentino organiza nuevos relatos sobre las militancias y sus batallas. Las experiencias de la violencia, sus silencios y sus traumas se conjugan con la voluntad de sobrevivir para escribir la historia de lo sucedido. El género testimonial en Argentina tramitó de múltiples maneras los huecos simbólicos, los duelos y los silencios conspirativos de los sobrevivientes. La literatura testimonial ha dado cuenta de estas estrategias narrativas y de los usos legales de estos relatos al momento de juzgar a los genocidas en los tribunales civiles. Aunque una vez que los tribunales emitieron una sentencia, la literatura testimonial se liberó del mandato de veracidad.

Es difícil “desmentir” los cuentos de la guerra. A partir de los nuevos libretos del estado de derecho y de la acción eficaz de la justicia y sus reparaciones, la literatura testimonial se permite la configuración de una nueva agenda vinculada a una ficción sobre las memorias en conflicto y la organización de su poética. Los autores del género no tienen el mandato de hablar por delegación de las víctimas y sus familiares. “Cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo”, reza el dicho popular referido por Benjamin (2008: 61) para representar al narrador como alguien que llega desde muy lejos.

“Mi viaje comenzó en alguna parte detrás de mi nariz”. Tomo la idea del viaje como una metáfora que organiza los relatos testimoniales de Laura Alcoba. El viaje y una lengua otra, el francés, se inscriben siempre en el ejercicio memorioso de reconstruir su biografía en *El azul de las abejas* (2015). “Un día,

---

<sup>3</sup> “Con la Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que desde entonces no ha llegado a detenerse. ¿No se advirtió que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? No más rica, sino más pobre en experiencias comunicables. Lo que diez años más tarde se derramó en la marea de los libros de guerra, era todo lo contrario de una experiencia que se transmite de boca en boca. Y eso no era extraño. Pues jamás fueron desmentidas más profundamente las experiencias como (lo fueron) las estratégicas por la guerra de trincheras, las económicas por la inflación, las contemporáneas por la batalla mecánica, las éticas por los detentadores del poder. Una generación que todavía había ido a la escuela en el carro de sangre, se encontró a la intemperie, en un paisaje en que nada quedó inalterado salvo las nubes, y bajo ellas, en un campo de fuerza de torrentes devastadores y de explosiones, el ínfimo y quebradizo cuerpo humano” (Benjamin 2008: 60-61).

por fin, me reencontré con mamá en Francia. Sólo que no fui a vivir a París, como me había dicho tantas veces, sino cerca” (16). El trabajo con la novela *Los pasajeros del Anna C.* (2012) me permite incorporar un concepto clave al momento de dar cuenta de las configuraciones metafóricas de la nueva narrativa testimonial: la “guardarropía revolucionaria”<sup>4</sup>. Este constructo hereda los presupuestos de Ángel Rama (1985) cuando define la democratización modernizadora en América Latina como una acción política capaz de visitar la Historia como una visita a la guardarropía del teatro. En *La casa de los conejos*, escrita “desde la altura de la niña que fui” (12), las marcas de una guardarropía se inscriben en el pelo naranja de la mamá y el saco con su verdadero nombre que Laura lleva a la escuela. (Nofal, 2014(b): 281) En su última novela, Alcoba suma a la guardarropía la metáfora del color azul.

La productividad del concepto de guardarropía resignifica la lectura del género testimonial iniciada con un giro desde la centralidad de la trama en los testimonios canónicos a la centralidad del personaje en las poéticas de la memoria. Este nuevo giro sobre la crítica literaria permite generar nuevas hipótesis interpretativas sobre la legitimidad de la palabra en el testimonio. Vestuario o disfraz, traperero o poeta, como afirma Benjamin (1991:31), “a ambos les concierne la escoria; el paso del poeta que vaga con su botín de rimas; tiene también que ser el paso del traperero, que en todo momento se detiene en su camino para rebuscar en la basura con que tropieza”.<sup>5</sup> Los personajes de Alcoba escriben la experiencia concentracionaria como poetas y como traperos. El padre busca metáforas sobre la libertad en las cartas que intercambia con su hija a propósito de la discusión sobre el color preferido de las abejas. La madre busca ropas usadas en las bolsas de la caridad.

Una noche mi mamá irrumpió en mi cuarto cargando sus trofeos: polleras y camisetas para ella y Amalia, más una bolsa que una señora de Cáritas, que ya nos conocía muy bien, había apartado cuidadosamente para mí. Tuve la impresión de que la ropa de esa bolsa provenía del mismo armario que mi madre había revuelto dos meses atrás, cuando todavía estábamos en el corazón del invierno (Alcoba, 2014: 107).

---

<sup>4</sup> Tomo el concepto del libro de Ángel Rama, *Las máscaras democráticas del modernismo* (1985) Capítulo III (“La guardarropía histórica de la sociedad burguesa”), si bien no lo desarrolla en su totalidad, llama la atención sobre el vestuario de Rubén Darío y su capa en la consolidación del modernismo. En este capítulo Rama se refiere a las lecturas de la Revolución Francesa que hacen Marx y Nietzsche. Traza puntos de contactos y líneas de fuga y destaca el acontecimiento disfrazado que había en ellas. Casi toda la cultura moderna cumplía una función enmascaradora, señala, “debido a que intentaba suplantar el texto del pasado con la interrupción moderna como un modo de hacer suyo el mensaje que ya no le pertenecía y que necesitaba adecuar a sus impulsos, a sus secretos deseos, a su ideología”. (82)

<sup>5</sup> “Los traperos aparecieron en mayor número en las ciudades desde que los nuevos procedimientos industriales dieron a los desperdicios un cierto valor. Trabajaban para intermediarios y representaban una especie de industria casera que estaba en la calle. El traperero fascinó a su época. (31) “Naturalmente el traperero no cuenta en la bohemia. Pero todos los que formaban parte de ésta, desde el literato hasta el conspirador profesional, podían reencontrar en el traperero algo de sí mismos. Todos estaban, en una protesta más o menos sorda contra la sociedad, ante un mañana más o menos precario. A su hora podía el traperero sentir con aquellos que daban tirones a las cáscaras fundamentales de la sociedad. En su sueño no está a solas. Le acompañan camaradas; también en torno a ellos hay aroma de barriletes y también ellos han encanecido peleando” (32).

En *Los pasajeros del Anna C*, las ropas de los personajes constituyen un complejo de símbolos que nos señalan las direcciones para encontrar un ícono que articula la interpretación de estos acontecimientos: la ropa, como la revolución, le queda grande a nuestros protagonistas. En Cuba esperaban militantes y activistas aguerridos; sólo llega una “banda de chiquilines”. Entre el cuartito azul y la cocina amarilla comienza el desplazamiento de las identidades prefiguradas y las identidades reales. “Ninguno de ellos se reconocía en la descripción”. El yo de Laura autora de su biografía insiste una y otra vez en la edad de su madre: veinte años. La puesta en escena de ese grupo guerrillero ficticio está organizada por un loco que luego se volverá asceta.

Los nuevos personajes están disfrazados o con ropas fuera de su tiempo: como soldados en harapos en la obra de Lorenz, con buzos de lana con rayas de muchos colores en las novelas de Laura Alcoba. Las máscaras cambiantes son constitutivas de la trama testimonial del pasado. Mediante ellas la persona del relato testimonial deviene en el personaje de la narratología revolucionaria. Se deja de ser “uno mismo” para ser la máscara que se ha construido. Quien no es capaz de hacerlo puede recurrir a la guardarropía de la historia revolucionaria. La estrategia narrativa de Alcoba supone una inscripción subjetiva del relato histórico organizada a partir del semblante de los personajes, un juego múltiple y complejo entre el ser y el parecer y una puesta particular de vestuario que convierte a la revolución en un acontecimiento que puede narrarse.

La utilidad inicial de la ropa se pierde y se convierte en un incómodo guardarropa en donde resulta difícil alojarse. La ropa se convierte en disfraz, ropa de otros, extraña, inverosímil, desplazada del cuerpo y del espacio. Envejecida, incluso antes de usarse. El libro puede leerse como la crónica ordenada de un viaje hacia la revolución y su vestuario. En el espacio subjetivo que se inscriben las fechas del comienzo y del final de un entrenamiento en otro espacio entre setiembre de 1966 y mediados de 1968 para volver a entrar en una revolución propia en el suelo nacional, casi a punto de comenzar, al menos, imaginariamente. El relato se organiza alrededor de las máscaras que habían elegido entonces y la verdad de quiénes eran; en el inicio se marca el cambio de ropas: “Soledad recuerda que no bien entraron al departamento, Juan Carlos les pidió que entregaran sus ropas a aquellos hombres; a cambio les dieron ropas cubanas” (58) “Les dieron a cada uno su equipo: uniformes verde oliva, gorras de visera y botas soviéticas. Sin olvidar las armas, por supuesto” (84).

Entrenamiento guerrillero y principio de nocturnidad son los dos conceptos que resumen la experiencia cubana que se relata en clave teatral. Con la lógica de la desmesura se escribe la historia de un viaje exagerado con ropas ajenas y relatos fragmentados y dispersos. El objetivo de esta operación es doble: por un lado permite acentuar las operaciones figurativas de un pasado equívoco imaginado más que recordado en el que el chaquetón más pequeño quedaba grande en los cuerpos de los protagonistas. Por el otro lado, la narrativa de Alcoba hiperboliza el aislamiento de las operaciones políticas de sus

padres en el relato de acciones en las que siempre se siente la extrañeza de un vestuario fuera de lugar: vestir ropas de otros cuerpos, vivir la vida de otros, perder la identidad propia y recuperarla en otra orilla.

En *El azul de las abejas*, Alcoba visita una caja con “recuerdos persistentes aunque muchas veces confusos” (125). Es una novela sobre cartas desaparecidas<sup>6</sup> y una colección incompleta de fotografías. “Las “e” mudas me fascinan desde siempre” (70). Aprender a leer y escribir en francés y completar la colección de cinco fotos son los movimientos internos de una trama que se organiza desde una reflexión sobre el lenguaje “En esa quinta imagen, que completará y cerrará su colección, él quiere que yo aparezca con mi madre” (44).

El coleccionista, dice Walter Benjamin, (2011) tiene en su pasión una varita mágica que le hace descubrir fuentes nuevas.<sup>7</sup> Alcoba se convierte en una paseante de sus propios recuerdos; no busca un sentido, o la verdad de los hechos. Los fragmentos que se coleccionen desarticulan las totalidades y los protocolos heroicos del género del género testimonial canónico, generalmente vinculados a las figuras de los justicieros, querellantes en juicios inexistentes. La palabra literal del testimonio se vuelve palabra poética y ambivalente. Con la organización narrativa de los elementos de referidos al color de los objetos, el testimonio se convierte en una imagen o en constelaciones de imágenes.

Las visitas con su abuela a su padre en la Cárcel de Devoto inscriben la zona más literal del relato en todas las obras de Alcoba. Se reitera la narración de sus cuerpos violentados por las guardias y los controles; en las zonas poéticas de las memorias, el recuerdo acontece en escrituras contrapuestas. La escritura desaparecida es la escritura que la narradora repone en el presente con imágenes del pasado. Pero el libro que busca no habla de flores ni del color azul. La interpretación está siempre a contrapelo de la prefiguración. Nada es lo que parece. La narradora asedia muchas veces la traducción del libro, muchas cosas quedan en sombras, equívocos o malentendidos.

Tan pronto como la leí me dije que esa sola frase justificaba tanta, tanta pena: “Un manto de lodo cubría aún toda la tierra; pero ya, aquí y allí, asomaban pequeñas flores azules” (123) Algo que me gusta mucho en las cartas que nos escribimos mi papá y yo, es que a veces logro olvidar dónde está él, y me pongo a hablar de las abejas y de los colores a los que son sensibles; adoro ese tema. ¿A vos qué te parece? ¿Por qué prefieren el azul? (Alcoba, 2014: 45).

En un mundo de la narrativa testimonial que produce ángeles y monstruos las alegorías de Alcoba imponen nuevas configuraciones. La travesía en *Los pasajeros del Anna C.* se clausura con la imposición

---

<sup>6</sup> “Mis cartas desaparecieron pero yo conservo las suyas” (125).

<sup>7</sup> “Basta con recordar la importancia que para todo coleccionista tiene no sólo el objeto, sino también todo su pasado, al que pertenecen en la misma medida tanto su origen y calificación objetiva, como los detalles de su historia aparentemente externa: su anterior propietario, su precio de adquisición, su valor, etc. (225) Una especie de desorden productivo es el canon de la memoria involuntaria y también del coleccionista” (229).



de un vestuario revolucionario que habla por sí mismo y cuenta su cuento uniformado sin la contradicción y las paradojas de la moda. “Porque en las grandes ciudades de América del Sur, al igual que en París, las chicas usaban entonces minifaldas cortísimas y blusas floreadas y chalecos de cuero negros. Como Brigitte Bardot” (12) Los personajes principales se desdibujan como modelos ideales de héroes revolucionarios cuando el romance cede a la tentación de novelar de su autora.

Teatro, escenario y personajes: el vestuario configura el acontecimiento que el espectador vive en una noche. En un barco casi vacío, ocupan, casi como fantasmas del pasado, la primera clase. Cruzan el mar, desplazados de su tiempo y de su moda. Las ropas y las revoluciones rusa y cubana parecen ser diseños de temporadas anteriores. La minifalda se reemplaza con el hábito: ocultamiento, discreción y clandestinidad. Las valijas de la historia guardan entonces tanto lo descubierto como lo inventado, ambas instancias igualmente ajenas al cuento heroico y romantizado de una revolución y su destino. La travesía de *El azul de las abejas* no concluye, tampoco se llega a París sino cerca. Pero se alterna los vestuarios siempre a contrapelo con variables extrañas.

Josefina Ludmer (1977:148) define “cuento” como las matrices productoras de relatos que pueden ser diversas e indefinidas; “están entrelazadas y forman nudos; quizás los únicos rasgos que las distinguen sean su impersonalidad (parecen emitidas por nadie) y su carácter anacrónico. Son, en síntesis, figuras abstractas, tejidas de relaciones simbólicas, que en cada caso se actualizan con tiempos, modos, pronombres, sintagmas y situaciones narrativas determinadas (...) Las matrices productoras del texto no coinciden con lo dado ni se captan de un modo inmediato: hay que reconstruirlas y asignarles funciones. Pero, el texto, no esconde nada: todo es legible, todo está allí, en el espacio aparentemente lineal de la escritura. La matriz no ocupa una zona “profunda”; ni siquiera se sitúa en una región “mental” previa (idea, sentimiento, intención) que preexistiría como causa del texto; no es tampoco su origen, su centro, ni la clave-llave para descifrarlo”. Ludmer los define en términos de relatos de carácter fragmentario, que se reiteran como partes de historias mayores.

La experiencia que se transmite de boca en boca, dice Walter Benjamin, es la de los narradores. Cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo y el detalle del relato subjetivo de la experiencia puede quebrar la repetición ritualizada del sufrimiento que caracteriza al testimonio canónico<sup>8</sup>. Se hace necesario, señala Susana Kaufman (2006: 68), revisar los silenciamientos en los relatos memoriosos para comprender si llevan a la idealización del imaginario emancipatorio de los setenta, si entran en

---

<sup>8</sup> Tomo el concepto de “detalle” de Walter Benjamin para organizar la caja de herramientas metodológicas para leer la narrativa testimonial y sus poéticas. “Haciendo primeros planos de nuestro inventario, subrayando detalles escondidos en nuestros enseres más corrientes, explorando entornos triviales bajo la guía genial del objetivo, el cine aumenta por un lado los atisbos en el curso irresistible por el que se rige nuestra existencia, pero por otro lado nos asegura un ámbito de acción insospechado, enorme (Benjamin 1989: 47).

pactos de silencio para omitir zonas de dolor o si evitan la confrontación con los valores, los sentidos ideológicos y los modos de la política de aquellos años.

El narrador organiza las metáforas transmitir, en clave poética, las experiencias de las mochilas enmudecidas de Benjamin. La lógica del “cuento” y sus personajes permite repensar la figura de los “emprendedores de memoria” y reemplazarla por la de los contadores de cuentos. Elizabeth Jelin (2002), los definía como activistas activistas de la memoria. “En el planteo de la acción de los ‘emprendedores de la memoria’ está implícito el uso político y público que se hace de la memoria”, su papel fue central en la dinámica de los conflictos alrededor de la memoria pública (51). A la luz de los nuevos marcos de interpretación y de las instancias jurídicas del castigo a los culpables, la tramitación política de la memoria incluye modulaciones subjetivas e historias particulares. Más allá de las consignas iniciales de los movimientos de Derechos Humanos, la transmisión de las memorias traumáticas integra agendas educativas y es también una de las acciones de los cuentacuentos y sus alegorías para contar la verdad.

### **Los trabajos de la memoria y sus temporalidades**

En un artículo del año 2004, Elizabeth Jelin analiza el surgimiento de un nuevo campo de preocupaciones en las ciencias sociales latinoamericanas: los derechos humanos, las memorias de la represión y la violencia política. En este desarrollo narra los antecedentes conceptuales y las condiciones históricas que dieron lugar al surgimiento de este campo interdisciplinario en el que se inscriben las marcas propias de su biografía intelectual. Con un rol protagónico en los hechos, Jelin siempre convocó a redefinir las fronteras entre los espacios públicos y los privados a la luz de la dimensión de la vida cotidiana. Las tensiones entre la urgencia de recordar y recordar los hechos, los huecos traumáticos y las heridas abiertas constituyen el objeto de investigación, pero también su obstáculo más grande: la paradoja de decir con palabras públicas lo indecible de los tormentos (Jelin, 2002). Igualmente Jelin pensó, como un mandato epistemológico, la necesidad “de que la investigación siempre historicice las memorias” (2004: 103). Sumó a sus presupuestos la compleja definición de las temporalidades de Koselleck (1993: 335), entendidas como la vinculación del tiempo histórico con las experiencias de los hombres que viven y actúan en ese escenario. Las experiencias nunca se inscriben como discursos lineales. Esta es una de las advertencias de Jelin: escuchar los matices de cada relato. Las experiencias y las temporalidades se superponen, se entremezclan y se articulan siempre desde el conflicto.

“Hace unos meses apenas... o una eternidad, ya no lo sé” (Alcoba, 2014: 15). La lectura de las múltiples disputas políticas por la legitimidad de la palabra memoriosa y sus sujetos implica activar

memorias subterráneas, zonas grises de traiciones, derrotas y olvidos. Implica también el ejercicio de habilitar nuevas interpretaciones de las mismas escrituras e iluminan los silencios deliberados en los textos leídos una y mil veces. Leer al revés implica leer la desarticulación del discurso heroico en las memorias de militancias. En este sentido, el desarrollo del concepto de “cuentos de guerra” entendidos como partículas narrativas inscriptas en relatos complejos ubica a la escritura de Laura Alcoba no sólo en el espacio de la experiencia sino también en el “horizonte de expectativa, constructo que hace referencia a una temporalidad futura para la lectura de su propia obra “nuevas esperanzas o desengaños, nuevas expectativas, abren brechas y repercuten en ellas” (Koselleck, 341). La escritora vincula lenguaje con tiempo y complejiza el relato de la memoria con una idea de pasado en otro registro. “Porque yo hablaba cada vez mejor, claro, y eran cada día menos las palabras que verdaderamente no entendía, pero el problema –y yo lo sabía bien- era que todo pasaba en dos tiempos: pensaba en castellano y traducía mentalmente las palabras, y sólo después abría la boca” (2014: 118).

En el nuevo prólogo a *Los trabajos de la memoria* (2012), Elizabeth Jelin señala que si se realiza un estudio del devenir temporal de las diversas interpretaciones y sentidos que adquiere el pasado, se hace evidente que las memorias tienen una temporalidad propia que no puede homologarse a la linealidad del paso del tiempo. A esta no linealidad, Jelin la entiende a partir de la existencia de los “emprendedores de memorias” que no dejan que ese pasado se olvide, pero también por la presencia de las nuevas generaciones y sus preguntas novedosas en relación al pasado. “Quizás –dice Jelin- lo específico de la memoria es que siempre está abierta, sujeta siempre a debates sin líneas finales, constantemente en procesos de revisión” (2012: 17) Alcoba reescribe su historia con letra propia. La demanda de una voz subalternizada de los relatos iniciales se convierte en una palabra poética a contrapelo<sup>9</sup>. Constelación de imágenes y colección de fragmentos. La memoria acontece desarticulada, como un caleidoscopio que en su silencio reclama nuevas lecturas más allá de los formatos protocolares del género.

### **Coda: lo innegable de la realidad de la guerra**

La posibilidad de leer la idea de guerra como un cuento que transmiten los cuenteros y que permanece inmutable en los relatos habilita las figuras de las memorias y sus poéticas. Las nuevas metáforas de la memoria, sus ballenas blancas, su guardarropía y sus traperos se desprenden de las narrativas tomadas de los testimonios iniciales de los sobrevivientes y sus familias. Los nuevos autores,

---

<sup>9</sup> “Jamás se da un documento de cultura que no sea a la vez de la barbarie. E igual que él mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión en el que pasa de uno a otro. Por eso el materialismo histórico se distancia de él en la medida de lo posible. Considera cometido suyo pasarle a la historia el cepillo a contrapelo” (Benjamin 1989: 182).

fundamentalmente los hijos de los militantes, reconfiguran un campo literario que exige una caja de herramientas específicas para leer las memorias políticas en clave de literatura de fantasía alejada del realismo socialista de los primeros relatos.

Junto a las categorías convencionales de la narratología tomadas de la filosofía de Paul Ricoeur (1999) y su relectura sociológica en clave de un campo específico de objetos que inaugura Elizabeth Jelin (2002-2012) para pensar el familismo de las disputas políticas por las memorias en conflicto, sumo las categorías de la crítica literaria de Josefina Ludmer (1977) para leer los testimonios en términos de “cuentos de guerra” con sus “personajes”, sus estereotipos y sus autofiguras “heroicas” que se transmiten generacionalmente por los contadores de cuentos.

Frente a la sumisión a la realidad de los relatos fijados por la transcripción literal de los entrevistados y sus dichos, las poéticas de la memoria toman los riesgos de la inversión de una trama que puede ser rara, insólita, abreviada y hasta falsificada. Los cuentos de un narrador pueden entenderse como fragmentos dentro de un relato mayor. Las partículas de sentidos múltiples pueden migrar a distintas geografías y modificar las cronologías hasta el punto de suprimirlas. Los cuentos de guerra y los cuenteros de la revolución organizan constelaciones metafóricas sobre el pasado: el color azul, la figura del traperero, la guardarrópía, el barco de los locos errantes, la ballena blanca y el coleccionista. Es necesario, entonces, un modelo móvil para leer los mismos libros, con la suficiente plasticidad para catalogar el espesor del sistema; un aparato de lectura para explicar imágenes y vestuarios de ropavejeros para volver audibles los conflictos, las tensiones, los ocultamientos, las desapariciones, sus escrituras y sus urdimbres.

## Corpus

- Alcoba, Laura (2008). *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa.
- Alcoba, Laura (2012). *Los pasajeros del Anna C*. Buenos Aires: Edhasa.
- Alcoba, Laura (2014). *El azul de las abejas*. Buenos Aires: Edhasa.
- Bonasso, Miguel (1994). *Recuerdos de la muerte*. Buenos Aires: Planeta.
- Lorenz, Federico (2012). *Montoneros o la ballena blanca*. Tusquets: Buenos Aires.
- Negróni, María (2007). *La Anunciación*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Pollastri, Sergio (2003). *Violetas del paraíso. Memorias montoneras*. Buenos Aires: El cielo por asalto.

## Bibliografía

- Benjamin, Walter (1989). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter (1991). *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter (2008). *El narrador*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Benjamin, Walter (2011). *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina. 1960-2002*. Santiago de Chile: RIL- Melusina Editorial.
- Daona, Victoria. “Acerca de *La Anunciación* de María Negróni y la escritura fragmentaria de la violencia política en la Argentina de los años ’70”. *Stockholm Review of Latin American Studies*. 7 (2011): 87-98.
- Daona, Victoria. “Princesas, combatientes y pilotos. Estéticas de filiación en las narrativas de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina”. *Telar. Revista del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.T* 13-14 (2015):166-186.
- Davoine, Françoise y Gaudillière, Jean-Max (2011). *Historia y trauma. La locura de las guerras*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.
- Jackson, Rosemary (1986). *Fantasy. Literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Jelin, Elizabeth y Kaufman, Susana (2006). *Subjetividad y memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jelin, Elizabeth (2012). *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios peruanos.

- Jelin, Elizabeth. “Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: La construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales” *Estudios Sociales, Revista Universitaria Semestral*, Año XIV, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral 27 (2004): 91-113.
- Koselleck, Reinhart (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.
- Ludmer, Josefina (1977). *Onetti: Los procesos de construcción del relato*. Sudamericana: Buenos Aires.
- Nofal, Rossana (2002). *La escritura testimonial en América latina. Imaginarios revolucionarios del sur. 1970- 1990*. Tucumán: IIELA, Facultad de Filosofía y Letras: Universidad Nacional de Tucumán.
- Nofal, Rossana (2009). “Literatura y testimonio”. *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe. Secretaría de Extensión, Universidad Nacional del Litoral: 141-158.
- Nofal, Rossana (2014) (a). “Las nuevas configuraciones del relato testimonial. La escritura de Federico Lorenz: de ballenas, locura y los mares del sur” en: Anna Forné *Strategies autofictionnelles/ Estrategias autoficcionales*, Peter Lang, Frankfurt: Alemania.
- Nofal, Rossana. (b): “La guardarropía revolucionaria en la escritura de Laura Alcoba” en *El taco en la brea*, CEDINTEL, Centro de Investigaciones Teórico- Literarias, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNL. 1 (2014): 277-287.
- Rama, Ángel (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Ricoeur, Paul (1999). *Historia y Narratividad*. Barcelona: Paidós.
- Williams, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.







## Memoria y traición femenina en la ficción y el testimonio.

(*La doble vida* de Arturo Fontaine, *El fin de la historia* de Liliana Heker y testimonios de sobrevivientes)

Memory and feminine betrayal in fiction and testimony

BERNARDITA LLANOS

BROOKLYN COLLEGE, CUNY · bllanos@brooklyn.cuny.edu

Profesora en Brooklyn College de CUNY, es autora de numerosos artículos sobre género, cultura y violencia. Ha publicado los libros *Letras y proclamas: la estética literaria de Diamela Eltit, Passionate Subjects/Split Subjects in Twentieth Century Literature in Chile. Brunet, Bombal and Eltit*, junto a Ana María Goestchel, *Fronteras de la memoria: cartografías de género en artes visuales, cine y literatura, en la Américas y en España*.

RECIBIDO: 29 DE SEPTIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7001

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El artículo analiza la representación de las mujeres que, habiendo formado parte de la militancia de izquierda en los setenta, pasó a colaborar con los organismos represivos después de haber sido sometidas a una tortura extrema. Algunas novelas contemporáneas, como *La vida doble* o *El fin de la historia* construyen su relato en torno a estas figuras, que catalogan bajo el paradigma de la traición, contribuyendo a la consolidación de narrativas estigmatizadoras en torno a ellas.

**Palabras clave:** Represión, traición, género, testimonio, ficción.

**Resumen:** The article focuses on the representation of women who were leftist militants in the seventies but became collaborators of the repressive institutions, after suffering an extreme violence against them. Some contemporary novels, such as *La vida doble* or *El fin de la historia* fictionalize the life of some of these women. The article focuses in the way they do it and the meanings they contribute to build about political militance, repression and betrayal.

**Palabras clave:** Repression, Betrayal, Gender, Testimony, Fiction.

Mucho se ha escrito sobre el testimonio y las formas en que ha alterado la institución literaria y en especial los diversos géneros y narrativas del yo, desde la ficción hasta la propia ley y la historia han visto los efectos de las enunciaciones de un yo desautorizado que logra desequilibrar las estructuras de las meta-narrativas nacionales hegemónicas. El gran aporte del testimonio se ha dado en el campo de la subjetividad configurando relatos que, como René Jara afirmaba acertadamente en los ochenta, eran “en su significación más elemental y básica, [son] la historia que continua” y “una manera diferente de vivir el ahora” (Prólogo:1982: 3). Para René Jara como para otros críticos y pensadores que han continuado la discusión desde otras ópticas y perspectivas culturales en las décadas siguientes, la palabra testimonial aparece comprometida en “la realidad del objeto que muestra y acusa” (2) fundando un sujeto singular, quien vivo textualiza lo que ha sido su paso por la muerte, al decir de Jara. Desde una óptica feminista esta suerte de sobrevivencia a una experiencia liminal marcada por el género y una memoria sexuada, le da una fuerza y potencia política inédita al sujeto testimonial femenino, cuya experiencia se constituye por la vulnerabilidad del cuerpo en situación de tortura sexual. En el contexto del encarcelamiento ilegal y la tortura sexual al interior de los centros clandestinos, no existe la posibilidad del consentimiento de la víctima pues la naturaleza de la represión dictatorial y la situación de violencia extrema que la define, hace de la sumisión y la obediencia femenina las formas predominantes de sobrevivencia no solo en el cautiverio sino también en otras instituciones patriarcales rearticuladas por la violencia sistemática del régimen policial. Como afirma Debra Bergoffen, la vulnerabilidad humana consiste en la humillación y el trauma, los cuales también se manifiestan en las realidades imaginarias y simbólicas a través de las cuales encarnamos nuestra corporalidad (2012: 74). En los relatos testimoniales y de memorias de sobrevivencia de mujeres cautivas durante las dictaduras del Cono Sur encontramos el cuerpo vulnerable y sexuado de la víctima, en situación de acoso y vejamen y donde el consentimiento de la sujeto se constituye dentro del abuso sistemático (verbal, físico y psicológico) mediante tácticas del terror. En este contexto de arrasamiento sistematizado, la tortura sexual funciona como una de las formas de violación cuyo objetivo es vaciar la subjetividad de la víctima para reorganizarla con otros contenidos afines con la ideología represiva.

Dentro de los nuevos avances en materia de DDHH. el sujeto vulnerable propio del escenario bélico y violento, ha sido definido desafiando la concepción tradicional del sujeto político autónomo del discurso liberal y su contrato sexual. A la mujer en tanto víctima de la violencia y tortura sexual se le reconoce el derecho a la determinación sexual, un derecho humano a la par de la igualdad y la libertad. Paralelamente se le otorga dignidad al cuerpo vulnerable lo que es un avance inédito que se logra a partir de los veredictos de los tribunales de las cortes internacionales contra las violaciones sexuales genocidas productos de las guerras étnicas de la antigua Yugoslavia.

En este nuevo paradigma de los Derechos Humanos la experiencia del sujeto vulnerable se encarna en el cuerpo, depositario y portador de los traumas y debilidades ha que ha sido sometido por la impunidad del poder. Esta nueva categoría nos permite acercarnos a los testimonios y representaciones de las mujeres combatientes desde una nueva óptica que nos permite entender la tortura sexual como un derecho humano básico ligado a la determinación y libertad sexual que les fue arrebatada, reduciéndolas a la vulnerabilidad extrema en los centros de detención ilegales creados por las dictaduras militares. Estas memorias, por lo tanto, abren la discusión a las marcas sexuadas de las sobrevivientes y el impacto que la violación de los Derechos Humanos tuvo en el contexto dictatorial.

Las diversas modalidades y géneros de la memoria de las dictaduras argentinas y chilenas se han revisado, reescrito y filmado en un sin número de autobiografías, testimonios, novelas y documentales desde los años 80 hasta hoy en día. Como subraya Leonor Arfuch en su libro *Crítica cultural entre política y poética* (2008) desde hace más de tres décadas la memoria ha sido objeto de indagación, tematización y reflexión teórica y ha atravesado diversas etapas, polémicas y confrontaciones (2008: 161). La memoria traumática también es parte del horizonte internacional desde la Shoa y hoy en día se torna una memoria viva en sociedades pos dictatoriales y en aquellas que enfrentan una suerte de “guerra perpetua” o el “estado de excepción” del que habla Agamben vuelto sistema cotidiano (Arfuch, 2008: 162). Desde las historias heroicas de guerrilleros caídos en la lucha hasta los desaparecidos, cuyos cadáveres aún permanecen insepultos a los reclamos de la segunda y hasta tercera generación por la ausencia de padres o abuelos, los relatos tienen la historia de la dictadura y sus abusos marcados en la propia identidad de quien narra. Dentro de este amplio archivo memorialístico los relatos de sobrevivientes que fueron prisioneros políticos forman una categoría especial ya que sus historias están signadas por el trauma de la tortura propia y ajena, la indefensión extrema y el sometimiento al cautiverio.

Entre las memorias más abyectas de sobrevivientes se encuentran las de las mujeres que se quebraron, aquellas que no soportaron el dolor y el terror a la muerte o la amenaza de perder a un ser querido y hablaron, delataron y colaboraron. Bajo condiciones de terror y castigo sistemático solo la voluntad de sobrevivir las mantiene con vida al borde del instinto y en una progresiva transformación identitaria. El cambio que sufren las colaboradoras se da paralelamente a la cercanía con un torturador o un agente de la policía secreta que se ve como el detentor de la propia salvación, dueño de otorgar la vida y la muerte en un mundo de “muertos vivos” como los llamará Marcia Alejandra Merino en el documental

de Carmen Castillo, *La Flaca Alejandra* (1994).<sup>1</sup> Pertenecientes en su mayoría a grupos revolucionarios militarizados, las ex militantes rompen con el código moral del grupo al que se afilian y destruyen el principio de lealtad a sus compañeros militantes.

En estas narraciones se encuentran ex montoneros argentinos y ex miristas chilenos y entre sus personajes principales pasan al campo literario la ex montonera Leonora Ordaz de la novela *El fin de la historia* (1996) de la argentina Liliana Heker y la ex militante de Hacha Roja, Lorena (otras veces llamada Irene como nombre de guerra), personaje central de *La vida doble* (2010) del chileno Arturo Fontaine. Ambas militantes se vuelven deladoras, colaboradoras e interrogadoras y hasta torturadoras (en el caso de Lorena) para el aparato represivo tal como lo fueron en la realidad Marcia Alejandra Merino y Luz Arce, quienes relatan sus experiencias de tortura y vejación sexual como de colaboración en las autobiografías *Mi verdad. Más allá del horror, yo acuso* (1994) de Merino y *El infierno* (1993) de Arce, respectivamente. Lo que estos relatos tienen en común con las novelas que analizo aquí es el binario de la sobreviviente/traidora junto a la presencia del militar captor que “deviene amante o socio (en la carrera política dentro de la institución militar que emprenden las otrora militantes)” como afirma Ana Longoni (2007: 139).

Las novelas, sin embargo, utilizan el discurso testimonial y sus tópicos para crear un pacto de lectura que irremediamente condena a la sobreviviente moralmente mediante diversos dispositivos tales como la propia autoconfesión (*La vida doble*) o el juicio moral del narrador (*El fin de la historia*). Jaume Peris Blanes sostiene acertadamente que la despolitización que transparenta la representación de la militancia y la colaboración en *La vida doble* presenta una reflexión problemática y cuestionable sobre la violencia política y militar homologándola a otras formas de violencia (2010: 57). Al interpretar la violencia de este modo – tanto dictatorial como militante–, la política y la historia social se vuelven irrelevantes, pues de lo que se trata es de una suerte de fuerza irracional que irrumpe no solo en los individuos sino en la sociedad en su conjunto. Como resalta Peris Blanes la violencia se torna parte de una pulsión sexual tal como la representa Fontaine en su personaje/informante/colaboradora dentro de una atmósfera difusa (2010: 57-58).

La literatura, como advierte Longoni, y concuerdo con su afirmación, tiende a propagar también un paradigma binario y militarista de los organizaciones armadas y “la naturalización del binomio héroe-traidor” propio de la épica y la guerra (2007: 133). Esta lógica de guerra obturó la posibilidad en la izquierda más radical de comprender la política en otros términos que no fueran los del paradigma militar

---

<sup>1</sup> Ver mis artículos “La espacialización de la memoria en Nona Fernández y Carmen Castillo.” *Chile Urbano*. Ed. Magda Sepúlveda. Santiago: Universidad Católica de Chile/Cuarto Propio, 2013. 131-147 y “Memoria, afectos y géneros en documentales chilenos y argentinos”. *Revista de Historia*. N°7 (Primer Semestre, 2012): 93-102.

de morir o vencer. Dentro de este marco, los sobrevivientes solo caben como traidores (Longoni, 2007: 123). Lo que es evidente es que la tortura fue una modalidad efectiva y atroz de dismantelar rápidamente la estructura de las organizaciones armadas como afirma Longoni (2007: 121).

Desempeñarse como interrogadora, analista de inteligencia, espía en misiones y operativos de alto riesgo nacional e internacional son algunos de los nuevos roles de estas mujeres en la estructura de poder del aparato represivo. La organización jerárquica y de mando en el campo de concentración intenta involucrar a ex militantes y militares creando diversos grupos de staff (Leonora participa en uno) o ministaffs de inteligencia, donde se va colocando a los prisioneros colaboradores como parte del proyecto de reeducación y recuperación (Longoni 105). Sin embargo, no debe pasarse por alto, como lo hacen estas novelas, que el estado de víctima de los detenidos, implica que nada de lo que hacen es por libre voluntad y que para ellos la sobrevivida está determinada por el peligro inminente de la muerte y la tortura. De ahí el doble vínculo con sus captores, quienes aparecen como todopoderosos y las únicas autoridades que pueden salvarlas o condenarlas a muerte.

El aislamiento, el miedo y la dependencia de los captores vendrían a convertirse en las condiciones que posibilitan el desarrollo de esta corriente afectiva con sus verdugos más allá del abuso y tortura sexual cotidiana ejercida sobre las mujeres detenidas en las cárceles clandestinas, como lo examina la antropóloga Ximena Bunster para las dictaduras latinoamericanas. Dentro de las diversas experiencias que se narran sobre ex combatientes transformadas en colaboradoras o eficientes agentes de los servicios de inteligencia, sin embargo, la maternidad y la identidad de madre se erigen como los únicos roles que persisten en una subjetividad arrasada por la disociación, el trauma y el miedo (a ser reconocida o asesinada por antiguos compañeros militantes entre otros). Por esta razón el exilio al final de las novelas, ilustra la necesidad de irse del país de origen (Chile y Argentina) para vivir la nueva identidad y vida lejos, donde no las reconozcan (igual como lo hiciera Marcia Alejandra Merino). En este sentido habría paralelos entre la representación literaria y la testimonial ya que es la vuelta a los roles femeninos más convencionales lo que también pone en jaque los valores revolucionarios. Proteger a la hija viene a ser un deseo fundamental de quienes tuvieron que olvidarse de todo lo que representaba la feminidad, los vínculos de pareja y la familia burguesa de la que provenían y convertirse en la “mujer nueva” al entrar a la militancia revolucionaria más aún si eran combatientes.

La novela de Arturo Fontaine *La vida doble* es una suerte de testimonio confesión de una ex combatiente del grupo revolucionario Hacha Roja vuelta colaboradora de la dictadura que le cuenta su vida a un escritor ficticio por una alta suma de dinero. Se ha dicho que está inspirada libremente en la vida de Marcia Alejandra Merino, alta dirigente del MIR, quien traiciona a sus compañeros llevándolos a la muerte. También el autor afirma que su protagonista es una suerte de avatar creada a partir de entrevistas que él hizo o leyó de ex combatientes de izquierda. De hecho la novela integra las formas

retóricas de estos testimonios y los tópicos y desafíos de las ex revolucionarias, a la vez que cuestiona sus opciones de vida y el proyecto político al que pertenecían a través de la confesión de la propia protagonista en un sutil pacto de lectura. Lorena vive aún exiliada en Estocolmo, tiene cáncer terminal y acepta entregarle su testimonio al autor ficticio por dinero que le dejará a su hija. La amargura, el desencantado y la enfermedad son condiciones que determinan a la protagonista en el presente. Su proceso de contar y recordar cómo cayó presa después de un atentado fallido a una casa de cambio en Santiago. Así inicia su vida en cautiverio, aislada y torturada por 29 días para ser dejada libre provisionalmente. Pronto vuelve a ser detenida y llevada al centro de clandestino con la certidumbre de no poder tolerar la tortura y la amenaza de que secuestren a su hija. La degradación absoluta también es parte de la novela, pues Lorena se va progresivamente internando en la policía secreta a través de su colaboración hasta que muere su identidad previa y renace otro yo:

Así empecé a colaborar y colaborar será delatar a los hermanos, darle-contrita sus nombres a tu confesor, al Flaco o al Gato... Hay un vértigo en la delación. Literalmente uno se da vuelta. Y confiesa y llora y cuenta y llora nombres, fechas, lugares marchitos. Y al hacerlo desaparece el miedo al dolor desaparece y, por un instante, se reconcilia uno con ese Dios terrible que exigió la inmolación (Fontaine, 2010: 155).

Cuando poco después Irene vuelve a ser detenida da un inesperado vuelco, y todo comienza a confundirse y a pervertirse de forma cruel y peligrosa en el submundo de la policía secreta donde colabora estando presa, saliendo de noche con uno de sus captores a bailar, beber y participar en orgías. En ella la colaboración y la tortura se realizan por su hija, pero también, porque con el tiempo encuentra placer en el juego sadomasoquista del poder según la lógica narrativa. Como única explicación de su primera traición a Carmelo, su compañero combatiente caído el día del asalto, dice: “Quise sobrevivir. Quise una prórroga” como una forma de rebelarse frente a la muerte y al peligro que enfrentaba. Con el tiempo y encargada de diversos operativos tanto en Chile como en Europa, fracturándose entre la disociación y el distanciamiento como revela su relato en el presente: “Tú no comprendes a esta Lorena que escuchas: yo bebo el cáliz de mi propia abyección. Es dulce y amargo mi cáliz como un vicio. Un largo resentimiento puede proteger y sostener”. Así, representa Fontaine a la ex guerrillera vuelta colaboradora, como alguien cuya propia personalidad se ha trastocado y pervertido por la impunidad excepto en su identidad de madre. Este contradictorio comportamiento dictado más bien desde afuera, vale decir desde la ideología autoral, conjuga la pulsión de muerte, el sadismo cruel y la maternidad más convencional. Este mismo fenómeno ocurre en el caso de Leonora en *El fin de la historia*.

Anita y Violeta las hijas pequeñas de las colaboradoras Lorena y Leonora en *El fin de la historia* de Heker, son ejes centrales de los quiebres y delaciones a cambio de la seguridad y vida de la hija. En ambas mujeres la identidad de género se presenta transversalmente y traspasa cada una de sus otras identidades y posiciones: la de líder, combatiente, colaboradora, madre, hija y compañera, como también en el

tránsito inverso que ambas realizan de combatiente a esposa. El deseo de tener poder y reconocimiento se expresa primero en el ascenso en las filas de la dirigencia de la organización revolucionaria y luego en los puestos y autoridad conseguida en los aparatos de inteligencia y represión de la dictadura a través de la delación de compañeros, la “recuperación” de militantes y los servicios prestados a los militares en operaciones de estrategia y propaganda. Por otro lado, la inteligencia y eficiencia son los rasgos que caracterizan el trabajo tanto de Irene como de Leonora en los servicios secretos del régimen, donde se comportan tal como los demás hombres.

Sin embargo, la parte femenina que supuestamente conservan es el deseo de proteger a sus hijas lo que precisamente salva a las colaboradoras de la muerte, ya que antes que militantes son madres y colaboran para salvar y proteger a sus hijas del aparato represivo y sus agentes. Irene después de ver una foto de su pequeña saliendo del colegio reniega del proyecto revolucionario y se convierte en Consuelo Frías, alias “la cubanita”, quien delata a sus compañeros combatientes un sin número de veces. Algo similar ocurre con Leonora en *El fin de la historia*, quien junto con enamorarse de su captor y racionalizar el proyecto represivo de la ESMA (Escuela de Suboficiales de Mecánica de la Armada) y la dictadura, tiene como objetivo verse con su hija, a quien Escualo, su torturador, salvó de la muerte el día del acribillamiento de su esposo Fernando, padre de la niña y dirigente montonero (180). La protección de la hija por parte del torturador, la ropa que le regala (del pañol clandestino con objetos y ropas requisados de presos y allanamientos ilegales) como las visitas de la prisionera a la casa de los abuelos para ver a la niña, son privilegios que le otorga Escualo a cambio de la colaboración. Leonora debe escribir un informe detallado sobre la organización de los montoneros; tarea a la que ella se entrega laboriosamente. Además debido a su conocimiento y entrenamiento de cuadros, Leonora forma y gestiona el “grupo de recuperación” para “salvar” a otros detenidos montoneros y convencerlos que se pasen a las filas del régimen y colaboren con ella y los demás agentes (233 y 235), trabajo que se transforma en una nueva cruzada para ella. La habilidad y meticulosidad con que Leonora dirige a los “recuperados” y cómo colabora con los diversos oficiales de la ESMA (El Halcón, Seisdedos) donde está encarcelada, son la cara contraria de su maternidad y fe en la sacralidad de la vida y en Dios. El pragmatismo y la frialdad se da a la par de la vehemencia por vivir y cumplir sus funciones y nueva misión lo mejor posible (261), todo para poder reunirse con su hija. El deseo de darle una familia y un padre a la pequeña Violeta, se logra de forma definitiva cuando se casa con Escualo (285), sellando el círculo de la tradición y el doble vínculo con su torturador mediante el matrimonio. Esta subjetividad femenina se representa como múltiple y eminentemente contradictoria además de estar sobredeterminada por el afán de reconocimiento. Tanto en el caso de la novela de Liliana Heker como en la de Arturo Fontaine la lógica narrativa se da dentro de una visión maniquea de la sobreviviente/traidora para quien todo es



transable (amigos, compañeros, esposos), minorizando su victimización y las estrategias de sobrevivencia a las que recurren para salvar a sus hijas y a ellas mismas.

El contraste entre estas dos novelas con los testimonios y autobiografías de sobrevivientes de violencia política y tortura es notable y significativo, en especial si se analizan y comparan desde una perspectiva de género. El texto *Putas y guerrilleras. Crímenes sexuales en los centros clandestinos de detención. La perversión de los represores y la controversia en la militancia. Las historias silenciadas. El debate pendiente* de Miriam Lewin y Olga Wornat (2014), por ejemplo, denuncia los crímenes sexuales como el subtítulo subraya y la tortura sistemática contra las mujeres militantes que se llevó a cabo en los centros concentracionarios argentinos. Equiparar guerrillera con puta y traidora era la operación discursiva que gatillaba el proceso de humillación y degradación de las prisioneras políticas como advierte Lewin. Para los militares en general y los torturadores en particular, las militantes habían traicionado el orden natural del mundo y la esencia femenina que debía ser vigilada y cautelada dentro del hogar, como esposa, hija y madre. Quienes habían transgredido este régimen de género al participar en política quedaban fuera de la ley, la tradición y la cultura, por lo que dejaban de ser mujeres respetadas para convertirse en “putas” y “traidoras” de la nación y todos sus representantes masculinos. Muchos de los testimonios de las sobrevivientes del centro clandestino El Vesubio, por ejemplo, describen las obscenidades y manoseos a los que eran sometidas mientras sus verdugos las golpeaban o las picanaban (116). “Las presas eran trofeos de los represores. ‘Cuando me pusieron la letra P, pasé a ser parte de la propiedad de Durán Saénz,’ dice Elena Alfaro, más de treinta años después (116). Elena confiesa que “el sadismo era violarse mujeres embarazadas” en lo que denomina “el rito bárbaro del coito” y en el que las mujeres servían “nada más.” Agrega que ella sufrió violación sexual teniendo cuatro meses de embarazo y que fue aún más terrible que la de otras mujeres (117). Más aún haber sobrevivido el centro concentracionario le significó una nueva condena social ya que la acusaban de haber sido amante de militares (118).

Para el caso de Chile encontramos descripciones muy semejantes en el testimonio de Nubia Becker *Una mujer en Villa Grimaldi* (2011), quien pasó por diversos centros clandestinos. Su relato resalta en especial los centros llamados “la venda” tales como La venda de la Calle Londres, la de calle José Domingo Cañas y La Venda Sexy,<sup>2</sup> conocidas cárceles ilegales donde las militantes sufrían toda suerte de vejaciones sexuales por sus captores. Becker afirma que en estos lugares “la violación era usada como una forma de tortura y amedrentamiento” (76).

---

<sup>2</sup> Ver mi artículo “Memoria y Testimonio Visual en Chile: El documental La Venda de Gloria Camiruaga,” *Chasqui*, Vol. 39 (2) (Nov. 2010): 42-53. Camiruaga realiza el primer trabajo documental en democracia sobre las sobrevivientes. Nueve mujeres relatan sus experiencias de detención ilegal, tortura y violencia sexual en los centros de detención, denunciando la represión dictatorial sobre las presas políticas.

En comparación con estos testimonios las dos novelas analizadas no solo tergiversan la representación de la militancia y las experiencias de las militantes/sobrevivientes no solo aparece estereotipada y deshistorizada sino condenada a priori.<sup>3</sup> El régimen de género en *La vida doble* y en *El fin de la historia* afirma y reproduce el orden patriarcal al punto de naturalizarlo presentando a la militante como una mujer amoral y políticamente condenable, sobredeterminada por su sexo y predisposiciones psíquicas. De este modo, al final las protagonistas son culpables y traidoras a partir de su propia falencia (de género). La historia nacional, los códigos culturales y la política local que las moldean desaparecen casi por completo del discurso literario salvo deformados o esquematizados para ser utilizados como recursos o efectos discursivos. En este contexto ficcional se trata por eso de mujeres desequilibradas, violentas y pragmáticas para quienes el fin justifica los medios. Bajo el cautiverio infernal que experimentan sobreviven a cualquier precio parece ser la conclusión tanto de Fontaine como de Hecker, cuyos narradores claramente las juzgan negativamente. Más aún para Fontaine como lo expresa en una **entrevista** el mal está enquistado en la traición, falta que define a su protagonista.

La relación entre tortura sexual y consentimiento y la imposibilidad de que haya en circunstancias de terror y asedio libre elección y libre consentimiento me parece un aspecto de vital consideración a la hora de examinar las representaciones ficcionales y testimoniales sobre el pasado militante y sus protagonistas. La crisis radical de estas sujetos como muestran sus diversas identidades forjadas en la sobrevivencia, su conciencia abigarrada y explosionada junto a la multiplicidad de conductas contradictorias, confusas y perversas develan el arrasamiento subjetivo realizado por la maquinaria represiva bajo amenaza, coerción y manipulación constante, vaciando la identidad al punto de borrar lo que estas mujeres fueron en su pasado. En el ámbito literario *Carne de perra* (2009) de Fátima Sime es tal vez la única novela reciente que privilegia el punto de vista de la sobreviviente militante y lo representa en toda su complejidad y donde, por cierto, aparecen alternativas de retribución y justicia por la violación de los Derechos Humanos no contempladas con anterioridad en el imaginario chileno.<sup>4</sup> Aquí el

---

<sup>3</sup> A diferencia del éxito editorial y recepción que ha tenido la novela *La vida doble*, *El fin de la historia* recibió duras críticas precisamente por la tergiversación de la militancia y la sobrevivencia. Esta notable diferencia en la recepción de ambas novelas probablemente tenga que ver con la historia y el estado de la discusión pública sobre los relatos de la memoria tanto en Chile como en Argentina al momento de la publicación de ambas obras literarias.

<sup>4</sup> La novela *Por la patria* (1986) de la escritora Diamela Eltit podría considerarse un antecedente literario a *Carne de perra*, ya que ficcionaliza el testimonio de una sobreviviente llamada Coya dentro de una línea teórica y política similar, aunque en un registro estético distinto. La novela *Los vigilantes* (1994) de Eltit retoma la relación entre género, política y escritura a través del asedio a una madre cuyo activismo ya no tiene afiliación partidista en un contexto donde el poder ha entrado en otra etapa ya que se ha difuminado y expandido por toda la sociedad para tornarse una dictadura absoluta. Para más información consultar mi libro *Passionate Subjects/Split Subjects in Twentieth Century Literature in Chile. Brunet, Bombal and Eltit* (2009).

testimonio y la ficción se alían en la textualización de las marcas sexuadas de la violencia política y la memoria traumática de una sobreviviente.

## Bibliografía

- Arfuch, Leonor (2008). *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Becker Eguiluz, Nubia (2011). *Una mujer en Villa Grimaldi*. Santiago: Pehuén. (1982, autoeditada como *Recuerdos de una mirista* bajo el seudónimo Carmen Rojas).
- Bergoffen, Debra (2012). *Contesting the Politics of Genocidal Rape. Affirming the Dignity of the Vulnerable Body*. New Jersey: Routledge.
- Fontaine, Arturo (2010). *La doble vida*. Barcelona: Tusquets.
- Fontaine, Arturo (2010b). “*La traición es la forma más intensa del mal*”. CEP: Santiago de Chile.
- Heker, Liliana (1996). *El fin de la historia*. Buenos Aires: Anagrama.
- Jara, René (1982). “Prólogo.” *Testimonio y Literatura*. Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minnesota: *Ideologies and Literatures*: 1-6.
- Lewin, Miriam y Wornat, Olga (2014). *Putas y Guerrilleras. Crímenes sexuales en los centros clandestinos de detención. La perversión de los represores y la controversia en la militancia. Las historias silenciadas. El debate pendiente*. Buenos Aires: Planeta.
- Longoni, Ana (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Peris, Blanes, Jaume (2013). “*Contradicciones de la memoria. Ficcionalización del testimonio y figuración de la traición en La vida doble (Arturo Fontaine, 2010)*.” *Les Ateliers du SAL3* (2013): 49-63.
- Sime, Fátima (2009). *Carne de perra*. Santiago: LOM.





## La poesía es un diálogo con los muertos...

### Entrevista a Julián Axat

Poetry is a dialogue with dead people. Interview to Julián Axat

FERNANDO REATI

GEORGIA UNIVERSITY · freati@gsu.edu

DOI: 10.7203/KAM.6.7282

ISSN: 2340-1869

Julián Axat es un poeta argentino, editor de libros y abogado defensor de menores nacido en 1976 en La Plata, una ciudad a hora y media de Buenos Aires conocida por su importante universidad y por haber sido en los años 70 uno de los principales bastiones de las luchas obrero-estudiantiles, objeto por ello más tarde de una brutal represión durante la dictadura militar de 1976-1983. Sus padres, Rodolfo Jorge Axat y Ana Inés Della Croce, militantes de la organización político-militar Montoneros, fueron secuestrados en abril de 1977 y tras permanecer unos meses en el centro clandestino de detención La Cacha en La Plata se sumaron a la larga lista de los desaparecidos. Julián, de apenas 7 meses en ese entonces, fue criado por familiares y hoy es padre de dos hijas.

Como poeta, es autor de una obra ya extensa que incluye *Peso formidable* (2004); *servarios* (2005); *médium* (2006); *ylumynarya* (2008); *Neo (El equipo forense de sí)* (2012); *musulmán o biopoética* (2013); y *Rimbaud en la CGT* (2014). Editó una antología, *Si Hamlet duda le daremos muerte* (2010), que recopila textos de 52 poetas argentinos nacidos a partir de los 70. Otra antología que editó, *La Plata Spoon River* (2014), recoge textos de poetas que homenajean a las víctimas de una gran inundación que asoló la ciudad de La Plata en abril de 2013, con el saldo de una centena de muertos. Sus poemas se han traducido al francés, el inglés y el portugués. Desde 2005 dirige la colección de poesía *Los detectives salvajes* en la editorial La talita dorada que publica, como se anuncia en la solapa de sus libros, “poesía inédita, perdida, escondida y silenciada por efecto del terrorismo de estado”, incluyendo la obra inédita de jóvenes desaparecidos en los 70 y la de sus hijos hoy.

En el ámbito profesional, es abogado y fue profesor de derecho político en el Colegio Nacional de La Plata. En un artículo que publicó sobre los juicios que se siguen llevando a cabo por los crímenes del terrorismo de Estado, en particular el juicio correspondiente al centro clandestino La Cacha donde estuvieron secuestrados sus padres y donde él es parte querellante (“Legitimidad de los juicios de lesa humanidad”, *Página/12*, 3/9/2015), Axat menciona el origen de su vocación por el derecho: “nuestro padres no tuvieron la posibilidad de defensa. Por eso, muchas veces pienso que quizás quise ser abogado por esa ausencia, por ese vacío del terror, por ese intento imaginario de viajar al pasado a defender lo que entonces estaba obturado y ahora no”.

Axat se desempeñó en La Plata como defensor oficial del Fuero de Responsabilidad Penal Juvenil, siendo su tarea la defensa de jóvenes pertenecientes a sectores carenciados y puestos en situación de internación o cárcel por delitos o por uso de droga, en particular en aquellos casos de “gatillo fácil” en que la policía mató a jóvenes sospechados de delinquir o incluso los hizo desaparecer extrajudicialmente. Actualmente, está a cargo de un programa de la Procuración General de la Nación que brinda a la comunidad un acceso rápido y eficiente a los servicios de asesoramiento jurídico. A través de la creación de oficinas en villas miseria y barrios carenciados, denominadas Agencias Territoriales de Acceso a la Justicia (ATAJO), este programa permite que los ciudadanos más vulnerables cuenten con la ayuda de abogados, psicólogos y trabajadores sociales.

En varios artículos y entrevistas, Axat se ha referido a su trabajo con esos sectores vulnerables como parte de su oposición al “discurso de la inseguridad”. Ese discurso, difundido en ciertos medios de comunicación y alentado por algunos sectores políticos, criminaliza a los pobres, llama a endurecer las leyes penales y a aumentar la presencia policial, promueve la industria de la protección del hogar (cámaras, alarmas, guardias privados), clama por la reducción de la edad de punibilidad de los delincuentes y, en definitiva, propone la “mano dura” y la “tolerancia cero” como únicas soluciones a la conflictividad social. Si en Europa y en Estados Unidos los inmigrantes, negros y latinos son los chivos expiatorios objeto del estereotipo y la criminalización, en Argentina –afirma Axat– ese lugar lo ocupan los pobres, y en especial los jóvenes de barrios marginales que son permanentemente hostigados por la policía. Por eso la importancia que le asigna a programas comunitarios como los que él dirige, para a través de la educación, la asistencia y la divulgación de los derechos ciudadanos “despolicializar” (su neologismo) el tratamiento del delito a fin de verlo menos como una cuestión penal y más en su dimensión social.

Los artículos que Axat publica regularmente en periódicos y revistas hablan de sus variados intereses: además de cuestiones poéticas cuando se trata de la aparición de uno de sus libros, o de lo que tiene que ver con la memoria y los juicios por derechos humanos, están las problemáticas del narcotráfico, los linchamientos, los casos de justicia por mano propia y el trato de menores por parte de la



policía y las cárceles. En la entrevista que sigue, se refiere con su habitual capacidad a la vez analítica e introspectiva a estas cuestiones.

FERNANDO REATI. Cuando uno googlea tu nombre y encuentra artículos, comentarios y entrevistas sobre tu obra de poeta, tu trabajo como abogado defensor de menores, tu tarea de editor de libros o tus ensayos periodísticos, casi siempre hay un listado de definiciones que incluye: hijo de desaparecidos, poeta, editor, docente, abogado. ¿Hay un orden particular que, en tu opinión, se ajusta mejor a cómo te ves a vos mismo? ¿Un poeta hijo de desaparecidos o un hijo de desaparecidos poeta? ¿Un abogado poeta o un poeta abogado? Entre tantas definiciones ¿qué constituye lo sustantivo y qué lo calificativo o adjetival? ¿O simplemente no importa porque ningún rótulo prima sobre los otros?

JULIÁN AXAT. Hay un orden que se está estableciendo con el tiempo, supongo. Mi identidad se fue construyendo a la vera de un contexto social y político, pero también familiar e íntimo. Comencé siendo un simple adolescente de clase media que un día se hizo cargo de su historia como hijo de desaparecidos, con una crisis importante, con una herida inicial que mi familia se encargó de contar desde un principio. Fui alguien que a los 16 o 17 años se cruzó con otros hijos de igual condición y se pudo reconocer, así creo que también nació HIJOS. Después fueron apareciendo otras identidades, la escritura de versos fue un diario de vida, la prueba gramática de un hijo que se reconocía como hijo e Hijo. Más tarde la necesidad de pensar esa escritura en verso, como un “archivo” específico que no sea cualquiera archivo, sino el propio y poético; de ahí el editor, el detective literario o salvaje el día que descubrí a Bolaño o conocí a Juan Gelman. La docencia es el punto que me conecta con los estudiantes hoy y me permite hacer un trasvasamiento de mi propia Historia a las nuevas generaciones. La abogacía es la enseñanza de mi abuelo abogado que me llevaba a su estudio jurídico a los 12 años porque no tenía con quien dejarme, y me daba una Olivetti para jugar mientras él atendía a sus clientes. Eso me llevó en algún momento a la misma profesión, a la búsqueda de mi justicia que era la historia de la injusticia de mi país basada en indultos y leyes de impunidad fabricadas con palabras de lo injusto. Y de allí a un salto en la defensa de pibes pobres, para defenderlos con palabras de lo justo, o presentarme como querellante abogado en el juicio por la desaparición de mis padres. Ha sido la palabra justa lo que me interesa, la precisa, la más bella, la maña y obsesión por la justicia poética. Por eso al final viene el Poeta, la Poesía como la identidad ordenadora de todo lo demás, de todas mis identidades. Igual no podría definirme Poeta, más bien poeta con minúsculas, formas de expresión desde la poesía con mi identidad. Soy alguien que busca y prueba disfraces, registros, experimenta como con heteronimias (servarios). Mis libros de poemas son eso, cambios de registro. El haber sido hijo de desaparecidos es una sustancia que hoy ya dejo un poco atrás, porque eso me enrolla-cristaliza en una suerte de víctima que ahora quiero dejar de ser o de la que me quiero correr. El terror que no se va te fija en esa única condición. No hay más primacía que una forma de estar en el mundo militando con el cuerpo y la palabra, una potencia que busca salirse de la ontología de

la herida inicial, para buscar un cuerpo sin un rótulo que me atrape. Me gusta moverme entre las pasiones alegres, ése es mi vitalismo de lo poético: ser un poco padre, hermano, editor, HIJO, hijo, docente, abogado, jurista, defensor, víctima, victimario, etc. Es el arte el que me ha permitido escribir poesía y ser todo esto, como una identidad política, después del horror.

FERNANDO REATI. En *¡Ay, mis ancestros!*, un libro sobre la reiteración de fobias y enfermedades entre descendientes de víctimas del Holocausto y otras situaciones traumáticas, la terapeuta francesa Anne Schützenberger señala que a menudo acarrear un resentimiento por la pesada carga de ser hijos de víctimas y sienten que es injusto lo que les tocó sobrellevar. De allí el reclamo (por lo general inconsciente) hacia los padres por haberlos puesto en esa situación. En obras producidas por hijos de desaparecidos argentinos noto a veces esa especie de reclamo, entremezclado con el amor y admiración que sienten por los padres. También veo evidencia de lo que Diana Kordon y Lucila Edelman, psicoterapeutas que han trabajado con familiares de las víctimas, consideran un sentimiento inconsciente de abandono: ¿por qué mis padres me abandonaron al desaparecer? ¿Por qué eligieron la revolución y no me eligieron a mí? En un intercambio de correos electrónicos que tuvimos, me dijiste que admiras a tus padres por “la alucinación de abandonarme por un sueño que es también mío, aunque anacrónico”. ¿Alguna vez te enfrentaste a esa sensación de abandono y hasta de posible resentimiento por la vida que te tocó llevar? Si fue así, ¿cómo conciliaste ese sentimiento con el amor y la admiración que sientes hacia tus padres por su entrega generosa a una causa?

JULIÁN AXAT. Yo siempre escribí muy seguido el mismo poema. Mi respuesta es la poesía. Es el poema XXX del libro *Peso formidable* que escribí a los 19 años, hoy es la reescritura del poema “Hamlet Hubieras” de mi último *Rimbaud en la CGT*. Es un sueño reiterativo, como el dialogo con los desaparecidos-muertos. Viajo al pasado y me encuentro con mis padres, tenemos la misma edad, se inicia una discusión acalorada. Faltan un par de horas y los milicos están por caer. Ustedes o yo. Juntos nos vamos de acá. Ese es el dilema. Yo los rescato o los dejo. ¿Qué van a hacer? Desde muy chico tengo ese sueño. La forma en que se resuelve el sueño-poema es distinta cada vez, y tiene que ver con mi crecimiento interno. Hay veces que luego de fuertes discusiones políticas, ellos me abrazan y se despiden igual, diciéndome que no. Ellos se quedan, son obstinados. ¿Eligen desaparecer? ¿El hijo puede rescatar a los padres? ¿Ellos me rescatan a mí? Hubo un tiempo de culpa en todo esto, supongo. Hoy el poema es una interpelación política, las noches que mi padre se queda y lo rescato, le pregunto cómo me hubiera criado de no haber desaparecido, cómo hubiera sido como abuelo o si hubiera cobrado una pensión por ex guerrillero jubilado. Y hasta lo increpo preguntándole si pediría mano dura para los delincuentes que yo defiendo como defensor de pobres... No hay rechazo o resentimiento. Hay un enojo desafiante, provocador, pero es ternura al fin. Hay más bien tristeza por la pérdida pero también hay dialogo generacional inconcluso, cortado. Hay enseñanza de cierto coraje, hay ejemplo y donación de una

herencia a descifrar. Hay rebeldía mutua. Los textos de Kordon y Edelman parecen haber sido pensados para estructuras psíquicas con evidencias de un hijo neurótico. En mi caso eso está, claro, pero también está la imaginación, el arte, la poesía, y eso excede los textos clásicos de la psicología del trauma tras un genocidio. Esos encasillamientos se caen ante el ejercicio del arte político que trabaja tu dolor. Muchos de nosotros redimimos esa culpa por no tenerlos y la sublimamos con el arte que elegimos.

FERNANDO REATI. Cuando desaparecen los padres, el diálogo intergeneracional se ve abruptamente interrumpido. Lo mismo ocurre con la rebeldía juvenil contra los padres, que en el caso de los hijos de desaparecidos no se puede dar porque es imposible discutir con un ausente: ¿cómo se pelea con un muerto? Como me señaló alguna vez Emiliano Fessia, hijo de desaparecidos y director del Espacio de Memoria en el ex centro clandestino de detención La Perla, la desaparición deja suspendida la discusión porque lo que falta es el padre para putearlo. Otro poeta hijo de desaparecidos y amigo tuyo, Nicolás Prividera, escribe que es como si al desaparecido “lo hubieran puesto en pausa hace treinta años”. En tu caso, ¿has lidiado con esa imposibilidad de discutir y putearte con tus padres? ¿Constituye la poesía un medio para llevar a cabo esa discusión imposible?

JULIÁN AXAT. Absolutamente. Como te decía, yo dialogo con mi papá y mi mamá todo el tiempo. La poesía tal como yo la concibo es un diálogo con los muertos. Este tema me obsesiona desde hace mucho. La poesía es para mí una suerte de sesión de espiritismo, un espacio de acá para el más allá, como una cisura del encuentro. Hace casi dos años armé una antología (*La Plata Spoon River*) que busca dialogar con los muertos víctimas de la inundación de mi ciudad, tomando el método del poeta americano Edgar Lee Masters, el epitafio en primera persona. Ese libro no pudo haber nacido sino de mi constante obsesión con dialogar con mis padres y hallar mensajes en esos diálogos para poder seguir. También en *musulman o biopoética*, utilicé el dialogo con los adolescentes que yo defendía y que asesinó la policía. Ellos hablan desde algún lugar, se quejan, yo recojo sus lamentos y los poemas son quejas políticas de víctimas de la violencia institucional. La búsqueda de las voces de los muertos hay que hallarla dentro de las voces de uno: “dejen que las voces de los muertos en nosotros, tomen la palabra” (es la cita con la que abro mi libro *Médium*). Pienso por ejemplo en el texto de Daniel Tarnopolsky sobre la desaparición de su hermana Betina, no soy el único al que le pasan estas cosas... Los desaparecidos están muertos pero en una zona distinta a otros, ellos están en el aire, son fantasmas que todavía perciben la violencia que los llevó; somos los vivos los que los mantenemos a flote transformados en energía; la función del poeta tal como yo la concibo es agudizar los sentidos para hacerlos hablar, para dialogar, pero también para discutir, provocarlos y ayudarlos a irse. La escritura es un trance ante el vacío, los fantasmas y el símbolo de los padres como generación diezmada. Un pase de magia o de psicomagia que nos ayude a nosotros a dejar de ser víctimas también.

FERNANDO REATI. Schützenberger llama “parentización” al fenómeno por el cual se quiebra el sistema normal de deudas intergeneracionales: ante la victimización de los padres, los hijos “se convierten en padres de sus propios padres”. En Neo pareces proponer una nueva genealogía donde los roles se invierten. En un poema dices: “Padre: / hijo / que ejerce / oficio de padre. / Hijo: / padre / que ejerce / oficio de hijo”. En otro relatas ese sueño en el que te encuentras con tu padre justo antes de que vengan a secuestrarlo y tratas de convencerlo de que huya pero no lo logras, sintiéndote de algún modo responsable de su suerte: “te ruego la huida / vamos lejos / bien lejos te digo / pero me contestás que... / la sangre de los compañeros no se negocia / y no hay caso / Padre / no te convenzo / la escena se repite muchas noches / llegamos a discusiones acaloradas / y no hay caso / Padre / no puedo salvarte ni en los sueños”. Pareces sugerir que tu padre fue incapaz de salvarse a sí mismo y quisieras ayudarlo adoptando el rol adulto que él de algún modo no tuvo. Cuando te pregunté en un correo electrónico por ese poema, respondiste: “puedo proteger a mi padre, porque me da tristeza profunda su historia y su sangre derramada, quiero contenerla o hacerle un torniquete, abrazarlo, quiero ser el padre de mi padre, porque mi padre ya es un niño para mí y yo defiendo a esos niños...” Al declarar como testigo en el juicio por el centro clandestino La Cacha donde estuvieron tus padres, dijiste: “hubiera querido defender a mis padres, ser esa defensa que ellos no tuvieron...” Y en *Rimbaud en la CGT* escribes: “Soñé que viajaba al pasado / Y que un milico me decía / vamos a permitir que seas el defensor de tus padres / antes de que desaparezcan...” ¿Te sientes padre de tus padres, especialmente ahora que has sobrepasado la edad que ellos tenían cuando murieron? ¿Defender como abogado a jóvenes delincuentes y marginados es una manera de adoptar ese rol paterno que hubieras querido tener para con tus padres indefensos?

JULIÁN AXAT. El arte de la defensa en general es distinto al de la ofensa. Aprender a defenderse es un arte que impide la herida, nos escuda, neutraliza el dolor y el daño. Uno se defiende a sí mismo o acepta la defensa de otro. La defensa de un otro suele asumirse como acto natural, así la defensa de un padre o una madre a un hijo. Es decir, una buena defensa es un acto filial del fuerte con el débil. Cualquier régimen o comunidad mínimamente organizada, aun cuando es gobernada con el brazo del autoritarismo y persigue a sus enemigos, deja un resto de defensa antes de la ejecución formal o informal. El terror y el genocidio borran ese mínimo de civilización que exige al menos testear la posibilidad de error ante quien se considera enemigo; es decir, al enemigo se le da un mínimo de derecho a defenderse. Mis padres fueron secuestrados y torturados, luego asesinados de un tiro en la cabeza. Nunca hubo posibilidad mínima de defensa ante el genocida, ni siquiera en una farsa de juicio. Esto siempre me obsesionó y me lleva a pensar la categoría del defensor jurídico en términos metafísicos y poéticos. Por eso fui defensor oficial de pobres durante ocho años. Y por eso la poesía siempre es un arte que está allí para hablar de los vencidos, los muertos y oprimidos. Desde ya que creo que mis padres se defienden políticamente solos y no puedo juzgar sus convicciones, las que creo eran muy fuertes. En todo caso, sin subestimar su entrega, nace en mí la obsesión de una defensa que eleve o potencie sus ideas. Entre mis

viajes al pasado a dialogar con mis padres, también sueño que los milicos me dan una concesión (imposible) de un juicio en el que yo encarno en el mejor abogado y soy un abogado maldito, un poeta maldito del contra-terror que los intenta salvar de la ejecución. En ese rol en el que se confunde mi presente real como defensor de adolescentes considerados hoy como si fueran “terroristas”, aparece el juego de que mis padres podrían haberse encarnado en ellos como otros “terroristas”; pero también la idea de que yo soy el padre de mi madre y mi padre, y cumplo una función de abogado y poeta protector. El hijo que salva a sus padres como si fueran sus hijos, y de ese modo se salva a sí mismo. (Al ver la foto de mis padres ellos son dos adolescentes eternizados en esa etapa, yo ya les llevo más de diez años). La poesía y el derecho son mis armas frente a la ofensa del Mal. Las inversiones hijo-padre son parte de mis búsquedas y encuentros Hamletianos con la sombra. Por último, te quiero aclarar que acá en la Argentina los represores y genocidas tienen muy buenas defensas, ya sea porque se las pagan o porque tienen buenos defensores oficiales que los tratan como presos políticos, de allí que la legitimidad de los juicios de derechos humanos descansa en eso que esta gente no les dio a nuestros padres, algo que hoy el sistema legal les garantiza a ellos, el derecho de defensa. El día que declaré como testigo lo dije mirando a los ojos a los defensores, mis colegas: “ustedes hacen lo que yo hubiera querido hacer con mis padres, ejercer su defensa”. Aun a sabiendas de que no los iba a poder rescatar, en la defensa se diferencia el pasado y el presente; y por eso no hay reconciliación posible como pretenden ciertos sectores, porque el terror borró la mínima defensa. Entonces, para terminar, la poesía se convierte en la defensa por otros medios, que ya no son jurídicos.

FERNANDO REATI. En *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada* (2011), el sociólogo Gabriel Gatti, hijo y hermano de desaparecidos, dice que la lucha de los organismos de derechos humanos y las políticas oficiales del estado para investigar, reparar y lograr justicia tienen el efecto no deseado de condenarlo a él, en cuanto familiar de desaparecidos, a ser siempre definido por esa condición y ninguna otra: “Paradoja: buscando sacarme de ahí no me dejan irme de ahí, del lugar del familiar”. Gatti se rebela contra esa definición limitante y defiende su derecho a dejar de ser visto solamente como “hijo de”. ¿Te sientes reflejado en esa opinión?

JULIÁN AXAT. Bueno, no sé si podría atribuir esa cristalización de una identidad a la lucha de los organismos. En todo caso, sí a cierto problema de la memoria monumentalista, más que a una política de la memoria movimientista, de la tensión y el conflicto. Al respecto tengo este poema inédito: “Está de moda ser víctima / dijo un poeta / para luego hacerse la víctima / de un grupo de poetas / que lo blasfemaban / y decían que sus sonetos / apestaban a la herida / de quien no tiene un motivo / más que la impostura / de una memoria marcial / ‘está de moda hacerse la víctima’ / dijo otro de la tertulia / que lo corrigió / y terminaron chocando las copas / entre poetas que no lo blasfemaban / y yo solo miraba de lejos / con la farsa del victimario...” También me resulta interesante cierta lectura de Irving Goffman

cuando trabaja la idea de “Estigma”. La función de la vulneración o la herida es también la de lograr invertir la carga negativa que ésta trae consigo. Así como una discapacidad puede engendrar un plus de derechos o una discriminación inversa hacia las personas con capacidad plena. En el plano simbólico los familiares de desaparecidos suelen estar (con justa razón) en un “estado de deuda” a saldar por parte del Estado y del resto de la sociedad argentina que no ha padecido el terror o ha sido su cómplice. Muchos de los hijos de desaparecidos han sido conscientes de este lugar de víctima y lo han aprovechado (no digo instrumentalmente) en su favor, en un contexto de reivindicación como el actual. De ese modo, han logrado reparar muchas cosas que en otro contexto como el Menemato o el de la Alianza no eran pensables-reivindicables, pues el estado de víctima era la desolación-resistencia frente a la impunidad y el olvido. Le diría a Gatti que en este contexto pruebe con el arte y no con la sociología, ¡es el arte la clave! El registro del arte que permite sublimar esa condición cristalizada de “familiar” y de “hijo de”. El cine, la música, la literatura, el teatro, la poesía hechas por los “hijos de”. En mi caso, ya juzgados y condenados los asesinos de mis padres, la posibilidad de jugar a ser otro desde la poesía, siento, es más viable que antes.

FERNANDO REATI. Gatti califica el hecho traumático de la desaparición como una “catástrofe del sentido” pero sostiene que, contra lo que podría suponerse, es un lugar “habitabile”. Si bien la pérdida de los seres queridos es una hecatombe brutal y apabulladora, se puede construir identidad allí: “La catástrofe vino para quedarse, no se supera, no se reemplaza. Se gestiona”, dice. Interpreto que es otra manera de referirse a la necesidad de salirse del lugar de víctima y dejar de ser solamente “hijo de”. ¿Sientes que la desaparición de tus padres es una catástrofe “habitabile”, o que con el paso del tiempo puede llegar a serlo?

JULIÁN AXAT. Es una catástrofe habitabile. Mi adolescencia fue bastante inhabitable, por eso supongo me puse a tantear una escritura íntima, a hacer un diario de poesía de lo que me estaba pasando que, a la vez que me aliviara sacando sensaciones, me permitiera mantener un dialogo con las voces que tenía alrededor: mi tía, mis abuelos, mis primos, mis compañeros del colegio que me miraban raro... Necesitaba dar con cierta voluntad de poder, con un vitalismo que fuera como una tabla de naufragio. Así apareció la poesía en mi vida y así nació *Peso formidable*, mi primer libro, una suerte de “Diario de un Hijo” que quiere hablar con sus padres ausentes, usando voces de “otros” prestadas, incluso las de poetas que leía con obsesión y hasta plagiaba (el libro tiene reescrituras de al menos quince poetas). El paso de un Peso “insoportable” a otro “formidable” está tomado de la teoría del eterno retorno de Nietzsche en la *Gaya Ciencia*: “... el eterno reloj de arena de la existencia será vuelto de nuevo y con él tú, polvo del polvo... pero acaso te aniquilaría la pregunta: ¿Quieres que el instante se repita una e innumerables veces? ¡Pesaría con formidable peso sobre tus actos, en todo y por todo! ¡Cuánto necesitarás amar entonces la vida y amarte a ti mismo para no desear otra cosa que esta suprema y eterna

confirmación!” Quien se queda en la catástrofe se ahoga, se paraliza, se suicida, se agarra cáncer. El poema que escribí en *musulmán o biopoética* que resume lo que te estoy diciendo es el siguiente: “Nadando en el exterminio hallaras /la palabra ‘exterminio’ / debajo otra vez la hallarás / y así / en todas las capas del exterminio / seguirás como poseso / hasta dar con el último gusano / la perla no exterminada que / llevarás a tu garganta de un sorbo / para procurar / un nuevo decir...”. Es mi arte poética. El tiempo y la búsqueda de “ese decir” hace mi vida (cuerpo y palabra) habitable.

FERNANDO REATI. Marianne Hirsh acuñó el término “posmemoria” para referirse a la reconstrucción del trauma que hace la segunda generación en base a lo transmitido por la generación que lo vivió en carne propia. Pero en el caso de los hijos de desaparecidos pareciera haber no tanto posmemorias cuanto memorias directas del trauma que ellos mismos experimentaron cuando eran bebés o niños pequeños y se llevaron a sus padres. Cuando declaraste en el juicio por La Cacha, dijiste: “Nuestros cuerpos de algún modo percibieron o sintieron esto que hicieron las patotas [grupos paramilitares]. Si yo tenía 7 meses y lloré, el sólo hecho de haber estado ahí me hace ser un testigo legítimo y ello revalida la posición de los hijos en este juicio”. ¿Es más importante para vos rescatar la memoria de tus padres o la memoria de tu propia victimización?

JULIÁN AXAT. Yo soy testigo directo. Viví en carne propia con siete meses. Y eso se lo dije a los jueces, pero también me lo dije a mí mismo. También se lo estaba diciendo a esa concepción como la de Hirsh que aquí he leído en textos de Beatriz Sarlo. Hubo momentos que relativicé ese lugar, el del Hijo testigo, pero el tiempo y el conocimiento de mí mismo me llevaron a esa noche del 12 de abril de 1977, a esa habitación de un departamento donde quedé por un momento solo sobre una cama llorando, mientras todos eran encapuchados y se los llevaban. Somos testigos hasta donde los perdimos, después los únicos testigos serían mis padres (eso también se lo dije al tribunal, pensando en el verdadero testigo de Auschwitz que evoca Primo Levi). El año pasado me separé de mi pareja y decidí ir a vivir a ese departamento solo, a dormir y encerrarme en esa misma habitación en la que lloré y me desgarraron. Lo hice mientras se desarrollaba en paralelo el juicio. Lo hice para ver si experimentaba algo y así lo podría llevar a mi declaración... Por entonces tuve muchos sueños y aluciné cosas. Mi memoria es extraña, a veces, con recovecos. Finalmente escribí un libro: *Rimbaud en la CGT* (diario del encierro en el departamento de la desaparición). No rescato la memoria de mis padres ni la de mi victimización, eso ya sería un cliché. Busco nombrar lo que me pasó a mi manera, con mi arte, y sin seguir la senda-pose del martirio del hijo-Hijo. Ya no doy ni quiero dar vueltas sobre la herida. Soy otro (Rimbaud). Defendiendo jurídicamente a adolescentes pobres soy otro, así reivindico cosas que no necesariamente nombran a mis padres ni me ponen en el lugar de víctima. Abriendo una oficina de justicia en una villa miseria recupero una lucha desde “otro” lugar. Leyendo poesías en homenaje a las víctimas de una inundación ante una multitud en una plaza pública colmada, indago otra forma de la memoria, “soy otros muertos”. En todo



esto está presente el puente generacional, la potencia legada subyacente que yo quise y quiero buscar para dar con el armado de mi identidad.

FERNANDO REATI. Adorno dijo que la poesía no es posible después de Auschwitz. Pero en *Neo* afirmas: “Antes de Auschwitz habrá poesía / Después de Auschwitz habrá poesía / Dentro de la poesía habrá Auschwitz”. Parafraseando aquel concepto y aplicándolo al lenguaje jurídico, hace un par de años publicaste un artículo, “¿Cómo escribir Derecho después de la ESMA?”, donde insinúas que el Derecho es una gran “ficción” cuyo lenguaje se usa como instrumento de control y disciplina de sectores sociales díscolos (los pobres y marginales), y que tu tarea de abogado es construir un nuevo lenguaje jurídico. En una entrevista reciente dijiste además que llevas años analizando el lenguaje de los expedientes y que el Derecho “es mala literatura”. Y en tus artículos hablas de la molestia que te ocasionan ciertas técnicas deshonestas de los abogados defensores de los procesados por crímenes de lesa humanidad para entorpecer y dilatar los juicios. Los entrecruzamientos entre tu praxis poética y tu praxis jurídica son evidentes. ¿Cómo ves esa imbricación entre los lenguajes de la poesía y el derecho, y dentro de ella tu papel de poeta/jurista?

JULIÁN AXAT. Hace poco escribí este otro poema que juega con el anterior que vos mencionas, se titula “Slavoj Zizek y Raphael Lemkin discuten sobre el origen del Mal”, y dice: “... Detrás del genocidio / un poeta genocida suscribe su partitura de versos / y una legión de jueces genocidas / que las ejecuta como sentencias para escuadrones / Del otro lado del genocidio / un poeta que sueña / organizando la resistencia de sus versos / la pasión de los revolucionarios y sus cuartillas como espadas políticas que lo siguen y sabotean escuadrones y sentencias del poeta genocida / En el centro de ese genocidio / sin tomar partido / La Poesía / la tensión en el vacío / un manto de piedad inverosímil / el ojo descuartizado de... / Dios...” El derecho instrumental es un ente. Adolf Eichman cumpliendo su deber es el ejecutor de las normas (jurídicas) de la maldita enfermiza poesía del Tercer Reich. No un poeta maldito, un mal poeta, un artista impostor como era Hitler. La categoría de los “derechos humanos” es la conquista de lo humano, el bien como respeto del “otro”. El lugar del aura de las palabras donde está la fuente de la vida no instrumentalizable por el derecho neutro (positivo, lógico, aséptico, por mero deber de obediencia). Maldigo el derecho concebido como lujo para los neutros (aquí invierto el apotegma de Celaya y lo llevo al mundo jurídico) y ejecutado por los juristas y poetas neutros como autómatas y burócratas fungibles. El aura de las palabras es lo que mueve al mundo y a la acción (la praxis poética-jurídica se parecen en algún punto). La ficción jurídica es poética que hace bien o hace mal a los cuerpos. La que hace mal es siempre un ente, es mera validez, una pasión triste, tanática, hija del Mal. La que hace bien es la legítima, la que emancipa a los débiles y oprimidos. Es una pasión alegre. El “nuevo derecho” es el que está escrito con las voces de los muertos por obra de la injusticia, y solo busca ayudar a los vivos a liberarse para que no les pase lo que les pasó a los muertos. La verdadera justicia y la poesía (la

pasión por la justicia poética) siempre buscan el lado de los vencidos, de los masacrados, de los que ocupan el lugar de la resistencia. La romántica es esto, una defensa de la poesía. Aquí vas a encontrar un artículo que escribí sobre este tema tan apasionante: “[El derecho a la poesía](#)”. También aquí: “[El daño a la cultura](#)”.

FERNANDO REATI. El título de tu libro *musulmán o biopoética* juega con el concepto de biopolítica y también, supongo, con el término “musulmán” que en los campos de exterminio nazi designaba a quienes estaban resignados a morir: el cuerpo humano convertido en materia dispensable, excedente, vida que no merece ser vivida. En *musulmán o biopoética* los protagonistas son jóvenes delincuentes o percibidos como tales por la policía y los jueces, a quienes la sociedad da la espalda confinándolos en cárceles e institutos en lugar de buscar reintegrarlos. Víctimas de las políticas de “gatillo fácil” y criminalización de la pobreza, se los estigmatiza por “portación de rostro” y por verse diferentes al patrón clasemediero predominante. Tu poesía, tu trabajo de abogado y tus artículos en defensa de los jóvenes vulnerables desnudan el entrecruzamiento entre las víctimas del terrorismo de Estado y las víctimas hoy de un sistema jurídico y económico injusto. ¿Cómo ves esa continuidad entre los objetivos sociales y económicos de la dictadura y el sistema neoliberal que le siguió? ¿Qué han logrado las políticas de inclusión del gobierno kirchnerista, y qué falta todavía por hacer?

JULIÁN AXAT. Veo un corte y reconfiguración del poder entre la dictadura y la democracia, en especial frente a la idea de enemigo. El delincuente subversivo es parte de la doctrina de la seguridad nacional que en democracia, frente al poder punitivo del Estado, se despolitiza y reconfigura en delincuente común, propio de la doctrina de la seguridad ciudadana en la que entran como enemigos los jóvenes pobres de las periferias urbanas. El encarcelamiento preventivo de estas poblaciones da cuenta de un patrón de funcionamiento del sistema capitalista actual para regular los desechos de las políticas neoliberales como si se tratara de vertederos a controlar o estados de excepción, donde el estatuto de ciudadanía del derecho común se pierde. No digo nada nuevo, Michel Foucault y luego Giorgio Agamben, más acá Pilar Calveiro, trabajaron estos temas en detalle. La violencia institucional actual es una espiral cuya trama se encuentra en la precarización del empleo con alto impacto en trayectorias de migrantes, personas de color, mujeres y niños, y miembros de pueblos originarios. En las zonas de penumbra no hay siquiera encarcelamiento, sino “gobierno del musulmán”: estado de zombie, la des-ciudadanización es la muerte gestionada por fuerzas de seguridad o grupos paraestatales con control territorial. Aquí me refiero a las víctimas del gatillo fácil, de ejecuciones extrajudiciales, de la trata y el reclutamiento para el narcotráfico y las organizaciones criminales. Claro que esto está lejos de Auschwitz o la ESMA pero sí es un estado larvario del Mal que se reproduce en democracia como violencia institucional bastante sistémica. Yo no podría comparar esto con la Dictadura Militar sin caer en una banalización, por eso me abstengo de hacer analogías aun cuando use-exporte el concepto de musulmán-

homo sacer. En todo caso, el poder en juego es distinto, por lo tanto la defensa es otra y la poesía (la mía) o el ejercicio del derecho será otro/a. Como defensor de adolescentes criminalizados me ha tocado desplegar acciones de ruptura para demostrar la injusticia del sistema, teniendo a veces logros y otras pérdidas. Es un placer demostrarle al sistema sus contradicciones haciendo de abogado del bien. Claro que en Argentina el panorama no resulta igual que en México o Brasil donde la violencia institucional es intensa y el número de encarcelados y muertos a manos de las fuerzas de seguridad es muchas veces escandaloso. En Argentina en los últimos años hubo avances que van a contrapelo de las políticas neoliberales de los 90, el tejido social se recompuso gracias a medidas de intervención estatal como la Asignación Universal por Hijo o el Plan Progresar que impulsaron a niños y jóvenes que estaban a la deriva a continuar sus estudios y mejorar su estado sanitario. Sin embargo, este impacto virtuoso presentó una paradoja. Las fuerzas de seguridad locales y nacionales han mantenido su autogobierno autoritario y no han sido democratizadas a fondo, por lo que existen en su interior imaginarios bélicos que conllevan la regulación del delito y la criminalización de estos jóvenes aun cuando cobren subsidios o estén incluidos en algún programa estatal (me ha tocado defender a jóvenes que percibían asignaciones). Sin presentar los niveles de violencia de otros países de Latinoamérica, la violencia institucional con inclusión social es una contradicción del sistema o una nueva reconfiguración del poder en Argentina. Ante ambas posibilidades hay que buscar una manera de neutralizar este daño y reformular el Estado de derecho para que los más débiles vivan dignamente y en paz. Estoy seguro de que el pos-kirchnerismo presentará todo el tiempo esta tensión, veremos si lo resuelve o echa más nafta al fuego acrecentando cada vez más el poder de las fuerzas de seguridad sin replantear su control civil y su democratización interna.

FERNANDO REATI. Una última pregunta relativa al futuro. En 2016 cumples 40 años y también es el 40 aniversario del golpe militar. No mucho después serán 40 años de la desaparición de tus padres. Cuatro décadas no es poco. ¿Crees que algo va a cambiar tras esas fechas en cuanto a cómo la sociedad piensa a los hijos de los desaparecidos? ¿Y en cuanto a tu autoimagen, especialmente ahora que eres padre de dos hijas?

JULIÁN AXAT. Creo que el juzgamiento a los militares está avanzando, también de a poco el juzgamiento de la complicidad civil, como política de Estado y ya no de un gobierno. La pregunta está en la complicidad económica. ¿Cuándo yo cumpla 40 habrá juzgamiento del hecho económico que llevó a la dictadura? Sería un regalo hermoso para mis 40... Pero mejor pensarlo como una lucha, como algo que debemos conquistar, no como un obsequio a nosotros mismos. Ver sentados en el banquillo a los responsables de Loma Negra, Acindar, Blaquier, Clarín, Perez Companc, etc. Parece un salto histórico, un deseo hermoso, difícil de que se cumpla. “Toda poesía es hostil al capitalismo”, decía Gelman. Como te decía en la respuesta anterior, el panorama político que se avecina en Argentina cierra por derecha y

será un escenario muy complejo. Los juicios de derechos humanos son una bisagra, una forma de cierre de la herida, una respuesta a las víctimas y un ejemplo para el mundo. Mi autoimagen, la que deseo al menos, no es ya la de un hijo de desaparecidos filial, como era antes, haciendo un escrache o pensando la estrategia de un juicio con otros hijos filiales. Es la de cualquier hijo de este pueblo que interpela por sentirse parte y dolido más allá de ser el “hijo de”. Deseo mis 40 años como la despedida del disfraz de Hamlet generacional 76, de ciertos sueños reiterativos, de visitas de los murmullos nocturnos... La despedida de una generación de armadores de rompecabezas filial, una generación de hijos perdidos, menores, parias, buscadores, tan detectives salvajes como dice Roberto Bolaño.



## 8. Nuevas formas de la violencia y nuevos rumbos del testimonio

Nuevas violencias, nuevas voces y nuevas resistencias en tiempos de reorganización hegemónica. Entrevista a Pilar Calveiro  
Pilar Calveiro, Jaume Peris Blanes (en.)

La obsolescencia no-programada: una circunnavegación alrededor del testimonio latinoamericano y sus avatares críticos  
Elzbieta Sklodowska

Narrativa testimonial y memoria pública en el contexto de la violencia política en Colombia  
Martha Cecilia Herrera, Carol Pertuz

Camino a la paz: repertorios simbólicos testimoniales de una nación en transición  
Elvira Sánchez-Blake, Yenifer Luna Gómez

Periferias genéricas: la crónica y el documental frente a las urbanizaciones privadas  
Mercedes Alonso

'Impuesto a la carne'. El cuerpo-testigo y el contagio de lo común  
Laura Scarabelli

Testimonio y subalternidad hoy. En torno a dos colectivos de mujeres mexicanas en lucha  
Mariana Espeleta Olivera





# Nuevas violencias, nuevas voces y nuevas resistencias en tiempos de reorganización hegemónica.

## Entrevista a Pilar Calveiro

New violences, new voices and new resistances in times of hegemonic reorganization. Interview to Pilar Calveiro

JAUME PERIS BLANES

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA · jaume.peris@uv.es

DOI: 10.7203/KAM.6.7667

ISSN: 2340-1869

Los trabajos de Pilar Calveiro sobre violencia política han venido a reordenar, en las últimas décadas, los debates en torno a la naturaleza de la violencia de Estado, la militancia revolucionaria y las nuevas formas de violencia en el mundo global. Muy pocas investigaciones han tenido, en ese campo, el impacto de las reflexiones de Calveiro ni la capacidad para conectar problemáticas y lógicas aparentemente separadas entre sí para pensarlas de forma vinculada.

En *Poder y desaparición* (Colihue, 1998) conceptualizó la lógica del poder desaparecedor que se concretó en el sistema de campos de concentración de la última dictadura militar argentina, proponiendo una mirada analítica y un lenguaje novedoso para abordarlo, que redirigieron completamente los debates y estudios sobre las formas de la represión militar. En *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70* (2006) analizó el reverso de la violencia política de esa época describiendo la absorción de lo político por el paradigma bélico y la necesidad de repolitizar las decisiones, las lógicas y las dinámicas adquiridas por cada grupo en ese periodo.

En *Redes familiares de sumisión y resistencia* (UACM: 2003) y *Familia y poder* (Libros de la Araucaria: 2006) analizaba las formas de dominación y, sobre todo, de resistencia, en el interior de las estructuras familiares. Tomando a la familia como núcleo fundamental de las relaciones de poder, diseccionaba la forma en que se articulaban las estrategias de confrontación, resistencia, escape y reatrapamiento con las que hombres y mujeres interrelacionan en el campo de fuerzas y poderes que es el espacio familiar.

---

En *Violencias de estado. La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global* (Siglo XXI, 2012) describe las ‘reorganizaciones hegemónicas’ que tienen lugar desde el mundo bipolar de la Guerra Fría al mundo global del capitalismo avanzado actual y disecciona dos lógicas mayores de la violencia contemporánea: la ‘guerra antiterrorista’ y la ‘guerra contra la delincuencia’. Ese es el punto de partida de esta entrevista, en la que se plantea la posibilidad, estudiada por la autora, de la articulación de alternativas y disidencias a la nueva configuración del poder global y se reflexiona sobre el rol que las escrituras o prácticas testimoniales podrían desempeñar en ellas.

### **En torno a las violencias contemporáneas**

KAMCHATKA. En *Violencias de Estado* describe las ‘reorganizaciones hegemónicas’ que tienen lugar desde el mundo bipolar de la Guerra Fría al mundo global del capitalismo avanzado actual. En el seno de esas reorganización ¿qué tipo de continuidad y de ruptura se daría entre la lógica de la violencia analizada en *Poder y desaparición* y las violencias de Estado contemporáneas?

PILAR CALVEIRO. En *Violencias de Estado* sostengo que la reorganización hegemónica del mundo, a la que estamos asistiendo, no ha significado una ruptura con los rasgos principales de la Modernidad, sino más bien la profundización de los mismos. La Modernidad nos legó un mundo capitalista, cuya unidad política básica fue el Estado-Nación, con sociedades de clase excluyentes y un fuerte énfasis en la individualidad y la competencia. Por su parte, la globalización neoliberal implica también una economía capitalista pero de alcance verdaderamente mundial, organizada en grandes corporativos y más concentrada aún; el escalamiento de lo estatal a instancias estatales supranacionales, como el Consejo de Seguridad de la ONU, que conviven con los Estados Nación; sociedades estratificadas, fragmentarias y extraordinariamente excluyentes, así como la construcción de subjetividades fuertemente individualistas y replegadas al espacio privado. Así que, si en la era global el capital se concentra, la sociedad se fragmenta y el individualismo se radicaliza, no hay ruptura sino radicalización de la Modernidad.

Hay que decir que la sociedad de masas no es contradictoria con un tipo de individualidad aislante –como ya lo señaló Hannah Arendt. Masa y aislamiento son complementarios. Las sociedades de masas propiciaron un individuo aislado, apolítico y temeroso, incapaz de ejercer la razón crítica. Las sociedades globales neoliberales también han continuado y profundizado este proceso, mundializándolo. Además, en ellas, la biopolítica –que reduce a las personas a sus variables biológicas–, se combina con el abandono más absoluto de enormes grupo poblacionales, cuyas vidas se tratan como irrelevantes.

En *Poder y desaparición*, yo trataba de analizar una forma específica del poder político en Argentina, que se dio a partir del llamado Proceso de Reorganización Nacional, a través de su dispositivo represivo principal: el campo de concentración. El hecho de designar a los centros clandestinos de

---

detención como campos de concentración no fue casual ni tenía un sentido ‘efectista’. Por el contrario, consideré que esos centros, en Argentina, reunían los rasgos principales de lo concentracionario, en su dimensión más radical, el campo de concentración-extermínio. En efecto, se trataba de instituciones administradas por el Estado, que servían como lugares de encierro, tortura y eliminación de determinado grupo poblacional, caracterizado como subversivo. Por su funcionamiento, estaban destinadas a desaparecer a las personas, primero en su condición de sujetos políticos y sujetos de derecho, para luego eliminar la condición misma de personas, hasta hacer desaparecer incluso sus restos mortales. Sin embargo, ya entonces advertía algunas diferencias significativas con respecto a otras experiencias concentracionarias, como el aislamiento de los prisioneros entre sí y la completa inactividad a la que se sometía a la mayoría de ellos, como parte del castigo. Más tarde, al estudiar las características actuales de lo concentracionario, llegué a la conclusión de que los campos de concentración en Argentina fueron una suerte de punto intermedio entre el campo de concentración como espacio de hacinamiento, que se vio en la experiencia nazi, y el campo de aislamiento de los prisioneros entre sí y respecto del dispositivo, que se practica en lugares como Guantánamo.

La desaparición forzada, que se utilizó entonces principalmente contra disidentes políticos, no ha cesado en el mundo global, y esto no es casual. En *Violencias de Estado* analizo la persistencia de la desaparición forzada en el contexto de la llamada guerra antiterrorista. En este caso, tenemos instituciones, también administradas por el Estado, como el centro de reclusión de Guantánamo o los llamados ‘sitios negros’ de la CIA, donde se perpetúa el proceso de secuestro, desaparición de la persona, borramiento de su condición de sujeto político, arrasamiento de la subjetividad – principalmente a través de tortura psicológica y aislamiento radical- y desconocimiento de la responsabilidad del Estado. Sin embargo, ahora esto ocurre a través de redes represivas de carácter global, con centros clandestinos ubicados en distintas partes del globo, intercambio de prisioneros y violación del derecho vigente tanto nacional como internacional e incluso bélico. El dispositivo actual tiene algunas características específicas: es global, combina las formas tradicionales de la tortura con otras que se podrían considerar ‘novedosas’ y que se basan principalmente en distintas formas de obturación sensorial y tortura psíquica. Por su parte, el aislamiento radical y prolongado es parte central del tratamiento de tortura y desubjetivación de los prisioneros, enfatizando la obstrucción de lo comunicacional como mecanismo de castigo de un poder que, no casualmente, es él mismo fuertemente comunicacional. Estos son simultáneamente campos de concentración y aislamiento de prisioneros. Los concentran allí para aislarlos no solamente del exterior sino incluso entre sí.

Desde luego, hay otras violencias de Estado que no son necesariamente concentracionarias y que ocupan un lugar principal en el mundo actual. Me refiero a los escenarios bélicos que se despliegan y también a las violencias estructurales, no menos importantes, que excluyen a sectores cada vez más importantes de la población.

---

KAMCHATKA. En esa reorganización de las violencias de Estado en el capitalismo global, destaca dos grandes modalidades que han sido caracterizadas, de un modo muy significativo, como guerras: la guerra contra el terrorismo y la guerra contra la inseguridad y contra el crimen organizado. ¿Por qué los poderes globales necesitan recurrir a la metáfora bélica para legitimar formas de violencia que no tienen nada que ver, en realidad, con la guerra?

PILAR CALVEIRO. La creación de escenarios bélicos permite ir construyendo la idea de un enemigo especial, un enemigo de la sociedad en su conjunto, que es preciso aniquilar. De esta manera, se convalida que el Estado -que se presenta como el defensor de la población-, frente a una amenaza extraordinaria, recurra a una violencia también extraordinaria. No quiero decir con esto que el terrorismo o el crimen no existieran previamente como fenómeno, sino que se los ha construido en términos bélicos, como guerras con un oponente que es preciso exterminar para proteger a la sociedad. De esta manera se amplían las atribuciones violentas del Estado, se restringen las garantías ciudadanas y se expande el miedo, como dispositivo de control político y social.

Es posible comprobar empíricamente que, tanto la guerra contra el terrorismo como la llamada guerra contra el crimen organizado, no hacen más que agudizar un problema que se va profundizando con el tratamiento bélico; es decir, estas políticas crean aquello que preanuncian. Y lo hacen porque lo necesitan; necesitan enemigos que legitimen su violencia y expandan el miedo. Son ‘enemigos’ que no deben crecer demasiado pero tampoco es conveniente que desaparezcan.

La ‘guerra antiterrorista’ crea un enemigo principalmente externo –aunque puede infiltrarse- que habilita, sin más, la ocupación de territorios en cualquier lugar del planeta en el que convenga desplegar fuerzas, por razones políticas, económicas, o de cualquier índole. También justifica las restricciones migratorias, claramente racistas. Por su parte, la “guerra” o lucha contra el narcotráfico, construye enemigos principalmente internos, para legitimar la creación de legislaciones de excepción y la ampliación de las atribuciones violentas del Estado. Estas se dirigen contra los grupos delictivos no controlados, las disidencias políticas y la población en general.

Estas “guerras” generan extraordinarias violencias que son fundamentales en la proliferación del miedo. Tanto en las sociedades centrales, como en las periféricas, se alienta el miedo a unos u otros a través de los discursos oficiales y mediáticos para convalidar políticas cada vez más represivas y atentatorias contra los derechos básicos de expresión, manifestación y disidencia. De hecho, creo que hay que considerar las políticas de proliferación del miedo como uno de los dispositivos característicos de la gubernamentalidad neoliberal.

---

KAMCHATKA. Sostiene que la ‘guerra contra el terrorismo’ sirve, en realidad, para sancionar y aplicar violencia contra casi cualquier forma de oposición al sistema social, económico y político. ¿En qué sentido esta ‘guerra’ es en realidad una forma de legitimar la violencia contra la disidencia?

PILAR CALVEIRO. La ‘guerra contra el terrorismo’ sanciona, en primer lugar, a los países que pueden tener una política no suficientemente alineada con el nuevo orden global, que se dicta desde los poderes supranacionales.

La vaguedad de la definición de terrorismo, adoptada por los organismos internacionales, su caracterización a partir de la intencionalidad de los actos, la inclusión de elementos valorativos, como ‘intimidar gravemente’ u ‘obligar indebidamente’ asociadas a la desestabilización de estructuras políticas, constitucionales o económicas de un país, como se sostiene en resoluciones de la Comisión Europea, la hacen apta para su utilización en la represión de las disidencias.

Por otra parte, se han ido imponiendo legislaciones antiterroristas en los distintos países, cuyas redacciones y especificaciones son de una amplitud tal que hacen viable su aplicación en contra de los grupos disidentes internos. Las mismas caracterizan como terrorista distintos tipos de violencia, como los daños u obstrucción de las vías de circulación, medios de comunicación e infraestructura, en los que pueden incluirse formas clásicas de la protesta social como la toma de calles, carreteras o medios de transporte. Aun cuando las legislaciones hagan la salvedad de que no pueden aplicarse en contra de movimientos sociales o políticos, como en el caso de Argentina, la sola existencia de las mismas posibilita que, ante la acción de determinados grupos, aunque tengan fines políticos, se los desconozca y se los criminalice –como suele ocurrir–, para dar cabida a la legislación antiterrorista. El caso de las condenas por terrorismo contra indígenas mapuche en Chile es clarísimo al respecto.

KAMCHATKA. En los debates sobre la violencia política de los setenta, y en su libro *Política y/o violencia*, ha defendido la necesidad de no conceptualizar la violencia de los grupos guerrilleros como terrorismo, frente a algunas opciones que sí la abordan en ese sentido. En *Violencias de estado* insiste en ese razonamiento: los movimientos armados de resistencia no deben ser considerados terroristas porque, en vez de crear un terror que inmovilice a la población, buscan su movilización y protesta. ¿Cree que todavía es posible disputar el concepto de terrorismo a los poderes globales e identificar a la ‘guerra contra el terrorismo’ como la lógica fundamental del terrorismo global, en el sentido que propone darle a ese término? ¿O se trata de una categoría ya tan gastada y llena de ecos y significados discordantes que ha perdido su potencialidad para la elaboración de posiciones de resistencia?

PILAR CALVEIRO. El terrorismo es, como bien dice, un concepto afín a los poderes globales y, hoy en día, es una categoría que se utiliza para habilitar la excepción, es decir, la suspensión del derecho

---

contra aquellos acusados o simplemente sospechosos de terroristas. Es en este sentido que me ha interesado refutar ciertas argumentaciones que califican a las guerrillas de los años setenta de esta manera.

Sin embargo, el uso del terror y el miedo –que no son lo mismo– como instrumentos de control político es un fenómeno importante en nuestro tiempo, al que se debe prestar atención. Por eso me detengo en diferenciarlos. Insisto en que, mientras el miedo es una experiencia inherente a la existencia humana, el terror no. En efecto, el terror inmoviliza pero lo hace porque se acompaña de una violencia masiva, es decir, una violencia muy aguda en sus formas, generalizada, indiscriminada y sostenida por largos periodos. Este tipo de violencia, por sus características, proviene casi invariablemente del Estado o de grupos u organizaciones que están en connivencia con él. En nuestro país ocurrió durante la última dictadura militar, que fue caracterizada adecuadamente como terrorismo de Estado. No es casual que ese Estado, que aplicó el terror contra su población, enarbolará un discurso bélico y acusara de terrorista a la guerrilla. Es lo mismo que hacen hoy los Estados que lideran la lucha que ellos llaman antiterrorista: declaran guerras en las que ejercen una violencia aguda, generalizada, indiscriminada y sostenida contra poblaciones enteras. Es decir, con el argumento de perseguir al terrorismo se han desarrollado las mayores prácticas de terror. Por eso, hay que observar con mucha precaución cualquier acusación de terrorismo y desconfiar del uso de esta categoría, que no es afín a las posiciones de resistencia. En este sentido, sorprende la facilidad con la que cierta izquierda se suma irreflexivamente al discurso del antiterrorismo.

KAMCHATKA. La otra gran modalidad de la violencia que identifica es la ‘guerra contra la inseguridad y el crimen’. Si la ‘guerra contra el terrorismo’ servía para neutralizar mediante la violencia la disidencia política o social de cualquier orden, la ‘guerra contra la delincuencia’ serviría para neutralizar y procesar a los excluidos que el propio sistema económico y social genera. ¿En qué medida, pues, los discursos securitarios construyen la legitimidad para la creación de espacios de excepción, en el que las personas son excluidas, en cierta medida, del ordenamiento jurídico normal?

PILAR CALVEIRO. La ‘guerra contra el terrorismo’ sirve principalmente para ocupar territorios de manera impune por parte de las grandes potencias y para desatar políticas de miedo dentro de sus propias poblaciones. La amenaza terrorista, que se mantiene activa con una regularidad sorprendente, permite manejar a las poblaciones por el miedo y hacerlas aceptar la restricción de sus derechos y la ampliación de las violencias estatales, como vemos día a día en Estados Unidos y Europa.

Por su parte, la ‘guerra contra la delincuencia’ construye un enemigo interno, el delincuente, sobre el que se concentra la multitud de miedos que desatan las distintas violencias (económicas, sociales, mafiosas) del neoliberalismo. Este ‘delincuente’ no es el que maneja las grandes redes

---

criminales, no es el que lava grandes volúmenes de dinero, sino el pibe chorro, el ladroncito, el marginal. Ese es el que va a parar a la cárcel con las políticas de ‘tolerancia cero’ que inventa el discurso securitario.

La lógica securitaria coloca en el centro de la agenda política a la seguridad, entendida como un asunto principalmente policial. Reduce lo social, lo económico, lo político, lo cultural a las coordenadas de la seguridad. La delincuencia, la pobreza, la disidencia pasan a ser asuntos de seguridad, que deben ser controlados, no atendidos. Y ese control pasa por adecuaciones jurídicas y punitivas, a cargo de las fuerzas de seguridad.

Así, se crean nuevos tipos jurídicos, se incrementan las penas, se reduce la edad penal y, por lo tanto, aumenta la población penitenciaria, principalmente de varones jóvenes y pobres. También se crea legislación especial en relación con figuras como el ‘crimen organizado’, que restringen las garantías de defensa y los derechos de los procesados bajo esta acusación, es decir, comienza a conformarse una suerte de derecho de excepción o una estratificación o gradación de las garantías jurídicas, donde hay algunos que quedan sencillamente fuera de las mismas.

También hay que decir que, en el neoliberalismo, el Estado de excepción se extiende mucho más allá de este fenómeno. En el mundo actual, grandes sectores de la población quedan, de hecho, fuera del ordenamiento jurídico normal. Es decir, sus propiedades, sus derechos y su vida misma son avasallados sin que el derecho responda por ellos. Es el caso de los migrantes indocumentados, que en América y Europa son objeto de toda clase de abusos sin la menor consecuencia para los perpetradores. En estos casos tenemos Estado de excepción, como también lo tenemos en el caso de la mayor parte de las poblaciones indígenas del continente.

KAMCHATKA. En *Violencias de Estado* describe la cárcel contemporánea como una ciudad dentro de la ciudad, como una “realidad hologramática con respecto al mundo exterior, aunque con una sobreexposición de la excepcionalidad que en los demás ámbitos de la sociedad existe de manera atenuada”. Por una parte, se señala que la prisión de seguridad media tiene un tratamiento del cuerpo típicamente capitalista. Por otra, la prisión de alta seguridad supone un artefacto de control extremo que reduce al cuerpo a su materialidad biológica. ¿En qué sentido lo que se hace a los presos en el sistema penitenciario reproduce en un espacio concentrado lo que se está haciendo también al conjunto de la sociedad?

PILAR CALVEIRO. Al observar las prisiones, parto de la idea propuesta por Michel Foucault, de que las prácticas penales se pueden analizar como un capítulo de la anatomía política. En este sentido, lo que vemos dentro de las prisiones corresponde a la misma anatomía política de las sociedades que las crean y las rodean. Eso no quiere decir que existan relaciones de calca entre ellas pero sí que responden a estructuras y prácticas de poder entramadas y semejantes.



---

Creo que el sistema penitenciario constituye un dispositivo que articula las prisiones de seguridad media con las de máxima. De acuerdo con las entrevistas que obtuve, en las de seguridad media, el tratamiento que reciben las personas depende de su capacidad para alimentar el ‘negocio’ penitenciario, que es verdaderamente muy importante. Como en las cárceles todo se paga –incluso lo que es teóricamente gratuito–, el acceso a la mejor comida, a una cama, al médico, a la visita conyugal, a cierta protección, a tener fuentes de ingreso, está condicionado por las ‘aportaciones’ que el prisionero pueda hacer al personal penitenciario o a otros reclusos. Por lo mismo, quien tiene los recursos necesarios o entra a los negocios ilegales de la prisión para obtenerlos, puede gozar de cama, comida, sexo y cierta seguridad; quien no, queda librado a su suerte y sus posibilidades de sobrevivir disminuyen.

En las prisiones de seguridad máxima, las necesidades biológicas básicas, como comida, sueño, atención médica, están cubiertas. Sin embargo, el aislamiento radical al que se somete a los prisioneros, al impedirles el contacto con otras personas e incluso con la naturaleza o el aire libre, les arrebató su condición misma de sujeto social, de persona. Se podría decir, en este sentido, que responden a una lógica biopolítica, por la cual la persona se reduce a lo estrictamente biológico y, en tanto material considerado potencialmente peligroso, se la deposita en un lugar confinado, en el que no pueda causar ‘daño’.

Considero que también en la sociedad en su conjunto asistimos a procesos de funcionalización de las personas al mercado, como condición de su subsistencia: quienes no pueden articularse satisfactoriamente a las redes monetarias quedan al margen de todo, abandonados a su suerte. Por otra parte, aquellos que tienen resuelto lo estrictamente biológico, son reducidos a esta condición y se les arrebató la condición de sujetos sociales y políticos. Ambas prácticas se articulan y se utilizan de distinta manera sobre diferentes sectores sociales pero todos somos compulsados a garantizar nuestra propia subsistencia, como un asunto individual, a través de recursos monetarios; el acceso a todo, salud, comida, educación, seguridad, es decir a la subsistencia, depende de nuestra capacidad de pagarlos de alguna manera. A su vez, todos somos reducidos de mil maneras a lo biológico-familiar, mientras se intenta replegarnos de los campos social y político.

KAMCHATKA. En *Política y/o violencia* señalaba la dificultad de la sociedad actual de pensar la experiencia de las luchas guerrilleras de los setenta desde un horizonte político, y su recurrente desplazamiento a otros paradigmas que la hacían difícilmente comprensible. Algo similar ocurre con las formas y experiencias de la violencia en la contemporaneidad, y el suyo es un trabajo teórico de repolitización de unas violencias que parecieran haber sido expulsadas discursivamente de cualquier dimensión social. ¿A qué dinámicas e intereses favorece esa despolitización de las violencias sociales que su trabajo analítico trata de combatir?

---

PILAR CALVEIRO. Siempre ha habido quienes se refieren a la violencia como un asunto propio de la maldad humana, sin más. Sin embargo, la violencia proviene siempre del deseo de imponer o disputar un poder y, en este sentido, también siempre tiene una dimensión política. Por otra parte, hay violencias específicamente políticas, que se ejercen para sostener o modificar el control sobre recursos, territorios, poblaciones, es decir, las estructuras sociales de poder.

Cuando se reúsa la dimensión política de la violencia lo que se hace es oscurecer el problema y dificultar su comprensión. Hoy está suficientemente clara la dimensión política de las violencias de los años 70, tanto las del Estado como las de la insurgencia, aunque haya quienes prefieran focalizarse en otros aspectos del problema.

Sin embargo, no resulta tan clara la dimensión política de las violencias actuales, especialmente las de las grandes redes delictivas. Las mismas se presentan como violencias privadas enfrentadas al poder del Estado; nada más falso que eso. Las violencias de los tráficos ilegales, ya sea de narcóticos, de armas o de personas, están operadas por redes privadas pero sólo pueden tener la dimensión que alcanzan y la impunidad de la que gozan por la protección directa de instancias estatales y políticas, así como por sectores de la economía legal. Digo instancias estatales y no necesariamente el Estado en su conjunto porque el neoliberalismo ha propiciado la fragmentación social así como la fragmentación del Estado. En este sentido, el Estado neoliberal se ha subordinado al poder económico a la vez que ha perdido parte de su centralidad y homogeneidad. Los poderes políticos locales, provinciales o regionales pueden tener una autonomía significativa y aliarse, proteger o consentir el desarrollo de redes mafiosas en su territorio, por razones políticas, económicas y de distinta índole. Lo cierto es que las redes criminales, que se extienden a nivel global, generan grandes flujos de recursos que penetran en la economía formal, vitalizándola, así como en los circuitos políticos, financiándolos y corrompiéndolos. También van de la mano de una reorganización territorial y de la expansión de formas de trabajo prácticamente esclava. Esta articulación de lo legal con lo ilegal y de lo público con lo privado muestra que asistimos a una reorganización de las relaciones de poder que no se puede entender más que políticamente. No estamos frente a una lucha del Estado contra las redes delictivas sino a una articulación de unos y otros, en nuevas formas de acumulación y concentración de la riqueza. Las violencias principales provienen de las luchas por el control de territorios de diferentes grupos, en el seno de los cuales se hallan actores estatales y privados que se apoyan mutuamente; esta articulación es orgánica. Eso no quiere decir que no existan también, ciertas instancias estatales que se mantengan al margen de tales alianzas y busquen, más que la eliminación, el control de las redes mafiosas, para una mayor gobernabilidad. Pero, como bien señala el periodista de *La Jornada*, Julio Hernández López, en lugar de hablar de la delincuencia organizada deberíamos hablar de la delincuencia políticamente organizada.

---

KAMCHATKA. Los dos grandes grupos que, en su razonamiento, sufren las nuevas modalidades de las violencias de estado son los disidentes y los excluidos. ¿Es posible imaginar un espacio de construcción política en el que ambas categorías entren en contacto? Dicho en términos más esquemáticos, ¿se trata de dos categorías aisladas una de la otra o que tienen puntos de contacto?, ¿sería posible una especie de alianza entre disidentes y excluidos para articular formas de nuevas de resistencia frente a las lógicas del poder global?

PILAR CALVEIRO. No puedo pensar la disidencia al margen de la exclusión. Toda disidencia proviene de una exclusión que reclama, en primera instancia, por sí misma. Pero las disidencias se amplían y se conectan para denunciar y resistir las distintas exclusiones de un orden al que consideran injusto. Sin embargo, la condición de excluido no necesariamente se acompaña de la condición de sujeto activo de la disidencia.

Creo que las poblaciones que sufren la mayor exclusión en el mundo actual son los indígenas y los migrantes indocumentados. Aunque todos ellos viven las peores violencias del mundo actual, sus condiciones materiales de existencia son muy diferentes y hacen que sus posibilidades y formas de resistencia sean muy distintas. Las personas que se ven obligadas a una migración forzada –ya sea por guerras, violencias mafiosas o condiciones económicas–, resisten caminando, pasando a pesar de todo, empujando en las fronteras. Su resistencia es moverse, esconderse y pasar, a la vez que se apoyan en ciertas formas de organización propia, en escasas redes solidarias y en recursos legales que se les niegan sistemáticamente. Mientras están moviéndose, la organización es muy precaria y la disidencia se expresa principalmente a través de organismos de solidaridad de no migrantes o ex migrantes.

Las comunidades indígenas, por el contrario, cuentan con el tejido comunitario, que provee de antiguos lazos sociales y culturales. Resisten defendiendo su territorio, asentándose en él y disputando a quienes pretenden desplazarlos, justamente para no convertirse en migrantes forzados. Tienen, por lo mismo, mayor posibilidad de construir organizaciones propias y de participar en los movimientos de disidencia política, pero sus luchas no se contraponen con las de otros grupos sociales ni con las redes de apoyo de los migrantes. Por el contrario, en muchos casos estas se asientan en contextos comunitarios, de los que proviene también la migración.

Todo excluido es potencialmente disidente, pero sólo potencialmente. El gran asunto político, en sociedades cada vez más excluyentes, es cómo pensar, potenciar y articular las disidencias, de manera que sean lo suficientemente poderosas para construir un mundo en el que, de verdad, quepamos todos.

KAMCHATKA. Estas nuevas formas de violencia han arrasado con buena parte de las identidades colectivas y populares, atomizando y disgregando a los actores críticos y sometiéndolos a cargas de violencia tal que han conseguido destruir los elementos en torno a los que se articulaban sus identidades

---

colectivas y políticas. Sin embargo, se puede observar también el surgimiento de nuevas lógicas de comunidad, y autogobierno, especialmente en colectivos indígenas, que tienen un modo muy diferente de abordar y resistir las lógicas de los poderes globales. ¿Cómo funcionan, en rasgos generales, estas nuevas lógicas comunitarias que contradicen esa aparente caída de los proyectos colectivos? ¿Qué efectos tienen esas nuevas lógicas en la subjetividad de sus integrantes y en su percepción de sus opciones de vida?

PILAR CALVEIRO. Desde una primera mirada, puede dar la impresión de que las resistencias locales son insignificantes, sobre todo en el contexto de poderes tan gigantescos como los que controlan la actual globalización. Sin embargo, y a pesar de las tecnologías que pretenden ver todo y controlar todo, hay que decir que cuanto más global es un poder mayor es también el espacio de su incertidumbre, de sus zonas de ambivalencia y de sus puntos y líneas de fuga, de sus fisuras. El gigantismo del poder se expresa en todos los niveles pero lo global, lo regional, lo nacional y lo local no se replican mecánicamente; cada uno tiene sus especificidades, y también su potencia. No es casual que, en el contexto de la globalización, las comunidades indígenas hayan tenido una importante capacidad de resistencia en relación con los Estados nación excluyentes y también en relación con algunas grandes corporaciones transnacionales, como las mineras.

Las comunidades indígenas de México han mantenido el tejido social y cultural de una manera más consistente que otros sectores de la sociedad. Después de siglos de devastación, sin embargo mantienen una identidad propia, anclada en la cosmovisión prehispánica. Lo comunitario por sobre lo individual y la inseparabilidad entre la naturaleza, la sociedad y lo sagrado, que se conjugan en la noción de territorio, son parte sustantiva de esa cosmovisión. Al mismo tiempo, no han quedado ancladas en un pasado ancestral sino que han vivido fuertes procesos de actualización, mestizajes de distintos tipo y resistencias variadísimas. Aunque excluidas del poder político en el mundo mestizo, se han movido en él, lo conocen y no le temen. Por el contrario, su resistencia se ha sostenido a lo largo de siglos y ha consistido fundamentalmente en construir alternativas propias, desde los márgenes del Estado. Lo han hecho de distintas maneras y no necesariamente enfrentándose con el Estado, pero sí desconfiando de su palabra y tratando de no depender de sus recursos. Los procesos autonómicos tienen distintas características; no corresponden a un mismo modelo. Sin embargo, todos persiguen el control del propio territorio en un sentido amplio, que abarca la toma de decisiones políticas, económicas y culturales dentro del mismo.

Creo que el hecho de contar con redes sociales más consistentes les permite comprender y visibilizar más claramente los procesos de desposesión a los que se trata de someterlas, y actuar en consecuencia. A su vez, el doble manejo de una cosmovisión no capitalista, junto al conocimiento de los presupuestos y dinámicas propiamente capitalistas y neoliberales, les permite crear nuevas alternativas y construir procesos de resistencia novedosos y exitosos.

---

## En torno al testimonio de esas violencias

KAMCHATKA. No hay duda de que las representaciones de la violencia juegan un papel de enorme relevancia en la legitimación o deslegitimación de esas formas novedosas de violencia en el mundo actual. En ese sentido, el testimonio de la violencia puede tener también un doble rol y una doble funcionalidad con respecto a ellas. Por una parte, puede contribuir, cuando se centra en el sufrimiento causado por las violencias sociales (la delincuencia menor o la violencia urbana...), a un sobredimensionamiento cultural que legitime implícitamente las lógicas de guerra con las que los poderes estatales enfocan los problemas sociales. Por otra parte, cuando se centra en la propia violencia perpetrada por los mecanismos del estado, puede contribuir a desnaturalizar, extrañar y deslegitimar las violencias de estado y las nuevas formas de represión. Como tendencia general, los medios de comunicación masivos dan mucha mayor cobertura a la primera tendencia testimonial que a la segunda. ¿Cuáles pueden ser, pues, los espacios posibles para un uso crítico del testimonio de las violencias contemporáneas, que contribuya a deslegitimar las violencias represivas y no a legitimarlas?

PILAR CALVEIRO. En primer lugar, creo que hablar de ‘el testimonio’, en términos generales, no es de mayor utilidad. Es necesario precisar: testimonio de qué y de quién y, sobre todo, para qué. Y no es que haya palabras que valgan más o menos que otras, sino que hay palabras más o menos pertinentes en relación con cada problema. Hay que saber de qué quiero hablar cuando lo hago con otros, a través de otros, es decir, con el testimonio de otros.

La recuperación del testimonio, como la recuperación de los documentos históricos –ni más ni menos– no es neutral, se hace desde cierta intencionalidad. En mi caso, uso el testimonio en todos mis trabajos desde una posición política contraestatal, de denuncia de lo represivo y la violación de derechos por parte de las agencias gubernamentales. Los medios de comunicación hegemónicos hacen exactamente lo contrario y por lo tanto recurren a testimonios que exaltan el resentimiento para justificar la violencia estatal.

Creo que las generalizaciones sobre ‘el testimonio’, ‘la víctima’, ‘la violencia’ son estratagemas discursivas que generan confusión. Todas esas categorías requieren de precisiones. No hay violencia; hay violencias, distintas por sus formas, por sus destinatarios y por sus ejecutores; si no se precisan estos ejes hablamos en el aire. No existe ‘la víctima’ o, en otras palabras, todos somos víctimas de algo y, por lo tanto decir ‘la víctima’ es lo mismo que nada; hay que establecer víctimas de qué, de qué violencias en concreto. Por fin, lo mismo con respecto al testimonio: antes de teorizar sobre ‘el testimonio’ hay que precisar de qué testimonio hablo y para qué tomo ese o esos testimonios.

Yo he usado, en *Poder y desaparición*, el testimonio de víctimas del terrorismo de Estado, para mostrar, con su palabra, cómo operaba este dispositivo concentracionario en Argentina, sobre el cuerpo

---

de las personas. ¿Desde dónde lo hice? Desde la perspectiva de esas víctimas, no desde la perspectiva de los perpetradores. Este otro relato y estos otros testimonios posibles, podrían ser parte de otro análisis, pero no eran parte de lo que yo buscaba. Nunca se arma el relato completo; siempre es un relato, no EL relato. Por ejemplo, cuando Claude Lanzman, en *Shoah*, entrevista a sobrevivientes judíos de los campos de concentración, pero también a algunos jefes nazis, no lo hace con una intención de ‘objetividad’ o de un ‘relato completo’ sino para desnudar el prejuicio, la violencia y la insensibilidad de los nazis.

En mi caso, me interesan los testimonios que muestran las formas de ejercicio del poder sobre los cuerpos, cómo proceden y cómo se resisten, porque creo que ello da cuenta de las características de ese poder, de sus potencias y de sus limitaciones. Por eso he entrevistado a mujeres y hombres en las relaciones familiares de poder, a prisioneros dentro de las instituciones penitenciarias y, más recientemente, a miembros de comunidades indígenas en resistencia. Sus testimonios nos permiten escuchar las voces excluidas, silenciadas pero también, y sobre todo, aprender de ellas.

KAMCHATKA. Su libro *Poder y desaparición* está escrito desde una compleja posición analítico-testimonial en la que la capacidad para el análisis histórico, sociológico y teórico de las modalidades de la represión se cruza con la presencia muy puntual de marcas que indican una pertenencia personal al universo que se está analizando. ¿Se trataba de una precaución ante excesos del yo testimonial, como se ha llegado a analizar, o de la articulación de una posición intersticial entre lo analítico y lo experiencial?

PILAR CALVEIRO. Creo que el testigo siempre cruza lo experiencial con lo analítico. No hay testimonio que no contenga algún tipo de interpretación, es decir, de análisis. Desde luego que hay una intención analítica en *Poder y desaparición* y en todo mi trabajo, a partir del material testimonial. También creo que en el acto de testimoniar se juega una cierta ética del testigo. ¿A qué me refiero con esto? El testigo tiene que ser, desde luego, fiel a su experiencia; su fidelidad pasa por no alterar la vivencia que es, siempre, información precisa, junto a una interpretación de lo vivido, una asignación de sentido que ocurre incluso por la organización del relato. Pero la ética, desde mi punto de vista, también exige que el testimonio no se quede en la transmisión del puro dolor. Su desafío más importante es tratar de hacer socialmente transmisible la experiencia, es decir, reconocer al Otro que escucha como sujeto pleno, capaz de comprender, recoger y movilizar lo que se transmite según sus propias necesidades y coordenadas de sentido. Para que la experiencia sea efectivamente transmisible es necesario que quien la escucha pueda hacer algo con ella; pueda pasar más allá de la empatía con el dolor de la víctima, entender lo que se está relatando y hacerlo útil, relevante, significativo para el presente. Esta es una responsabilidad compartida entre quien realiza el testimonio y quien lo recibe. Sin este doble compromiso, el testimonio puede ser irrelevante o incluso contraproducente para las prácticas sociales de resistencia.

---

KAMCHATKA. En la segunda parte de *Violencias de Estado* analiza testimonios de ex-presos mexicanos para describir las lógicas del sistema carcelario actual. Por el uso que hace de ellos, aunque aludan a experiencias personales parecen construir el relato de una experiencia colectiva. ¿Como enfrenta en sus trabajos esa tensión entre la enunciación individual del testimonio y el carácter común de su experiencia?

PILAR CALVEIRO. Experiencias como la prisión o la desaparición forzada son de carácter eminentemente social, es decir, colectivo. No sólo se viven con otros sino que también se significan con otros. En este sentido, los relatos de los presos de cárceles mexicanas refieren experiencias que, siendo individuales, traspasan esa frontera. Cada una da cuenta, en carne y hueso, de algo más que la vivencia de su carne y de su hueso. Una persona atada a una reja para poder dormir parada, una mujer intervenida quirúrgicamente sin anestesia, un hombre encerrado en una celda de hormigón y escuchando a lo lejos los sonidos de las voces humanas que no lo interpelan me permiten ‘tocar’, de alguna manera, su propia vivencia y, con ella, el universo del encierro. No son un asunto de Juan o María; son un asunto que traspasa su individualidad, y también son un asunto nuestro, sociólogos, politólogos, activistas o lo que sea... personas. Es algo que nos concierne y que reclama nuestra respuesta. Nos habla de experiencias de muchos pero, sobre todo, de prácticas sociales en las que estamos involucrados de distinta manera. Hay que preguntarnos, como proponía Susan Sontag, en qué medida nuestros privilegios descansan sobre esos infortunios. En síntesis: el testimonio, siendo individual, habla más que de la propia experiencia; el testigo siempre habla por sí y por otros. Es función de quien trabaja con testimonios identificar el armazón social y político del relato. Por otra parte, el testimonio no sólo cuenta, al hacerlo interpela la responsabilidad de quien escucha. Y también ahí se toca la enunciación individual con la experiencia común y, en especial, con la responsabilidad común sobre esa experiencia.

KAMCHATKA. La escritora Belén Gopegui señalaba en [una entrevista en esta misma revista](#) que una de las dificultades más importantes de la cultura crítica de izquierdas en la actualidad consiste en ‘afirmar un antagonismo victorioso’. Aludía de esta forma a la dificultad de generar imágenes, relatos y marcos de sentido en los que sean visibles la construcción de otro mundo posible, fuera de las lógicas del capitalismo global, así como la dificultad para representar una resistencia victoriosa frente a sus poderes. En ese sentido, ¿qué función podrían tener los testimonios y relatos culturales de las resistencias a las formas contemporáneas de la violencia?, ¿qué rol podrían desempeñar, por ejemplo, los testimonios y relatos del funcionamiento de esas nuevas lógicas comunitarias que producen realidad nuevas y nuevas formas de subjetividad que son desconocidas prácticamente por la ciudadanía global?



---

PILAR CALVEIRO. Las resistencias a las formas contemporáneas de la violencia y el miedo son prueba de que hay muchos a los que este mundo no les gusta y que, potencialmente, otro mundo es deseable pero también posible. En este sentido, las resistencias comunitarias en particular, juegan un papel de gran importancia por su consistencia y por las alternativas que proponen. No representan el regreso a un mundo mítico y arcaico sino la posibilidad de novedosas articulaciones entre las visiones comunitarias tradicionales y la política actual. Ahora bien, un académico puede estudiar las características del entramado comunitario, su historia, sus dinámicas, sus prácticas pero es el testimonio, la palabra directa de los miembros de la comunidad, la que nos da acceso a lo cotidiano, a sus representaciones, a las formas de asignación de sentido que articulan esas prácticas. El testimonio nos permite acercarnos a ellas, para aprender. En efecto, cuando se trata de otras formas de entender las relaciones sociales, el vínculo con la naturaleza y la dimensión de lo sagrado, escuchar es la primer puerta para abrir la cabeza y el corazón. Escuchar, sentir, pensar; cada uno de estos actos tiene su momento y su importancia.

Frente a una ciudadanía en la que el sujeto es el individuo racional y crítico, lo comunitario puede agregar elementos fincados en la construcción y potenciación de un sujeto colectivo que no disuelve pero sí contiene lo individual. En relación con la contraposición cultura-naturaleza del modelo occidental, el vínculo consustancial entre naturaleza, cultura y sociedad puede abrir otras formas de relación entre nosotros y con aquello que aparece como nuestro entorno pero que nos constituye radicalmente. Por fin, la idea de una sociedad corresponsable de las transgresiones de sus miembros, cuestiona nuestros instrumentos de justicia punitiva y les opone la propuesta de una justicia compensatoria, del todo diferente. Estas alternativas no ofrecen respuestas definitivas sino apenas alternativas, pero esa es su mayor virtud: abrir la posibilidad de abordar los problemas actuales de otras maneras. Dice Boaventura de Souza que todas las culturas tienen puntos ciegos y de lo que se trata es de la posibilidad de diálogo y traducción entre unas y otras. Abrirnos a las experiencias comunitarias nos permite conocer otras formas de resolver problemas tan centrales como el equilibrio con la naturaleza, la seguridad colectiva o la administración de justicia. Y, una vez más, el testimonio puede ser una pieza clave para ir más allá de las prácticas y comprender sus sentidos, es decir, para facilitar la transmisión de experiencias distintas, para abrir el diálogo y realizar las traducciones necesarias.



# La obsolescencia no-programada: una circunnavegación alrededor del testimonio latinoamericano y sus avatares críticos

Unplanned Obsolescence: Circumnavigating Latin American *Testimonio* and Its Critical Avatars

ELZBIETA SKLODOWSKA · esklodow@wustl.edu

Elzbieta Sklodowska se formó como latinoamericanista en Polonia y los Estados Unidos. En la actualidad ocupa la cátedra especial Randolph Family Professorship en Washington University en St. Louis, Missouri. Sus campos de especialidad abordan la narrativa caribeña de los siglos XIX y XX; literatura y cultura cubana; el Período Especial en Cuba; el testimonio hispanoamericano. Ha publicado más de 70 artículos y ha co-editado 5 libros. Sus monografías incluyen: *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*; *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-85)*; *Todo ojos, todo oídos: control e insubordinación en la novela hispanoamericana (1895-1935)*; *Espectros y espejismos: Haití en el imaginario cubano*. Su libro más reciente, *Invento, luego resisto: El Período Especial como experiencia y metáfora (1990-2015)*, será publicado en 2016 por la Editorial Cuarto Propio (Santiago de Chile).

RECIBIDO: 15 DE SEPTIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 15 DE OCTUBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.6921

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Este artículo ofrece un panorama de las diversas formas narrativas que suelen agruparse bajo el rubro de testimonio latinoamericano. Una vez esbozadas las principales corrientes en los debates críticos generados por el testimonio, este artículo concluye con la sugerencia de que las futuras investigaciones han de enfocarse en la reevaluación de los marcos metodológicos a la luz del contexto actual marcado por la globalización, digitalización y el vertiginoso cambio de las nociones de lo real y lo virtual.

**Palabras clave:** testimonio latinoamericano, crítica del testimonio.

**Abstract:** This article offers an overview of the myriad narrative forms grouped under the label of Latin American testimonial discourse (*testimonio*). After outlining the main currents in the critical debates generated by *testimonio*, this article also offers some suggestions for further research by calling for an in-depth re-evaluation of existing methodological frameworks within the context of globalization, digitalization, and rapidly changing notions of the virtual and the real.

**Keywords:** Latin American *testimonio*, *testimonio* criticism.

No hay una sola hermosa palabra, con la excepción dudosa de testigo, que no sea una abstracción.

Jorge Luis Borges, “Prólogo” a *La cifra* (1981)

Volver a hablar de la (po)ética del testimonio latinoamericano a cincuenta años de la publicación de *La biografía de un cimarrón* (1966), lamentar la falta de rigor en el manejo del término o adentrarnos, una vez más, en las fisuras entre la experiencia y la narrativización en *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) serían ejercicios plausibles, aunque con pocas posibilidades de rendir frutos críticamente productivos. Si aceptamos el *dictum* de Umberto Eco de que todo texto está plagado de espacios en blanco y, por lo tanto, “vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él” (Eco, 1993: 76), una ojeada a la copiosa bibliografía acerca del testimonio sería suficiente para sugerir que apenas quedan intersticios crítico-interpretativos que no hayan sido rellenados por un artículo, un comentario, un libro, un congreso, una ponencia o una tesis doctoral. Una búsqueda rápida de “testimonio latinoamericano” en Google Scholar produce más de doscientos resultados, mientras que la combinación de “testimonial” y “Latin America” nos lleva instantáneamente a más de seiscientas entradas, en inglés y español. Objeto de incontables polémicas entre autores, lectores, editores y estudiosos, el testimonio latinoamericano ha seguido el rumbo ya previamente recorrido por otros géneros y paradigmas, pasando de la indefinición y confusión a la fascinación, de la canonización a la (auto)disolución en “post-testimonios” (Gugelberger, 1998), de las proclamas y manifiestos a los epitafios escritos en tumbas y mausoleos después de dolorosos y prolongados velorios. Entonces, ¿por qué volver sobre el tema de testimonio?

En el contexto contemporáneo latinoamericano, la compulsión por seguir hablando del testimonio se debe a una confluencia de factores asentados en una profunda relación con la historia literaria y la experiencia histórica. Empezando con la *longue durée* de la historia de la literatura, en el último tercio del siglo XX el testimonio no solamente pasó “del margen al centro” (Beverley, 1992) sino que suplantó al realismo mágico en tanto paradigma de una expresión “genuinamente” latinoamericana. Desde las entrañas más profundas de Latinoamérica el testimonio cuestionó el estatuto de “literatura”, reinventando los parámetros ideo-estéticos de la misma (Rincón, 1978). Lo que Ana Housková ha llamado “conciencia del género testimonio” ha permitido a los críticos discernir todo un linaje testimonial dentro del archivo literario latinoamericano (Housková, 1989: 19). Esta formación de un nuevo tipo de sensibilidad y competencia literaria ha venido acompañada por el desarrollo de un aparato metodológico de carácter interdisciplinario y por la configuración de una especie de lengua franca “que se habla en sectores culturales ampliados y que conecta varias disciplinas” (Montaldo, 2014: 267). A pesar del reconocimiento del papel del testimonio en las transformaciones del pensamiento e imaginario

latinoamericanos, el deseo por seguir reafirmando la importancia del testimonio en tanto discurso identitario, auténtico y original –desde y sobre Latinoamérica– sigue siendo un poderoso catalizador de la producción crítica al respecto.

Tampoco se puede pasar por alto otro fenómeno que era el corolario de la canonización del testimonio, o sea, el profundo cambio en los programas de estudio y en la práctica pedagógica, sobre todo en el sistema educacional norteamericano (Webb, Benz, 1996). Linda Mary Brooks recoge los múltiples hilos de este fenómeno en una síntesis tan útil como sucinta:

In the years since its contemporary debut with *Esteban Montejo* (1966), the genre known as *testimonio* has spearheaded the ongoing challenge to Western-based humanities education. The new genre helped launch the idea of “identity politics,” upended notions of the “literary masterpiece” and won its foremost author, Rigoberta Menchú, the 1992 Nobel Peace Prize. Even following David Stoll’s discovery of Menchú’s inaccuracies, the form still dominates much of literary study, as its inclusion in David Damrosch’s authoritative recent anthology, *What is World Literature?*, attests (Brooks, 2005: 181).

Si bien es cierto que el testimonio tiene su “cuarto propio” en América Latina, en el latinoamericanismo y en la historia literaria latinoamericana, no debemos ignorar su inserción dentro de un contexto histórica y geográficamente más amplio. Según el planteamiento de Andreas Huyssen (2007), las corrientes de reivindicación de la “visión de los vencidos” y de la configuración de las historiografías alternativas –que culminaron en los estudios postcoloniales y subalternos de los 90– tenían sus raíces treinta años antes, en los movimientos de liberación nacional y postcolonial de los 60. Las tensiones ideológicas y éticas generadas por la intervención del editor letrado en el proceso de edición y circulación de los testimonios “canónicos” latinoamericanos (Barnet-Montejo; Poniatowska-Palancares; Burgos-Menchú) resonaron no solamente con el impulso contra-hegemónico de las teorías postcoloniales y su cuestionamiento radical de las representaciones europeas del “otro” sino también con todo un acervo de los “posts”: postmodernidad, postcomunismo, posthumanidad. De hecho, en las múltiples definiciones del testimonio sobresalen las mismas palabras-clave –marginalidad, representación, poder, subversión, reivindicación– que estaban reverberando en los debates en torno a los estudios postcoloniales, subalternos y culturales en la década de los 90. Asimismo, en la hibridez formal del testimonio –en cuyos intersticios se perfila el discurso psicoanalítico, la confesión, el *Bildungsroman*, la autobiografía, las historias de vida o hasta la picaresca– es posible discernir los espejos de aquellos desplazamientos paradigmáticos que, a su vez, catalizaron el impulso interdisciplinario de las corrientes postestructuralistas.

Una vez establecida su “legitimidad” dentro del repertorio de discursos latinoamericanos en las últimas décadas del siglo XX, el testimonio llegó a ser empleado –desde posiciones ideológicas y metodológicas bien diversas– como una herramienta interpretativa. El lente teñido por un matiz

testimonialista fue aplicado indistintamente para abordar discursos en extremo heterogéneos: crónicas coloniales, testimonios indígenas, autobiografías, novelas históricas, narrativa abolicionista, literatura “regionalista”, poemas, artículos periodísticos, archivos de las “comisiones de la verdad”, diarios, discursos políticos, memorias, historias de vida, películas, deposiciones legales, cartas, confesiones, espectáculos teatrales, obras de arte, artefactos de cultura material, museos, exhibiciones. Basta con citar, a manera de ejemplo, un proyecto relativamente reciente, mencionado por Beatriz Figallo (2013), para darse cuenta tanto de la continua vigencia del papel reivindicador de la fórmula testimonial como de los retos —metodológicos, económicos, ideológicos y formales— que siguen acompañando sus usos y abusos:

El caso de la revista argentina *Lucha Armada* es interesante. Surgida en 2004 para investigar la experiencia de las organizaciones guerrilleras durante la década del setenta, reconstruyó la experiencia de grupos político-militares que no habían tenido un lugar en el mundo historiográfico, y eran prácticamente desconocidos por casi todos los interesados en aquellos años y sus protagonistas. Con diversidad de documentos e historias de vida, y a través de entrevistas a antiguos militantes, dejó de aparecer tras once números publicados en cuatro años, justificando en que presentarse periódicamente “con materiales de compleja elaboración, que por lo general requieren investigaciones, revisiones y, naturalmente, discusiones”, no resultaba sencillo sin declinar en la calidad de los artículos publicados (Figallo, 2013: 19).

No obstante, sería insuficiente —e injusto— limitarnos a la afirmación de que el testimonio latinoamericano perdura en el horizonte crítico solamente gracias a su amplio margen de indeterminación formal-genérica que permite un crecimiento indiscriminado del corpus primario. En las postrimerías del siglo XX la omnipresencia del testimonio —o del registro testimonial, si optamos por esquivar las trampas terminológicas— es el signo de la extrema urgencia por recordar, recuperar, denunciar y archivar los traumas individuales y colectivos. Términos como “la era del testigo” (Wieviorka, 1998; Hartog, 2005) o la “obsesión con la memoria” (Huysen, 2007) entran en circulación para designar el carácter epocal, generalizado y sin precedentes de este ímpetu testimonialista más reciente. En Latinoamérica, las profundas secuelas de la represión militar y estatal —desde Centroamérica hasta el Cono Sur— se encuentran enmarcadas por el contexto transnacional y transdisciplinario de los estudios sobre el Holocausto, el trauma y la memoria. Al mismo tiempo es importante reconocer el gran crecimiento de aproximaciones teóricas generadas desde las circunstancias específicamente latinoamericanas (Jelin, 2002) y la percepción de que esta “irrupción” del testimonio representa una suerte de “segunda venida” (Bustos, 2010).

Dentro de la crítica literaria del testimonio hay, por cierto, líneas de exégesis donde el agotamiento de las opciones interpretativas resulta tan obvio que, en vez de encontrar un camino, acabamos en un callejón sin salida. Por ejemplo, y dejando aparte todo el escepticismo de la era de los “posts”, creo que hoy sería casi imposible agregar algo original al tema de las manipulaciones del testigo

por parte del editor “letrado”. Aunque no se ha perdido del todo la fe en el poder del discurso testimonial en tanto recurso de solidaridad política con el subalterno, sería igualmente difícil argüir que el testimonio mediatizado es un vehículo monolítico –y el más idóneo– para trasvasar el habla a la escritura y dar voz “a los más humillados entre los humillados” (Menchú-Burgos Debray, 1983: 28). Es por las mismas razones –de sobresaturación y obsolescencia– que no me comprometería a dirigir una tesis doctoral centrada en las distinciones entre lo verdadero y lo falso o en el desdibujamiento de los deslindes entre los “géneros” literarios tradicionales. Tampoco podría aceptar un estudio más –nunca el último, siempre el penúltimo– sobre la credibilidad del testigo. Si menciono la dimensión pedagógica del testimonio es porque creo que como profesores no estamos totalmente a salvo de un narcisismo que fija nuestra atención en nuestros propios ombligos y nuestros propios demonios. Además, a pesar de su aparente afán por la innovación crítica, la “máquina de enseñanza” norteamericana –utilizando el término de Gayatri Spivak (2012)– no es del todo inmune a la tentación de perpetuar y “clonar”, en vez de marchar a contrapelo de lo preconcebido.

Finalmente, a los “veteranos” de la crítica testimonial nos incumbe admitir que en medio del vértigo tecnológico que acompaña la eclosión de testimonios audiovisuales y digitales (Hartman 2001) se han abierto derroteros interpretativos que están reduciendo a la obsolescencia no-programada las mismas metodologías que en la antesala del siglo XXI nos parecían tan innovadoras como duraderas. Las indagaciones acerca de los “blogs, fotologs y webcams” en términos de “literatura testimonial” (Sibilia, 2006) o el creciente uso de “narraciones digitales” en la práctica pedagógica de las “nuevas humanidades” (Benmayor, 2008) y en la historia oral (High, 2010) son tan solo algunos de los ejemplos de las reencarnaciones más recientes del paradigma testimonial. No obstante, el contraste más chocante entre los testimonios “canónicos” latinoamericanos y los “blogs, fotologs y webcams” radica en la (auto)configuración de la figura del “testigo”. En los nuevos medios, los silencios, las vacilaciones, la resistencia, la intimidad, los “secretos”, las verdades parciales –de Esteban Montejo, Jesusa Palancares o Rigoberta Menchú– quedan suplantados por un espectáculo exhibicionista a ultranza cuyos límites –si es que los hay– aún quedan por ser delineados.

Tal vez es este el momento para replantear mi interrogante inicial y en vez de indagar en “por qué volver a hablar del testimonio”, preguntarnos por dónde y cómo volver. Puesto que siempre resulta más fácil empezar con una negativa, creo que no deberíamos ir por el camino de (auto)indagación nostálgica o ceder a las ominosas consignas sobre la irrelevancia de la labor crítica en las humanidades. Como “veterana” de la crítica testimonial, se supone que soy dueña de una mirada retrospectiva y debería aprovecharla. Por cierto, como cualquier otra perspectiva, esta también refracta la imagen y adolece de puntos ciegos aunque viene acompañada de una (meta)conciencia duramente ganada y fácil de compartir. Una pregunta más se impone de inmediato: ¿sería esta metaconciencia capaz de catalizar (re)lecturas



originales, relevantes e inesperadas? La trayectoria de la crítica testimonial –y digo eso con una pequeña ayuda de Shakespeare– parece sugerir que hay más cosas en el cielo y en la tierra de las que pueda soñar nuestra filosofía. Recordemos que después del auge inicial de la crítica del testimonio a principios de la década de los 90, gradualmente empezaron a surgir “autocorrecciones” o, por lo menos, matizaciones, de parte de aquellos estudiosos que habían contribuido más directamente a la canonización del testimonio. Los mismos críticos que previamente habían considerado como incompatible con sus posturas políticas cualquier gesto que pudiera “desmitificar” el testimonio, dejaron de igualar el escrutinio textual de los *textos* testimoniales con el peligro de dismantelar la legitimidad de los mismos.

Creo que el primer viraje decisivo en la trayectoria crítica sobre el tema del testimonio latinoamericano ocurrió a raíz del debate desatado por el libro de David Stoll, *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999). Fuera o no este su objetivo original, el trabajo del antropólogo norteamericano –construido a base de “contrapruebas” recogidas en el curso de entrevistar a 120 personas– llegó a la primera plana de los periódicos bajo el rubro de “contra-testimonio”. Se trata de un libro hábilmente compuesto, pero también plagado de omisiones y manipulaciones que han sido desbrozadas en detalle en otras ocasiones (Arias, 2001). *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* fue un reto mucho más directo a la “veracidad” de Rigoberta Menchú que las interpretaciones antes consideradas como “deconstructivistas”. Pero el libro de Stoll no puso fin al testimonio como tal, no dismanteló la denuncia de Rigoberta Menchú ni destruyó a Rigoberta Menchú como testigo, persona y personalidad. La premisa judicial detrás del proyecto del antropólogo norteamericano de que “Un testigo vale lo mismo que ninguno” –reminiscente de *Unus testis, nullus testis* del derecho romano– podría ser contrarrestada con la afirmación de Carlo Ginzburg (1990) de que un solo testigo –un testigo sólo– es capaz de proporcionar *una verdad* irrecuperable por otros medios. Pero la polémica con Stoll no me interesa tanto como el impacto de su libro –y del debate que desató– sobre las transformaciones dentro del campo de estudio del testimonio.

La *táctica* de Stoll forzó a los estudiosos del testimonio a visitar algunas de sus propias *estrategias* y a buscar nuevos derroteros metodológicos, más allá de los binarismos de ficción/no ficción, oralidad/escritura, manipulación/transparencia, literatura/documento social, solidaridad/desmitificación. La respuesta más completa y contundente a Stoll apareció en forma del volumen colectivo *The Rigoberta Menchú Controversy* (2001), editado por Arturo Arias. Pero el giro (meta)crítico se vuelve aún más visible en aquellos trabajos de John Beverley donde el crítico más prominente de la veta “solidaria” en la crítica testimonialista deja de percibir las contradicciones y fisuras en el testimonio de Rigoberta Menchú como una potencial debilidad que necesitaría ser escamoteada, justificada o sacrificada en aras de la política. En la era post-Stoll, la textura de la memoria y la textualidad del relato se convierten para Beverley en emblemas de la autoridad narrativa de Menchú:

Otorgar a narradores testimoniales como Menchú solo la posibilidad de ser “testigos”, pero no el poder de crear su propia autoridad narrativa y negociar sus condiciones de verdad y representatividad sería una manera de decir que el sujeto subalterno puede, por supuesto, hablar, pero solo a través de la autoridad sancionada institucionalmente del periodista o del etnógrafo... (Beverley 2012, 110).

Beverley admite que este nuevo paradigma testimonial que se asoma entre líneas de su relectura no es un vehículo de *la verdad*, sino *de una forma de verdad*. Una forma de verdad vivida, tamizada por el trauma, el recuerdo y el olvido y finalmente (re)construida por el testigo a través de una narración repleta de elipsis, saltos, silencios y condensaciones, como cualquier relato. La credibilidad de la/del testimoniante tampoco puede ser absoluta, pero a todo lector solidario le incumbe suspender la incredulidad.

En mi propia labor crítica (Skłodowska, 1995; 2001) también he llegado a matizar la rigidez de algunas de mis aseveraciones forjadas al calor de los primeros debates acerca del testimonio cuando mi inclinación hacia las “tácticas formalistas” acabó ganándome el epíteto de “espíritu de liberalismo político” a la par con el alegato de que el objetivo soterrado de mi trabajo era incorporar el testimonio al “campo de literatura elitista” y de este modo “relativizar su urgencia política y moral” (Reed, 2001). No se trata aquí de reabrir las antiguas polémicas ni de lamentar los deslices de intercomunicación. No obstante, sostengo que algunos de mis análisis tempranos iban por el mismo camino de afirmación de la autoridad discursiva de los testigos que Beverley está planteando en respuesta a Stoll. Mi intención —que por lo visto no logré articular en aquel entonces— era mostrar cómo Esteban Montejo, Rigoberta Menchú, Jesusa Palancares o Domitila Barrios de Chungara iban a contrapelo del paradigma confesional-legal y en vez de una absolución buscaban una afirmación e inscripción de sus experiencias. Por cierto, no fui ni la primera ni la única en perseguir esta línea interpretativa puesto que tanto en el trabajo de Doris Sommer (1991) sobre “los secretos de Rigoberta” como en el estudio de Lucille Kerr (1991) sobre “las mentiras” de Jesusa Palancares el énfasis recaía sobre el poder y el saber de las testimoniantes para manipular su propia enunciación.

No puedo negar que los mambres de elitismo, relativismo y liberalismo político me provocaron cierta incomodidad y hasta una preocupación por mi futuro profesional en la academia norteamericana. Pero tampoco me parecía ético ajustar mi perfil de investigadora y estudiosa de *literatura* a las exigencias —o las querellas— del momento. Las raíces de mi formación profesional se encuentran en Polonia en los años 70 cuando la notoria “cortina de hierro” ya no era tan impermeable como lo hubieran deseado los que la habían montado para contener, controlar, aislar y subyugar. En aquella época, bajo la perspicaz mirada de mis profesores universitarios de la vieja escuela filológica —muchos de ellos sobrevivientes de la ocupación nazi y del Holocausto, algunos disidentes involucrados en la oposición contra el gobierno comunista— aprendí los rigores de lecturas cimentadas en el análisis textual al mismo tiempo que asimilé las

advertencias sobre los peligros de la abolición del “referente”. Mis maestros me inculcaron para siempre la idea de que independientemente de los regímenes –políticos y metodológicos– los críticos literarios tienen el privilegio y el deber de descubrir, desentrañar, analizar y valorar lo estético.

En el último cuarto de siglo, la academia norteamericana ha afinado mi ojo y mi oído de latinoamericanista y me ha brindado no solamente el espacio profesional para leer, enseñar y escribir sino también el privilegio de poder dialogar con colegas, artistas y escritores latinoamericanos. A pesar de –o tal vez debido a– mi trayectoria algo atípica, fue en los Estados Unidos donde me nació la aguda conciencia de que pertenezco, *nolens volens*, a ese circuito académico que Antonio Cornejo Polar bautizó como “un latinoamericanismo fuera de Latinoamérica” (1997) y que Mabel Moraña llamó “un latinoamericanismo internacional” (1998: 233). Tengo que reconocer también que en los comienzos de mi carrera norteamericana el fetiche del politeísmo teórico me llevó más de una vez a subyugar mis análisis a moldes demasiado rígidos, en vez de rigurosos. Fue en aquella época cuando presencié el radical cambio del régimen teórico-metodológico catalizado por los estudios culturales, cuyo ascenso ocurrió de manera paralela a la consagración del testimonio. Sin rechazar los logros de esta línea interpretativa comparto el argumento de Beatriz Sarlo (2000) de que ignorar la dimensión estética del texto sería un grave error. Tal vez mi afinidad con el pensamiento de Sarlo se debe a la semejanza entre el *modus operandi* de mis profesores polacos y la estudiosa argentina. Recordemos que Sarlo deposita la responsabilidad por la “discusión textualizada” en manos de los críticos literarios:

La cuestión estética no es muy popular entre los analistas culturales, porque el análisis cultural es fuertemente relativista y ha heredado el punto de vista relativista de la sociología de la cultura y de los estudios de cultura popular. Sin embargo, la cuestión estética no puede ser ignorada sin que se pierda algo significativo. Porque si ignoramos la cuestión estética estaríamos perdiendo el objeto que los estudios culturales están tratando de construir (como objeto diferente de la cultura en términos antropológicos). Si existe un objeto de los estudios culturales es la cultura definida de un modo diferente a la definición antropológica clásica. Es importante recordar (escribió Hannah Arendt) que el arte y la cultura no son lo mismo (Sarlo, 2000: 239).

Al contemplar los caminos que me llevarían a contestar mi propia pregunta –¿por dónde y cómo volver al testimonio?– estoy segura de que no podría escoger una ruta que obviara una “discusión textualizada”. En este laberinto de senderos interpretativos que se bifurcan, tanto las conceptualizaciones teóricas de Sarlo como su propia praxis crítica constituyen una guía insoslayable. “Yo pienso que lo político es una dimensión específica del mundo social” –expresó Sarlo en una entrevista– “y que lo simbólico y lo estético lo son también: es cierto que hay cruces permanentes entre ellos, pero son cruces, no una superposición de todo con todo” (Sarlo, 2001: 115). Con una matización puntual, Sarlo precisó que el acto de otorgar trascendencia a lo cotidiano no es sucedáneo de

lo literario y que, a la inversa, la conciencia de nuestro entorno –existencial, material– tampoco tiene que ser un obstáculo para dilucidar lo estético:

[N]o existe otra actividad humana que pueda colocarnos frente a nuestra condición subjetiva y social con la intensidad y la abundancia de sentidos del arte, sin que esa experiencia exija, como la religión, una afirmación de la trascendencia... [Es] una práctica que se define en la producción de sentidos y en la intensidad formal y moral (Sarlo, 2000: 7).

¿Quién sino la misma Sarlo es la que ha sabido calar, con excepcional profundidad, en los análisis de lo estético para pasar luego a interpretaciones igualmente iluminadoras de prácticas discursivas no-artísticas?

En lo que concierne al testimonio *per se*, Sarlo ha afirmado que “no hay verdad sino una máscara que dice decir la verdad” (Sarlo, 2005: 39). No creo que esta sea una mera provocación para reducir el testimonio a una forma de ficción en primera persona. Más bien se trata de retar a los críticos para que no dejen de perseguir nuevos recursos de “producción de sentidos”. En mi propia práctica académica, hace unos años, el descubrimiento tan inesperado como fortuito del concepto de *le différend* (la diferencia; el diferendo; el desacuerdo) de Jean François Lyotard me ayudó a romper la complacencia que suele acompañar a cualquier ritualización. No quiero presumir que en el curso de los años he aprovechado todas las posibilidades que brinda la teoría de Lyotard, ni tampoco pretendo sugerir que *le différend* es por dónde y cómo deberíamos volver al testimonio. No obstante, en esta parte final de mi ensayo quiero compartir algunas de mis incursiones en “la discusión textualizada” del testimonio en compañía de *le différend*.

Lyotard empezó a desarrollar este concepto a principios de los años 80 en respuesta a Robert Faurisson, estudioso del Holocausto, quien adquirió notoriedad con sus alegatos contra la existencia de las cámaras de gas en los campos de exterminio nazis. Los argumentos de Faurisson partían de la imposibilidad de que hubiera testigos para corroborar este hecho. Lyotard concibió *le différend* en términos de una configuración discursiva –podríamos decir “testimonial”– en la cual la denuncia de un “daño” por parte del “querellante” (o “demandante”) se encuentra bajo la triple amenaza de silenciamiento:

Un querellante es alguien que sufrió un daño y que dispone de los medios para probarlo. Se convierte en una víctima si pierde esos medios... En general, el querellante se convierte en una víctima cuando no le es posible ninguna presentación de la sinrazón que dice haber sufrido. Recíprocamente, el “delito perfecto” consistiría no en dar muerte a la víctima o a los testigos (eso significaría agregar nuevos delitos al primero y agravar la dificultad de borrarlo todo), sino en obtener el silencio de los testigos, la sordera de los jueces y la inconsistencia (locura) del testimonio (Lyotard, 1988: 20).

Liotard fija su mirada en el proceso de reconstrucción de una vivencia traumática y demuestra que la vulnerabilidad del intento testimonial reside en una confluencia simultánea, dinámica y necesaria de varias instancias: el referente (una experiencia traumática); el testigo/querellante resuelto a romper el silencio y narrar esta experiencia; el oyente/destinatario dispuesto a escuchar, creer y difundir el relato; y, finalmente, el lenguaje apto para hacer significar el caso/daño/referente. La fragilidad de este circuito pone al descubierto los mecanismos del testimonio no como un pacto de solidaridad y buena fe entre el testigo y el oyente, sino como una contienda de carácter ético, político, legal y lingüístico: “si uno neutraliza al destinador, al destinatario y al sentido del testimonio, todo es como si no hubiera referente (como si no hubiera daño)” (20). El modelo de Lyotard es de mayor relevancia para cualquier “discusión textualizada” del testimonio debido a su énfasis en la contienda lingüística por asegurar los medios lingüísticos/retóricos para presentar el daño/el caso.

Si pensamos en el enfrentamiento entre Stoll y Menchú a contraluz del argumento de Lyotard, notaremos que el antropólogo norteamericano no niega la existencia del “caso” (el trauma, el crimen de estado). Según Stoll, Menchú no tiene derecho a recordar desde la posición de un testigo ocular (“ella no lo vio”; “ella no estuvo allí”) ni tiene la habilidad necesaria para hacer significar su caso. Recurriendo otra vez a la lógica de Lyotard, si la “prueba” ofrecida por Menchú es juzgada como “inadmisible” por Stoll y “si la argumentación que la sostiene es considerada absurda”, entonces la demanda de Menchú/querellante “queda desestimada, pues la sinrazón de lo que se queja no puede ser probada” (20-21). El verdadero reto del testimonio es (re)construir el daño como presencia sobre un fondo de ausencia: el silencio de los muertos y la pérdida de las huellas materiales. En todo caso, la credibilidad del sobreviviente se enfrenta, inexorablemente, a la incredulidad del oyente. Cabe notar que a pesar de su profunda sofisticación conceptual, el modelo de Lyotard no proporciona suficientes intersticios para acomodar la (meta)dinámica entre las diversas dimensiones de la “autoridad” de Menchú. El “caso” de Menchú emerge desde las entrañas de una experiencia colectiva, se entreteje con su propia competencia como miembro, representante y portavoz de esta comunidad, ostenta su propia falta de transparencia y nos hace ver cómo la experiencia queda tamizada a través de varios filtros: el pudor, el tabú, el silencio, la memoria, el trauma, la lejanía del exilio, el bilingüismo, la etnicidad, la política, la religión, las jerarquías familiares y grupales. La mediación y complicidad de Elizabeth Burgos, su destinatario más inmediato, tampoco es un acto sencillo, pero a diferencia de Stoll, Burgos no invoca “la sinrazón” de su historia ni confunde “el *Como si fuera el caso* con el *Este es el caso*” (Lyotard, 1988: 21).

Los desplazamientos forzados de grandes masas de gente, el desmembramiento de la familia – repositorio tradicional de la memoria colectiva– y la desintegración de las comunidades campesinas guatemaltecas durante los años de violencia eran fenómenos que afectaron a la circulación y reproducción de datos sobre los destinos individuales, llevando a una dispersión de historias transmitidas y una ruptura del

sentido de continuidad entre el pasado y el futuro. Es en este contexto donde las comunidades tradicionales enfrentan por primera vez una disociación entre la reputación de una persona, por un lado, y sus actos y sus palabras, por el otro. Y es precisamente en este intersticio —un posible desajuste entre los acontecimientos y la versión narrada de los hechos— donde Stoll opta por construir su propia (in)versión de los hechos. No es mi propósito restarle valor interpretativo al modelo de Lyotard sino reconocer las limitaciones interpretativas de esta metodología que, como cualquier otra, requiere numerosas circunnavegaciones al texto.

Por otra parte, nuestra circunnavegación alrededor del testimonio y sus avatares críticos nos ha devuelto, como era de esperar —o temer—, a la pregunta que ha ido resonando desde el inicio de estas páginas: ¿por dónde y cómo volver al testimonio? Espero no dejar a mis lectores con la sensación de haber gastado mi tiempo —y el suyo— en un vano ejercicio retórico. Tampoco quiero dejar en vilo la idea acerca de las limitaciones inherentes a las más sofisticadas teorías. De hecho, mi esperanza final es una forma de desesperanza. En la época en que la relevancia de la labor crítica en las humanidades se encuentra bajo sospecha, visitar desde varios ángulos disciplinarios —literatura, filosofía, historia— el capital simbólico, textual, metafórico y, sobre todo, humano del testimonio latinoamericano tiene que ser un gesto de resistencia cuya “sinrazón” aún queda por ser científicamente comprobada.

### **Bibliografía citada**

- Arias, Arturo, ed. (2001). *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Barnet, Miguel (1966). *Biografía de un cimarrón*. La Habana: Instituto de Etnología y Folklore.
- Benmayor, Rina. "Digital Storytelling as a Signature Pedagogy for the New Humanities". *Arts and Humanities in Higher Education* 7.2 (2008): 188-204.
- Beverley, John (2004). *Testimonio: On the Politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Beverley, John. "Subalternidad y testimonio. En diálogo con Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia, de Elizabeth Burgos (con Rigoberta Menchú)". *Nueva Sociedad* 238 (marzo-abril de 2012): 102-113.
- Beverley, John (1992). "The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative)". *Decolonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Eds. Sidonie Smith, Julia Watson. Minneapolis: University of Minnesota Press: 91-114.
- Borges, Jorge Luis (1982). "Prólogo". *La cifra*. Buenos Aires: Emecé.
- Brina, Maximiliano. "El testimonio contra sí mismo: una lectura de *El padre mío* de Diamela Eltit". *Papeles de trabajo: literatura latinoamericana* del Instituto de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Buenos Aires 5 (1997): s/n.
- Brooks, Linda Mary. "Testimonio's Poetics of Performance". *Comparative Literature Studies* 42.2 (2005): 180-222.
- Bustos, Guillermo. "La irrupción del testimonio en América Latina: intersecciones entre historia y memoria. Presentación del dossier. Memoria, historia y testimonio en América Latina". *Historia Crítica* 40 (2010): 10-19.
- Craps, Stef (2013). *Postcolonial Witnessing: Trauma out of Bounds*. New York: Palgrave Macmillan.
- Cornejo Polar, Antonio. "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes". *Revista Iberoamericana* 180 (1997): 341-344
- Eco, Humberto (1993). *Lector in fabula*. Barcelona: Gedisa.



- Figallo, Beatriz. "La historia reciente de América Latina. Entre la complejidad y la incertidumbre, los testimonios". *Revista de Estudios Latinoamericanos* 5.10 (Universidad de Valparaíso, Chile, 2013): 9-24.
- Ginzburg, Carlo. "Sólo un testigo (Just One Witness)". *Historia, Antropología y Fuentes Orales* 38 (2007): 5-21.
- Gugelberger, Georg M., ed. (1996). *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham, NC: Duke University Press.
- Gugelberger, Georg M. "Remembering the Post-Testimonio: Memoirs of Rigoberta Menchú Tum". *Latin American Perspectives* 25.6 (1998): 62-68.
- Hartman, Geoffrey. "Tele-suffering and Testimony in the Dot Com Era". *Visual Culture and the Holocaust* (2001): 111-24.
- Hartog, François. "El testigo y el historiador". *Estudios Sociales* 21.1 (2005): 9-28.
- High, Steven. "Telling Stories: A Reflection on Oral History and New Media". *Oral History* 38.1 (2010): 101-112.
- Housková, Ana. "El testimonio como género literario". *Ibero-Americana Pragensia* 22 (1989): 11-20.
- Huyssen, Andreas (2007). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*: Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Kerr, Lucille. "Gestures of Authorship: Lying to Tell the Truth in Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*". *MLN* 106 (1991): 370-394.
- López, Xesqui Castañer. "Género y postcolonialismo en la creación videográfica: mujeres que escriben con la cámara y seducen en la pantalla". *Dossiers Feministes* 18 (2014): 259-276.
- Laub, Dori (1992). "An Event without a Witness: Truth, Testimony and Survival". *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Felman, Shoshana y Dori Laub (eds.). New York, Routledge: 75-92.
- Liotard, Jean François (1988). *La diferencia*. Barcelona: Gedisa.
- Menchú, Rigoberta y Elisabeth Burgos-Debray (1983). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. La Habana: Casa de las Américas.

- Montaldo, Graciela. "Teoría en fuga". *El taco en la brea* 1.1 (2014): 262-276.
- Moraña, Mabel (1998). "El Boom del subalterno". Castro-Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo (eds.). *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Miguel Ángel Porrúa: 233-243.
- Poniatowska, Elena (1969). *Hasta no verte Jesús mío*. México: Era.
- Reed, Malcolm. "Tale of Two Academies: John Beverley and Juan Carlos Rodríguez". *HiperFeira: Artes and Literature International Journal* 1 (2001).
- Rincón, Carlos (1978). *El cambio en la noción de literatura*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Sarlo, Beatriz (1994). *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- Sarlo, Beatriz (2000). "Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa". Mojica, Sarah (eds.). *Culturas híbridas-No simultaneidad-Modernidad periférica. Mapas culturales para la América Latina*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin: 231-240.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Sarlo, Beatriz. "Entrevista a Beatriz Sarlo (por Edgardo Dobl)". *Cuadernos Hispanoamericanos* 618 (diciembre 2001): 111-20.
- Sibilia, Paula. "Blogs, fotologs, videologs y webcams: intimidades confesionales en la Web". *Revista de la Sociedad Argentina de Psicoanálisis* 9 (2006): 207-220.
- Sklodowska, Elzbieta (2001). "The Poetics of Remembering, the Politics of Forgetting: Rereading *I, Rigoberta Menchú*". Arias, Arturo (ed.). *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis: University of Minnesota Press: 251-269.
- Sklodowska, Elzbieta. "'Con indiscreta curiosidad les pregunté...': El discurso heterólogo en *La vorágine*". *Revista de crítica literaria latinoamericana* (1995): 193-211.
- Sommer, Doris. "Rigoberta's Secrets". *Latin American Perspectives* (1991): 32-50.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2012). *Outside in the Teaching Machine*. New York: Routledge.
- Stoll, David (1999). *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Boulder, Colo: Westview Press.

Webb, Allen y Stephen C. Benz (1996). *Teaching and Testimony: Rigoberta Menchú and the North American Classroom*. Albany: State University of New York Press.

Wieviorka, Annette (1998). *L'ère du témoin*. París: Plon.





# Narrativa testimonial y memoria pública en el contexto de la violencia política en Colombia

Testimonial narrative and public memory in the context of political violence in  
Colombia

MARTHA CECILIA HERRERA

Universidad Pedagógica Nacional · malaquita10@gmail.com

Docente investigadora de la Universidad Pedagógica Nacional. Magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia (Colombia) y Doctora en Filosofía e Historia de la Educación de la Universidad Estadual de Campinas (Brasil). Fundadora del grupo de investigación *Educación y Cultura Política*.

CAROL PERTUZ BEDOYA

Universidad Pedagógica Nacional · carolpertuz@hotmail.com

Licenciada en Psicología y Pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional (Colombia). Tecnóloga en Sistematización de Datos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Miembro del grupo de investigación *Educación y Cultura Política*.

RECIBIDO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 16 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7384

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Los sujetos afectados por el pasado reciente de la violencia política en Colombia han entrado en la agenda del Estado bajo la categoría del sujeto víctima desde la década del 2000 en el marco de nuevas disposiciones de las políticas públicas. El interés del presente artículo se centra en problematizar esta entrada desde los aportes de la narrativa testimonial para tensionar las diferentes expresiones que tienen lugar en la construcción de la memoria pública.

**Palabras claves:** Narrativa testimonial, Políticas de la memoria, Subjetividades, Colombia.

**Resumen:** The subjects affected by the recent past of political violence in Colombia have entered the agenda of the State under the category of 'victim' since the 2000s under the new provisions of public policy. This article focuses this issue from the contributions of the testimonial narrative to between the different expressions that take place in the construction of public memory.

**Palabras claves:** Testimonial Narrative, Memory Policies, Subjectivities, Colombia.

## **Introducción: Cultura política y violencia en América Latina**

Los asuntos relacionados con la violencia política han ocupado un lugar destacado en el discurrir de la cultura política en América Latina, cuya dinámica –a partir de la instauración de los sistemas republicanos– ha estado pautada en buena medida por el uso de la fuerza y, en más de una ocasión, por las acciones armadas por parte de las distintas fuerzas sociales que se han disputado la representación política, las significaciones culturales y el acceso a los recursos estatales en los planos local, regional, y nacional. De este modo, la configuración de los estados nacionales y la construcción de comunidades nacionales imaginadas han debido sortear diversas tensiones en torno a los desajustes entre los lineamientos internacionales que han consagrado la normatividad que debe regir los modernos sistemas políticos en Occidente (así como la formación política del ciudadano que se considera inherente a ellos) y las prácticas políticas concretas desplegadas en distintas coyunturas históricas –las cuales han puesto en evidencia las propias temporalidades de los países latinoamericanos para insertarse en estas lógicas y, han develado, a su vez, las inconsistencias de las teorías que fundamentaron dichos lineamientos–. El análisis de la serie de problemáticas que de allí se desprenden, nos lleva a pensar que en los estudios sobre cultura política se debe considerar el componente violento y sus distintas modulaciones socio-históricas, como inherente a las luchas en torno al poder político, con el fin de no limitarnos sólo a “añorar” su expulsión del campo político a partir de la sola invocación de su inadecuación o ilegitimidad para el accionar político, pues se dejaría de lado la complejidad que caracteriza la esfera política y las razones por las cuales la persistencia de la violencia se detecta aún en las sociedades modernas (Agamben, 1998; González, 2014).

De manera particular, la historia del siglo XX a partir de la segunda mitad, mostró un despliegue de violencia política agudo en el continente debido a las tensiones surgidas en torno a la configuración de los estados y los modelos de desarrollo introducidos las cuales dejaron al descubierto las expectativas de distintos sectores de la población por alcanzar niveles de vida satisfactorios y acceder a los derechos que pautaban los Estados de Bienestar. Algunas de estas expectativas dieron pie a la irrupción de demandas y protestas sociales que fueron canalizadas, en ocasiones, a través de gobiernos populistas, pero también por organizaciones de izquierda, varias de las cuales optaron por el camino de la lucha armada. Transcurridas las décadas de los 60 y los 70, las elites emprendieron medidas en torno al recorte de las reivindicaciones sociales y políticas logradas por los sectores populares y fuerzas de oposición, al tiempo que avanzaron en la puesta en marcha de modelos que ambientarían las condiciones de lo que se conocería como el neoliberalismo y su consecuente recorte del Estado de Bienestar, el cual encontró en Chile uno de los primeros laboratorios no sólo del continente sino del mundo entero (Moulian, 1991).

En el marco de este contexto y sus múltiples desdoblamientos en los diferentes países del continente, en Colombia se ha venido discutiendo en la agenda pública de las dos últimas décadas las

posibilidades de poner fin al conflicto armado suscitado por la violencia política de los últimos cincuenta años, cuyas muertes han sido evaluadas por los estudios recientes en un total de 218.094 para el período 1958-2012 (Grupo de Memoria Histórica, 2013). Lo anterior, ha dado pie al surgimiento de múltiples narrativas que han tratado de explicar las causas de la violencia, los actores que la han vehiculizado y sus diversos intereses, así como las responsabilidades que ha tenido el Estado con relación a ella. En este entorno, a medida que las víctimas del conflicto cobran visibilidad los relatos testimoniales se han empezado a posicionar en la esfera pública confrontando las versiones oficiales sobre la violencia y disputando la memoria histórica en torno a los acontecimientos que la han pautado, al tiempo que han bosquejado algunas de las características de las subjetividades de quienes fueron afectados por dicha violencia (Dosse, 2009).

En el presente artículo, nos detendremos en varios de los trabajos de narrativa testimonial surgidos en el contexto colombiano. Si bien en ocasiones se nombrará un conjunto de obras por la pertinencia para nuestras argumentaciones, no pretendemos hacer un estado del arte sobre estas narrativas pues existen trabajos que se dedican a este propósito de manera amplia<sup>1</sup>; así, optamos por aludir a narrativas específicas que nos ayudan a elucidar las formas de configuración de las subjetividades y la presencia en ellas de múltiples figuras de sujeto que desbordan y problematizan la idea del sujeto víctima con la que la memoria oficial pretende condensar la experiencia vivida de quienes fueron afectados por la violencia política. El artículo plantea, en primer lugar, la visibilización del sujeto víctima en la agenda del Estado colombiano y las principales políticas públicas de memoria que han posibilitado su posicionamiento desde la década del 2000. En segundo lugar, se abordan varios relatos testimoniales sobre sujetos afectados por la violencia política para reivindicar su contribución a la construcción de memoria pública y a la pluralización de la figura del sujeto víctima. En tercer lugar, se llevan a cabo algunas reflexiones que ponen en tensión estas narrativas con la política pública de memoria para auscultar algunos de sus entrecruzamientos.

## **1. El posicionamiento de las víctimas en la agenda del estado colombiano**

Las políticas de la memoria desplegadas en cada país obedecen tanto a lógicas particulares que atienden a los propios contextos internos y sus diversas coyunturas, como a su articulación con las políticas internacionales; mucho más en el contexto actual, de mayor intercambio e interdependencia a nivel global. Sobre este último aspecto, autores como Peris (2008), Vinyes (2009), y Richard (2010) han mostrado –apoyándose en Wieviorka (1998)– el predominio de un escenario internacional en el

---

<sup>1</sup> Véase al respecto Vélez Rendón (2003); Franco, Nieto y Rincón (2010); Sánchez-Blake (2012); Verón (2011); Ortiz (1997)



cual las políticas de la memoria privilegian los aspectos consensuales y dan a la figura de la víctima y a su testimonio un lugar que enfatiza en los aspectos atinentes al individuo, a sus sufrimientos físicos y psicológicos, desdibujando, así, los móviles históricos y las dimensiones políticas y sociales de la victimización. Como parte de esta tendencia estas políticas equiparan –en la mayoría de los casos– víctimas de distinta índole, vencedores y vencidos, con serias implicaciones para el esclarecimiento de las circunstancias históricas que propiciaron los hechos de violencia política, aspecto que pasa a un segundo plano y sustrae a la sociedad y a las nuevas generaciones la posibilidad de apropiarse del pasado y de leer en él sus repercusiones para el tiempo presente y el tiempo futuro.

Esta tendencia ha llevado a lo que Wieviorka denominó como *la era del testigo*, la cual puede rastrearse en las políticas de la memoria propuestas en varios países europeos, en Norteamérica y en América Latina, cuya génesis se sitúa en las tramitaciones que se hicieron sobre el pasado referido al *Holocausto*, la *Shoa*. Lo anterior, ha incidido en que varias de las narrativas testimoniales empiecen a ser moldeadas en esta dirección; así, en una primera fase, estas se situaron dentro del paradigma de la denuncia de los regímenes represivos y hacia la transmisión de una experiencia con énfasis en su carácter colectivo; en contraste, en la segunda fase, las memorias de las víctimas se destacan más desde su condición de individuos pertenecientes al género humano, con base en los lineamientos de los Derechos Humanos y el Derecho Internacional Humanitario, que han contribuido a posicionar una figura específica de sujeto en las sociedades contemporáneas y que, para el caso de los hechos aquí tratados, se cristalizó en la figura del sujeto-víctima. Este desplazamiento hacia lo consensual por parte de las políticas oficiales no dista de las modulaciones de sujeto pautadas desde las doctrinas neoliberales, cuyos primeros desarrollos se dan en las décadas de los 70 y 80 en América Latina; en estas, se privilegia la dimensión individual de las subjetividades, acorde con las condiciones del mercado y de las relaciones sociales de producción (Moulian, 1991; Peris, 2008).

Las iniciativas en torno a la memoria de las víctimas se han ido multiplicando en diversos escenarios sociales cobrando mayor relevancia desde la década del 2000 en el marco de las políticas estatales para lograr acuerdos con los grupos armados insurgentes y contrainsurgentes, incluidos los paramilitares y las organizaciones guerrilleras, FARC<sup>2</sup> y el ELN<sup>3</sup>. Así, durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez se expidió, en el 2005 la *Ley de Justicia y Paz* (Ley 975) y como parte de ella se creó la *Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación* (CNRR) y el *Grupo de Memoria Histórica* encargado de investigar las causas, actores y repercusiones del conflicto armado reciente. Por su parte, en el 2011

---

<sup>2</sup> Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia.

<sup>3</sup> Ejército de Liberación Nacional.

la *Ley 1448 de víctimas y restitución de tierras* dará un viraje a la política dando mayor posicionamiento a las víctimas y a su contribución a la memoria histórica.

Las diversas medidas que se pusieron en marcha para la implementación de la *Ley de Justicia y Paz* estuvieron pautadas por el énfasis en la desmovilización de los paramilitares, lo cual condujo a que sus testimonios se llevasen a los escenarios judiciales bajo un formato de versión libre. Así, las memorias de los miembros de estas organizaciones cobraron visibilidad en los medios de comunicación –interesados en que se les concediese el perdón legal y público–, en cuanto las víctimas quedaron en un segundo plano y, en más de una ocasión, fueron revictimizadas. Lo anterior, mereció el repudio de distintos sectores de la sociedad e influyó en la intensificación de iniciativas de memoria desde lugares ajenos al Estado, dentro de las cuales se cuenta el surgimiento del *Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado* (Movice), al cual se integraron cerca de 300 organizaciones de la sociedad civil, el cual situó como puntal estratégico la reivindicación de la memoria en la búsqueda de verdad, justicia y reparación, así como diversas propuestas en torno a las políticas de memoria pública (Movice, 2012).

La *Ley de Justicia y Paz* si bien consideró los intereses de los victimarios “sirvió como escenario, paradójicamente, para el posterior diseño institucional en materia de víctimas” (Sánchez, 2013: 64) y su emergencia en la esfera pública. En este contexto se expidió, en primer lugar, la Ley 1408 de 2010, “por la cual se rinde homenaje a las víctimas del delito de desaparición forzada y se dictan medidas para su localización e identificación”<sup>4</sup> y, finalmente, en segundo lugar, la *Ley 1448 de víctimas y restitución de tierras*, del 10 de junio de 2011, estableció nuevas reglas en torno a los procesos de justicia y reparación y colocó en primer lugar a las víctimas, en consonancia con la actual tendencia internacional y en contraste con la *Ley de Justicia y Paz*<sup>5</sup>. Esta ley reconoce de manera explícita la existencia del conflicto armado en el país –situación desconocida por las dos administraciones anteriores de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010)– al tiempo que sitúa un lugar para las víctimas: “El articulado allana el camino para el reconocimiento de las víctimas, sin importar quién fue su victimario, les reconoce derechos, otorga prioridades en el acceso a servicios del Estado y las convierte a ellas y sus familiares, en acreedores de una reparación integral” (Ley 1448, 2011). Aun así, esta ley sustrae la posibilidad de que se les otorgue el estatus de víctimas a los miembros de los grupos armados, por lo que se complejiza el reconocimiento de actos de violencia política estatal en contra de estos. Con esta ley se creó el *Centro Nacional de Memoria Histórica* al cual se adscribió el Grupo de Memoria Histórica, el cual publicó, en el 2013, el *Informe ¡Basta Ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*, producto de las investigaciones

---

<sup>4</sup> Congreso de la República de Colombia. Ley 1408 de 2010. *Diario Oficial* núm. 47.807 de agosto 20 de 2010.

<sup>5</sup> Congreso de la República de Colombia. Ley 1448 de 2011. “Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones”. s. d., 10 de junio de 2011.

realizadas por un vasto equipo interdisciplinario que llevó a cabo un amplio estudio que incluyó a las víctimas y sus testimonios como parte vertebral de su trabajo<sup>6</sup>. Es a la luz de estas políticas que el tema de la memoria de las víctimas ha empezado a tener resonancia dentro de la agenda del Estado, al tiempo que la narrativa testimonial ha cobrado visibilidad aunque ya registraba desarrollos desde finales de los 80 en otros escenarios sociales.

En la actualidad el gobierno de Juan Manuel Santos se encuentra en procesos de diálogo con la guerrilla de las FARC y de manera más difusa con el ELN, el país entero está a la expectativa de que se logren acuerdos que permitan el cese del conflicto armado con estas organizaciones<sup>7</sup>. Empero, valga la pena aclarar, la consolidación de estas negociaciones no saldaría las diferentes aristas de la violencia política expresada en el país durante las últimas décadas, pues, sólo alude a la más aguda de ellas: la referente al conflicto armado –sin mencionar que dentro de ésta los crímenes de Estado no ocupan un lugar relevante–. Al respecto, se torna pertinente recordar la delimitación que hace la Comisión Colombiana de Juristas según la cual, la violencia política en el país implicaría “hechos que configuran agresiones contra la vida, la integridad y la libertad personal producidos por abuso de autoridad de agentes del Estado, los originados en motivaciones políticas, o los causados por el conflicto armado interno” (2004: 17).

De este modo, el posicionamiento de las víctimas en la agenda del Estado y en la memoria oficial solo tiene como antecedentes, en el caso colombiano, las dos primeras décadas del siglo XXI, lo cual implica, por un lado, un logro sin precedentes que ha permitido la validación nacional e internacional del carácter político del conflicto colombiano y con ello la posibilidad de que los sujetos afectados por la violencia accedan a los recursos del Estado para obtener medidas de verdad, justicia, reparación y garantías de no repetición, con base en su reconocimiento como sujetos de derecho; y, por otro lado, la presencia de una memoria oficial que desdibuja algunas de las aristas que permiten pensar estos sujetos más allá del referente de la victimización al instituirlos desde el paradigma del sujeto-víctima. Lo anterior, señala la importancia de visibilizar otras prácticas y otros referentes que alimentan el campo de la memoria pública y controvierten la perspectiva individualizante de este paradigma y la homogenización de las víctimas. En este sentido es pertinente referenciar la narrativa testimonial como uno de los ámbitos en los que se alude a los sujetos afectados por la violencia y a partir del cual es posible indagar respecto a su mayor o menor presencia en el escenario público.

---

<sup>6</sup> Ver: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/>

<sup>7</sup> En el caso de las negociaciones con las FARC las dos partes anunciaron el 23 de septiembre de 2015 la factibilidad de firmar un acuerdo definitivo que lleve a la dejación de las armas de esta organización y su reinserción a la vida civil en marzo de 2016. Uno de los aspectos que más ha complejizado las negociaciones se refiere a las víctimas.

## 2. El sujeto víctima y su posicionamiento en las narrativas testimoniales

Las narrativas testimoniales que integraron nuestro *corpus* documental arrojan algunas luces respecto de las modalidades de constitución de las subjetividades de sus autores o protagonistas y de los escenarios en los cuales se configuraron y modularon sus contextos de enunciación. A través de ellas sus autores interpelan en torno a ciertos imaginarios y representaciones que pautan las formas de comprensión sobre el conflicto, el orden social y las subjetividades –no solo de quienes escriben, sino también de quienes son sus receptores–. En esta medida, dichas narrativas inciden en la formación de los sujetos, hallándose inscritas, es claro, en un marco mucho más complejo en el que distintas fuerzas y actores disputan las significaciones en torno al *ser* o el *deber ser* de la sociedad y los grupos e individuos que la integran. En este sentido, entendemos que “la narrativa no es el lugar de irrupción de la subjetividad, de la experiencia de sí, sino la modalidad discursiva que establece tanto la posición del sujeto que habla (el narrador) como las reglas de su propia inserción en el interior de una trama” (Larrosa, 1995: 310). Por ello, al considerarse la constitución narrativa de la experiencia de sí, situada histórica y culturalmente, es posible leer, a través de ésta, los signos de una época así como las condiciones de posibilidad que han pautado dicha experiencia.

La invisibilidad que han tenido los sujetos signados de manera directa por la violencia en el contexto del conflicto político colombiano, así como las diversas categorías que los nombran, es atribuida por distintos analistas a la permanencia del conflicto armado y a la complicidad de sectores de la sociedad y del Estado, hecho que ha dificultado la instauración de contextos de enunciación en los cuales los sujetos puedan desplegar sus narrativas y posicionarse en relación con los acontecimientos en los que se vieron implicados, al tiempo que viabilizar agenciamientos de distinto orden en torno a ellos. Según Verón (2011), la palabra víctima adquiere posicionamiento en el escenario público a partir de la década del 80 debido, en parte, a la circulación de relatos testimoniales en los que se alude al sujeto que ha sido víctima de hechos relacionados bien sea con el desplazamiento, con la militancia política o con situaciones de secuestro. No obstante, como ya se mencionó, en la política pública su visibilización se empieza a dar desde la década del 2000.

Quienes fueron objeto de la violencia política estatal tuvieron que enfrentarse a la mirada de los agentes de dicha violencia sobre ellos: los calificaron como ajenos al cuerpo social, como enemigos de la sociedad. Tuvieron que lidiar con las interpelaciones que estas miradas hacían frente a los proyectos y a las organizaciones políticas (algunas armadas) que les habían estructurado como sujetos. De esta manera, frente a las subjetividades que habían sido moduladas a la luz de un contexto histórico que promovió la utopía de un cambio social de carácter revolucionario en las décadas del 60 y el 70 del siglo

pasado, y que propició el surgimiento de organizaciones políticas de diversos tipos, así como el auge de movimientos sociales que contestaban al orden social capitalista, los sujetos debieron enfrentar la violencia estatal que arremetió contra los imaginarios que sustentaban este tipo de idearios y quebrantó las organizaciones, diezmado sus filas a través de la represión y la descalificación de su representación política en el marco del orden burgués. De allí, emergieron imágenes que aluden a sujetos fragmentados: al desaparecido cuya presencia es la huella de lo ausente, al encapuchado que no puede verse a sí mismo en su totalidad y tampoco puede ver a los otros, a la ubicuidad del nombre, al héroe, al mártir, al traidor, al quebrado, al renegado, al subversivo, al militante, al guerrero y al inocente, a trazos borrosos en los que se mezcla la figura de la víctima y el victimario de manera amenazante, entre otras. Así mismo, los desdoblamiento de la violencia dados en los años 90 y 2000 complejizaron el contexto y los actores (auge del paramilitarismo y presencia del narcotráfico) y dejaron emerger a través de las masacres, el desplazamiento y la desaparición forzada una amplia gama de sujetos que desbordan la idea del sujeto militante y llevan a hablar, de manera polémica, de *guerra contra la sociedad* (Pecaut, 2001).

## 2.1. Narrativas testimoniales de militantes

Un vistazo a la producción testimonial permite ver despliegues narrativos relacionados con relatos de militantes provenientes de organizaciones políticas que después de actuar como grupos guerrilleros se reinsertaron a la vida civil a comienzos de los 90, en donde sus vivencias tienen como desdoblamiento su participación en la vida política nacional, como es el caso de integrantes del M-19 o de la *Corriente de Renovación Socialista*, con una variedad de elecciones existenciales y de nuevas militancias políticas. También están los relatos de quienes pertenecieron a la *Unión Patriótica* en los que se narran las prácticas de aniquilación sobre esta organización<sup>8</sup>. Otras son las narrativas de miembros de organizaciones que aún continúan en la clandestinidad y enfrentan al Estado en su calidad de grupos guerrilleros, como es el caso de las FARC y el ELN. De acuerdo con estas distintas vivencias, los matices en la configuración de subjetividades políticas se amplían tanto en lo referente a las perspectivas desde las cuales los sujetos abordan los recuerdos sobre el pasado y su posicionamiento sobre el presente, como en lo referente a los horizontes de futuro; así pertenezcan a un mismo contexto histórico y a la misma coyuntura política, existen marcas diferenciadas en lo que respecta a la dinámica de las organizaciones en las cuales se militaba y a su transcurrir en el espacio público, así como en las maneras de verse a sí mismos. Adicionalmente, habría que precisar que en más de un caso hay sujetos que han

---

<sup>8</sup> si bien, varios de sus miembros participan en la actualidad en la esfera política desde otras afiliaciones o pugnan por el reposicionamiento de la Unión Patriótica.

militado en más de una de estas organizaciones e incluso en las filas del paramilitarismo; algo explicable, en parte, por la larga duración del conflicto.

Desde esta perspectiva, varios relatos testimoniales muestran un panorama de los diversos sujetos involucrados en el conflicto, algunos de ellos elaborados por lo que Verón denomina como el escritor-testigo que sirve de mediador a quienes vivenciaron de manera directa acontecimientos relacionados con el conflicto armado y la violencia política. En esta dirección se encuentra el libro de la periodista Patricia Lara *Las mujeres de la guerra* (2000), en el cual se presentan los testimonios de diez mujeres que han tenido diferentes experiencias y en cuya selección se ve la intención de desplegar un abanico amplio de personas, sujetos y actores, marcados por la violencia. Dentro de las mujeres que narran sus vivencias, se cuentan una ex militante del ELN y el M-19, una comandante de las FARC, así como una dirigente de las autodefensas (paramilitares) que había sido simpatizante del ELN.

Dora Margarita, una de las mujeres que aparece en la obra de Lara, es personaje construido ficcionalmente con la fusión de los testimonios de dos mujeres, y que da cuenta del paso de este personaje por dos organizaciones, el ELN y el M-19. En uno de los pasajes Dora Margarita se refiere a la presencia permanente de la muerte y a la dificultad de su tramitación subjetiva marcada por el peso de la vida clandestina que implica la militancia en organizaciones guerrilleras:

Lo más duro de la guerra es la muerte, la pérdida de los compañeros son dolores que se van acumulando. Uno no es consciente de ello mientras está en la lucha. Pero cuando para, lo devora a uno el dolor de cada muerto, de todos los muertos. Y lo que más lacera es que en la vida clandestina hay que ocultar los dolores, porque son producidos por muertos estigmatizados. Y ese ocultamiento hace que las heridas nunca sanen. Entonces los dolores quedan, se eternizan (Dora Margarita, exguerrillera del ELN y el M-19 en Lara, 2000: 70).

Existen algunos relatos sobre el M-19 referidos a trayectorias de militantes de esta organización, dentro de los cuales se destacan trabajos autobiográficos como el de María Eugenia Vázquez *Escrito para no morir* (2000) y el de Vera Grabe, *Razones de vida* (2000). También, *Siembra vientos y recogerás tempestades: La historia del M-19, sus protagonistas y sus destinos* de Patricia Lara (1982); y, *Mi guerra es la paz*, de Juan Carlos Irigorri sobre Antonio Navarro Wolff, (2004, reeditado 2009). Por su parte Andrés Peralta Gómez, desmovilizado del M-19, ha publicado varios libros en torno a narrativas de reinsertados: *¿Valió la Pena? Testimonios de excombatientes en la vida civil* (2004), elaborado en conjunto con Otty Patiño; *La guerra para qué* (2008); y, *La Vida no da Tregua* (2011). Estos trabajos han sido mediados por iniciativas de ONG y/o organismos estatales que han convocado a personas que militaron en organizaciones armadas y que en la actualidad se encuentran reinsertados a la vida civil para que a través de talleres de escritura conversen, compartan sus experiencias y escriban en torno a ellas. En el libro *¿Valió la Pena?* Peralta y Patiño editan y publican testimonios de ex combatientes del M-19,

EPL<sup>9</sup> y FARC, bajo el auspicio del Observatorio para la Paz creado en 1996 por Vera Grabe. En la introducción Peralta y Patiño, a su vez dos ex militantes del M-19, enuncian el propósito de su trabajo editorial de la siguiente manera:

Si estos testimonios sirven para demostrar, una vez más, que la paz -aún la incierta paz que surge de una solución negociada- es más digna y más humana que la más justa de las guerras, habremos logrado nuestro cometido. También si al final de la lectura hombres y mujeres que vivieron y leyeron estas historias pueden, con la sonrisa plena, reconocer que el dilema no era vencer o morir, que nuestra obligación en Colombia era y sigue siendo vencer a la muerte (13).

En uno de los testimonios, el de Mauro, podemos encontrar la presencia de la muerte como un detonante en las experiencias de los sujetos, como marca que incide en sus juicios y actuaciones, en su devenir como militantes:

En 1987 abandoné la militancia en el M-19 después de la muerte de Jorge Carvajalino o "Nelson" ... Al otro día, leí en la prensa que él y su hermano "Ariel" habían sido muertos por la Policía [...] Las ganas de seguir en los azares de la vida clandestina ya se me habían enfriado desde el holocausto del Palacio de Justicia, donde las razones políticas se impusieron sobre las razones de vida y las carcajadas de la muerte resonaron macabras en el corazón de Bogotá, en la Plaza de Bolívar (53).

La figura del subversivo emerge en las narrativas llena de ambigüedades y de zonas oscuras al ser desplegada por los aparatos represivos para imponer el disciplinamiento en torno a lo que el orden social establecido consideraba *el sujeto permitido*, legitimado. Vera Grabe (2000) dirigente del M-19, alude a los desbordamientos de esta figura al conjunto de la sociedad y las tecnologías represivas puestas en marcha, en especial, durante la presidencia de Turbay Ayala (1978-1982) para conjurar su presencia en el espacio social:

El ejército detenía no sólo a reales o supuestos miembros del M-19, sino a todo el mundo. En una cacería de brujas sin precedentes fueron a parar a la Escuela de Caballería de Usaquén poetas, periodistas, sindicalistas, activistas, sociólogos, demócratas, estudiantes, dirigentes campesinos, y un montón de gente que nada tenía que ver con la insurgencia. Todo lo que oliera a izquierda, a derechos humanos, a inconformismo o crítica, era tachado de subversivo [...] Los abusos, retenciones irregulares, interrogatorios, amenazas, eran contundentes [...] Por primera vez se hablaba con fuerza de la existencia de presos políticos (Grabe, 2000: 95).

En este relato podemos ver desplegarse además de la figura del *sujeto/subversivo* impuesta desde la represión, la figura del sujeto/preso político puesta en circulación por las organizaciones políticas y por los organismos de derechos humanos. Esta figura del *sujeto/preso político* arroja luces sobre el perfil del *militante* ya no visto como subversivo sino como un individuo con un ideario político en franca

---

<sup>9</sup> Ejército Popular de Liberación.



oposición al orden social establecido y objeto de persecución por parte del Estado debido a sus actuaciones políticas. En el libro de Grabe hay un pasaje en el que se despliegan imágenes de cómo se ve a sí misma como sujeto militante que encarna un ideal colectivo en donde surge también la figura del guerrero y la legitimidad moral que da a sus actuaciones:

Se me viene inmediatamente la imagen nuestra, como guerreros limpios, de honor en aquella época. [...] me asaltan de inmediato la mujer y la comandante fusionadas para subsistir en la guerrera, aquella cuyos códigos particulares hacían que considerara la guerra como el escenario moral en donde se manifiestan las grandes virtudes -diría Ignatieff-, donde los combatientes distinguían los objetivos legítimos de los no legítimos, las armas morales de las no morales (Grabe, 2000: 317).

La figura del *desaparecido* recorre también la escena política colombiana por lo general de la mano de relatos de madres, esposas, amantes e hijos/as de quienes fueron alcanzados por la violencia estatal y paraestatal, pero también contrainsurgente. En *Mujeres de Fuego*, de Alonso Salazar (1993), uno de los relatos pertenece a la madre de un joven militante de las juventudes comunistas que desapareció en el año 1984, después de haber sido detenido por el ejército. En él se recrea la búsqueda de su hijo y las innumerables diligencias hechas por ella ante autoridades nacionales, así como sus denuncias ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, constituyéndose en una de las primeras víctimas de desaparición forzada reconocidas en Colombia<sup>10</sup>. Frente a la figura de su hijo como desaparecido Fabiola dice:

Es un drama desgarrador: ¿Qué sentido tiene seguir esperando indefinidamente un reencuentro? Mantener vivo el recuerdo es echarle sal a la herida. Pero, si está en algún lugar y lo dejo de buscar ¿qué? Me piden resignación, pero para resignarme necesito la evidencia: Este es Luis Fernando, ya sé que está muerto, le voy a dar cristiana sepultura. No lo puedo enterrar sin encontrarlo, ni siquiera en los sueños lo hemos visto muerto (193).

*Las Horas Secretas* de Ana María Jaramillo (1990), una narrativa que gira en torno a la Toma del Palacio de Justicia, tiene como protagonista a la amante de Alfonso Jacquin, un dirigente del M-19 que participó en la Toma y cuyo cuerpo nunca pudo ser encontrado. Esta novela testimonial se acerca a los hechos desde otro lugar para posicionar, por un lado, el tema de los desaparecidos del Palacio –no solo los trabajadores de la cafetería y visitantes ocasionales– y, por el otro, recrear la vida cotidiana –a través de un relato que deja al descubierto la pasión y el erotismo como dimensión de las subjetividades– y el

---

<sup>10</sup> En 1992 un juez penal militar ordenó la exhumación de los restos de un cuerpo que permitieron identificar al hijo de Fabiola, quien a lo largo de su búsqueda y de la lucha porque se hiciese justicia sobre los responsables fue acopiando pruebas documentales que, en más de una ocasión, corrieron peligro de desaparición. Fabiola llamó a su búsqueda operación Sirirí en alusión a un pájaro que defiende con firmeza sus crías de los depredadores. Finalmente, los archivos acopiados por Fabiola a lo largo de treinta años fueron donados al Centro de Memoria Histórica y acaban de ser declarados por la UNESCO patrimonio de la humanidad (Serralde, 2015, 29 de octubre).

accionar político de esta organización. Mery Cruz (2005), se refiere a este texto como una escritura femenina que propone nuevos lenguajes para nombrar desde otro lugar acontecimientos políticos que sacudieron al país y entrever la figura del sujeto militante. En sus palabras:

La narradora nos da testimonio de un soñador, en una época donde todavía se creía en las utopías, en la lucha armada y política como vía para la construcción de sociedades más justas e igualitarias. La obra nos presenta un sueño colectivo, a través de un discurso plagado de consignas que nos hacen devolver a la efervescencia, que todavía, en los años ochenta tenía eco en el mundo, pero que muy pronto se precipitaría en el olvido, y que sonaría obsoleta (56).

La tortura cuyo referente inmediato es el dolor físico y la amenaza de muerte su consecuencia límite, interviene en la configuración de las subjetividades y representa el mayor de los desafíos que debieron enfrentar los sujetos militantes. No en vano la autobiografía de María Eugenia Vásquez, miembro del M-19, lleva por título *Escrito para no morir* como una expresión de que su reconfiguración subjetiva tuvo que atravesar múltiples elaboraciones en relación con la muerte. Cuando Vásquez (2000) reflexiona en torno a su proceso de reinserción a la vida civil, menciona la idea de un tipo de subjetividad que anuda al sujeto guerrillero, en donde son constantes los referentes a la muerte, no sólo por sus propias vivencias sino también por la forma como la miran personas cercanas a ella:

Un miedo colectivo hacía difícil mi relación con la gente (...). Casi todos los conocidos me percibían como posibilidad de muerte, portadora de peligro en mi carácter de perseguida. Entendía su miedo pero me dolía el rechazo; nadie parecía percatarse de mi fragilidad interior, al fin y al cabo proyectaba un estereotipo de fortaleza. En esos momentos, quise ensayar otras opciones de vida, pero estaba etiquetada como guerrillera, con la marca de la muerte sobre la frente (483).

El sometimiento a la tortura pone a prueba a los sujetos y, en ocasiones, puede ser procesada como una vivencia de la cual reemerge el sujeto, bien sea *quebrado* o no, pero en cualquiera de los casos, como un sujeto diferente, como un sujeto marcado: “Si descendía a los infiernos y no me quebraba, si salía libre y fortalecida, renacería limpia, generosa, renovada. Si me quebraba –que es peor que morir–, tardaría en poder volver a mirarme al espejo. Pero en todo caso nada iba a ser como antes” (Grabe: 98-99). Pero no todos los relatos podían narrar el no haber *cantado*, no haberse *quebrado* en las sesiones de tortura, las sombras sobre lo que pasaba en aquellos parajes y lo que habrían podido decir o hacer los sujetos en estas condiciones límites en la búsqueda de la sobrevivencia, permanecían como una incógnita. En el texto *Operación Ballena Azul. Las armas del Cantón Norte*, Hollman Morris (2011) alude al sometimiento a la tortura del que fue víctima un militante, dirigente, del M-19, en las caballerizas del ejército:

Isidro: —Llegamos a algo frío y húmedo con una resonancia especial que parecía una caverna. Allí me desnudaron, me vendaron los ojos, me subieron encima de una mesa, me ataron las

manos atrás y luego quitaron la mesa y quedé suspendido en el aire y ahí empezó la paliza [...] El comandante Isidro no aguantó la tortura, psicológicamente nadie lo preparó para ello, el movimiento guerrillero M-19 estaba dispuesto para los golpes más audaces, sus hombres estaban dispuestos a dar la vida, pero hasta ese momento, enero de 1979, nunca estuvieron preparados para la tortura (5-6).

León Valencia fue un líder del grupo guerrillero ELN durante los años 80 y propició en los 90 una disidencia llamada *Corriente de Renovación Socialista*, la cual dirigió hasta la firma de un acuerdo de paz en 1994. En la actualidad es experto en Derechos Humanos y en estudios sobre el conflicto armado colombiano. Valencia publicó, en 2008, el libro *Mis años de Guerra*, mientras se encontraba en el exilio; en el prólogo del texto menciona el propósito de controvertir, a través de sus memorias, a quienes le acusan de no tener autoridad moral para hablar de estos temas en el escenario público por sus actuaciones anteriores como guerrillero y señala la estela de muertes que ha cobrado el conflicto e indica su decisión de abandonar el camino de las armas por las experiencias dolorosas vividas bajo la acechanza permanente de la muerte, así como el cambio que hizo en su escala de valores para distanciarse de esta opción:

Había dejado las filas guerrilleras porque había comprendido, mediante el dolor de saber a mis amigos muertos, mediante la angustia que trae la pérdida de seres entrañables, que la vida, la que nos ha tocado trasegar o presenciar, está por encima de todos los demás valores. Fue un cambio en la escala de valores lo que me llevó a la paz (19-20).

León Valencia se refiere también a la figura de la traición como una impronta que marca a quienes como él se reinsertaron a la vida civil. Al abandonar el camino de las armas, los reinsertados suscitan la suspicacia en antiguos compañeros de militancia. Al mismo tiempo, se interroga por cómo evaluar sus acciones pasadas como sujeto: “Este libro atiende al eco que aún deja en mi interior la palabra traidor, pero sobre todo está dedicado a la palabra vergüenza. ¿Debo avergonzarme de mi pasado? ¿De qué parte de él debo hacerlo y de qué parte no?” (18-21).

Otra veta de la narrativa testimonial se ha referido a la violencia estatal y paraestatal llevada a cabo en contra de *La Unión Patriótica*, un partido político constituido en 1985 como parte de los procesos de negociación con las FARC para su inclusión en la vida civil, la dejación de las armas y la participación política. Este partido fue conformado por diversas fuerzas de oposición provenientes de la izquierda y de otros sectores democráticos que le apostaron a acuerdos civilistas y a la participación política por la vía legal. La UP ganó fuerza en diversas partes del país, en especial en las regiones rurales, alcanzando escaños en alcaldías, gobernaciones y otros cargos públicos. No obstante, se inició un proceso de exterminio que llevó, a través de muertes selectivas y numerosas masacres y desplazamientos, a la liquidación, según algunas de las fuentes, de más de 4.000 militantes y el asesinato de dos candidatos presidenciales, así como al exilio de muchos de los sobrevivientes de esta organización. La memoria de la

UP y de los sujetos que fueron signados por dicha opción política está marcada por las pérdidas, por las ausencias y por la lucha continua por su visibilización a nivel histórico.

En el documental *Esperanza es lo que hay por ahí* se encuentran distintas referencias al impacto que causó la experiencia de la UP sobre la memoria colectiva. Cuando se hace mención a la creación en el año 2000 del Movimiento Bolivariano, por iniciativa de las FARC, con el propósito de unificar las fuerzas de oposición, se alude a que deberá tener un carácter clandestino para evitar el exterminio de sus integrantes. En este sentido la *voz en off* señala: “La sangrienta lección de la UP no solo dificulta una salida política para la insurgencia sino que es también un lastre para los grupos políticos que pretendan promover los cambios que la sociedad colombiana necesita”. Por su parte, en el documental *Mujeres de la Unión Patriótica* (Morris, 2012) se incluyen los testimonios de cuatro mujeres que fueron militantes de la UP: Patricia Ariza, Odilia León, Adela Solano, Gloria Inés Ramírez, en los cuales puede verse el impacto que el terrorismo de estado ha dejado sobre sus subjetividades. En estos testimonios se alude a configuraciones subjetivas en las que, en una primera fase, se presenta una especie de parálisis en la vida cotidiana y en las expectativas de acción política, pero en un segundo momento, pasados los años y procesadas las experiencias, se alude a la reconfiguración del sujeto mediada por los compromisos adquiridos con procesos de acción social, artística, sindical y política, así como de la reivindicación de la UP como una opción política cuya memoria están dispuestas a rescatar.

En la producción narrativa colombiana, en su multiplicidad de formatos, ha empezado también a perfilarse la presencia de los/las hijos/hijas<sup>11</sup> que desde su propio presente han tratado de explicarse los acontecimientos políticos de las décadas anteriores y en los que sus padres fueron protagonistas, con el propósito de llenar las ausencias que dejaron en sus vidas y conjurar el olvido político que predomina en la esfera pública en torno a ellos. Dentro de esta producción se encuentran los documentales *Carlos Pizarro: un guerrero de paz* (2010) y *Pizarro: la película* (2015) hechos por María José, hija de Carlos Pizarro León Gómez, comandante del M-19 asesinado en plena campaña presidencial, después de la reinserción del movimiento a la vida política, cuando ella tenía 12 años. María José dice que sus trabajos constituyen una apuesta por reconstruir la memoria de su padre y los ideales que se afincaron en la generación de la que él fue parte. Asimismo, la autora precisa algunos de los interlocutores a quienes pretende llegar a través del libro *De su puño y letra* (2015) en el que compila cartas escritas por su padre:

Está dedicado especialmente a los hijos e hijas de la insurgencia armada porque de nosotros poco o nada se conoce, de cómo hemos podido asimilar experiencias como la clandestinidad, la persecución, el desarraigo de la separación, la orfandad, las vivencias de una vida simulada, oculta, de la que pocos hemos podido hablar y en estas cartas se encuentran razones y respuestas que hemos estado buscando y solo nuestros padres podían dar. Para los victimarios también ha

---

<sup>11</sup> No sólo hijos/hijas. Esta es una manera de aludir a los nexos generacionales.

sido transcrito este libro, porque terca y ciegamente no se puede insistir en que la solución de un conflicto es borrar las ideas con pólvora y que las raíces de estas guerras que tanto tiempo han permanecido, son la obstinación necia de no admitir cambios. En ellas, la otra orilla habla y revela la cara humana de ese enemigo que se ha eliminado sistemáticamente (Pizarro, en Semana 21 de Abril, 2015).

## 2.2. Narrativas testimoniales en torno al desplazamiento, las masacres y la desaparición forzada

La larga duración del conflicto ha complejizado de manera singular la dinámica, los actores y los intereses de la violencia política, al tiempo que ha expandido sus márgenes de influencia a todo el territorio nacional, afectando a una significativa parte de la población a través del desplazamiento y de las masacres –en especial en las áreas rurales o en zonas urbanas marginadas–. Este fenómeno ha encontrado tratamiento en la narrativa testimonial reciente con marcada relevancia, arrojando luces sobre imágenes de sujeto que aluden al desplazado y al desaparecido. Una mirada hacia las narrativas testimoniales que giran en torno a estos fenómenos permite vislumbrar la presencia de matrices discursivas provenientes de distintas iniciativas. Encontramos, por ejemplo, relatos novelados en donde sus autores hacen uso del artificio literario para crear personajes y tejer tramas ficcionales a partir de acontecimientos registrados en la historia del país; tales relatos si bien se construyen a partir de las vivencias de los personajes, se valen de elementos de veridicción (Ochando, 1998) desde los cuales establecen lazos con los hechos reales; es el caso de obras como *En el brazo del río* de Marbel Sandoval (2006); *Los muertos no se cuentan así* de Mary Daza (1991); *Las horas secretas* de Ana María Jaramillo (1990); *Vivir sin los otros, Los desaparecidos del Palacio de Justicia* de Fernando González (2010); *Noches de humo* de Olga Behar (1988), entre otras.

También se encuentran narrativas derivadas de procesos de reparación y de formación como los llevados a cabo en el marco del proyecto “Víctimas del conflicto armado” del programa Paz y Reconciliación, a través del cual la Secretaría de Gobierno de la Alcaldía de Medellín pretendió “contribuir a la dignificación y rehabilitación de las personas que han padecido la guerra en la ciudad [...] mediante el arrebato al olvido de sus historias” (Villegas en Nieto, 2006: 8). Algunas de estas iniciativas, como es el caso de *Jamás olvidaré tu nombre* (Nieto, 2006), fueron el resultado de una serie de búsquedas propiciadas por un equipo de periodistas con diversas personas desplazadas de sus tierras y que llegaron a vivir a los barrios marginales de Medellín. En los relatos que construyen las personas vinculadas al proyecto, la compiladora Patricia Nieto reconoce una “conciencia de la existencia” como condición de posibilidad de la escritura. Asimismo, en el proyecto subsiguiente, *El cielo no me abandona* (Nieto, 2007), el cual se consolidó a partir del taller de escritura denominado “De su puño y letra. Polifonía para la memoria. Las voces de las víctimas del conflicto armado en Medellín”, planteó las

posibilidades de las memorias personales de un pasado doloroso en la consolidación de memorias ejemplarizantes y en la contribución a la no repetición de hechos victimizantes (Fajardo en Nieto, 2007: 7).

Por otro lado se encuentran los documentales e informes producidos por el Grupo de Memoria Histórica y el Centro Nacional de Memoria Histórica, los cuales, por la naturaleza de la entidad, empiezan a formar parte de la memoria oficial. Estas narrativas aluden a temáticas como justicia y paz, género, casos emblemáticos y, despojo, desplazamiento y resistencia. Algunos de estos informes han recogido diversas iniciativas de memoria provenientes de organizaciones sociales (GMH, 2009).

Otras narrativas provienen de la crónica y la investigación periodística así como proyectos fotográficos y documentales, en estas lógicas se cuentan los trabajos de Patricia Nieto con *Los Escogidos* (2012); Germán Castro Caycedo con *El Palacio sin máscara* (2008); Ramón Jimeno con *Noche de Lobos* (1986); Juan Manuel Echavarría con *Réquiem NN*; Jesús Abad Colorado con *Mirar la vida profunda* (2015); Gabriel Posada y Yorlady Ruíz con *Magdalenas por el Cauca* (2008); y, Hollman Morris y Juan José Lozano con *Impunity* (2010), entre otros.

Con la novela *En el brazo de río*, Marbel Sandoval construye una narrativa ficcional en la cual, a partir de la alternancia de las voces de Sierva María y de Paulina, dos adolescentes, relata varias aristas del conflicto colombiano: el drama del desplazamiento, la sucesión de masacres y el duelo irrealizable que supone la desaparición. La narrativa remite a la masacre ocurrida en 1984 en la vereda Vuelta Acuña del Municipio de Cimitarra. Además de la ilación de las voces de Paulina y Sierva María, Sandoval trae los textos de algunas noticias publicadas en el periódico *Vanguardia Liberal* que entran en el relato como parte de un cuaderno de recortes que Sierva María empieza a construir a partir de la desaparición de Paulina de quien, se presume, cayó víctima de la masacre. Sierva María intenta reconstruir hechos que la conduzcan a saber qué pasó con su compañera. A lo largo de todo el relato ronda la referencia a la necesidad de ver, escuchar y leer para “formarse su propia opinión”, y es eso justamente lo que Sierva María intenta, viendo las hordas de campesinos que llegan a Barrancabermeja y buscan refugio en los patios de las escuelas y en los parques, o escuchando las versiones de las vecinas que mandan a confeccionar vestidos a su mamá o buscando en la prensa noticias que den cuenta de la masacre en la que desapareció Paulina. Son múltiples los interrogantes, imposibles las preguntas y difíciles las respuestas que implican el “formarse la propia opinión” tratando de comprender la masacre, el desplazamiento y la desaparición como partes de un todo, en un contexto en el cual los perpetradores no reivindican la autoría de las masacres:

De manera que no solo los mataban sino que también les quitaban el derecho a que sus familias continuaran en su tierra. ¿O sería que toda esa sangre derramada no era sino para apoderarse de



la tierra?, me pregunté y me di cuenta de que cuando el padre Eduardo me invitó a que me formara mis propios conceptos me puso en situaciones difíciles. Detrás de cada hecho tuve que aprender a preguntarme cuál era su motivo y a no conformarme con las primeras respuestas que me llegaban. Era como recorrer velos y velos para llegar al último. Igual me había pasado con las noticias. Ahora las leía con desconfianza y con cuidado. Para eso tenía mi cuaderno de recortes. Es posible que llegara a coleccionar todo lo que decían de un mismo hecho, pero ¿cuál sería la verdad? (Relato de Sierva María en Sandoval, 2006: 123).

Por su parte, Patricia Nieto escribe en *Los Escogidos* una crónica de viaje a Puerto Berrío. Desde allí, con las voces de los vivos, sus rituales y sus prácticas reconstruye las trayectorias de muerte de los desaparecidos en el río Magdalena. Allí estará también su experiencia de paso por el *Pabellón de los Olvidados*, el lugar del cementerio de Puerto Berrío donde se encuentran los muertos sin nombre rescatados del río por los habitantes:

¿Quién yace en la primera bóveda de este albergue de los olvidados. De cuál linaje se desgranó sin dejar huella. Cómo se llama el que aquí se deshace mientras pasa el tiempo. Cuáles palabras susurró o –quizá– gritó mientras le quitaban la vida. Quién lo busca. Por dónde vagan los que lo lloran. Cómo llegó a este puerto de cuerpos sin nombre? ‘Es un muerto del agua’, dice alguien al pasar (Nieto, 2012: 17).

Nieto cuenta, además, la práctica de adopción de *ene enes* a través de la cual hombres y mujeres reconfortan “sus vidas sitiadas por la pobreza y por la violencia” (Alarcón en Nieto: 13). En *Los escogidos* el ritual –aún el del científico– y la mística –de los creyentes que se convierten en dolientes y en beneficiarios de las ánimas–, se resisten al robo de la identidad a través de intentos por reconstruir las pistas de las últimas horas y de prácticas como asignar nombres y dotar de vida la entidad del muerto para volverlo parte de la cotidianidad. Patricia Nieto refiere en varias oportunidades los procedimientos llevados a cabo por los forenses de Medicina Legal, tal vez por la importancia que representan para el registro legal de las víctimas y para la labor de reconstrucción –como de un rompecabezas– de las piezas que conforman las características de hombres y mujeres desaparecidos y que permiten visibilizar los crímenes al tiempo que vislumbrar sus dimensiones. Del cuidado de los procedimientos y de los datos que cuentan los huesos, depende la posibilidad de las familias de encontrar a sus muertos. El papel primordial que juega Medicina Legal en procesos de verdad, justicia y reparación fue puesto en la palestra pública nuevamente de forma reciente, cuando la guerrilla de las FARC y el Gobierno Nacional, en el marco de las negociaciones de paz, acordaron la disposición de todos los elementos necesarios para revelar el paradero de los desaparecidos. *Los Escogidos* muestra, en últimas, la gran carga de significado que lleva el acto de nombrar para entregarle al muerto la dignidad de la existencia; y, la relación entablada con *los olvidados* como resistencia y como forma de lidiar con la dureza de la realidad.



De otro lado, *Los muertos no se cuentan así*, de Mary Daza Orozco (1991), refiere, a partir de la vivencia de la violencia desatada en el Golfo de Urabá, algunos de los acontecimientos de la época, en particular, el exterminio sistemático de sindicalistas y de militantes de la Unión Patriótica –movimiento político representado en la novela como la Nueva Fuerza–, entre ellos, del candidato presidencial de este partido, Bernardo Jaramillo. Su protagonista, Oceana Cayón, es una maestra barranquillera de veinticinco años que se enfrenta a la muerte de su esposo, también profesor y militante de la Nueva Fuerza. Por causa de la búsqueda que emprende –junto con otros dolientes– de los cuerpos de sus familiares secuestrados y desaparecidos, la joven maestra es secuestrada y torturada; el retorno a su tierra le representará la culminación del encierro en sí misma, en el mundo en el que decidió enclaustrarse, incapaz de olvidar y de abandonar la culpa, para protegerse del recuerdo vivo y delirante de su(s) tragedia(s).

Uno de los aspectos que sitúa la obra de Daza es el de los victimarios sin rostro y el desconocimiento de las fuentes de la violencia, referencias constantes en las voces de los distintos personajes de la novela. En las primeras páginas Oceana, además de poner de presente los maestros como víctimas no pensadas pero recurrentes, muestra cómo en el conflicto se da lugar a una confusión en la cual los victimarios se presentan sin rostro y sin entidad, como fuerzas oscuras, extrañas y la violencia como una entidad abstracta. Esta idea se refuerza también en la narración de Oceana sobre la captura de su esposo, además de mostrar algunos de los blancos de las “fuerzas extrañas”:

Tú decías que con nosotros no había problema, que con los maestros no se metían, pero lo decías para tranquilizarme [...] Esa noche se lo llevaron con rumbo incierto. Así pasan todas las cosas en la región del Golfo de Urabá. Se llevan las personas y siempre el resultado es la muerte. En raras ocasiones las liberan. Nunca se ha sabido quién es el autor de estas desapariciones y asesinatos. Las víctimas siempre son sindicalistas de las bananeras o miembros de la Nueva Fuerza. Es una persecución también contra campesinos, jueces, periodistas, políticos; así como dijo Adiel Martín: “todos llevamos el sello de la muerte en la frente” (Daza, 2011: 41).

*En el brazo del río* (Sandoval), *Los muertos no se cuentan así* (Daza) y *Los escogidos* (Nieto) –con los textos y las propuestas estéticas que lo acompañan, como es el caso del prólogo de Alfredo Molano de la edición del 2015 y la serie fotográfica *Río Abajo* de Erika Diettes– comparten la recreación de una imagen que resulta determinante en el conflicto armado colombiano: los “muertos del agua”. Una de las imágenes más estremecedoras es la presentada por Marbel Sandoval, a través de las angustias de Sierva María respecto a la desaparición de Paulina:

El cuerpo de Paulina Lazcarro nunca fue encontrado. Yo pienso que quedó en el buche de los gallinazos o, por qué no, que se enterró en el fondo del río y que alimentó a los coroncoros (...) Antes le decía a mi mamá que los bagres y los conroncoros me sabían a petróleo y ella me regañaba. Ahora, con los años, he optado por callarme, a nadie parece importarle, y a mí se me

pasó la idea porque lo que pienso es que me estoy comiendo en el sancocho de pescado un poco de Paulina (Relato de Sierva María en Sandoval, 2006: 13).

De otra parte, en su Prólogo de *Los Escogidos*, Molano reflexiona en torno al río como depositario continuo de muerte, paradoja del agua como condición para la vida, desde los inicios de la violencia en el país, partiendo de la imagen de apertura del libro de Nieto en la que describe su llegada al Pabellón de los Olvidados, -“En el pabellón de caridad las arañas tensan sus hilos de seda y solo gorjea un pajarito...” (Nieto, 2012: 17)-:

Las arañas tejiendo sus atrapamoscas –digo yo– como los pescadores del Magdalena sus redes para pescar cadáveres. El río madre convertido en río de cadáveres –los alberga en su fondo, los bota a las orillas, los desbarata con sus aguas arenosas–; río de muertos, río de muerte. Hace sesenta y tres años que el río es un cementerio de los asesinados en pueblos como Aipe y en ciudades como Neiva. Y en los mil pueblos de las riberas de toda la cuenca. Los matan. Es lo único seguro porque pasan muertos. Pero nadie sabe quiénes son, qué nombre tuvieron, cómo los asesinaron, cómo los destrozaron, cuál fue el último pensamiento antes del gemido final (Molano, 2015: xiii).

La recurrencia de esta mención, llama la atención en torno a un hecho que se configuró como parte de la cotidianidad de las poblaciones riverneñas: el río Magdalena, el más extenso de Colombia, como la gran canal por la que fluyen cuerpos asesinados con sevicia. Nieto enuncia las lógicas de esta operación de terror, el río puede ser un lugar de ocultamiento o de exhibición y funcionar como emisario del horror:

Una vez palpados o vistos, los pepes no se olvidan. Si van entre las aguas y se quedan en la red es porque les han cambiado vísceras por piedras para que viajen a ras del fondo y nadie sepa que van por ahí. Si flotan, aunque sea en pedazos, es porque llevan un mensaje que anticipa el horror que sobrevendrá a quienes no obedezcan las órdenes de los amos de la guerra (Nieto, 2012: 27).

En estos relatos las (os) autoras (es) logran simbolizar las resistencias hacia el olvido y los intentos por dignificar la muerte; asimismo, hacen pensar que los muertos tienen lugar en la memoria pública siempre y cuando se les dote, de una u otra forma, de algún signo de vida, referencia que se torna significativa en la relación vida/muerte que entraña el río y en los claro-oscuros con los que se arma el recuerdo. Este regreso a la vida a través de la palabra es explicado por Molano en los siguientes términos:

Aunque Patricia no lo quiera, ella presta su voz para que los muertos del agua manifiesten sus penas; da sus manos para que “escriban por qué sufren”; ofrece su cuerpo para que “cuenten cómo andan las cosas por allá del otro lado del mundo”. Así, al ritmo de las aguas lentas y poderosas del Magdalena. Patricia va sacando personas que cuentan la historia, su historia o la ajena, y hasta la de ella, la de la escritora que tiene tanto de Rulfo –que habla de la vida de los muertos como si estuvieran vivos (Molano, 2015: xvi).

Además de las figuras poéticas que ofrece la literatura en relación con el destino de los ríos en el marco del conflicto armado colombiano, la puesta fotográfica de Érika Diettes que acompaña la tercera edición de *Los Escogidos* recuerda el valor de la rememoración en los procesos de reparación simbólica de las víctimas:

La obra se convierte en una reflexión el papel de los ríos de Colombia como espacio geográfico de evocación de la muerte [...] A través de una poética metáfora visual, Diettes retoma las prendas de los desaparecidos y las fotografía flotando en agua, aludiendo a la presencia de los cadáveres corriendo por un caudal. El proceso de sanación de las víctimas inicia al recobrar simbólicamente en estas imágenes la presencia de un cuerpo que no han podido encontrar (Diettes, 2008: s/p).

También trabajos artísticos como el de Magdalenas por el Cauca, de Posada y Ruíz, (2008) que rinde homenaje a los desaparecidos y a sus madres en poblaciones rivereñas del río Cauca, a través de talleres con la comunidad en donde se definen temas e imágenes que a través de actos simbólicos se colocan en balsas que se ponen a navegar en el río, como expresiones de arte efímero inscritas en términos del *Land Art* que se proponen intervenir el paisaje (Sotto, 2012). “Esta obra fugaz e irrepetible pretende producir en el espectador una experiencia que conmueva sus estructuras de comportamiento y concepción del río, aprovechando la religiosidad de la gente y la energía purificadora y de redención que se manifiesta el 2 de noviembre, Día de las Ánimas del Purgatorio o Día de los Muertos” (Centro Nacional de Memoria Histórica, s.f.).

### **3. Las tramas narrativas sobre la violencia política y sus entrecruzamientos en la construcción de la memoria pública**

Uno de los eventos que logra condensar las tensiones que hemos venido mostrando en las narrativas en torno a qué fue lo que pasó, como pasó y quienes fueron sus responsables, tiene que ver con la Toma del Palacio de Justicia, uno de los acontecimientos emblemáticos de la historia reciente, un fenómeno-síntesis, presente, además, en la memoria nacional, pues muchos de los acontecimientos de violencia al transcurrir en circuitos locales no logran trascender para llegar al conocimiento de la opinión pública, para no mencionar el hecho simbólico de ver arder en llamas el recinto de la justicia en Colombia. En el Palacio de Justicia confluyeron años de conflictos sociopolíticos colombianos: el proceso de guerrillas, sus relaciones con el Estado y con las Fuerzas Armadas y las diversas tentativas de negociaciones de paz; las tensiones entre la dirección civil del Estado y las Fuerzas Militares con su histórica oposición a las políticas de paz; las víctimas inocentes de los enfrentamientos entre guerrillas, Ejército y paramilitares; el accionar sistemático de las Fuerzas Armadas en contravía de los derechos humanos; la expresión de un Estado en crisis y todavía en proceso de conformación en buena parte del territorio nacional (Pertuz, 2014); e, incluso –según el informe presentado por la *Comisión de la Verdad*

*de los hechos del Palacio de Justicia* (2010) y de algunas versiones que circulan a través de distintas narrativas– de los intereses del narcotráfico. En prospectiva, el país no fue el mismo; desde ese momento la guerrilla del M-19 dimensionó los alcances de la represión del Estado, perdió la simpatía de buena parte de la población civil y, no sin tensiones, reforzó la idea de la necesidad de continuar con negociaciones de paz; también marcó una relación de desconfianza de la ciudadanía hacia las instituciones del Estado; se recogieron enseñanzas en lo concerniente a la profesionalidad de las Fuerzas Armadas y al manejo de la política, la Toma fue “la conciencia oculta de la Constitución del 91” (Atehortúa y Vélez, 2005: 11-13, 137-139). Aún en el marco de la Guerra Fría, ésta fue una acción difícil de enmarcar en posturas dualistas y excluyentes de héroes y villanos. Pese a que el Coronel (r) Luis Alfonso Plazas Vega declarara, en medio del combate, ante las cámaras del país que se encontraban defendiendo la democracia, en cientos de colombianos quedó el sinsabor respecto a la legitimidad de las actuaciones de las Fuerzas Armadas, sobre la responsabilidad asumida por el Presidente de la República y la incertidumbre de lo que hubiera ocurrido de haberse optado por la vía del diálogo (Pertuz, 2014).

Y qué hablar del saldo humano: cerca de un centenar de víctimas fatales, entre ellos once magistrados, veintidós servidores públicos, seis empleados, dos visitantes ocasionales, un transeúnte y alrededor de treinta y tres guerrilleros. Según el Grupo de Memoria Histórica, en el informe entregado en 2013, ochenta y nueve personas murieron, entre ellos los once magistrados titulares y veintitrés magistrados auxiliares y abogados suplentes de las Cortes y el Consejo. Otras fuentes reconocen un total de 92 o 98 personas fallecidas. Entre las víctimas se cuentan también los desaparecidos, reconocidos como tales, por primera vez, ocho años después del hecho, en 1993: ocho empleados de la cafetería, tres visitantes ocasionales y una guerrillera, Irma Franco, quien salió con vida del Palacio vestida de civil entre los rehenes, fue reconocida y desapareció bajo la custodia del Ejército Nacional.

Desde las variadas perspectivas de los múltiples actores involucrados de forma directa o indirecta en este acontecimiento se ha declarado y escrito lo que cada uno ha considerado legítimo y necesario para el esclarecimiento de los hechos referentes a lo ocurrido en el Palacio de Justicia. Tal construcción pasa por el reconocimiento social de las voces de las víctimas y demás actores, que en el entretendido de sus relatos configuran, muchas veces de manera conflictiva, las memorias de este acontecimiento tanto a nivel individual como colectivo lo que ha dado pie a múltiples narrativas. Empero, tal reconocimiento no se ha dado en iguales proporciones, tiempos y espacios en todos los casos, cada drama se hace único. El asesinato de los magistrados y servidores públicos, por ejemplo, ha tenido que pasar por la clarificación de las circunstancias de su defunción; se sabe que el manejo dado por la fuerza pública a los cadáveres borró huellas importantes y ha dificultado el develamiento de la verdad de lo ocurrido. Pero estas circunstancias no han puesto en duda su estatuto de víctimas, como se reconoce en la Ley 1056 de 2006 por la cual “se honra la memoria de los magistrados y servidores públicos, víctimas del holocausto del

Palacio de Justicia ocurrido durante los días 6 y 7 de noviembre de 1985”. Tal documento resalta también el reconocimiento de los miembros de la fuerza pública fallecidos en los lamentables hechos del 6 y 7 de noviembre de 1985 y se honra su memoria.

Otras víctimas han tenido un tratamiento diferente. Es el caso de los guerrilleros muertos y las personas desaparecidas entre las que se cuentan civiles e insurgentes. Se puede citar el proceso de los desaparecidos empleados de la cafetería cuyo reconocimiento jurídico y social ha costado a sus familias décadas de búsquedas infructuosas y puertas cerradas. Han tenido que lidiar con múltiples versiones acerca de lo ocurrido a sus familiares. Se ha dicho que eran cómplices de los guerrilleros, pues, habrían facilitado el ingreso de provisiones para el tiempo que durara la toma. Se dijo además que, durante la toma, habían sido trasladados por el M-19, al cuarto piso y que habrían muerto por causa de la conflagración que se produjo en ese lugar, motivo por el cual la identificación de los cuerpos habría sido imposible por el grado de calcinación. Desde los días siguientes a la toma, familiares de las personas desaparecidas confluyeron en los lugares de búsqueda y empezaron a crear una red de información. La conciencia acerca de la desaparición de sus seres queridos sobrevino con el trabajo iniciado por el abogado defensor de derechos humanos Eduardo Umaña. Con el tiempo fueron abriendo espacios a partir de los cuales continúan haciendo llamados al Estado y a la sociedad para que se haga justicia y se dignifique la memoria de las víctimas.

La visibilidad que han llegado a recobrar los familiares de los desaparecidos del Palacio de Justicia en tanto víctimas, al punto de convertirse en protagonistas de las narrativas más recientes pasa por un trabajo extenso (tres décadas) por el esclarecimiento de la verdad. Además del deber de memoria, la subjetividad de los familiares de los desaparecidos se reconfigura en torno a un imperativo de lucha en su reconocimiento como grupo y de una causa más grande que la propia. En la novela testimonial *Vivir sin los otros. Los desaparecidos del Palacio de Justicia*, Fernando González menciona de qué modo la conciencia de la emergencia de una causa se asocia con el encuentro de los familiares de los desaparecidos –en particular de Bety (Pilar Navarrete), la esposa de Ramiro (Héctor Jaime Beltrán) mesero de la cafetería– con el abogado Eduardo Umaña (asesinado en 1998), semanas después de la toma, cuando las respuestas por todas las vías eran cada vez más huidizas:

Con un cigarrillo en la mano, les planteó que aquí no debía hablarse de personas perdidas o cosas por el estilo, sino de colombianos desaparecidos, es decir, ciudadanos que intencionalmente eran víctimas de los Organismos del Estado [...] –El asunto no es de Juan, de José, de María, en fin, de sus familiares que no aparecen; aquí el problema son los desaparecidos en Colombia [...] El problema es que ahora ustedes no solo tiene el derecho sino el deber de luchar por sus familiares y por los más de mil desaparecidos que hoy tenemos [...] Bety recordaría este primer encuentro con el doctor Umaña, no solo como el descubrimiento de su situación personal, sino de su ser social, político y humano (2010: 78-79).

Este fragmento muestra, además, la manera como los sujetos individuales se reconfiguran en el plano de lo político al convertir un duelo individual en una causa colectiva que deviene en la conformación de organizaciones políticas. De otra parte, las disputas en el terreno de lo simbólico se dan también en el orden de los grupos de personas, de los sujetos sociales que se establecen en lados opuestos de las confrontaciones por instituir la verdad desde sus respectivas versiones y por mostrarse como productores de valores y actuaciones legítimas y positivas para el conjunto de la sociedad. Llama la atención, en este sentido, la mención que hace González a los enfrentamientos entre dos grupos: el que apoyaba al Coronel y el que pedía la condena del militar:

[...] ya se escuchaban las arengas de los dos grupos que se enfrentaban por la verdad de lo ocurrido hacía más de dos décadas. El primero de ellos [...] proclamaba que el Coronel era inocente y que los delitos perpetrados por el M-19 se los querían achacar a él. Una pancarta gigante con la foto del Papa Juan Pablo II dándole la comunión al Coronel, respaldaba los gritos y las consignas a favor de su inocencia. Debajo de esta imagen emblemática se leía: “Coronel, Dios está con usted”. El segundo grupo, lo constituían quienes clamaban por la condena del militar. Como ya era habitual, cada familiar levantaba una letra negra con fondo naranja que formaba la frase Sin Olvido (19).

La lucha librada en el campo jurídico por los familiares de las víctimas tuvo eco en los juzgados casi veintidós años después. En 2007 se dictó orden de captura contra el Coronel (r) Luis Alfonso Plazas Vega al tiempo que en julio de ese mismo año se da inició a las audiencias en torno al caso. Plazas Vega, el mismo que muchos catalogaron como el héroe de la jornada en la retoma fue el primer condenado por la desaparición de los empleados de la cafetería y visitantes ocasionales del Palacio. Con la condena de treinta años proferida a Plazas Vega en el 2010, veinticinco años después de los sucesos, el país confirmó que el 6 y 7 de noviembre de 1985 se cometió, entre otros crímenes de lesa humanidad, el de desaparición forzada. No obstante, la absolución de Plazas Vega se encuentra en discusión.

En Colombia aún observamos fuertes tensiones en el plano jurídico frente al reconocimiento del estatus de víctima a los diferentes actores. Si bien, como mencionamos en la primera parte, en la Ley 1448 de 2011 es claro que los militantes de grupos subversivos no cuentan con estatus de víctimas, el caso de Irma Franco, un guerrillera del M-19 que salió con vida del Palacio y luego fue desaparecida por las Fuerzas Armadas, es reconocido por la Justicia Colombiana y el Estado fue condenado por la Corte Interamericana de Derechos Humanos en 2014. Incluso, este es el único caso de desaparición reconocido por los militares respecto al Palacio, si bien ninguno de los miembros de las Fuerzas Armadas ha asumido culpabilidad.

Esta negación del conflicto y su reducción a un asunto de delincuencia y terrorismo que debía ser combatido y exterminado con las armas implicó un desconocimiento de subjetividades políticas y con ello, se negó toda posibilidad de interlocución. En términos de Jelin, al excluir a la oposición de la

discusión política se le negó su pertenencia a una comunidad y con ello, su condición de humanidad: “la ausencia de reconocimiento social y político como parte de una comunidad implica [...] un proceso de negación de la condición humana a un grupo o categoría de población, justificando así la aniquilación y el genocidio” (s/f: 93). No obstante, de manera incesante diversas iniciativas introducen narrativas que confrontan las versiones oficiales y pugnan por resignificar la memoria histórica.

## **Conclusiones**

Si bien el reconocimiento de la figura del sujeto víctima ocupa un lugar importante en determinados procesos, sobre todo los jurídicos, la comprensión de la complejidad del conflicto armado colombiano y de la violencia política que le ha servido de escenario demanda situar otras dimensiones de los sujetos afectados con el propósito de hallar claves que nos permitan comprendernos en tanto sujetos históricos y reconstruir el tejido social fragmentado, cercenado a lo largo de décadas.

A través de las narrativas testimoniales al tiempo que se han visibilizado las víctimas y en muchas ocasiones se les percibe presas de fuerzas que no alcanzan a comprender bajo la impronta de una violencia que parece perpetua y sin modulaciones históricas; también otros relatos señalan su tránsito de víctimas hacia sujetos políticos, o agentes culturales, a través de la acción colectiva; a su vez otros relatos muestran su tránsito de actores armados a sujetos de paz y, en paralelo a ello, las diversas reconfiguraciones subjetivas que dichos trasegares conllevan.

En esta dirección, es importante considerar que las políticas de la memoria no solo hacen referencia a las políticas oficiales y, si bien en ellas se expresan algunas de las tensiones existentes en la sociedad sobre las formas de tramitar el pasado, lo cierto es que los usos políticos de la memoria recorren canales diversos y contribuyen a configurar variados relatos de acuerdo a las apropiaciones que de este pasado hagan los sujetos individuales y colectivos; allí, se ponen en juego prácticas y repertorios políticos y culturales de distinto orden que alimentan la cultura política. Así, esta serie de relatos, dan pie a diversas luchas por la memoria, dentro de las que se encuentran las pugnas por su representación en el campo de las políticas públicas de memoria.



## Bibliografía

- Abad Colorado, Jesús (2015). *Mirar de la vida profunda*. Bogotá: Planeta.
- Agamben, Giorgio (1998). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- Atehortúa, Adolfo y Vélez, Humberto (2005). *¿Qué pasó en el Palacio de Justicia?* Cali: Universidad del Valle.
- Behar, Olga (1988). *Noches de humo: cómo se planeó y ejecutó la toma del Palacio de Justicia*. Bogotá: Planeta.
- Carmona-Parra, Jaime (2013). *Las niñas de la guerra en Colombia*. Manizales: Fondo Editorial UCM.
- Castro Caycedo, Germán (2008). *El Palacio sin máscara*. Bogotá: Planeta.
- Centro de Memoria Histórica. “Magdalenas por el Cauca. No más muerte por los ríos de Colombia”. *Centro Nacional de Memoria Histórica*: (s.f.).
- Congreso de la República de Colombia. Ley 1408 de 2010. “Por la cual se rinde homenaje a las víctimas del delito de desaparición forzada y se dictan medidas para su localización e identificación”. Diario Oficial núm. 47.807 de agosto 20 de 2010.
- Comisión Colombiana de Juristas. “Colombia: en contravía de las recomendaciones internacionales sobre derechos humanos. Balance de la política de seguridad democrática y la situación de derechos humanos y de derecho humanitario”. *Comisión Colombiana de Juristas* (2004) <http://www.acnur.org/t3/uploads/media/668.pdf?view=1>
- Cruz, Mery. “Un acercamiento a la palabra femenina en Las horas secretas de Ana María Jaramillo”. *Poligramas* 22 (2005): 42-60.
- Daza, Mary (1991). *Los muertos no se cuentan así*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Diettes, Erika. Río Abajo. *ErikaDiettes* (2008): <http://www.erikadiettes.com/rioabajo/>
- Dosse, François (2009). “L’histoire à l’épreuve de la guerre des mémoires”. *Tempo e argumento, Florianópolis* 1.
- Echavarría, Juan Manuel (2013). *Réquiem NV*. [Documental]. Colombia: Lulu Films y Fundación Puntos de Encuentro.
- Franco, Natalia; Nieto, Patricia y Rincón Omar (eds.) (2010). *Tácticas y estrategias para contar. Historias de la gente sobre conflicto y reconciliación en Colombia*. Bogotá: Centro de Competencia en comunicación para América Latina.
- GMH (2009). *Memorias en tiempo de guerra. Repertorio de iniciativas*. Bogotá: Puntoaparte editores.

- Gómez Gallego, Jorge Aníbal; Herrera Vergara, José Roberto; Pinilla Pinilla, Nilson (2010). *Informe final de la Comisión de la Verdad sobre los hechos del Palacio de Justicia*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- González, Fernando (2010). *Vivir sin los otros. Los desaparecidos del Palacio de Justicia*. Bogotá: Ediciones B.
- González, Fernán (2014). *Poder y violencia en Colombia*. Bogotá: Odecofi-Cinep.
- Grabe, Vera (2000). *Razones de vida*. Bogotá: Planeta.
- Grupo de Memoria Histórica (2013) ¡*BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Iragorri, Juan Carlos (2009). *Mi guerra es la paz. Navarro Wolf se confiesa con Juan Carlos Iragorri*. Bogotá: Planeta.
- Jaramillo, Ana María (1990). *Las horas secretas*. Bogotá: Planeta.
- Jelin, Elizabeth (2007). “Exclusión, memorias y luchas políticas”. Mato, Daniel y Maldonado, Alejandro (comps.). *Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO: 91-110.
- Jimeno, Ramón (1989). *Noche de lobos*. Bogotá: Presencia.
- Lara, Patricia (1982). *Siembra vientos y recogerás tempestades: La historia del M-19, sus protagonistas y sus destinos*. Barcelona: Fontmara.
- Lara, Patricia (2000). *Las mujeres de la guerra*. Bogotá: Planeta.
- Larrosa, Jorge (1995). *Escuela, poder y subjetivación*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- Ley de Justicia y Paz 975/2005, de 25 de julio, de Congreso de la República. República de Colombia.
- Ley de Víctimas y Restitución de Tierras 1448/2011, de 10 de junio, de Acción Social. República de Colombia.
- Ley 1056/2006, de Senado de la República. República de Colombia.
- Ley 1408/2010, de agosto 20, de Congreso de la República. República de Colombia.
- Lozano, Juan José y Morris, Hollman (2010). *Impunity*. Suiza/ Francia/ Colombia: Intermezzo Films; Dolce Vita Films.
- Molano, Alfredo (2015). “Prólogo”. Nieto, Patricia. *Los Escogidos*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Morris, Hollman (2001). *Operación Ballena Azul. Las armas del Cantón Norte*. Bogotá: Intermedio.

- Morris, Hollman. (2012). *Hagamos memoria: La Mujeres de la Unión Patriótica*. [Documental]. Colombia: Hollman Morris Producciones y Comunicaciones / Canal Capital.
- Moulian, Tomás (1991). *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM.
- Movice. “**Historia**” *MOVICE – Movimiento Nacional de Víctimas* (2012).
- Nieto, Patricia y Betancur, Jorge Mario (comps.) (2006). *Jamás olvidaré tu nombre*. Medellín: Alcaldía de Medellín.
- Nieto, Patricia (comp.). (2007). *El cielo no me abandona*. Medellín: Alcaldía de Medellín.
- Nieto, Patricia (2012). *Los escogidos*. Medellín: Sílabas Editores.
- Nieto, Patricia (2015). *Los escogidos*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Ochando Aymerich, Carmen (1998). *La memoria en el espejo: aproximación a la escritura testimonial*. Barcelona: Anthropos.
- Ortiz, Lucía. (1997) *Voces de la violencia: narrativa testimonial en Colombia*. *Latin America Studies Association*.
- Pecaut, Daniel (2001). *Guerra contra la Sociedad*. Bogotá, Planeta.
- Peralta, Andrés y Patiño, Otty (comps.) (2004). *Valió la pena. Testimonios de Excombatientes en la vida civil*. Bogotá: Intermedio.
- Peralta, Andrés (comp.) (2008). *La guerra ¿para qué? memoria de excombatientes*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Peralta, Andrés (2011). *La vida no da tregua*. Bogotá: Alcaldía Mayor.
- Peris, Jaume (2008). *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de la memoria*. Valencia: Quaderns de Filologia Universitat de València.
- Pertuz, Carol. (2014). *Vivir sin los otros. Literatura testimonial en la configuración de subjetividades y la constitución de memorias colectivas: aperturas pedagógicas*. Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Psicología. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Pizarro, María José (comp.) (2015). *De su puño y letra*. Bogotá: Penguin Random House.
- Pizarro, María José (2010). *Carlos Pizarro: un guerrero de paz*. Colombia: Idea Productora.
- Pizarro, María José y Hernández, Simón. (2015). *Pizarro: la película*. Colombia: La Popular.
- Posada, Gabriel y Ruíz, Yorlady (2008). *Magdalenas por el Cauca*. [Exposición-procesión]. Cauca: Ministerio de Cultura.

- Semana. “El lado más íntimo de Carlos Pizarro”. *Semana.com* (2015).
- Richard, Nelly (2010). *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Salazar, Alonso (1993). *Mujeres De Fuego*. Medellín: Corporación Región para el desarrollo y la democracia.
- Sánchez-Blake, Elvira. “Memoria de mujeres en el conflicto colombiano: Reportajes, testimonio y nuevas semantizaciones”. *Tercer Milenio. Revista de comunicaciones, periodismo y ciencias sociales* 23.
- Sandoval, Marbel (2006). *En el brazo del río*. Medellín: Hombre Nuevo.
- Seralde, Milena. “Los archivos de Fabiola Lalinde que lograron reconocimiento de Unesco”. *El Tiempo* (2015).
- Semana. “Documentales de la memoria”. *Semana.com* (2015).
- Soler, Carlos (s.f.). *Esperanza es lo que hay por ahí*. [Documental]. Colombia: Carmen Rodríguez y Edgar Murcia.
- Sotto, Wilmer. (2012). “Rostro púrpura”. *Paisaje de Paisajes*. Colombia: Señal Colombia.
- Valencia, León (2014). *Mis años de Guerra*. Bogotá: Aguilar.
- Vásquez, María Eugenia (2000). *Escrito para no morir. Bitácora de una militancia*. Bogotá: Anthropos.
- Vélez Rendón, Juan Carlos. “Violencia, memoria y literatura testimonial en Colombia. Entre las memorias literales y las memorias ejemplares”. *Estudios Políticos* 22 (2003): 31-57.
- Verón, Alberto (2011). *Víctimas y memorias. Relato testimonial en Colombia*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Vinyes, Ricard (2009). “La memoria del Estado”. Vinyes, Ricard. (ed.). *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA: 23-66.
- Wieviorka, Annette (1998). *L'ère du témoin*. Paris: Plon.



# Camino a la paz: repertorios simbólicos testimoniales de una nación en transición

Path to peace: testimonial symbolic repertoires of a nation in transition<sup>1</sup>

ELVIRA SÁNCHEZ-BLAKE

MICHIGAN STATE UNIVERSITY · sblake@msu.edu

Doctora y profesora asociada del Department of Romance and Classical Studies de la Michigan State University, EE.UU.

YENIFER LUNA GÓMEZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE · yenifer.luna@correounivalle.edu.co

Investigadora social en el grupo de Acción Colectiva y Cambio Social, ACASO, en la Universidad de Valle, Colombia.

RECIBIDO: 16 DE NOVIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7279

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** En Colombia se han dado en los últimos años una variedad de repertorios simbólicos de memorias del trauma que ha vivido el país como resultado del conflicto armado. Estos repertorios se manifiestan en diversas expresiones culturales y estéticas con el fin de interpelar y transformar las experiencias sufridas por las víctimas de la violencia. Son prácticas de reparación y resistencia como antídoto contra la impunidad y el olvido. En este ensayo se propone que los repertorios simbólicos son las nuevas formas del testimonio del siglo veintiuno. Dichos repertorios se apropian de los métodos y estrategias del testimonio para expresar una urgencia y una solidaridad hacia un objetivo común, la del clamor por la paz y la reconciliación con la justicia social.

**Palabras claves:** Colombia, repertorios simbólicos, performance, testimonio.

**Resumen:** Colombia has seen in recent years the surge of a variety of symbolic repertoires from traumatic memory experienced by the country as a result of the armed conflict. These repertoires compose diverse aesthetic and cultural expressions that challenge and transform the experiences suffered by the victims of violence. These are practices of reparation and resistance as an antidote against impunity and oblivion. This essay proposes that the symbolic repertoires are the new forms of testimony of the twenty-first century. The symbolic repertoires appropriate the methods and strategies of the testimony genre to express an urgent need and solidarity toward a common goal, the clamor for peace and reconciliation with social justice.

**Palabras claves:** Colombia, Symbolic Repertoires, Performance, Testimony.

<sup>1</sup>Este artículo fue posible gracias a una beca de investigación de la Comisión Fulbright y del auspicio de la Universidad del Valle (Cali, Colombia) durante el primer semestre del 2015.

## Introducción

Colombia ha vivido uno de los conflictos sociales y políticos de más larga duración en el continente americano, con una confrontación de múltiples actores armados: guerrilla, narcotráfico, paramilitarismo, intervención extranjera y violencia de estado. Esta complejidad del conflicto ha generado miles de víctimas en todos los niveles y estratos del país: víctimas de la violencia armada, de desapariciones, desplazamientos, violaciones y abusos de poder. Actualmente se avanza en la negociación de uno de los acuerdos de paz más esperados, el del cese a las acciones armadas entre el gobierno y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia -FARC- uno de los movimientos revolucionarios más antiguos de la región<sup>2</sup>.

En la última década, Colombia ha visto el surgimiento de numerosas organizaciones de víctimas trabajando por la paz. Estas organizaciones han desarrollado un amplio espectro de iniciativas de memoria que se representan en repertorios diversos a través del arte, la narración oral, el teatro, la pintura, la danza, y rituales de diferente naturaleza. En la gran mayoría, estos colectivos están compuestos por mujeres, por ser ellas las víctimas y a la vez, las supervivientes, las que han experimentado las pérdidas y el dolor. Al unirse en forma colectiva en iniciativas de resistencia han adquirido poder y liderazgo en sus comunidades, lo que les ha permitido surgir y convertirse en agentes culturales de cambio, y en algunos casos en las representantes de sus regiones ante foros políticos.

Este ensayo indaga específicamente en la forma de cómo los repertorios simbólicos que llevan a cabo diversas organizaciones de mujeres están generando una transformación a nivel de sociedad y cómo esta transformación se refleja en un empoderamiento. Es decir, que las mujeres experimentan una evolución de víctimas a agentes culturales de cambio a través de la acción colectiva.

## Testimonios del siglo XXI

Cuando John Beverly declaró el fin del género del testimonio en Latinoamérica porque según él, el carácter de urgencia del género había concluido para la región (Beverly, 1996: 281), no se imaginó que el testimonio apenas hacía su entrada en otras regiones, donde las características del mismo abrían una ventana hacia los sujetos en situaciones de conflicto. Tal fue el caso de Colombia, en donde a partir del año 2000 surge una proliferación de testimonios, especialmente de mujeres, que escogen esta forma de expresión para dar a conocer sus experiencias de dolor y resistencia. En estos casos, el testimonio femenino se aproxima más a la definición dada por George Yúdice cuando señala que la función más

---

<sup>2</sup> En el momento de escritura de este artículo (noviembre del 2015), se espera la firma de un acuerdo bilateral del cese al fuego para marzo del 2016, con la esperanza de una paz duradera y definitiva. Las negociaciones entre gobierno y las FARC se iniciaron en el 2012 y actualmente se adelantan en La Habana, Cuba.

importante del testimonio es la de servir de vínculo solidario entre diversas comunidades, atravesando fronteras e identidades en pro de una transformación democratizadora (Yúdice, 1992: 232).

Esta definición amplia e incluyente se ajusta a las transformaciones de tecnología y de representación que demanda el nuevo milenio. En una era donde los medios sociales irrumpen en escena con nuevas formas de comunicación, el testimonio ya no es simplemente documental, ni se limita al narrador que habla en función de un sujeto en condición de subalternidad. Por el contrario, como demuestran los nuevos estudios del género, muchas de estas narrativas, sobre todo las escritas por mujeres, son fronterizas, presentan una multiplicidad de estilos, discursos y géneros que las hacen anómalas (Kaminski, 1993: 61). Al mismo tiempo, como señala Constanza López Baquero, “el hecho de que el testimonio se debata entre lo ficticio y lo fáctico, lo literario y lo no-literario, lo fabulado y lo relatado, lo oral y escrito, hace posible precisamente su carácter descentrado y disperso” (López Baquero, 2012: 30).

López Baquero, una de las estudiosas en abordar el testimonio femenino colombiano, amplía la categorización del mismo hacia la memoria y el trauma que implica el hecho de narrar experiencias dolorosas desde la subjetividad femenina:

Los testimonios femeninos se enfrentan a una historia oficial que niega y oculta. Las autoras, tanto como sus historias, han corrido el riesgo de que se les acuse de mentirosas y sobrevivido el silenciamiento de diversas formas... Además, han dado la cara a una sociedad que no acepta que esos horrores puedan ocurrir en el país (López Baquero, 2012: 36).

El testimonio femenino debe incluir la memoria, el cuerpo y la sanación de los traumas causados por la violencia política. López Baquero concluye que “los testimonios no son relatos totalizadores, pero en conjunto tienen la capacidad de hacer visibles los traumas de una nación” (López Baquero, 2012: 39). En la misma línea, Veena Das, señala que los testimonios deben entenderse desde la cotidianidad de los hablantes estructurados por tradiciones simbólicas. Es por eso que las formas testimoniales no se pueden entender desde el análisis textual, sino que hay que comprenderlos en su sociabilidad. Para Das, las expresiones testimoniales producto de memorias reprimidas propician zonas de silencio que se deben encauzar en otras manifestaciones. Muchas veces, esas zonas solo pueden aflorar dentro de experiencias sociales que privilegian la solidaridad. Por eso, el testimonio se debe abordar a través de complejas relaciones entre el cuerpo y el lenguaje porque en esa intersección se encuentran los recursos “para decir y mostrar el dolor y ofrecer testimonio al daño infligido en el tejido social” (Das, 2008: 47).

En este sentido, las nuevas formas testimoniales plantean una relación cuerpo-memoria-performance. La agencia que se construye por medio de la experiencia colectiva para rescatar la memoria desde el cuerpo con el fin de convertir los traumas en repertorios simbólicos de empoderamiento y de transformación a nivel de nación.



Pero, ¿cómo se construye esa memoria desde el cuerpo? La definición de repertorios y *performances* que designa Diana Taylor, son la que en nuestra opinión acoge las prácticas que surgen desde el cuerpo para resignificar experiencias traumáticas en forma de expresión artística que transforman el dolor en agencia y solidaridad a nivel colectivo.

### **Repertorios simbólicos del testimonio**

Diana Taylor distingue entre repertorios y archivos como fuentes de conocimiento. Los repertorios son las prácticas y experiencias que parten del cuerpo y la cotidianidad (*la praxis*) y los archivos son las fuentes documentales tales como libros, fotografías y formas perdurables del saber (*episteme*) (Taylor, 2003: 16-17). Los repertorios se definen como las expresiones creativas que incluyen la oralidad, el movimiento, la danza, y el canto, el teatro, la puesta en escena, actos usualmente considerados efímeros.

Etimológicamente, repertorio significa “tesoro o inventario”, lo cual permite agenciar por parte del individuo en los actos de descubrir y producir significados. El repertorio requiere presencia, es decir, la participación activa de los sujetos en la producción y reproducción de conocimiento, estar allí, ser parte activa del mismo. El repertorio transmite y mantiene coreografías de significado, los cuales mantienen el sentido aun a través de los cambios que suceden en el tiempo (Taylor, 2003: 20). Estos repertorios se manifiestan por medio de lo que Taylor llama “performances”, lo que permite a la gente participar en la producción y reproducción de conocimiento y hacer parte de su transmisión.

Si consideramos que estas formas expresivas y performativas transmiten la memoria por medio de una producción de significados que se originan en el cuerpo y los sentidos, y que contienen elementos argumentales y narrativas no reducibles al lenguaje, podríamos proponer un nuevo tipo de discurso denominado “repertorios simbólicos del testimonio”. Esta categoría sería una forma de canalizar las estrategias usadas por las organizaciones de víctimas en su necesidad de visibilizar el clamor colectivo en busca de conciliación. Dado el momento histórico que vive Colombia de urgencia y de clamor colectivo - dos condiciones clásicas del testimonio- los repertorios simbólicos testimoniales se constituyen en una nueva definición que responde a los desafíos del siglo veintiuno.

Esta idea surge como una respuesta a la necesidad de nombrar las iniciativas de memoria surgidas en los últimos años en Colombia que no se acogen a prácticas narrativas estructuradas ni se ubican claramente dentro de un lenguaje que las designe uniformemente. Varios estudios propiciados por el Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), y por instituciones como el Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICJT), utilizan lenguajes diversos para seleccionar y catalogar las formas expresivas de memoria. Si el informe del ICJT se refiere a

“iniciativas no oficiales de memoria” y a “repertorios vivos”, el Grupo de Memoria Histórica habla de “iniciativas de memoria”. Otro informe del PNUD ha denominado como “Banco de buenas prácticas” a las acciones impulsadas por comunidades, organizaciones sociales, iglesias, entidades estatales y la comunidad internacional, encaminadas a acompañar a las víctimas, desincentivar a los jóvenes de vincularse a la guerra, facilitar la reinserción de los combatientes desmovilizados e instaurar prácticas y lenguajes de paz, entre otras cosas.<sup>3</sup>

Los autores del informe del Grupo de Memoria Histórica definen estas iniciativas como “procesos permanentes, impulsados por movimientos de víctimas como prácticas puntuales de resistencia que implican formas de subjetividad colectiva y que buscan restaurar la dignidad y la cotidianidad laceradas por la violencia” (CNRR: 2009,18). Las iniciativas reseñadas siguen la definición de Elizabeth Jelin (2000), quien habla sobre “vehículos de la memoria”, refiriéndose tanto a libros y archivos como a expresiones y actuaciones “que antes de representar el pasado, lo incorporan performativamente” (Jelin, 2000: 37). Al hacerlo, se movilizan sentidos, se ubican hitos espaciales y temporales y se le da un significado, un propósito y un futuro al acto y al trabajo de la memoria. Son esfuerzos colectivos que establecen relaciones entre el pasado, el presente y el futuro, y entre los dolores de las víctimas, los hechos y sus responsables. Los autores hacen énfasis en el carácter “fundacional” de la memoria refiriéndose a “iniciativas” antes que a “trabajos”. Estas iniciativas tienen en común que miran hacia adelante sin ignorar el pasado, afirman en el presente un futuro abierto que al mismo tiempo restauran y renuevan las formas de vida comunitaria (CNRR: 2009,18).

En un informe del ICJT titulado “Recordar el conflicto: iniciativas no oficiales de la memoria”, Felix Reátegui afirma que la memoria es un factor constituyente del espacio público que comunica lo social con lo político. Para este autor, la memoria es una sustancia social que puede ser eficaz tanto para la consolidación de un poder como para desafiarlo, transformarlo o desestabilizarlo. Por lo tanto, “se convierte en un ingrediente importante de la malla simbólica en la que se sostienen nuestros ordenamientos sociales, ya sean oficiales o de individuos y colectividades” (Reátegui, 2009: 24-25). Un elemento fundamental que Reátegui considera paradójico es comprender cómo a partir de la violencia, la producción de la memoria nacional tradicionalmente generada por las élites ilustradas e intelectuales, se ha transformado a “una irrupción reciente de la memoria de las víctimas: de sus testimonios y de las formas propias, no académicas, no letradas, de rendir versiones del pasado en la esfera pública” (Reátegui: 2009: 27).

---

<sup>3</sup> Ver [www.saliendodelcallejon@pnud.org.co](mailto:www.saliendodelcallejon@pnud.org.co)

Reáteguí señala que el proceso que se está dando en Colombia responde a los procesos de violencia que ha vivido no solo Colombia, sino el continente. Se trata de memorias heterogéneas y diversas: “memorias que no necesariamente privilegian la expresión verbal, sino que se sienten mejor expresadas en la acción y en el *performance*, memorias que reposan sobre supuestos diversos acerca de la relación con el poder y el estado” (Reáteguí: 2009: 27).

Por su parte, María Victoria Uribe en su ensayo, “Iniciativas no oficiales: un repertorio de memorias vivas”, hace una recopilación de los repertorios vivos que se han dado en Colombia a lo largo del territorio y que intentan preservar o transformar experiencias traumáticas relacionadas con el conflicto armado. Según Uribe, se trata de prácticas, representaciones y significados que construyen las comunidades y organizaciones afectadas por la violencia con el fin de hacer público su dolor y denunciar las injusticias de las que han sido objetos. Son prácticas de resistencia contra la impunidad y el olvido e inciden en la recuperación de la autoestima y la confianza (Uribe, 2009: 44). Uribe hace una categorización de lo que ella denomina “repertorios de memorias vivas”. Algunas son prácticas que utilizan el cuerpo y los sentidos; bailes y danzas. Tal es el caso de los indígenas Kankuamos del Caribe colombiano, que bailan para no olvidar. Las marchas, plantones, peregrinaciones y las llamadas “trochas por la vida”. Estas últimas son caminatas abriendo trochas o senderos convocadas por las asociaciones de víctimas de los municipios más afectados por la violencia.

Dentro de la categoría de los *performances*, Uribe sigue a Taylor en cuanto a la definición de la misma como “un tesoro de inventiva que permite la agencia individual” (Uribe, 2009: 58). Esta categoría incluye tejidos, pinturas y dibujo, fotografías, cartografías, mapas mentales, álbumes de memoria, iniciativas sonoras y canciones y programas radiales. También se refiere a las iniciativas textuales que incluyen los libros de memoria y archivos documentales. En la categoría de monumentos se cuentan los museos de la memoria que se han creado en el territorio: el salón Nunca más de Granada, Antioquia, el museo de la memoria en Medellín y el Centro de memoria histórica de Bogotá.

En este ensayo se analizan varios tipos de repertorios simbólicos testimoniales en cuatro manifestaciones: teatro, arte, tejidos y rituales. Se parte del presupuesto expresado por Taylor, en el sentido de que “el repertorio constituye un conocimiento incorporado, un aprendizaje desde el cuerpo y a través de él, así como un medio de crear, preservar y transmitir conocimiento” (Taylor, 2003: 16).

### **Antígona, Tribunal de Mujeres**

El teatro se ha convertido en años recientes en uno de los repertorios culturales con mayor incidencia en la forma de testimoniar el conflicto armado y de concienciar al público sobre las maniobras del poder oficial. Uno de los casos más emblemáticos es el la producción de la obra de creación colectiva,

*Antígona Tribunal de Mujeres*, bajo la dirección de Carlos Satizábal, producida por el grupo Tramaluna, asociado a la Corporación Colombiana de Teatro<sup>4</sup>.

La obra *Antígonas tribunal de mujeres*, estrenada en Bogotá en marzo del 2014 retoma el mito clásico de Antígona de Sófocles para denunciar cuatro crímenes de estado en Colombia. El primero es el caso de los llamados “falsos positivos”<sup>5</sup> El segundo caso es el genocidio de los integrantes del Partido Unión Patriótica; el tercero, es la persecución a abogadas defensoras de derechos humanos, y el cuarto se refiere a los montajes judiciales a líderes estudiantiles universitarios.

En la obra el mito milenario de Antígona<sup>6</sup> se reproduce acogiendo los relatos de las madres y familiares de estas víctimas para transmitir un mensaje con una dimensión mítica y poética. Para el caso de esta obra se escogieron colectivos de mujeres que denunciaban la desaparición de sus hijos o familiares. El equipo creativo estuvo integrado por mujeres sobrevivientes del genocidio de la Unión Patriótica<sup>7</sup>, las Madres de Soacha<sup>8</sup>, abogadas defensoras de los derechos humanos y por algunos artistas de la Corporación Colombiana de Teatro.

La obra presenta a cada mujer relatando su testimonio real al público y portando algún objeto que perteneció a su ser querido, sea este, hijo, marido o hermano. El testimonio viviente se inicia presentándose y a continuación relata cómo y quién fue el ser querido desaparecido o asesinado. Uno de los testimonios más llamativos es el de María Sanabria, una de las Madres de Soacha, cuyo hijo de dieciséis años fue secuestrado de un parque cercano a su casa junto con otros muchachos del barrio. Estos jóvenes fueron transportados a Ocaña, en el Norte de Santander, zona fronteriza con Venezuela. Allí fueron torturados y asesinados por las fuerzas militares. El hijo de María Sanabria en cuestión, era un joven con una discapacidad física y cognitiva. El lado derecho de su cuerpo estaba totalmente

---

<sup>4</sup> Durante varios años los artistas de la Corporación Colombiana de Teatro que dirige Patricia Ariza, ha trabajado en la construcción de relatos poéticos y políticos de las experiencias traumáticas por la población civil en medio del conflicto colombiano. Véase, <http://www.corporacioncolombianadeteatro.com>.

<sup>5</sup> Como “falsos positivos” se denominó al asesinato de jóvenes de barrios marginales por parte de militares que los hacían pasar por guerrilleros para ganar prebendas del estado durante los mandatos sucesivos de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010).

<sup>6</sup> En la tragedia de Sófocles, Antígona, hija de Edipo y Yocasta, desafía a Creonte, Rey de Tebas, quien había prohibido bajo pena de muerte enterrar a Polinices, hermano de Antígona, por haber traicionado su patria. La decisión de Antígona de darle sepultura a su hermano, para que su espíritu no vagara por la tierra eternamente, le acarrea el suplicio de ser enterrada viva y resulta en su muerte por suicidio. La trama de la tragedia se ha convertido en un mito que se recrea sucesivamente en zonas afectadas por violencia, tiranías y abusos de poder.

<sup>7</sup> Partido político creado cuando se firmó la paz en 1986 entre el gobierno y las FARC, cuyos líderes e integrantes fueron masacrados casi en su totalidad por fuerzas militares y del estado.

<sup>8</sup> Las Madres de Soacha es un colectivo integrado por madres de los “falsos positivos”, jóvenes que fueron asesinados impunemente haciéndolos pasar por guerrilleros dados de baja en combate. Las Madres de Soacha se constituyó como grupo en el 2010 para denunciar estos hechos por medio de marchas y manifestaciones.

inmovilizado. El muchacho fue señalado por las autoridades de ser uno de los líderes de un batallón guerrillero de las Farc y su muerte aparece como “dado de baja en combate”. El hecho de escuchar de viva voz a la madre relatando el caso de su hijo, portando la foto de él es un acto emotivo de denuncia. Además, esta mujer en su testimonio hace contundentes denuncias con nombres y apellidos de los oficiales de alto rango que presuntamente asesinaron a su hijo y pide que se haga justicia. María Sanabria se convierte así en una Antígona en el acto simbólico de desafiar al poder político y de denunciar la injusticia cometida. Al mismo tiempo, su testimonio la señala y la pone en evidencia porque ella, al igual que Antígona, sabe que se somete al juicio de las autoridades por el hecho de retar a los militares que representan el poder y la autoridad. La acción poética teatral performativa se convierte así en un primer gesto de restitución. El hecho de nombrar es restituir el lenguaje y de hacer presente al ausente, restituyendo su memoria, su dignidad y aseverando su condición de víctima de un sistema opresor.

El director de la obra, Carlos Satizábal, describe el mensaje de la obra en estos términos:

El mito de Antígona sirve así de inspiración para poetizar la búsqueda tenaz de los colectivos de madres, mujeres y defensoras de los derechos. Una lucha amorosa en la que las mujeres van transformando el dolor en rebeldía y en acciones poéticas civilizatorias. Es esta transformación son esenciales el relato, la canción, el teatro, la danza, la fuerza misteriosa de la poesía que habla a las fibras más hondas de la vida, del alma, de la memoria personal y colectiva” (Satizábal: 2015: 4).

La obra en su totalidad armoniza el acto del performance como repertorio que surge desde el cuerpo: “el cuerpo que canta, que actúa, que habla, que enmudece, y que está presente” (Satizábal, 2015: 4). Esta es una obra que cumple con el postulado de “estar allí” y que no se puede reproducir en un archivo porque no se basa simplemente en un enunciado, sino en la polifonía de múltiples discursos que interrogan al público: “si hay o no en los crímenes de estado un hilo común, si el país, la sociedad es víctima de un proyecto sistemático: del horror como dominación” (Satizábal, 2015: 4).

Esta interrogación viva es mucho más profunda si se tiene en cuenta que los actores son las víctimas reales del conflicto, las que testimonian los dolores desde su cuerpo y desde sus entrañas: dolores y traumas que no surgen de la acción escénica, sino desde la realidad misma. De esta forma, la obra convierte al público en un tribunal, que debe responder ante la tragedia, no a la escénica, sino a la real que vive el país en todas sus dimensiones políticas y sociales. En el cuadro final, Antígona, enterrada viva, afirma ver los hilos, que une cada uno de los casos presentados en un mismo delirio de oro y de sangre (Satizábal, 2015: 4).

Uno de los elementos que ha sido puesto en juicio y cuestionado es la auto-referencialidad de la obra: el hecho de que los personajes víctimas de la violencia hablen por sí mismas desde su experiencia personal. Esto supone un gran trabajo de producción, ya que en el escenario deben comportarse como

actrices profesionales al lado de otros artistas y deben cumplir con el compromiso escénico. Lo interesante, según Satizábal, es que esto no constituyó un problema para la producción. Las actrices lograron darle la teatralidad necesaria a sus personajes gracias a la solidaridad de grupo y en el proceso se hicieron conscientes de sus propios talentos. Algunas de ellas compusieron las canciones que entonan en el escenario. Así, se revelaron poetas, dramaturgas, creadoras, agentes de su propia historia. Descubrieron su potencial de ser y estar en el mundo. En el escenario la polifonía de voces conforman una sola mujer: “la Antígona contemporánea que condensa en el aquí y el ahora de la acción viva el mito y el canto poética de nuestra propia tragedia colombiana” (Satizábal, 2015: 13).

Como corolario, algunas de estas mujeres, entre ellas María Sanabria, se ha convertido en líder y vocera de su colectivo en la búsqueda de la verdad y justicia. Tuvimos la oportunidad de verla hablando ante grandes audiencias en la Cumbre de Arte y Cultura para la Paz (Bogotá, 6-12 de abril, 2015) y en varios medios de comunicación. El hecho de que las noticias recientes señale a los oficiales que participaron en el asesinato de los jóvenes de Soacha, es un avance en esta búsqueda y una forma de constatar que el repertorio simbólico testimonial se convierte en acción y transformación a nivel individual y colectivo. De este modo, el caso de María Sanabria logra lo que en su más profundo sentido representa el grito de Antígona. En palabras de Judith Butler, “el grito de Antígona es el acto verbal con el que transgrede el orden a través de la apropiación de las mismas normas de poder a las que se opone” (Butler, 2001: 26).

### **El mural de la Ruta Pacífica**

Uno de los repertorios testimoniales que han encontrado una gran acogida en el medio de las colectividades de mujeres es el de las artes plásticas. El acto de plasmar en un cuadro, pintura o mural las experiencias de trauma y de dolor rescatan la memoria y convierten el recuerdo en esa representación tangible que revive y restituye el trauma que se quiere superar. Este tipo de repertorio en palabras de Taylor, funcionan como actos vitales de transferencia que transmiten un saber social, de memoria y sentido de identidad a través de prácticas culturales y estéticas (Taylor, 2003: 22). Este es el caso del Mural de la Ruta Pacífica, Valle del Cauca<sup>9</sup>, en el cual tuvimos la oportunidad de participar como observadoras. Este mural se creó con el propósito de rescatar la memoria colectiva de las mujeres víctimas del desplazamiento de la zona suroccidente del país. La producción del mural en una zona

---

<sup>9</sup> La Ruta Pacífica de las mujeres es una organización de mujeres que se define como “un movimiento pacifista, no armamentista, constructor de una ética de la No violencia, y del reconocimiento de los derechos fundamentales de las mujeres.” Sus principios fundamentales son la justicia, la paz, la equidad, la autonomía y el reconocimiento de la otredad. A partir del año 2000 su accionar se extiende a más de 300 organizaciones regionales y locales en todo el país. <http://www.rutapacifica.org.co/>

céntrica de la ciudad de Cali pasó por un proceso que incluyó un taller de aprendizaje de técnicas artísticas, selección de imágenes, diseño de las participantes, actividades comunales, limpieza y adecuación de la zona donde se pintó el mural, pintura y celebración del mural concluido. Cabe resaltar que en este caso el proceso fue más significativo que el resultado mismo. Todas las actividades que precedieron la pintura del mural fueron realizadas en forma colectiva. En los talleres, el artista, Eric Ortega y la socióloga, Tatiana Osorio, les enseñaron a las participantes a dibujar desde su propia experiencias. Las mujeres, un poco temerosas al principio, luego con más confianza, plasmaron en dibujos sencillos lo que representó para ellas la salida de sus lugares de origen como víctimas de desplazamiento. Algunas diseñaban una imagen, otras, una serie de cuadros sucesivos, otras representaban los objetos que dejaron atrás, o su casa con sus animales y naturaleza contiguo. La mayoría dibujaba cuerpos o rostros con huellas de dolor. En palabras de Tatiana Osorio, “lo que significa que el conflicto pasa a través del cuerpo de las mujeres: es una experiencia corporal”<sup>10</sup>. En medio de estos talleres se generaban lazos de solidaridad y de reflexión sobre las experiencias compartidas. La memoria positiva o ejemplar de la que habla Todorov, se hacía evidente cuando algunas de las participantes comentaban, “ahora puedo contar mi experiencia porque no soy la única”. Efectivamente, el estigma de ser desplazadas deja de serlo cuando son varias las que comparten la misma circunstancia y pueden transmitirlo sin recabar en la victimización, sino en el empoderamiento que produce exteriorizar una experiencia colectiva.

La pintura seleccionada para ser el centro del mural fue el de una figura de mujer que sale de su pueblo cargando un bebé en su espalda. La figura frontal se destaca en la pintura por la fuerza de su rostro y la determinación de su mirada. En el centro del pecho se aprecia una casa, significando que lleva su casa en el corazón. El día de la pintura del mural las participantes plasmaron sus diseños alrededor de la figura central. Durante los días previos a la ejecución del mural, se celebraron mingas, que consiste en una olla comunal donde todas participan en la cocción y comparten la comida; exposición artesanal de los productos que tejen y laboran las integrantes del colectivo; cantos y representaciones de artistas invitados. Alrededor de estas actividades sobresalía la energía que produce la solidaridad: la resignificación de saberes y poderes, el crecimiento como individuos y la fuerza de colectividad. Al entrevistar a Ignacia, la mujer cuya pintura fue seleccionada como centro del mural, ella reconoció lo que ha representado para ella pertenecer a una agrupación donde aprende a reconocerse en su identidad de mujer y en sus derechos como persona<sup>11</sup>. Asimismo, destacó el apoyo que ha recibido para superar su dolor y las herramientas que ha encontrado para convertirse en líder de su propia familia y comunidad.

---

<sup>10</sup> Entrevista con Tatiana Osorio. (Abril 15, 2015, Cali, Colombia).

<sup>11</sup> La entrevista con Ignacia M. Roca Ariza (15 de abril del 2015, Cali, Colombia).



Para Ignacia, el hecho de plasmar su propia experiencia en una pintura significa exteriorizar su dolor en forma simbólica al tiempo que su condición de desplazada deja de ser un estigma para convertirse en un instrumento de restitución. En esta forma, el repertorio artístico como testimonio adquiere una nueva semántica en su función de memoria corporal que transmite conocimiento, reconocimiento y dignidad<sup>12</sup>.

### Tejiendo esperanzas

Los tapices, tejidos, textiles, bordados, en cualquiera de sus formas constituye uno de los repertorios más populares y exitosos en los colectivos de mujeres. No es solo un acto simbólico que reafirma la identidad femenina sino que revierte esta misma condición para convertirse en símbolo de poder político. Como en el caso de las famosas arpilleras de Chile, quienes se atrevieron en los momentos de mayor represión del régimen de Pinochet a denunciar los horrores a través de los textiles que representaban los hechos que sucedían en Chile. Del mismo modo, varias asociaciones colombianas expresan el sentir a través de colchas, tejidos, tapices y bordados, donde mezclan sus dolores con la denuncia social y política. Es el caso de las Mujeres Tejedoras de Sueños y Saberes de Paz de Mampuján, en la zona Atlántica. Esta localidad fue el escenario de una de las masacres efectuadas por parte de Paramilitares, que luego de asesinar impunemente a muchos de los pobladores, ordenaron la retirada de todo el pueblo en marzo del 2000. Tras pasar por numerosos avatares, algunos pobladores regresaron a un lote cerca del pueblo y trataron de rehacer sus vidas en el año 2006. Es en ese escenario, en el que un grupo compuesto por 33 mujeres se reunían para intentar retomar sus vidas. Una predicadora menonita que trabajaba con una ONG les enseñó la técnica del *quilt* o colchas de retazos. Al principio, las mujeres seguían los patrones tradicionales, pero más adelante descubrieron que en esos retazos de telas podían plasmar los dolores que las atormentan. Fue así como en esos talleres de costura empezaron a aparecer figuras que reflejaban su vida anterior: un vecino, un amigo, un familiar, aquellos que ya no estaban con ellas. En un primer tapiz las mujeres de este colectivo mostraron el día de la salida del pueblo: “se ven figuras de ancianos cargados en hamacas, hombres y mujeres con bultos y niños en brazos. Sujetos uniformados que les apuntan” (Castrillón, 2015). Juana Alicia Ruíz, en una entrevista para la Revista *Cromos*, declara que la colcha se convirtió “en una catarsis, en una forma de sanar las heridas” (Castrillón, 2015). La experiencia representó una sanación y las conminó a continuar con otros proyectos. Estos tapices empezaron a darse a conocer a través de ayudas financieras que recibieron de la ONU en un recorrido por varias de las localidades que habían experimentado el mismo horror y que se llamó la Ruta por la vida. Recorrieron varios municipios enseñando a las mujeres a sanar sus dolores por

---

<sup>12</sup> Vea el video sobre el mural en: <https://www.youtube.com/watch?v=H1USuh4CKdU>

medio de tapices y de rituales. En cada lugar invitaban a las mujeres a un ritual que consistía en masajes de relajación, almuerzo y sesiones de costura. Cada grupo de mujeres tejían tres tapices: “uno que mostrara su vida antes del conflicto, otro para relatar los hechos violentos, y uno más para visualizar el futuro” (Castrillón, 2015). Actualmente dos de los tapices, *Desplazamiento* y *Masacre* hacen parte de la sala Nación y Memoria del Museo Nacional de Bogotá. Estas obras también han recorrido países de Europa y Norteamérica como evidencia del trabajo de sanación de estas mujeres. Al igual que las Arpilleras de Chile, las mujeres de Mampuján han encontrado un cauce a la pérdida y al trauma a través de lo que simboliza el tejido como testimonio: un repertorio simbólico que parte del cuerpo, reconstruyendo la memoria y restableciendo el tejido social.

### **Magdalenas por el Cauca**

Una de las masacres que ha causado dolor inmenso y repercusiones que aún no terminan fue la de Trujillo, Valle del Cauca, ocurrida durante varios años, desde 1986 hasta 1994 con más de 300 víctimas a manos del narcotráfico, los paramilitares y las fuerzas armadas del estado. En 1995 se funda la Asociación de Familiares de Víctimas de Trujillo- AFAVIT- con el fin de reconstituir los lazos de la comunidad hacia la paz y reparación. Como parte de esa organización surgen también Las Matriarcas de Trujillo, una agrupación de mujeres que lucha por la supervivencia de su comunidad a través de acciones de solidaridad. Es importante anotar que como sucede en gran parte de las masacres de este tipo, la mayoría de los asesinados y desaparecidos eran hombres, por lo que las mujeres como sobrevivientes se convierten en las que cargan con la responsabilidad de reconstituir sus comunidades.

En el caso de Trujillo, los repertorios simbólicos comprenden una variedad de iniciativas que han permitido la supervivencia de los y las sobrevivientes de la región. Entre estas iniciativas se cuenta el Parque Monumento de Trujillo. Este parque se encuentra situado en la colina del pueblo, desde donde se divisa la población y las inmediaciones. Allí se encuentran reunidas varias de las iniciativas: el sendero de la memoria, el osario, la galería y una escuela para niños. Entre los repertorios más significativos que celebran anualmente los pobladores de Trujillo están Las Magdalenas por el Cauca, una peregrinación de balsas de guadua por el río Cauca que portan estandartes con la imagen de las víctimas que fueron asesinadas y desaparecidas en el mismo río durante la época de las masacres. Esta peregrinación tiene su origen en una ancestral tradición de limpiar las aguas y que luego fue adaptada a un ritual religioso católico que resignifica la ceremonia que se efectuaba tradicionalmente el día de las ánimas. Es también, una reelaboración del mito popular de La llorona, la mujer que clama por sus hijos desaparecidos en las

aguas del río. Es igualmente, una restitución simbólica de la imagen de las víctimas que busca unir los cuerpos desmembrados y desaparecidos y los expone en lienzos gigantes en cada balsa<sup>13</sup>.

Las Magdalenas por el Cauca es una exposición ambulante que se realiza en medio de festejos, música, rezos con la participación de un cortejo compuesto por canoeros, pescadores de las riberas y pobladores que recuerdan a sus muertos. Uno de los íconos más representativos es el del cuerpo decapitado, que recuerda la trágica muerte del párroco Tiberio Fernández, ocurrida en abril de 1990 por intentar defender a la población. Esta imagen se ha convertido en símbolo y se reproduce en cada lugar del pueblo, en las conmemoraciones y en la procesión por el río. Lo más significativo de esta ceremonia es que todo adquiere valor simbólico. Las balsas son estandartes de la memoria, “el río es una metáfora de las lágrimas, del dolor, mientras que el arte sirve como traductor del dolor del alma” (entrevista a Marsella Beltrán, CNRR: 2009).

El Parque monumento reúne una serie de repertorios simbólicos en memoria de las víctimas y de los eventos ocurridos, no solo en Trujillo, sino en el resto del país y en América Latina. El sendero de la memoria construido alrededor del edificio está dedicado a cada una de las masacres ocurridas en Colombia desde 1985. Como una alegoría del Viacrucis de semana santa, cada una de las placas a lo largo del sendero registra una imagen o foto del evento, las fechas de la masacre, los nombres de los culpables con nombres y apellidos, el número aproximado de víctimas y una nota explicativa. El sendero desemboca en el osario, una especie de cementerio sin cuerpos. En cada lápida se representa la figura de la víctima trazada sobre el cemento en alto relieve representando los oficios que desempeñaba en vida y un objeto que lo caracterizaba. Este cementerio ha sido considerado por el padre Javier Giraldo -uno de los acompañantes de las víctimas- como “un sepulcro animado, una cátedra de resistencia, un templo sagrado, una hoguera y un centro de convenciones donde se unen quienes proclaman “nunca más” (CNRR, 2009: 31).<sup>14</sup> Ludibia Vanegas, una de las matriarcas de Trujillo y Vicepresidenta de Afavit, declaró en una entrevista con las autoras de este ensayo, que ella y sus compañeras han sobrevivido gracias a la labor colectiva de Afavit y de las acciones que desarrollan en el parque monumento. “Afavit nos ha cambiado la vida, ahora podemos hacer nuestro duelo, ahora somos parte de la historia”<sup>15</sup>. Ludibia, como tantas otras mujeres, perdió a sus seres queridos, sus casas y referentes. “Son veintiséis los muertos y desaparecidos de mi familia en las distintas violencias que me ha tocado vivir. Mire, aquí los tengo anotados en esta libretica”, declara Vanegas, al tiempo que asegura

---

<sup>13</sup> Esta iniciativa de arte efímero se ha realizado con la dirección de los artistas Gabriel Posada y Yorlady Ruiz. La primera de esas procesiones se realizó en el 2008 y se continúan celebrando cada año en el mes de junio.

<sup>14</sup> Carta del Padre Javier Giraldo citada en *Memoria en tiempos de Guerra* (CNRR, 2009: 31).

<sup>15</sup> Entrevista con Ludibia Vanegas (12 de marzo del 2015 en Trujillo, Colombia).

firmemente, “de aquí no me muevo, así me amenacen y me maten, porque ya no me da miedo, ya no tengo nada que perder” (entrevista, 2015). Como Ludibia, las matriarcas de Trujillo han encontrado el valor y la resiliencia ante el dolor y el sufrimiento, en la fuerza de la colectividad y en los lazos de solidaridad que se tejen en los repertorios simbólicos que restituyen la memoria y el valor simbólico de la vida<sup>16</sup> Ludibia asegura que el arte y la pintura le ha propiciado un espacio de liberación. Además, los conocimientos adquiridos en los encuentros y talleres le brindan un poder como mujer que ella desconocía. Estos conocimientos se los transmite a su hija y a sus nietos. Su satisfacción se expresa en la certidumbre de que sus hijas no van a pasar por los mismos situaciones que ella experimentó. Ludibia Vanegas se ha convertido en vocera y líder de su comunidad llevando el testimonio de las víctimas de Trujillo a eventos nacionales y sirviendo como enlace con otras organizaciones. Tuvimos la oportunidad de verla en la Cumbre de Arte y Cultura por la Paz en Colombia, hablando ante grandes audiencias con propiedad y determinación, algo que demuestra el poder y agencia adquiridos a través del trabajo colectivo y de los repertorios simbólicos testimoniales.

### **A manera de conclusión**

Los repertorios analizados en este ensayo demuestran que el testimonio femenino contemporáneo se sitúa en zonas que no ingresan en el orden del discurso. Son experiencias, que como señala Rosana Rodríguez, “tardan en adquirir nominación... que quedan en el reborde de lo enunciado y que no pueden ser plenamente admitidas” (Rodríguez, 2009: 1161). De esta manera, la nueva concepción de repertorios simbólicos testimoniales que proponemos surge de un territorio anterior a la palabra, desde la experiencia corporal. Si tenemos en cuenta que los cuerpos de las mujeres han sido y son territorios de combates, de experiencias hondamente traumáticas difíciles de nombrar, es ahí donde el testimonio encuentra su cauce en los repertorios pre-discursivos, en las prácticas orales, gestuales, culturales y ritualísticas que se elaboran en colectividad. Los repertorios como el teatro, la pintura, el tejido, las balsas ceremoniales por el río Cauca analizadas se constituyen en formas privilegiadas de testimoniar las experiencias traumáticas del conflicto que ha vivido Colombia en expresiones que reafirman una nueva forma de poder y de agencia individual y colectiva.

Colombia hace frente a su historia de dolor a través de diversas formas de expresiones simbólicas. Se trata de un esfuerzo por dignificar a través de repertorios artísticos una cultura viva de resistencia en la

---

<sup>16</sup> Trujillo y la zona circundante en el límite del Valle con el Chocó es aún hoy una zona de conflicto donde distintos actores armados se disputan el territorio. En una visita realizada en marzo del 2015 nos sentimos vigiladas por alguna de las fuerzas ocultas que rigen la zona.

construcción de una memoria compartida. Como señala Carlos Satizábal, es un esfuerzo por no repetir los hechos y de promover la dignificación de las víctimas:

[L]a cultura y el arte son valores en sí mismos... Son fines porque ponen en escena deseos, fracturas, rebeldías, transgresiones. Porque producen goce, placer. Goces del corazón, del cuerpo, de la imaginación, del pensamiento; y digo del pensamiento porque el goce estético también es placer de la comprensión. (Satizábal, 2014a)

Las mujeres mencionadas en este ensayo reflejan que a través de las rebeldías, transgresiones y resistencias, han logrado transformar su dolor en poder, su cuerpo en *locus* de resistencia, y sus iniciativas por la memoria y contra la impunidad, las ha convertido en sujetos y agentes de cambio social.

## Bibliografía

- AFAVIT (2009). “La memoria: una apuesta por la vida y la dignidad”. Briceño et al. *Recordar el conflicto: iniciativas no oficiales de memoria en Colombia*. Bogotá, ICTJ: 43- 72.
- Beverly, John (1996). “The Real Thing”. *The Real Thing: Testimonial Discourse an Latin America*. George Gugelberger (ed.). Durham & London: Duke University Press: 266-287.
- Butler, Judith (2001). *El grito de Antígona*. Trad. Esther Oliver. Barcelona: El Roure.
- Castrillón, Gloria. “Las tejedoras de Mampuján: La fuerza femenina del perdón”. *Revista Cromos*. Bogotá (Lunes, 16/03/ 2015).
- CNRR. Grupo de Memoria Histórica (2009). *Memorias en tiempos de guerra: Repertorios de iniciativas*. Bogotá: Puntoaparte eds.
- Das, Veena (2008). *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Francisco Ortega (ed). Bogotá y Medellín: Universidad Javeriana, Instituto Pensar, Universidad Nacional de Colombia y Facultad de Ciencias Humanas –CES.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*, España: Siglo Veintiuno.
- Kaminski, Amy K. *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- López Baquero, Constanza (2012). *Trauma, memoria y cuerpo: El testimonio femenino en Colombia*. Tempe: Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispánica- AILCFH.
- Reátegui Carrillo, Félix (2009). “Las víctimas recuerdan: Notas sobre la práctica social de la memoria”. En Briceño et al eds. *Recordar el conflicto: iniciativas no oficiales de memoria en Colombia*. Bogotá, ICTJ: 17-43.
- Rodríguez, Rosana P. “El poder del testimonio: experiencias de mujeres”. *Revista de Estudios Feministas*. 21.3 (2013): 1149-1169.
- Satizábal, Carlos (2014). “Memoria poética”. Bogotá (manuscrito inédito).
- Satizábal, Carlos (2015 ). “Antígonas Tribunal de Mujeres: memoria política y conflicto en Colombia”. Bogotá (manuscrito inédito).
- Taylor, Diana (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham and London: Duke University Press.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Trad. Miguel Salazar. Barcelona: Paidós Ibérica.

Uribe, María Victoria (2009). "Iniciativas no oficiales: un repertorio de memorias vivas". En Briceño et al, eds. *Recordar el conflicto: iniciativas no oficiales de memoria en Colombia*. Bogotá, ICTJ: 43-72.

Yúdice, Geroge. "Testimonio y concientización". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 18.36 (1992): 221-32.







## Periferias genéricas: la crónica y el documental frente a las urbanizaciones privadas

Genre Periphery: chronicles and documentary films on gated communities

MERCEDES ALONSO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES · meralonsa@gmail.com

Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires donde cursa sus estudios de Doctorado sobre Literatura Latinoamericana contemporánea. Participa en grupos de investigación y escribe y publica dentro de las áreas de las literaturas comparadas y del cine de América Latina.

RECIBIDO: 19 DE SEPTIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.6972

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** En la Argentina de la primera década del siglo XXI, las urbanizaciones cerradas fueron escenario de diversas obras de ficción literaria y fílmica que parecían hacer eco a la atención mediática que reclamaban tanto la consolidación del fenómeno como una serie de hechos policiales de amplia repercusión. Sin embargo, resultaron prácticamente ausentes de los géneros no-ficcionales del cine y la literatura tradicionalmente enfocados a la representación de lo marginal. Ese virtual vacío llama la atención sobre el documental *La ciudad que huye* (2006) de Lucrecia Martel y la crónica *Mundo privado. Historias de vida en countries, barrios privados y ciudades cerradas* (2007) de Patricia Rojas. Por su singularidad, los dos permiten pensar no solo las posibilidades narrativas del barrio privado sino las configuraciones genéricas y los imaginarios que se les asocian y que parecen entrar en contradicción con estos espacios vinculados al privilegio.

**Palabras claves:** No ficción, barrios cerrados, literatura y cine.

**Abstract:** In the first decade of the XXI century Argentina, gated communities were the setting of a wide number of filmic and literary fictions that seemed to echo the attention the media was giving to the phenomenon due to its consolidation and the impact of a series of crimes that took place in them. However, they remained absent from non-fiction both in literature and film, genres traditionally concerned with the representation of the margin. This virtual representational void calls attention to the documentary short *La ciudad que huye* (Lucrecia Martel, 2006) and *Mundo privado. Historias de vida en countries, barrios privados y ciudades cerradas* (Patricia Rojas, 2007). These works uniqueness enables us to ponder on the spaces narrative possibilities, on non-fiction as genre and on its usual themes and subjects that seem to reject these privileged scenarios.

**Palabras claves:** Non-fiction, Gated communities, Literature and Film.

En la Argentina de principios del siglo XXI, los *countries* y barrios privados, esos enclaves de riqueza en zonas apartadas de las grandes ciudades pero protegidos y aislados de las otras caras de la periferia, han sido objeto de numerosas ficciones. Un poco por la consolidación de esos espacios y las formas de vida que les son propias, otro poco por los hechos delictivos que los tuvieron por escenario en el período, esos espacios que solemos asociar a la década de 1990, demonizada como reino neoliberal de la ostentación y la especulación inmobiliaria, vuelven a aparecer en medio de una década que trata de definirse como todo lo contrario. *Las viudas de los jueves* (2006), novela de Claudia Piñeiro que gira en torno a un crimen en un *country* y que fue llevada al cine en 2009 por Marcelo Piñeyro, es, por su éxito, un punto de partida para pensar una serie más amplia. Sin ir más lejos, la sucesión novela-película continuó, aunque con mucha menos repercusión, con la novela *Betibú* (2012), de la misma autora, y su respectiva película, esta vez dirigida por Miguel Cohen en 2014. En los dos casos, el *country* o barrio privado resultaba terreno fértil para jugar con la contradicción de intrigas policiales en espacios supuestamente seguros y alejados de los males urbanos.

El espacio controlado parece invitar a la ficción. Lo señalan Stéphane Degoutin y Gwenola Wagon, quienes proponen que la “gated community” –equivalente global de las denominaciones locales– es un marco natural para la ficción porque permite revelar aspectos sociales en un territorio bien delimitado a la vez que dialoga con motivos universales de segregación espacial como el arca de Noé, la isla o el cuarto cerrado. Algo similar nota Marta Muñoz Aunión (2013), quien agrega un elemento central para estos textos: no solo hay riqueza narrativa en el barrio cerrado sino una tensión intrínseca que es la que aparece en las ficciones argentinas. Los films *Cara de queso* (2006) de Ariel Winograd y *Una semana solos* (2007) de Celina Murga, aunque genéricamente distantes de los policiales de Piñeiro, no hacen sino explotar el aislamiento como un equilibrio muy delicado que puede ser puesto en jaque por episodios infantiles –una agresión, algunos episodios vandálicos– que minan la tranquilidad de sus habitantes y revelan la trama precaria que la sostiene. El conflicto en el paraíso es una ficción recurrente. No es otra cosa la novela *De tripas corazón* (2010), de Mercedes Reincke, que explora la trama de secretos que recorren la vida del *country* en la voz de dos mujeres que lo habitan.

A pesar de su fertilidad ficcional y de la relevancia mediática de que fueron objeto para la misma época a partir de dos casos policiales de amplísima repercusión –el asesinato de María Marta García Belsunce en el barrio El Carmel de Buenos Aires en 2002 y de Nora Dalmasso en el *country* Villa Golf de Río Cuarto, Córdoba, en 2006–, los *countries* y barrios privados parecen prácticamente ausentes de los géneros no-ficcionales del cine y la literatura. Ese virtual vacío hace más interesante la indagación en los

que sí existen: el corto documental *La ciudad que huye* (2006)<sup>1</sup> de Lucrecia Martel y la crónica *Mundo privado. Historias de vida en countries, barrios privados y ciudades cerradas* (2007) de Patricia Rojas<sup>2</sup>. Por su singularidad, los dos permiten pensar no solo las posibilidades narrativas del barrio privado sino las configuraciones genéricas y los imaginarios que se les asocian y que parecen entrar en contradicción con estos espacios.

En el caso de la crónica-testimonio, la centralización del hábitat de clases altas y medias-altas en busca de seguridad y protección frente a sociedades en crisis supone el abandono de los personajes favoritos del género —de clases bajas, subalternos, marginales según el momento y los marcos teóricos— para focalizarse en su contrario, los privilegiados. Esos sujetos abren la puerta a un tema marginal al género; un espacio ubicado en la periferia urbana aunque con un signo contrario a los usualmente explorados. El viraje en los temas usuales de las crónicas es anterior. En 2005, Hernán Iglesias Illia había ganado el Premio Crónica de Planeta/Seix Barral con un proyecto que luego se publicaría como *Golden Boys. Vivir en los mercados* (2006) sobre los economistas argentinos en Wall Street. Los otros finalistas de esa primera edición del premio proponían un cambio similar. Carlos Paredes Rojas (Perú), en *El código La Pinchi*, trabajaba sobre una mujer cercana a Vladimiro Montesinos, personaje crucial del fujimorismo, y Joaquín Botero (Colombia), en *El jardín de Chelsea*, sobre un inmigrante feliz en un barrio lujoso de Nueva York. Esa primera edición del premio es un hito en tanto parece querer confrontar con los que históricamente han sido los objetos y los objetivos del género. Sin entrar en discusiones sobre posibles antecedentes, el surgimiento del relato testimonial en la década de 1960 está atravesado por la política y por la capacidad del género de hacerse cargo de lo marginal en términos de clase, de etnia, de género, etc. Incluso en un momento más cercano al presente, Mónica Bernabé (2006) cierra la lista de momentos clave del género no ficcional —crónicas de indias, modernismo, Walsh— con el fin del siglo XX, en el que su función sería rescatar la memoria colectiva frente a la pérdida de ciudadanía de amplios sectores sociales. Para Juan Duchesne Winter (1992), ese rasgo de subalternidad o marginalidad del testimoniante es parte de la definición de un género que busca en ellos un discurso alternativo, opuesto a los dominantes.

Con el documental ocurre algo similar. Sin entrar en una historia que podría resultar inabarcable dada su amplitud y diversidad, resulta significativo que en la producción cinematográfica argentina

---

<sup>1</sup> El documental fue realizado para una muestra de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y cuenta con la colaboración de especialistas del urbanismo, la sociología, etc.

<sup>2</sup> También en 2007 apareció el libro *Vidas perfectas. Los countries por dentro* de Carla Castelo. Además de haber tenido una repercusión casi nula, el texto queda fuera de este trabajo porque si bien establece una filiación con la crónica y el testimonio, el predominio de la voz autoral lo aleja de las configuraciones genéricas que se consideran aquí.

contemporánea a *La ciudad que huye*, la vertiente del género que se ha consagrado a la crónica social – esto es, excluyendo el giro subjetivo que también se ha vuelto una opción válida– ha preferido la exposición de los márgenes sociales. Después de la crisis de 2001, dice Jens Andermann, el documental participa de una “explosión de lo real” (2015: 162) que expone su saldo negativo. En principio, el de Martel no se aparta de ese modelo en la medida en que el fenómeno de expansión de los barrios cerrados y *countries* aparece fuertemente vinculado con la paralela expansión de los bolsones de pobreza. Además de compartir el espacio periférico, los dos son consecuencias de la crisis; como señala Maristella Svampa, la nueva periferia se reparte violentamente entre “ciudades fortificadas” y “ghettos pobres” (2006: 100). Sin embargo, el foco del documental son las primeras y no los segundos; son su historia, su lógica y su imagen las que construyen el relato.

Lo que el texto de Patricia Rojas y el documental de Martel invitan a repensar es la definición misma de los géneros, qué otros objetos de indagación son posibles a partir de las voces y las imágenes del privilegio, qué otros objetivos aparecen cuando la representación recae sobre sectores dominantes. Las ficciones portan una enseñanza, al menos para la lectura que pretendo organizar, puesto que en los dos casos el espacio cerrado que es objeto de la representación y no solo paisaje de fondo le da forma a los materiales, produce una marca en el género y en los principios constructivos de las obras. La frontera y el viaje definen el acercamiento de la cronista y los documentalistas a esos lugares alejados y aislados de la urbe, son también parte importante de la representación y problematización del espacio y son, por lo tanto, las escenas que estructuran este análisis.

### **Fronteras uniformes**

El cerramiento perimetral y la seguridad privada son los únicos elementos que, según Svampa (2006), unifican a los *countries*, barrios privados, barrios de chacras, ciudades cerradas y condominios que componen la oferta de espacios residenciales privatizados. El territorio se define por el contorno, lo que lo cerca y lo rodea como medida defensiva contra lo que lo cerca y lo rodea un poco más allá, el resto de la periferia. Estas particulares fronteras artificiales son también el acceso para los habitantes que las cruzan todos los días y para quienes se acercan a explorar. La marca sobre el espacio y sobre el itinerario del que llega es tan fuerte que ese límite/entrada determina la mirada de Rojas y Martel. El encuentro con el límite es la primera y definitiva experiencia del espacio.

*Mundo privado* empieza con un doble ingreso autobiográfico, primero al *country* Dalvian, en Mendoza, para visitar a una tía en la década de 1980 y después la primera visita a Nordelta, en Tigre, como parte de la investigación que conduce al libro. El contraste queda tácito pero ubica el objeto en la periferia de la Ciudad de Buenos Aires y en el presente, más Nordelta que Dalvian. La primera entrada

es, sin embargo, tímida. Rojas dice que todavía no habla con ningún vecino pero que sí repara en los albañiles, empleados y mucamas que también ocupan ese mundo. Aunque los límites perimetrales no son aún protagonistas de su relato, la entrada de Rojas es a través de otra frontera, la humana, definida por la actividad que los ocupa en la crónica: irse, salir. “A partir de las 5 de la tarde se produce una procesión de gente que trabaja en la construcción”, las empleadas “suelen esperar en la puerta de cada barrio a las combis blancas”, “los sábados al mediodía se produce la segunda procesión: salen las mucamas” (2006: 22). Los diferentes tipos de empleados son una figura liminar en el *country*, están adentro pero portan una extranjería que los vuelve objeto de vigilancia (Svampa, 2006) y, como el perímetro, conectan el adentro y el afuera con sus desplazamientos. El comienzo del texto a través de estos sujetos-frontera define el lugar de la cronista que es, también, una viajera entre dos espacios, una forma específica de ocupar el lugar de mediadora (Amar Sánchez, 2008) o intermediaria (Ford, 1987) que propone el género: “Fue un viaje que incluyó atravesar barreras y molinetes para llegar hasta los jóvenes que viven en estos espacios cerrados” (Rojas, 2006: 35).

La primera imagen de *La ciudad que huye* es también una frontera doble: un guardia que impide el acceso de los documentalistas desde atrás de una reja. Este plano es clave porque al definir las condiciones de acceso inscribe las condiciones de producción en el desarrollo del film. El segmento es también un relato autobiográfico. Las leyendas que corren por la pantalla al mismo tiempo que la imagen de un muro captado desde un auto en movimiento, sin voz en *off* que las acompañe, cuentan la prehistoria de este documental. “Hace veinte años, buscando locaciones para un corto, conocimos un barrio cerrado” (16”). El rechazo inicial de la idea da lugar a esta recuperación tardía del concepto y de algunas de las imágenes originales. La segunda incursión en el espacio, sin embargo, encuentra la misma imposibilidad de pasar más allá de los límites impuestos, solo que ahora se la revaloriza como objeto de representación. “Estamos filmando carteles y muros” (24”) explica la voz de afuera al guardia que pide identificación y cuya imagen se agranda para ocupar toda la pantalla, toda la representación, la única imagen del barrio privado que puede ser mostrada por y para los de afuera. Frente a esa frontera que se afirma en cada intento, la posición de los documentalistas que se inscriben como voces e imágenes fragmentarias en el film es opuesta a la de Rojas: no conectan el afuera con el adentro sino que dan cuenta de la imposibilidad de hacerlo y rodean el objeto, narran la inviolabilidad del perímetro.

Aunque también hay contratiempos en los ingresos, el género testimonial de Rojas obliga a establecer puentes con sujetos de adentro que otorgan el pase. Los accesos que se cierran no son físicos sino de información: con la Federación Argentina de Clubes de Campo no puede hacer entrevistas en persona, solo puede comunicarse por mail o por teléfono, los colegios del barrio Abril resisten todos los acercamientos, una madre de Los Pingüinos pide ver con anticipación el cuestionario que la cronista va a utilizar con los adolescentes. La frontera de silencio parece elaborada específicamente para un género

que busca indagar en lo que no se dice. Sin embargo, cuando se vuelve inviolable cobra valor testimonial por la dinámica social de exclusividad que muestra al ocultar. Las fronteras físicas, sin embargo, existen y las escenas de entrada definen un espacio marcado por muros, rejas y garitas que caracteriza el viaje y la labor de la cronista. Llevado al plano de la narración escrita y no de las imágenes, el recurso es similar al que Muñoz Aunión (2013) describe en el documental *On the safe side*: el dispositivo de seguridad, allí la cámara, acá más que nada la garita de entrada con sus respectivos guardias, participa de una representación que se vale de sus dispositivos de vigilancia. Así, Rojas cuenta el ingreso a Nordelta donde es demorada y puede conversar con los empleados en su misma situación; a Tortugas, donde le dan una identificación de “visitante” y le retienen el DNI; a Highland Park, donde los residentes entran con tarjeta magnética mientras los visitantes y empleados, o ella misma, aguardan en una entrada diferente. El ingreso es parte de la historia que se cuenta, del espacio que se describe —las prácticas de seguridad definen, entre otras cosas, la exclusividad de lo que se extiende más allá de la frontera—; la vida cercada se vuelve incluso un tópico de las historias de vida que la cronista recoge, los chicos que no pueden salir sin autorización, el sistema de selección que cada barrio usa para elegir nuevos vecinos, etc. Pero estas escenas de entrada, sobre todo, le da forma a la narración puesto que si a cada barrio le corresponde un capítulo, el cruce de la frontera es ingreso al espacio y organizador textual, principal artificio del montaje que, según Amar Sánchez (2008), define a un género cuyo arte está en la selección y organización de la información.

La imagen producida por los dispositivos de seguridad no está donde se podría esperar en el documental de Martel, que más bien se ocupa de construir una contra-imagen: ver a quienes vigilan, filmar el lugar desde donde los filman, visibilizar el muro que oculta. Vedado el acceso, la representación se llena con otros materiales. El primero es la cuantificación. Los números que acompañan las imágenes y la voz en *off* dan cuenta del crecimiento de los barrios, sus habitantes, la superficie ocupada. En las antípodas de la humanización testimonial, Martel apela a un discurso y una estética sin personas: números, mapas, imágenes satelitales que organizan el desarrollo del filme como las escenas de entrada en el texto de Rojas. El documental se compone de segmentos que corresponden a diferentes barrios, cada uno identificado con su nombre y una imagen satelital que ocupa el lugar de lo que la cámara no capta del otro lado del muro. El segundo material son las escenas de entrada, o de su imposibilidad: el primer guardia que habla desde atrás de la reja, otro que intercepta la entrada a la urbanización privada Tigre Joven, una escena más completa en la que la imagen de una reja se acompaña de la comunicación de un guardia con otro a través de un *handy* en la que se escucha el pedido de una autorización que nadie tiene, y una última en la que parece subir la tensión porque aparecen, también, otras personas no identificadas como guardias que relojean a la cámara con fastidio.



Por último, si la representación de los barrios privados no incluye habitantes, lo que aparece en cambio es otra serie de segmentos intercalados a los que se les coloca la leyenda “Los vecinos de enfrente”. Aunque suene amable, se trata de los barrios de clases bajas con los que los *countries* y barrios privados suelen disputar la periferia. Este “patrón socio espacial” (Svampa, 2006: 15) tan desgarrado como la sociedad que lo produce se visibiliza a través de la extrapolación de un recurso convencional: los espacios se oponen en un plano-contraplano. De un lado el muro, la reja o la enredadera que cerca las urbanizaciones privadas, del otro los barrios pobres donde la ausencia de muros permite ver a los habitantes y sus condiciones de vida. Ninguna imagen los reúne y las tomas que corresponden a cada uno aparecen en recuadros que no solo se alternan en el desarrollo temporal sino que se ubican en los extremos de la pantalla: el espacio del privilegio aparece a la izquierda, los otros a la derecha. El montaje muestra la distancia. Lo de adentro se define por lo de afuera, el muro se resignifica, impide el ingreso de los documentalistas y de nuestra mirada pero también niega estas otras realidades para los de adentro que buscan protegerse de su presunta peligrosidad. Una vez más, el documental es contra-imagen: muestra lo que desde adentro no se quiere ver. La posición intermedia de la cámara, invisibilizada por el recurso pero explícita en otros momentos, es tal vez más crítica que la asociación de la cronista Rojas con los sujetos-frontera que atraviesan el límite; los documentalistas recorren la calle que linda con el muro y con “los vecinos de enfrente”, un terreno en apariencia neutro que se vuelve brecha cuando muestra la contradicción.

## Viaje/Travelling

*Mundo privado* y *La ciudad que huye* se construyen a partir del movimiento de sus realizadores, inscripto como parte del relato: la cronista que llega a los barrios, los documentalistas que rodean sus muros. La lógica del viaje coincide con la asociación entre el barrio cerrado y el tópico de la isla que establecen Degoutin y Wagon en la ficción: un mundo de difícil acceso y diferente del lugar de origen de los viajeros que puede tomar la forma de una utopía, una trampa o una prisión. La isla es, también, uno de los lugares más visitados por los viajeros literarios desde Odiseo en adelante; un lugar no solo diferente sino lo suficientemente distante para que el trayecto se haga interesante.

El texto de Patricia Rojas recupera para la crónica la estructura del relato de viajes: salir para volver enriquecido, en este caso por la información. No son géneros tan distantes: los une un tipo de pacto no ficcional, la búsqueda de algo desconocido u oculto, el protagonismo de quien cuenta. Teniendo en cuenta la hibridez de un género que suele encabalgarse entre la literatura y las ciencias sociales, en la crónica pueden leerse dos itinerarios de viaje. En el cuerpo principal del texto, el trayecto de la ciudad a los barrios privados; en las notas al pie, un recorrido por otros textos que abordan el mismo objeto y que

incluye tanto otros libros de testimonios como noticias de medios de comunicación masiva o de los que circulan en el ámbito de los *countries*, páginas web y artículos académicos de investigadores reconocidos. Aunque este segundo viaje ocupa un espacio considerable y suma voces autorizadas a las entrevistas a sujetos habitualmente anónimos —complementa la originalidad con la confiabilidad—, el viaje material es la trama central.

Cada uno de los barrios abordados implica una entrada y una salida. Sin embargo, el texto entero se configura como un viaje unitario. En el principio, la evocación de las dos primeras entradas: Dalvian y Nordelta. En el final, la salida del Saint Thomas. Como en el primer ingreso, en esta escena la cronista interactúa con un sujeto-frontera, el guardia de seguridad que expresa su rechazo a este tipo de lugares y comenta que el entrenamiento del personal se limita al manejo de las armas y dura entre siete y catorce días. La salida es doble, Rojas sale físicamente del espacio y cuestiona su idealización a través del comentario del guardia que, como es característico del género, la cronista usa para sostener un argumento propio: la utopía de la seguridad, valor principal y en apariencia incuestionable del espacio privatizado, se revela falsa. Entre la entrada y la salida, el recorrido por las voces que habitan un espacio segmentado en barrios y en zonas geográficas que se agrupan de manera discontinua: Pilar, Berazategui, Tigre, otra vez Pilar y Berazategui, Pilar, Moreno, Canning, Campana. El itinerario responde más a la lógica de las historias que a la organización espacial. Sin embargo, el texto toma la forma de un viaje que tampoco es lineal porque consiste en las idas y vueltas entre la Ciudad de Buenos Aires y cada uno de los barrios situados en su periferia y vinculados a ella por la red de rutas mucho más que entre sí o con los otros espacios suburbanos.

El mapa que trazan esos recorridos señala uno de los rasgos principales de los barrios privados: estratégicamente lejos del centro pero conectados con él en una forma que significativamente Svampa (2006) define como red o archipiélago —otra vez la isla—. Las rutas de acceso, sin embargo, se vuelven escenario de la peripecia narrativa en la medida en que, si bien sirven a los habitantes para acceder a sus trabajos o a los servicios que ofrece la ciudad, resultan trabajosos para una cronista que no se mueve en auto como ellos. Los inconvenientes del viaje no solo cubren el espacio narrativo entre uno y otro espacio, entre una y otra historia, sino que caracterizan la relación de estos barrios con su contexto y la posición de la cronista que los conecta.

Es especialmente significativo el viaje de ida y vuelta a Nordelta, ciudad privada de la zona norte del conurbano que fue pensada, justamente, como una utopía urbana capaz de brindar a la vez la tranquilidad de lo distante del centro sin perder ninguna de sus comodidades. Cuando el que viaja no pertenece, sin embargo, el viaje es odisea. “Salimos 13.10 de avenida Corrientes 930 (la parada es un banco de madera: no hay cartel ni nada). El pequeño colectivo arranca y frena hasta llegar a Paseo Colón. Frena un montón. Veinte minutos después llevamos a Lavalle al 200” (Rojas, 2006: 101). Los

pormenores dan cuenta del esfuerzo del trayecto característico del relato de viaje y de la exclusividad que implica la parada sin señalar, para iniciados. Otro rasgo propio del relato de viaje es que se vuelve guía, experiencia replicable para los valientes interesados. La salida del mismo espacio refuerza este último rasgo. El ómnibus en que llegó la cronista, que pertenece al barrio y se encarga de conectarlo con la ciudad, deja de pasar a las 8 de la noche, no está prevista la visita de los “extranjeros”, al menos no de los que carecen de movilidad propia, lo que bien podría funcionar como diferenciación de clase. La solución, en cambio, caracteriza el lugar de Rojas que termina por abandonar el lugar en una combi destinada a los periodistas que cubrían el recital de Diego Torres para vecinos de Nordelta y que ella también había ido a ver como parte de la investigación. Es decir, a pesar del intento por participar de las prácticas del lugar, de experimentar el espacio, sale como lo que es, periodista, externa. Ese rasgo reaparece en casi todos los recorridos: la combinación de transportes públicos a los que obliga la distancia y la condición que la asimila a los otros sujetos con los que comparte pasaje, como el remis que usa para llegar a El Carmel, de la misma empresa que suele transportar a las empleadas domésticas.

El viaje es una forma de estratificación social. Así como la frontera que servía para organizar el texto se volvía objeto de indagación, el viaje es estructura narrativa, marco y objeto de reflexión en las entrevistas. Uno de los chicos del *country* Banco Provincia comenta: “Un viaje en tren te actualiza” (Rojas, 2006: 279). A continuación, como para ilustrar esa afirmación, la cronista relata su viaje en tren de Once a Moreno, donde se ubica el *country*. Hay más detalles incluso que en el viaje a Nordelta, desde el choripán que no se anima a comer en la estación “como experiencia antropológica” (Rojas, 2006: 280) hasta la descripción de todas las estaciones cuyo tono la coloca como extranjera a estos otros espacios periféricos. El lugar de intermediaria no permanece estático, la doble marca de extranjería –en el barrio cerrado o en el tren– a veces se desliza hacia una compenetración con los sujetos de su investigación. Una cosa es participar: comer lo que come Mailén en La Peregrina, ver a Diego Torres en Nordelta, participar de una reunión de vecinos que discuten el destino de la basura en El Carmencito, ir a Creamfields con un grupo de adolescentes o a ver *Cara de queso* (la película de Ariel Winograd sobre adolescentes en un *country*) con otro. Otra cosa es mimetizarse y empezar a ver el transporte público que la lleva a Moreno con la extrañeza y el desdén que usaban los adolescentes de Nordelta para referirse a otro tren de características similares: “No es muy normal que lo use la gente medianamente bien, económicamente” (Rojas, 2006: 109-110). El lugar intermedio nunca es neutral; no lo es en la calle que recorren los documentalistas de *La ciudad que huye* ni lo es para esta cronista que alterna entre el rechazo ideológico y la fascinación, una mirada ambigua que también marca al género testimonial aunque, fiel a su objeto predilecto, suela recaer sobre el sujeto popular más que sobre los privilegiados.

Desde su título, *La ciudad que huye* debería componer un viaje. La distancia permanece, sin embargo, invisible a la cámara. No hay trayecto hacia las urbanizaciones privadas que solo se ven en el momento de la llegada. El viaje cobra, en cambio, otra forma. En primer lugar, en el nombre con el que el cine designa el recorrido de la cámara por un espacio en un solo plano que se extiende: el *travelling* es el principio constructivo que el documental usa para dimensionar la presencia del muro. La cámara, presumiblemente ubicada en un auto que avanza por la ruta o la calle que bordea el barrio cerrado, capta el límite como única cara visible de esos espacios inaccesibles. El primero de estos planos aparece inmediatamente después de la primera negación del acceso: la existencia del muro reemplaza y justifica la ausencia de representación del interior. Más adelante aparece la reja del Tigre Joven en contraposición con “los vecinos de enfrente” y el muro de Las Palmas que arranca en un pequeño recuadro a la izquierda del fondo negro de la pantalla pero que crece a medida que la cámara lo recorre. El *travelling*, el viaje de la cámara alrededor de los barrios, es la forma de darles existencia en la representación.

Las últimas dos representaciones del muro introducen diferencias. En el segmento que corresponde a Miraflores, las fronteras se multiplican, ya no se trata del límite particular de este barrio sino de una descripción que hace la voz en *off* de las diferentes formas que puede tomar –muro, reja, enredadera– y que se ilustran en una serie de recuadros que forman una retícula que segmenta la pantalla. El viaje ya no es de la cámara sino de la mirada del espectador que recorre el catálogo de posibilidades. La última imagen del muro es la más significativa en la medida que cierra el documental y, de alguna manera, también el sentido de todo el recorrido. En Isla del Sol, por primera vez, la imagen del muro incluye la presencia humana que antes aparecía solo enfrente o en su reemplazo –los “vecinos”, los guardias–; no es la cámara la que avanza sobre él sino que es un grupo de niños el que se desplaza bordeándolo. No solo están del lado de afuera, del lado de la cámara, sino que el guardapolvo que visten debería leerse como una marca de clase, pues los hijos de los barrios privados no van a la escuela pública a la que corresponde esa vestimenta. El muro, en el último plano, es exclusión: mientras una leyenda cuantifica el crecimiento del número de urbanizaciones cerradas, la imagen del viaje de los chicos de afuera se achica y se torna borrosa, se acerca a la invisibilidad que buscan los de adentro.

Intercalado con ese viaje filmico, el documental incluye otro recorrido por mapas y planos. Primero, el mapa antiguo en el que se anima el crecimiento de la cuadrícula urbana mientras se relata y se contabiliza el crecimiento asociado a políticas de Estado. El sonido del tren que acompaña la imagen en la que se visualiza su recorrido es parte de la “huida”: el crecimiento que arranca en la ciudad de la mano del Estado sale de ella mientras este abandona la voluntad política de moldear el espacio que queda en manos privadas. La interrupción del sonido del tren que se escuchaba antes señala ese abandono estatal que también afecta a la red ferroviaria que fuera objeto favorito de los discursos del progreso argentino desde el siglo XIX. Al espacio ideal del barrio cerrado no le corresponde, sin embargo, solo la

representación ideal que dibuja rutas y superficies ocupadas sino que cada uno de los barrios que segmentan el documental es presentado por un *zoom* en el mapa satelital de la zona. *La ciudad que huye* se basa en una economía de la representación que potencia la expresividad de cada imagen, lo que hace posible condensar todo su contenido en menos de cinco minutos de duración. El mapa satelital no es solo la imagen que reemplaza lo que la cámara no puede captar, es también la prueba de que incluso quienes se resguardan detrás de un muro que garantiza discreción además de seguridad están expuestos a las mismas tecnologías de vigilancia que los de afuera. La reutilización de estas imágenes es el reverso del uso de las imágenes de seguridad en el documental *On the Safe Side* que analizaba Muñoz Aunión (2013). Martel no recupera la imagen del afuera desde el *country* sino la inversa: el *country* visto desde arriba, el único afuera capaz de saltar el muro. Aunque la mirada vaya en dirección contraria, las prácticas productoras de imágenes son las mismas: es el mismo mundo el que genera la privatización del espacio residencial con sus cámaras de seguridad y la exposición constante de las imágenes de lo privado.

El documental, como la crónica, es un género híbrido en tanto admite la inclusión de materiales de diferentes procedencias. Las imágenes de la cámara conviven con las tomadas por satélite, las producidas para el film con las tomadas de otras fuentes e, incluso, las producidas por otros medios como el plano. Mientras la voz en *off* se hace cargo de un discurso histórico que cuenta el origen y el auge de esta forma de ocupación del espacio entre las décadas de 1970 y 1990, un plano animado muestra primero ese “archipiélago” formado por la Ciudad de Buenos Aires, las autopistas y las urbanizaciones que se ubican a lo largo de ellas para luego descomponerlo y reorganizarlo para armar un solo bloque de espacios privatizados que permite comparar la superficie total que ocupan con la de la ciudad. Este plano es el reverso y la continuación del primero; en este se completa la historia de los emprendimientos privados que empiezan cuando el Estado se retira; el mapa satelital reemplaza al plano en sepia, ya no hay sonido de tren sino líneas amarillas que dibujan las nuevas autopistas sobre el plano. Esta inclusión implica llevar al plano visual el lenguaje histórico y estadístico que recorre todo el documental, desde la inclusión de un contador de metros que aparece cuando empieza el relato y sigue corriendo en el extremo inferior izquierdo y otro que en la segunda mitad del documental cuenta metros de muro y se ubica en la esquina superior derecha. Esos números que aumentan sin cesar configuran una suerte de sub-trama que acompaña el desarrollo del documental hasta que la inclusión del plano comparativo de superficies vuelve sobre esa información para cerrar el documental con los otros números que cuantifican la cantidad de urbanizaciones cerradas en la Provincia de Buenos Aires. Lo estadístico coloniza la pantalla. En el último cuadro, al mismo tiempo que se reduce la imagen de los chicos en guardapolvo que recorren el muro, cobran protagonismo los números que siguen corriendo. El final condensa significados, los explícitos de la estadística y los implícitos en la imagen, y pone de manifiesto los recursos del género: el cruce de

lenguajes que ubica en un mismo momento el máximo de abstracción numérica y de focalización en la dimensión humana.

## Conclusión

*La ciudad que huye* y *Mundo privado* podrían oponerse como perspectivas inversas. Mientras el documental de Lucrecia Martel enfoca lo que queda afuera del barrio privado —la cara externa del muro, el personal de seguridad, los vecinos, los propios realizadores—, la crónica de Patricia Rojas penetra el mundo oculto detrás de sus fronteras. Los dos ponen en escena el problema de los límites y la accesibilidad. Martel convierte el contratiempo en contenido del documental —la primera escena cuenta justamente la negativa del ingreso de la cámara— y Rojas convierte el viaje en conexión entre espacios y comentario sobre ellos y sobre su propia tarea —la cronista como viajera—.

La diferencia se lee en los títulos. Mientras Rojas pone en el centro lo “privado” como un objeto que va a ser revelado, Martel ve, desde afuera, la ciudad que se aleja. Como todo en el documental, los sentidos del título son múltiples. Es, en primer lugar, la inversión de la utopía del barrio privado como huida de lo urbano, solo que ya no serían las personas las que abandonan la ciudad sino el espacio mismo el que se desplaza. Segunda ambigüedad, el movimiento corresponde a los barrios cerrados que escapan hacia un lugar mejor o más seguro desplazándose a lo largo de esas rutas que se ven en el plano animado o bien corresponde a la gran ciudad a la que las personas ven alejarse mientras se desplazan a estos nuevos entornos. Lo “privado” de la crónica de Rojas es también, al menos, doble: privados son los espacios que constituyen el tema de la crónica y también los testimonios que la nutren, una elección metodológica y formal entre las muchas posibles del género no-ficcional. El segundo sentido refuerza la distancia con el documental: la cronista logra el acceso al interior del barrio y a la subjetividad de sus habitantes.

Los vínculos con la realidad que postulan tanto los géneros no ficcionales de la literatura como el documental, sin embargo, obligan a la incorporación de otros elementos. Allí están las notas al pie de Rojas que refuerzan la credibilidad de las voces testimoniales y del trabajo periodístico y también, como en Martel, la incorporación de números y estadísticas en la presentación de cada uno de los barrios. Los dos géneros tienden a la hibridez. Pareciera ser que los testimonios privados que recoge Rojas, los primerísimos planos de Martel sobre los guardias o los muros, la experiencia del espacio en los dos casos no alcanzan a dimensionar el fenómeno. El documental y la crónica dan cuenta del mundo a través del contrapunto entre lo particular y las generalizaciones y contextualizaciones que proveen los discursos de la historia, la sociología o la estadística.

Particularidad del género, o uno de sus límites, esa hibridación sostiene el modo en que los dos textos se hacen cargo de una realidad que, en el momento en que fueron producidos, parecía inundar una

multiplicidad de discursos sociales. Aunque no eran un fenómeno nuevo, en el principio del siglo XXI la atención mediática, académica y de la literatura y el cine convergía sobre los barrios cerrados. Parecía inevitable tomar posición. La particularidad de *Mundo privado* y *La ciudad que huye* es que enmarcan el abordaje en géneros usualmente dedicados a representar lo marginal, lo subalterno, lo popular y, a partir de ese cambio de objeto, se permiten una desviación frente a un mandato ético que atraviesa la realización documental y testimonial. Para el primero lo señalan sus principales teóricos. Todo documental debe preguntarse qué hacer con la gente, con sus voces y su representación, dice Bill Nichols (1997), mientras que Carl Plantinga (2011) establece un deber de cuidado del documentalista frente a los sujetos que filma. Rossana Nofal (2002) señala un problema ético similar para los géneros testimoniales en los que el cronista se apropia de un relato oral en función de su propia interpretación de la realidad. El cambio en el foco de atención que pasa de los marginales a las clases dominantes parece quebrar ese mandato. El juicio de valor es más explícito y terminante cuando la relación entre el objeto y las voces que conducen los relatos se invierte; cuando el otro es el privilegiado.

Probablemente sea la única transformación de los marcos genéricos pero es significativa en tanto la asociación entre otredad y marginalidad y el imperativo de representación como práctica política constituye un lugar común muy afianzado. Patricia Rojas termina su crónica desde la voz del subalterno, el guardia de seguridad que rechaza el modelo y señala sus fallas. Mimetizarse con esa voz marca su distancia social con los otros sujetos entrevistados, los privilegiados, y la distancia crítica con sus voces. En el documental de Martel no hay testimonios y escasean las imágenes humanas. Los guardias de seguridad ni siquiera son percibidos como personas: sus cuerpos recortados, tomados en fragmentos, a veces solamente como voces inmatrimales, son más parte de la frontera que sujetos con un carácter ambiguo, a la vez subalternos pero defensores del privilegio. El contraste es con los “vecinos de enfrente” y los chicos del final que sí son captados de manera integral y en su dimensión humana. Mientras el documental enjuicia el estilo de vida de los privilegiados invisibles, expone su contracara en imágenes. La dimensión ética se distribuye de manera desigual entre las clases sociales que pueblan el espacio: el juicio recae sobre los que viven adentro mientras —y gracias a que— se pretende sostener la solidaridad con los de afuera.



## Corpus

Rojas, Patricia (2007). *Mundo privado. Historias de vida en countries, barrios privados y ciudades cerradas*. Buenos Aires: Planeta/Seix Barral.

Martel, Lucrecia (2006). *La ciudad que huye*. Argentina: Estudio Fantasma.

## Bibliografía

Amar Sánchez, Ana María (2008). *El relato de los hechos: Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Buenos Aires: de la Flor.

Andermann, Jens (2015). *Nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Paidós.

Bernabé, Mónica (2006). “Prólogo”. María Sonia Cristoff (comp.). *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo-Fundación TyPA.

Degoutin, Stéphane y Wagon, Gwenola. “[Built metaphors: gated communities and fiction](#)”.

Duchesne Winter, Juan (1992). *Narraciones de testimonio en América Latina. Cinco estudios*. Río Piedras: Ed. de la Universidad de Puerto Rico.

Ford, Aníbal (1987). “Walsh: la reconstrucción de los hechos”. *Desde la orilla de la ciencia. Ensayos sobre identidad, cultura y territorio*. Buenos Aires: Puntosur.

Muñoz Aunión, Marta. “[La recompensa del muro o la insegura proliferación del ‘barrio cerrado’. Reflexiones en torno a ‘La zona’ y ‘On the safe side’](#)”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 2 (2013): 57-83. DOI: 10.7203/KAM.2.2319.

Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Buenos Aires: Paidós.

Nofal, Rossana (2002). *La escritura testimonial en América Latina: Los imaginarios revolucionarios del Sur: 1970-1990*. Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos; FFyL; Universidad Nacional de Tucumán.

Plantinga, Carl. “[Documental](#)”. *Revista Cine Documental* 3 (2011).

Svampa, Maristella (2004). *La brecha urbana. Countries y barrios privados*. Buenos Aires: Capital Intelectual.



## *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit. El cuerpo-testigo y el contagio de lo común

*Impuesto a la carne*, by Diamela Eltit. The body-witness and the contagion of common

LAURA SCARABELLI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Enseña Literatura Hispanoamericana en el Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad degli Studi de Milán. En su trabajo de investigación se ha ocupado de las formas de representación del negro y de la mulata en la narrativa antiesclavista cubana (*Identità di zucchero. Immaginare nazionali e processi di fondazione nella narrativa cubana*, 2 vols., 2009) y de la obra narrativa de Alejo Carpentier desde la perspectiva de las ciencias del imaginario (*Immagine, mito e storia. El reino de este mundo di Alejo Carpentier*, 2011). Su ulterior ámbito de interés es la reflexión sobre modernidad y posmodernidad en América Latina (Coed. de *Itinerari di cultura ispanoamericana. Ritorno alle origini e ritorno delle origini*, 2011) Actualmente se está dedicando al estudio de la narrativa de la postdictadura en el Cono Sur (Chile) y de la producción literaria de la escritora chilena Diamela Eltit.

RECIBIDO: 10 DE NOVIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7249

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Ya desde el mismo polifacético título, que alude a una obligación y a una deuda, con la novela *Impuesto a la carne* (2010), Diamela Eltit indaga la historia chilena (y latinoamericana) a través de la figuración de un poderoso hospital que ‘contiene’ una serie de cuadros históricos. El presente trabajo se propone los siguientes objetivos: 1) analizar la pareja protagónica y su función meta-testimonial; 2) indagar la peculiar relación de las dos mujeres con el espacio que las alberga; 3) examinar las peculiares formas de resistencia de las dos mujeres y su anhelo de evasión. Gracias a la expropiación y donación -concepto de *munus*-, a la pérdida y ruptura del sujeto, la madre-hija consigue ‘liberarse’ del espacio hospitalario. En las páginas de la novela las protagonistas se exponen al otro, acto que disuelve y difumina toda pretensión de identidad, abriendo los cuerpos (políticos) a las heridas de la alteridad.

**Palabras claves:** Narrativa chilena, Diamela Eltit, Testimonio, Memoria e identidad.

**Abstract:** With the novel *Impuesto a la carne*, published in 2010, the Chilean writer Diamela Eltit analyses the history of Chile (y Latin America) through the powerful image of an hospital that shapes a series of allegorical sketches. The purpose of this study is to analyse the construction of the protagonists and their meta-testimonial function; examine the relationship between the two women and the clinical space; investigate their forms of resistance and mechanisms of evasion. The concepts of expropriation and gift (from the latin *munus*) and the loss of the subject integrity enable the liberation of the women’s bodies and lift them out of their condition. The symbolism of the community represents a new possibility for the Chilean Nation, through the rediscovery of alterity.

**Palabras claves:** Contemporaneous Chilean Narrative; Diamela Eltit; Literature and Testimony; History, Identity and Memory.

### Más allá de la significación

La narrativa de Diamela Eltit, gracias al poder de la palabra y de sus mecanismos de figuración, se propone edificar nuevas estrategias literarias volcadas a la defensa de los derechos humanos y a la lucha por la democracia. Una lucha que se explicita en el quiebre de los discursos oficiales y el cuestionamiento de todo proceso de significación. La autora, en sus novelas y crónicas, problematiza los dispositivos de articulación del Estado para postular la posibilidad de una historia distinta, diferente, que pueda rescatar a los más humildes, a los seres marginados y marginales, que no tienen acceso a los saberes que circulan en agenda política institucionalizada y que, por ende, invisibilizan sus instancias junto a sus cuerpos. La excentricidad no es tan solo una característica de los sujetos que toman consistencia en su producción, sino también de las mismas modalidades de construcción del relato, que no se pueden reconducir a las mallas de un género o una estructura determinada. La exuberancia y fragmentación de su escritura pone en tela de juicio toda posibilidad misma de ‘catalogación’ de las categorías de lo literario, quebrando fronteras y difuminando modelos y formas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> La misma autora, al hablar de la actitud errática de su praxis creativa, afirma: “La espléndida actividad condensada de contar historias, no está en la línea de mis aspiraciones y por ello permanece fuera de mis intereses centrales. Más importante me resulta ampararme en todas las ambigüedades posibles que me otorga el hábito de escribir con la palabra y desde allí emitir unas pocas significaciones” (Eltit, 1993: 20). Muchos son los trabajos críticos dedicados a la ‘excentricidad’ de la narrativa de Diamela Eltit. Entre otros, recordamos los aportes de Eugenia Brito (1990), Nelly Richard (1993; 1994), Leonidas Morales (1998; 2004) y Sergio Rojas (2013), las recopilaciones de Juan Carlos Lértora (1998); Bernardita Llanos (2006) y Rubí Carreño Bolívar (2009), y las lecturas temáticas de Mary Green (2007) y Sylvia Tafra (1998).

A partir de estas consideraciones preliminares, con el presente trabajo quiero reflexionar sobre algunos aspectos de la teoría del testimonio<sup>2</sup> a través de un texto de Diamela Eltit que aparentemente no se aboca a este género de problemáticas. Estoy hablando de *Impuesto a la carne*, novela del 2010 que la autora dedica a las celebraciones del aniversario de las Independencias. A partir de la circunstancia histórica del Bicentenario, Eltit se propone trazar un poderoso fresco de las complejas relaciones de subalteridad y poder, de construcción de la alteridad e intervención del Estado sobre los ‘cuerpos’ de sus ciudadanos que se da en tanto en Chile como en todas las latitudes de América latina.

En las páginas de la novela, Chile se presenta como un territorio ‘enfermo’, pese a su aparente prosperidad económica. La enfermedad constituida por el reciente pasado dictatorial se relaciona estrictamente con la fiebre del olvido capaz de ocultar a los sectores marginales e indigentes de la sociedad, por otra parte la infección del neoliberalismo convierte el cuerpo del Estado en un cuerpo-mercado, acosado por sofisticadísimos sistemas de control y selección. Los elementos que no son funcionales a la arti-

---

<sup>2</sup> Me refiero a la larga tradición de estudios sobre el relato testimonial que, a partir de los años ochenta, se ha desarrollado en las letras latinoamericanas. Un acercamiento a la trayectoria de dichos estudios en relación a la obra de Eltit se encuentra en Scarabelli 2011. En este trabajo empiezo a reflexionar sobre la apertura de la práctica testimonial hacia modalidades más inclusivas y abarcadoras, no tan solo centradas en la presencia-acción de un testigo directo, sino elaboradas a partir de un proceso de asimilación íntima del acto testimonial matricial, de implicación directa con la palabra del testigo, de ‘traducción’ heterogénea, híbrida, hasta colectiva de su esencia. Como bien afirma Perassi en su esclarecedor ensayo sobre las transformaciones de la praxis testimonial en nuestra contemporaneidad, en las últimas décadas están surgiendo formas testimoniales nuevas, ‘testimonios sin testimonio’, testimonios que no proceden de la palabra directa de los testigos sino que resultan de la introyección y memorización de dicha palabra, tejida en la elaboración de una inagotable cadena de citas: “De echo parece estar en acto un ulterior pasaje de la ‘era del testimonio’ (Wiewiorka, 1998) a la ‘era de hacerse testimonio’, un pasaje impulsado tanto por los cambios generacionales y el peligro a la declinación del recuerdo tal como lo conceptualiza Assman (1997), como por los procesos de institucionalización de la memoria” (Perassi 2013, p. 25). La presencia de estas nuevas ‘sujetividades testimoniales’, que muestran la coexistencia de la palabra del testigo directo, que vivió los hechos, y la palabra de los receptores de su testimonio, o más bien ‘de lo que queda de su testimonio’ (Agamben 1998) abre nuevas fronteras al género, incluyendo no tan solo testimonios de ‘segundo nivel’, elaborados a partir de una transmisión directa de los hechos y desde la distancia temporal de los eventos, sino testimonios de ‘tercer nivel’ o ‘reinventados’: textos que se hacen cargo del testimonio a partir de la asimilación intertextual de una serie fuentes directas, a menudo elaboradas tanto en la distancia temporal como espacial. Estos nuevos ejercicios testimoniales, ya a partir de sus características intrínsecas, exhiben una consistencia plural, transhistórica y transgeneracional.

Dadas estas premisas, en el presente trabajo no quiero detenerme en los problemas hermenéuticos del testimonio, ni profundizar el problema de la verdad o verosimilitud que conlleva, lo que me interesa examinar son los mecanismos de construcción del testimonio ‘reinventado’ de Diamela Eltit a través del análisis de los diferentes actores que la representan y el manejo de sus funciones textuales.

culación del organismo nacional se convierten en productos residuales, materiales inútiles e infecundos, confinados por las álgidas paredes del universo hospitalario<sup>3</sup>.

El argumento del texto es muy sencillo y se puede resumir en pocas líneas.

Una madre y una hija, unidas en un único cuerpo, viven encerradas en las asépticas salas de un hospital hace doscientos años. Una horda de álgidos e inescrutables médicos someten sus cuerpos bicentenarios a todo tipo de vejaciones, físicas y mentales: saqueo de sangre e ideas, múltiples intervenciones sobre sus órganos, aplicación de dispositivos regulatorios y asimiladores, capaces de borrar cualquier anhelo de libertad, subjetividad y diferencia.

Ahora mismo deambulamos entumecidas y hasta frías por los bordes de este mundo que nos resulta tan sorprendente e invasivo. Vagamos realmente devastadas ante la obligación de disimular nuestros dolores en medio de un horizonte increíble de enfermos dispuestos a delatarnos e inmolarnos ante los fans nacionalistas que cultivan su adoración por el buen estado general de la salud (Eltit, 2010: 11).

Las dos mujeres, dos en una, quieren liberarse de este infierno médico pero no lo logran, han perdido el control sobre sus existencias y consistencias físicas, no tienen la autonomía de decidir tanto sobre su vida como sobre su muerte. El ‘afuera’, para estas dos mujeres, se convierte en un espacio imposible: el poder disciplinar las controla y encierra. Exhiben inexorablemente el funcionamiento de sus órganos frente al cuerpo del Estado<sup>4</sup>, que quiere descubrir el profundo secreto de su diversidad y enmendarlo, gracias a operaciones y extracciones.

---

<sup>3</sup> El lapidario título de la obra bien expresa los mecanismos de vigilancia e intervención que el Estado impone sobre la vida de los ciudadanos. La ambigua impuesta, que alegoriza una forma de vejación física y moral, alude literalmente a un episodio de la historia chilena conocido como “Huelga de la carne”. En el octubre de 1905 en las calles de Santiago ocurrió un mitin en protesta contra el impuesto de importación que gravaba sobre el ganado argentino. Los manifestantes llegaron hasta el Palacio de la Moneda para solicitar audiencia con el presidente Germán Riesco Errázuriz y fueron injustificadamente contenidos por la fuerza pública. Como resultado de la feroz represión se contabilizaron alrededor de 250 obreros muertos (Estas manifestaciones fueron impulsadas por las primeras Sociedades de resistencia, asociaciones anarquistas que se desarrollaron en Chile a principios del siglo XX. Entre el 1902 y el 1908 hubo alrededor de 200 huelgas y movilizaciones sociales. Las más importantes fueron la “Semana roja” de Santiago, luego de la injustificada represión policial a la huelga de la carne, la huelga portuaria de Valparaíso, siempre en 1905, y la huelga por los aumentos salariales de los salitreros, que terminó con la famosa “Matanza de la Escuela de Santa María de Iquique”, en 1907. En este caso, el ejército ametralló a unas 3.000 personas. Muñoz Cortés, Víctor, *Sin Dios ni patronos. Historia, diversidad y conflictos del anarquismo en la región chilena (1880-1990)*, Valparaíso, Mar y Tierra Ediciones, 2013, parte I, cap. I; II). La referencia a la rebelión frustrada, en el marco de la novela -es decir las celebraciones del Bicentenario-, es un reflejo de la condición chilena contemporánea, escenario de profunda disparidad social y civil.

<sup>4</sup> Según Michel Foucault (2004), una de las referencias teóricas imprescindibles en la obra de Eltit (véase el capítulo ‘Narración y género’ de Morales 1998), los cuerpos se encuentran siempre insertos en un inmenso campo político, cruzado por relaciones de poder. Un poder que no se manifiesta a través de actos violentos sino mediante una tecnología que somete y domina nuestras existencias.

¿Qué hacen, solas en el mundo, en este frío y álgido hospital? Su única actividad es esperar y soportar relatando sus hazañas hospitalarias, elaborando el cuento alternativo y menor de sus periplos en el mundo clínico.

Pese a las continuas extracciones de sangre y órganos, los cíclicos controles de sus funciones vitales, las transformaciones médicas de su fisicidad imperfecta y tumefacta, la madre-hija resiste. Resiste porque quiere dar testimonio de su existencia, trazar la historia de su ‘gesta hospitalaria’, “digitalizar una minúscula huella de sus recorrido humano” y donarla a los demás.

Ya desde las primeras líneas de la novela resulta evidente el objetivo de estas dos mujeres, dos en una, madre-hija, madre-órgano. El mayor anhelo de sus vidas bicentenarias coincide con la trasmisión de sus experiencias, el legado de sus olvidadas vidas, el testimonio de la multiplicación de sus males en el teatro hospitalario: “Nos enfermó de muerte el hospital. Nos encerró. Nos mató. La historia nos infligió una puñalada por la espalda” (Eltit, 2010: 9)

Las protagonistas sin nombre de Eltit son meta-testigos de papel: se convierten en metáfora viva de la nación, testimonio de doscientos años de iniquidades. La autora construye la figura de dos mujeres que cargan en sus fisicidades bicentenarias el peso de la historia de Chile, un testimonio ‘reinventado’, que resume y aglutina la voz de la subalternidad.

### **El cuerpo como militancia**

Siguiendo este prisma interpretativo, podemos afirmar que la figuración de Chile como espacio clínico que mide y controla a sus ciudadanos bajo los dictámenes de la dictadura y las corrosivas lógicas neoliberales es tan solo el resultado del núcleo semántico central de la novela<sup>5</sup>, es decir la dinámica testimonial que involucra a la pareja protagónica.

La imagen de la madre-hija representa el proceso de construcción de una ‘identidad testimonial’, con todas sus implicaciones hermenéuticas.

---

<sup>5</sup> El tema del hospital como metáfora nacional y espacio de control que condiciona la vida de los ciudadanos puede abrir pistas interpretativas interesantes pero, al mismo tiempo, bastante evidentes y ya demasiado exploradas por la crítica (Véase Capote Cruz, 2012; Pastén, 2012; Pino 2014). Una atenta lectura de la novela revela núcleos hermenéuticos más provechosos. He analizado el trasfondo histórico y la relación con las teorías biopolíticas en la postfación de la traducción italiana de la novela(2014), por esta razón no volveré sobre estos temas en el presente trabajo. Un primer y parcial acercamiento al tema del archivo y a la problematización de la historia oficial lo encontramos en Corbin 2013.

Las dos mujeres, mediante la exhibición de sus cuerpos fluidos e imperfectos, que rehúyen toda pretensión de unidad y totalidad, personifican la materia impura de sus dialécticas existenciales, el sentido íntimo de sus consistencias testimoniales, del testimonio como compromiso, presencia y atestación<sup>6</sup>.

Una atestación que supera la barrera del habla y se convierte en simple y pura ‘exhibición’: la mismísima puesta en escena de estos dos cuerpos bicentenarios, con sus orificios chorreantes, expuestos a la intervención médica, es símbolo de disidencia, relato mudo de doscientos años de lucha.

La consagración de la madre-hija como ‘identidad testimonial’ se realiza a través de dos movimientos narrativos.

### *Primer movimiento: el cuerpo se hace testigo*

Es muy significativo subrayar que antes de presentar los principales actores del escenario textual (el yo-narrador de la hija, la madre, la horda de médicos y de fans del hospital) y la síntesis de la dinámica narrativa (la lucha épica de las dos mujeres, metáfora de la reacción y resistencia a la evolución de la historia patria), la hija, en una especie de *mise en abîme*, empieza a contar el génesis de su periplo existencial en el hospital, siempre junto a la madre, compañera indivisible de sus hazañas.

Nuestra gesta hospitalaria fue tan incomprendida que la esperanza de digitalizar una minúscula huella de nuestro recorrido (humano) nos parece una abierta ingenuidad. Hoy, cuando nuestro ímpetu orgánico terminó por fracasar sólo conseguimos legar ciertos fragmentos de lo que fueron nuestras vidas. La de mi madre y la mía. Moriremos de manera imperativa porque el hospital nos destruyó duplicando cada uno de los males.... (Eltit, 2010: 9).

Ya a partir de la primera línea de la novela, el elemento que más llama la atención en el peculiarísimo relato de la protagonista es la misma definición de los hechos ocurridos en el espacio clínico: una ‘gesta’ hospitalaria, término que remonta a la actividad de los juglares medievales que en los cantares divulgaban oralmente las principales hazañas de los héroes, debido al analfabetismo de las sociedades de la época.

La figura de la madre-hija representa el testimonio en carne propia de doscientos años de historia chilena (y latinoamericana). No se trata de la narración de la Historia oficial y escrita, transparente y canónica (“la historia hospitalaria monótona, que consagra de manera indisoluble al médico y a una cohorte

---

<sup>6</sup> En el ámbito del amplio debate sobre la definición de testimonio en la historiografía contemporánea, me refiero a los trabajos de Coady (1992) y Wieviorka (1998). Hablo de atestación en la acepción de Paul Ricoeur. Para Ricoeur el testimonio no es una prueba sino un acto, no depende del vínculo entre la declaración y la realidad que describe sino de la acción del sujeto que manifiesta públicamente su convicción y entrega personal “¿qué es un testigo verídico, un testigo fiel? Todo el mundo comprende que es otra cosa que un narrador exacto, es decir, escrupuloso.” (Ricoeur, 1972: 42. Véase también Ricoeur, 2000) La atestación no es certeza sino creencia, pero no la creencia dóxica del “yo creo que” sino una creencia basada en la relación con el testigo, en la fe en la palabra del otro “yo creo en”.



de enfermeras...” sino el cuento oral de una historia menor<sup>7</sup>, anarquista, el cuento de una historia inédita de aislamiento y resistencia, el cuento de una historia que tiene como protagonistas a los más humildes, a los iletrados, a los marginados. Es la historia menor de dos mujeres (bajas, feas, seriadas, negras curiches...) secuestradas por las blancas paredes del hospital, dos mujeres que quieren huir hacia su comuna, la comuna del norte, lugar de residencia de sus ancestros y cuna de saberes alternativos que pueden evocar inéditas interpretaciones de lo real y de la misma enfermedad<sup>8</sup>.

Hay más. Eltit diseña dos cuerpos abiertos, dos cuerpos que consiguen quebrar la integridad del yo retrocediendo hasta el estadio fusional del sujeto (y esta vez, en un emblemático vuelco, es la hija que contiene a la madre<sup>9</sup>). El relato de este sujeto lacerado no representa la especificidad de un cuento individual, uno entre muchos, sino todo lo contrario: simboliza la alegoría de todos los cuentos posibles, el cuento de los cuentos. El cuerpo de la madre-hija, que ya de por sí personifica un desafío a toda pretensión de finitud y unidad, se convierte en un mito de segundo grado<sup>10</sup>, simulacro de la acción de testimoniar, de llevar testimonio, de hacer(se) testimonio.

En el cuerpo de la madre-hija se condensan todas las voces que quieren proclamar una alternativa a la imagen álgida y perfecta del Estado-nación chileno:

Aun en el centro de lo que será mi fracaso voy a completar esta tarea necesaria para adquirir fortaleza y hasta una partícula de influencia. Entraré en mi cuerpo como en un libro para transformarlo en memoria. Quiero preparar mi cuerpo para convertirlo en una crónica urgente y desesperada. Dejaré abiertas zonas para la interpretación y no vacilaré en denunciar mis debilidades y hasta mis abyecciones (Eltit, 2010: 129).

<sup>7</sup> Cuando hablo de ‘historia menor’ me refiero a los planteamientos de Deleuze y Guattari (1978), que definen, a través del ejemplo de Kafka, el sentido de ‘literatura menor’.

<sup>8</sup> En la reiterada voluntad de salir del hospital y volver a la comuna del norte quizás se pueda leer una usanza muy consolidada entre las mujeres mapuche. Para curar sus enfermedades, suelen acudir a la machi, figura capaz de conectarse con el mundo de las divinidades manejando el poder de la sanación a través de ciertas prácticas de la medicina ancestral. La machi devuelve el equilibrio al cuerpo gracias a su capacidad de interpretar los sueños y leer en su morfología el origen de toda enfermedad; su método de curación se inscribe tan solo en el empleo de hierbas, plantas y rituales. El universo clínico no hace otra cosa que ‘enfermar de muerte’ a las dos mujeres. La madre-hija quiere liberarse de este horizonte médico, volver a su comuna y reunirse con sus ancestros. En la figura dibujada por Eltit podemos detectar un fuerte elemento de subversión a las lógicas y formas de moldear lo real establecidas por el pensamiento occidental. La autora entró en contacto con el mundo de las mujeres mapuche gracias a la amiga Sonia Montecino que le comisionó la edición del libro *Historia de la vida de mujeres mapuche* (Santiago, Centro de Estudios de la Mujer CEM, 1985). Eltit tuvo que trabajar con las grabaciones de una serie de entrevistas y pudo entrar en el universo mapuche gracias a estas ‘interpretes’ femeninas. (Véase Morales 1998: 134).

<sup>9</sup> El alcance simbólico de esta imagen puede encontrar una correlación directa con el testimonio de las madres de Plaza de Mayo, que se puede resumir en las palabras de Hebe de Bonafini: “Nacimos en las ideas de nuestros hijos, nacimos en su lucha”.

<sup>10</sup> En la acepción de Roland Barthes (1980). Véase la segunda sección del ensayo: “El mito hoy”. En particular me refiero a las páginas dedicadas a “El mito como lenguaje robado”.

El cuerpo de las dos mujeres es el símbolo de la militancia y resistencia de miles de ciudadanos invisibles y olvidados. Se convierte en el cuento de los sin voz.

Todas estas instancias, sintetizadas en el grito, la mueca, la respiración sincopada de la madre-hija, encarnan un nuevo sistema semiológico que celebra el género testimonial y al mismo tiempo lo problematiza abriéndolo a nuevas significaciones.

Dicho en otros términos, la consistencia de la madre-hija no se define por los ‘contenidos’, testimoniales inscritos en su habla, sino por el ‘acto’ mismo de testimoniar, por su consistencia testimonial. El elemento central en la construcción de la dinámica narrativa reside en lo que queda del testimonio, en los fragmentos incompletos, en los residuos de la acción de dar testimonio, de hacer(se) testimonio de lo real. Estamos frente a la construcción de un meta-testigo que se parece mucho al único testigo posible según Agamben (1998), un testigo que, gracias a la misma praxis de ‘llevar testimonio’ como atestación imperfecta, parcial, fragmentada, inorgánica, consigue iluminar los umbrales de sentido que habitan la indecibilidad.

Mi programa (humano) es apelar a un escrito sin pretensiones, escalofriantemente sencillo, a un simple diario local o a una memoria que no se termine de comprender del todo y que, sin embargo, nos permita hacer un milímetro de historia. Una gesta encabezada por nosotras, unas mujeres solas en el mundo. Dos ancianas que ya hemos cumplido ¿cuánto?, no sé, ¿doscientos años? (Eltit, 2010: 31).

La carne viva de las dos protagonistas nos enseña que en todo acto testimonial lo importante no es la verdad que se enuncia sino la presencia, la atestación, la posibilidad de sacrificar su propia existencia por la causa del testimonio (Ricoeur, 1972: 42)

La voz sin palabras, el grito inaudito y liminal de la madre-hija inaugura una nueva modalidad de hacer(se) testimonio, presencia viva que, gracias a la materialidad del cuerpo bicentenario, consigue construir un nuevo archivo, más dinámico y flexible, un paradójico archivo de lo inarchivable, un archivo que huye a la posibilidad misma de archivar<sup>11</sup>.

Los cuerpos, los nuestros, portan los signos más confiables para establecer el primer archivo del desastre. El más celebre y el más confiable.

Mi madre ha sido soterradamente una anarquista.

A lo largo de toda nuestra vida.

---

<sup>11</sup> En el último capítulo de *Lo que queda de Auschwitz*, Agamben reflexiona sobre el concepto de testimonio y, tras la lección de Benveniste sobre los procesos de subjetivación y desbujetivación y el concepto de archivo de Foucault, afirma que el testimonio es lo que sobrevive al acto de posibilidad e imposibilidad del habla, es la relación entre el límite de la decibilidad y la infinita potencia de la indecibilidad: “La autoridad del testigo consiste en que puede hablar únicamente en nombre de un no poder decir, o sea, en su ser sujeto”. (Agamben, 1998: 147)

Pensó de manera brillante o iluminada o afortunada que nuestros órganos podían ser los voceros de la historia, que nuestro cuerpo y sus comportamientos era el mejor mecanismo para develar la exacta posición que vinimos a ocupar en la vida bicentenaria que hemos llevado y en la tricentenaria que vamos a enfrentar. Una vida contraria a los fans que están allí, ah, ah, ah, ah, produciendo unos murmullos armoniosos en los que se sostiene el horizonte médico (Eltit, 2010: 124).

Este ‘primer archivo’ que condensa y a la vez suplanta todos los archivos posibles, no es otra cosa sino el testimonio mismo, palabra (poética) que, como bien afirma Giorgio Agamben “se sitúa siempre en posición de resto, y puede, de este modo, testimoniar. Los testigos fundan la lengua como lo que resta, lo que sobrevive en acto a la posibilidad –o la imposibilidad– de hablar” (Agamben, 1998: 150-151).

La madre-hija, gracias a la fuerza de su presencia, consigue revitalizar el pasado de subordinación e iniquidad mediante una actitud sumamente subversiva. Las dos mujeres exhiben una palabra corporal, que roza los márgenes y que se instala en los umbrales, una palabra disidente, que no se puede reducir al simple binarismo significante/significado, una palabra que es línea de fuga, potencia perpetua, una palabra nunca pronunciada.

#### *Segundo movimiento: redescubrir el ser-en-común*

Después de haber aclarado la función narrativa de la pareja protagónica y su rol de meta-testigo, nos conviene ahora detectar la huella de esta acción testimonial en el entramado narrativo, intentando contestar a las siguientes preguntas: ¿Cuál es el mensaje que brota de la fisicidad exhibida de la madre-hija? Y, por ende, ¿El testimonio de sus vidas, pese a la ‘inorganicidad’<sup>12</sup> de su habla, crea algún tipo de contagio, de transmisión?

Para responder a este primer interrogante, quiero empezar mi análisis reflexionando sobre el espacio que alberga a las dos mujeres.

La madre y la hija están encerradas en un hospital durante doscientos años. ¿Por qué un hospital? La respuesta más obvia se relaciona a la posible lectura (bio)política de la novela. Bajo este prisma interpretativo, la heterotopía del hospital bien simboliza el Estado totalitario y su derecho de disponer de la vida y de la muerte de los ciudadanos.

En realidad, creo que es sumamente productivo dejarse arrastrar por el periplo etimológico de palabra ‘hospital’, que abre a interesantes significaciones. Hospital procede del latín ‘hospes’ que significa ‘huésped o forastero’. De ‘hospes’ se transformó en ‘hospitalia’ para figurar un ‘departamento para visi-

---

<sup>12</sup> Podemos afirmar que los cuerpos de Diamela Eltit resisten a la violencia del sistema imperante gracias a su desestratificación. Son cuerpos anárquicos, que no pueden ser disciplinados, cuerpos misteriosos, que no se reducen a la inteligibilidad de las normas dominantes (los médicos y sus fans nunca consiguen descubrir el íntimo secreto de su disidencia). Es muy productivo leer estos cuerpos alegóricos bajo el prisma de la teoría del Cuerpo sin Órganos de Deleuze y Guattari (1980).

tas forasteras' y de 'hospitalia' a 'hospital', para representar el lugar que da auxilio a ancianos y a enfermos. En la antigüedad greco-romana, que da origen a la palabra, los hospitales eran lugares que albergaban a los elementos 'extraños', 'exógenos', que no hacían parte de la comunidad, en conformidad con el derecho de hospitalidad inscrito en la tradición clásica (Coromines Pascual, 1991-1997). Sin embargo, la ambigüedad del término 'hospes', que describe simultáneamente al individuo que se encuentra hospedado y al anfitrión que recibe, nos revela que en la tradición latina el encuentro con el 'otro', el 'extranjero' no implica la puesta en escena de un rígido esquema de asimilación, control y rechazo, sino todo lo contrario. La relación con el 'otro' se caracteriza por un específico ritual de intercambio y de donación, que implica un proceso de apertura y aceptación de la alteridad (Curi, 2010: 57-63).

El hospital de Diamela Eltit parece deconstruir este aspecto comunitario y acogedor inscrito en la tradición del término. No representa un lugar de mutuo intercambio, no es el ente benefactor de los desposeídos, sino todo lo contrario, es un territorio de dominio, de cancelación de la diversidad y asimilación de las diferencias, donde los médicos y sus fans no se hacen cargo del otro (o mejor dicho, "las otras, bajas, feas, extremas, enfermas, demasiado morenas, negras curiches, parias"), no quieren entrar en una relación de 'compensación'. El hospital controla, mide y selecciona, rehuendo la diversidad. La autora crea literariamente una dicotomía contrastiva entre la figura de la comuna (tanto en su sentido político – las mancomunales del Norte- como alegórico –la comunidad-*communitas*) y el hospital, que, habiendo desconocido sus raíces, es el lugar de concreción del biopoder, de anulación de las diferencias y de exaltación del individualismo.

Esta es la razón de la profunda 'soledad' que acompaña la madre-hija en su aventura hospitalaria.

Desde que nacimos mi madre y yo fuimos maltratadas por los médicos y sus fans. El aislamiento se instaló como la condición más común o más normal en nuestras vidas....De inmediato la nación o la patria o el país se pusieron en contra de nosotras. En contra de nosotras, ¿hace cuánto? ¿Unos doscientos años? Sí doscientos años que estamos solas tú y yo, me dijo mi mamá, lo repitió cada día. Solas tú y yo. No tenemos a nadie, sólo cuentas conmigo, murmuró mamá. Gritó: sola las dos. Solas en el mundo (Eltit, 2010: 10).

La apelación a esta circunstancia de desesperado aislamiento crea un inusitado contrapunto con el deseo de 'comunidad' de las dos mujeres, comunidad que se transfiere analógicamente en la figuración de la comuna.

El cuento de la resistencia hospitalaria está diseminado por la imagen ensoñada de la comuna<sup>13</sup>, concreción de un mundo nuevo y libre de las lógicas represoras del universo hospitalario creado por Eltit:

Mi madre divaga enfrascada en su senilidad, se refiere a antiguas estrategias ácratas. Habla de la comuna.

Quiere volver a su comuna

Nos perdemos de nosotras mismas.

Ahuyentamos los rencores.

Recortamos los bordes de nuestros pensamientos.

La retina enloquecida de mi madre se imagina una patria que huye a la velocidad supersónica de una aguda tempestad eléctrica (Eltit 2010: 36).

La misma comuna impolítica del norte que aparece más tarde, por lo menos en dos ocasiones: “Piensa en el norte, en la marcha que iniciaremos de manera reiterativa en el norte” (Eltit, 2010: 161). Y: “Nosotras viajaremos al norte. A buscar nuestra comuna. Cuando nos saquen los puntos. Antes de que nos maten” (Eltit, 2010: 168)

No creo que la constelación de referencias históricas relacionadas a la historia chilena (las luchas de los mineros del salitre en del norte de Chile o el evidente homenaje al anarquismo y a las múltiples huelgas frente a la derrota de las propuestas de abolición de ciertos aranceles sobre la importación del ganado argentino<sup>14</sup>) sean las únicas posibilidades hermenéuticas de la figuración de la comuna-comunidad porque no consiguen abarcar el profundo y colectivo sentimiento de traición que padece la pareja protagonista, meta-testigo de la condición de subalternidad de América latina entera (recuérdense las palabras que abren la novela: ‘la historia nos infligió una puñalada por la espalda’).

¿Cuál es el sentido último de este giro, de esta ‘puñalada’? Quizás se pueda encontrar una pista interpretativa sumamente sugerente en las argumentaciones de Roberto Esposito sobre el concepto mismo de ‘comunidad’. Según el filósofo italiano la mayoría de las teorías sobre la comunidad la interpre-

---

<sup>13</sup> Con clara referencia a las formas de resistencia que se organizaron en el norte de Chile durante los primeros años del siglo XX: la huelga portuaria de Valparaíso en 1903, la huelga de la carne en Santiago en 1905, la huelga de Tacarapá, en 1907, que culminó con la matanza de Santa María de Iquique. Como afirma Pastén: “Significativamente, el norte, donde histórica y actualmente se genera la mayor cantidad de ingresos para Chile -aunque sin que por ello se beneficie económicamente como debiera esta región -se convierte en Impuesto en un símbolo que define el lugar de la lucha y la esperanza”. Pastén (2012:115-116). Otra referencia posible, que subraya la gran porosidad de las figuras narrativas creadas por Eltit, son las prácticas médicas mapuches y los poderes de interpretación de los sueños de la machi (véase nota 7).

<sup>14</sup> Una detallada descripción de dichas revueltas se encuentra en Lacoste (2004). Los ya citados trabajos de Pastén y Capote Cruz analizan el trasfondo histórico de la novela y las relaciones con los acontecimientos sociales y políticos relacionados tanto a las “huelgas de la carne” como a las luchas anarquistas. En mi postfación a la edición italiana de la novela y en otro ensayo dedico algunas páginas al análisis del referente histórico de la novela (Scarabelli, 2013; 2015).

tan como una ‘propiedad’ de los sujetos que une, haciéndolos parte de una entidad mayor, mejor y superior, una especie de meta-individualidad que trasciende la de los individuos, pero que le es especular. Para todas estas teorías la comunidad es un ‘pleno’, un ‘todo’, un ‘absoluto’. En realidad la etimología de la palabra latina ‘*communitas*’ y el correspondiente adjetivo ‘*communis*’ (que se compone del prefijo ‘*cum*’ y de la palabra ‘*munus*’) contiene en sí toda la complejidad semántica del término latino ‘*munus*’, “don que se distingue por su carácter obligatorio”. Afirma Esposito:

Este, en suma, es el don que se da porque *se debe* dar y *no se puede* no dar. Un tono de deber tan neto que modifica y hasta interrumpe, la biunivocidad del vínculo entre donador y donatario [...] Se proyecta por completo en el acto intransitivo del dar. [...] El ‘*munus*’ es la obligación que se ha contraído con el otro y requiere una adecuada desobligación. La gratitud que *exige* nueva donación. [...] Lo que prevalece en el ‘*munus*’ es en suma la reciprocidad o ‘mutualidad’ (*munus-mutuus*) del dar que determina entre el uno y el otro un compromiso y digámoslo también un juramento, común” Por lo tanto ‘*communitas*’ es el conjunto de personas a las que une no una ‘propiedad’ sino justamente un deber o una deuda (Esposito, 2003: 28-29).

Lo que tienen en común los miembros de la comunidad no es algo propio ni un interés colectivo sino una deuda, una falla estructural. La comunidad es concebida como la dinámica que nos permite salir de la finitud. Lo que compartimos es la ausencia de un ser en común, de un meta-sujeto que nos contiene y comprende. El ser-con implica una visión de la existencia como exposición al mundo, apertura, rechazo de la individualidad. Se opone al paradigma de la inmunidad del yo y lo rechaza.

“*La communitas*”, sigue Esposito, es el conjunto de personas que no son unidas por un ‘más’ sino por un ‘menos’, una falta, un límite que se configura como un gravamen”.

En la comunidad los sujetos no encuentran una totalidad ontológica, un principio de identificación que los salve, sino todo lo contrario: lo único que pueden encontrar es el vacío, la ausencia, la finitud, la muerte y la nada. En la comunidad los sujetos son “No sujetos. O sujetos de su propia ausencia, de la ausencia de propio. De una impropiedad radical que coincide con una absoluta contingencia, o simplemente ‘coincide’, cae conjuntamente” (Esposito, 2003: 31-32).

La comunidad es lo opuesto a lo propio, es obligación (¿impuesta?), deber con los otros. La nada, la falta, es el único nivel de positividad de la comunidad, que se caracteriza por su indeterminación por su capacidad de rehuir todo anhelo a la unidad.

En otras palabras, el mundo de la ‘*communitas*’ es el mundo de la donación al otro, de la pérdida de los confines de lo idéntico, de la exploración de los umbrales. El *munus* tiene la misma vocación ‘*hospitalaria*’ que hemos empezado a explorar en el periplo etimológico relacionado a la palabra ‘*hospital*’, que Eltit recupera contrastivamente en su figuración de la patria clínica. La madre-hija-madre-órgano, junto con su autora, parecen coincidir con la misma interpretación del concepto de comunidad y, por ende, rechazar todo anhelo a una Patria-Nación rotunda y álgida, transparente en sus rígidas simetrías. La comunidad-comuna de la madre-órgano es una comunidad abierta a la voz del otro, es expresión de la deu-

da, de la 'impuesta' al otro, es recepción de su presencia perturbadora, de su rostro que contradice el límite y la finitud, "es la grieta, el trauma, la laguna de la que provenimos".

Bajo esta perspectiva, las heridas del cuerpo de la madre-hija pueden asumir una nueva, interesante significación. No son tan solo el símbolo de la intervención del cuerpo del Estado sobre el subalterno y del padecimiento de doscientos años de abusos y vejaciones, sino se convierten en un himno de lo abierto, de lo inorgánico, de la falta, del vacío, del desorden del otro.

Mi madre ha sido soterradamente una anarquista.

A lo largo de toda nuestra vida.

Pensó de manera brillante o iluminada o afortunada que nuestros órganos podían ser los voceros de la historia, que nuestro cuerpo y sus comportamientos eran el mejor mecanismo para develar la exacta posición que vinimos a ocupar en la vida bicentenaria que hemos llevado y en la tricentenaria que vamos a enfrentar. Una vida contraria a los fans que están allí, ah, ah, ah, ah, ah, produciendo unos murmullos armoniosos en los que se sostiene el horizonte médico. Estamos hospitalizadas en un sector de nosotras mismas. El cuerpo de mi madre que yace dentro de mi cuerpo arde (de manera anarquista) de la cabeza a los pies (Eltit, 2010: 127).

El cierre de la novela, en el cual la madre-hija, decide 'burlar' las consignas de la patria-nación-país-(hospital) y dedicarse completamente a relatar la experiencia de lo 'común', representa el testimonio de una nueva visión del mundo:

Mi madre y yo acordamos, una vez que nuestras esperanzas de acceder a los porvenires nacionales se han pulverizado, hablar solo de nuestra comuna, de todas y cada una de las comunas por la que hemos pasado. Sí las comunas, Solo en la comuna radica la única posibilidad de poner en marcha la primera gran mutual del cuerpo y después, con una esmerada precisión, organizaríamos la gran mutual de la sangre y de esta manera los estudios de la pequeña historia van a consignar la existencia de la comuna del cuerpo y de la sangre. Mi madre se queja adentro de mí, gruñe y gruñe y me dice no, no, no lo digas, no lo sigas diciendo, no. Se mueve agitada en mi profundidad torácica. Está asustada mi mamá y me implora. Busca mi silencio. Mi madre anarquista teme que se nos avecine una importante represalia médica. Una retaliación, me dice. Pero hablaré de la comuna y de las mutuales. Más tarde. (Eltit, 2010: 182)

La madre-hija quiere hablar de lo común, contarlo, contagiar a los demás con la carne de lo común. Este acto verbal y vital, esta atestación, esta afirmación de voluntad y existencia, coincide con la liberación definitiva de las dos mujeres, dos en una.

Gracias a la exuberancia de su habla penetran en las estructuras álgidas del Estado, dejando así su marca, su huella, en el umbral, en los umbrales del mundo entero:

Nos hemos convertido en anarcobarrocas totales o finales. Vamos a nacer otra vez o a morir otra vez, quién sabe. El polvo cobre del último estadio de nuestros huesos terminará fertilizando el subsuelo de un remoto cementerio chino. (Eltit, 2010: 187)



En las páginas de *Impuesto a la carne* Diamela Eltit reflexiona sobre la praxis testimonial gracias a la puesta en escena de sus protagonistas. Tras la escucha de la apertura de sentido que los cuerpos bicentenarios de las mujeres evocan, se pueden rozar la ‘verdad’ (provisoria, parcial, nunca definitiva) de su testimonio.

La serie de visionarios cuadros que componen el texto, imágenes no secuenciales, que desafían la progresión lineal del entramado narrativo e invocan la fuerza cíclica del ritual, muestran la fuerza de la palabra de Diamela Eltit. Una palabra donde el significante subvierte el significado, una palabra que es denuncia y proclama, línea de fuga, una palabra que desbarata y vuelca la estabilidad semántica, una palabra performativa que se en-carga del testimonio, se hace testimonio.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Barcelona: Pretextos.
- Assman, Jan (1997), *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Torino: Einaudi.
- Avelar, Idelber (1999). *The Untimely Present. Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke U.P.
- Barthes, Roland (1997). *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI
- Barthes, Roland (1999). *Mitologías*. México: Siglo XXI
- Capote Cruz, Zaida. “**Cuerpos bicentenarios (saqueados pero resistentes)**”. *La ventana. Revista de estudios de género* 4/ 33 (2011): 321-333.
- Carreño Bolívar, Rubí. Ed. (2009). *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*, Madrid: Iberoamericana.
- Corbin, Megan. (2013). “**Archiveras anarquistas: Corporal Testimony in the Work of Diamela Eltit**”, *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*. 1/1 (2013): 1-17.
- Coromines, Joan & Pascual, José A. (1991-1997). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. Obra completa*. Madrid: Editorial Gredos.
- Lértora, Juan Carlos, ed. (1993). *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Eltit, Diamela (2000). *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*, Santiago: Planeta,
- Eltit, Diamela (2000). *Impuesto a la carne*. Santiago: Seix Barral.
- Esposito, Roberto (2004). *Bíos. Biopolítica e filosofía*, Torino, Einaudi.
- Esposito, Roberto (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, Michel. (1988). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.
- Green, Mary (2007). *Diamela Eltit. Reading the Mother*. London: Tamesis.
- Izquierdo Fernández, Gonzalo (1976). “Octubre de 1905. Un episodio en la historia social chilena”, *Historia* 13: 55-96.
- Montecino, Sonia (1999). *Sueño con menguante. Biografía de una machi*. Santiago: Sudamericana.
- Morales, Leonidas (1998). *Conversaciones con Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio.
- Moulián, Tomás (1997). *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago: LOM-ARCIS.

- Muñoz Cortés, Víctor (2013). *Sin Dios ni patronos. Historia, diversidad y conflictos del anarquismo en la región chilena (1880-1990)*. Valparaíso: Mar y Tierra Ediciones.
- Pastén, Agustín. (2012). “Radiografía de un pueblo enfermo: la narrativa de Diamela Eltit”. *Contra Corriente*. 10/1 (2012): 88-123.
- Perassi, Emilia. “Testis, superstes, testimonium. Colectivizar la memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina”. *Confluencia* 29/ 1 (2013): 23-32.
- Pino, Mirian. “Ficción y crónica anarcobarroca en *Impuesto a la carne* (2010) de Diamela Eltit”, *Amerika* 10 (2014).
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, Paul (1972). “L’herméneutique du témoignage”. Castelli, Enrico. *Le Témoignage, Actes du colloque organisé par le Centre international d’études humanistes et par l’Institut d’études philosophiques de Rome*. Paris: Aubier-Montaigne: 35-61.
- Scarabelli, Laura. “La narrativa de Diamela Eltit y los límites del testimonio latinoamericano”. *Confluente, Rivista di Studi Iberoamericani* 4/ 2 (2012): 297-312.
- Scarabelli, Laura (2013). “Corpi sotto assedio, all’ombra del Bicentenario”. Diamela Eltit, *Imposta alla carne*, trad. di Natalia Cancellieri. Roma: Atmosphere Libri:171-176.
- Scarabelli, Laura. “Impuesto a la carne di Diamela Eltit: etica, estetica e politica della corporeità”, *RiMe. Rivista dell’Istituto di Storia dell’Europa Mediterranea* 14 (2015): 185-202.
- Tierney-Tello, Mary Beth. (1996). *Allegories of Transgression and Transformation. Experimental Fiction by Women Writing Under Dictatorship*. Albany: State University of New York Press.



Testimonio y subalternidad hoy.

En torno a dos colectivos de mujeres mexicanas en lucha

Testimony and Subalternity today. About the struggle of two Mexican women collectives

MARIANA ESPELETA

ITESO UNIVERSIDAD JESUITA DE GUADALAJARA [mariana@iteso.mx](mailto:mariana@iteso.mx)

Profesora en Iteso, ha realizado una tesis doctoral en la Universidad de Barcelona con el título *Subalternidades femeninas: la autorrepresentación como resistencia*. Ha publicado diversos artículos sobre la obra de Antonio Gramsci y sobre colectivos de mujeres en América Latina.

RECIBIDO: 10 DE NOVIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 1 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7249

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** El artículo explora las nociones gramscianas de Hegemonía y Subalternidad y analiza el lugar que el testimonio puede tener en relación con ellas. Desde ese entramado teórico, se sirve de dos ejemplos de colectivos de mujeres actuales en México para dar cuenta de las potencialidades de la autorrepresentación como herramienta de resistencia en un contexto de subalternización.

**Palabras claves:** Hegemonía, subalternidad, Patronas, Ciudad Juárez.

**Abstract:** The paper focuses in the gramscian notions of Hegemony and Subalternity and analyzes the place of witnessing within them. From this theoretical issue, the author studies two cases of women's organization and the potentialities of autorrepresentation as a cultural tool for struggling.

**Palabras claves:** Hegemony, Subalternity, Patronas, Ciudad Juárez.

La otra dificultad que siempre tenemos las compañeras es con las diferentes lenguas que se hablan en la zona. A veces hay compañeras que dicen que no le entienden cuando no es su lengua, pero siempre a través de otra compañera le tienen que traducir lo que se está diciendo. Eso es lo que se hace, buscarle quién le va a traducir, porque eso es lo que a veces dicen, que no le entienden al castilla, pero se busca quién se lo traduzca. Así es como estamos viviendo las dificultades en nuestra zona (FZLN, 2013: 12)<sup>1</sup>.

Escribo este artículo lejos de la crítica literaria y los estudios culturales, pero cerca de algunos de los sujetos que comúnmente son concebidos como subalternos, y privilegiados para contar “la historia desde abajo”. Comienzo estableciendo dicha posición porque se relaciona estrechamente con el propósito del artículo, que consiste primeramente en reflexionar una vez más sobre la relación entre el testimonio y el subalterno, pero explorando de manera crítica el concepto demasiado sobrentendido de “subalternidad”, buscando relacionarlo con un marco político más amplio, siguiendo las ideas de Antonio Gramsci. Este primer objetivo se establece solamente para poner el piso necesario para el segundo objetivo, que consiste en desarrollar la afirmación de que el testimonio es una herramienta (entre otras) que se utiliza para romper las relaciones de dominación, pero no solamente porque el testimonio ha funcionado como puente inter-clase que genera simpatizantes en los lectores solidarios, sino porque el testimonio es una forma pedagógica que permite reflexionar críticamente sobre la propia práctica, aprender de otros, e inventariar la conciencia en un momento específico de la historia del sujeto social o individual. En una tercera parte planteo el caso de dos colectivos de mujeres mexicanas en lucha, que ejemplifican el uso político del testimonio de formas diversas, con el fin de mostrar cómo se ejercen en la práctica aquellas cuestiones que expongo teóricamente al inicio del texto. Por último, en las conclusiones propongo el término “acción testimonial” como alternativa a “género testimonial”, en una estrategia que pretende destacar la agencia del testimoniante y la performatividad del testimonio.

## Hable subalterno

El vínculo entre el género testimonial y las clases subalternas, es casi un correlato en la producción teórica que revisa este género narrativo. La subalternidad se vincula al testimonio debido sobre todo a la manera en la que los estudios culturales y la teoría crítica, destacan como principal característica subalterna, su relación marginal con la historia, sobre todo a partir de la labor historiográfica de la Escuela de Estudios Subalternos (EES), que se sumó a la premisa de la historiografía marxista inglesa, emprendida por Eric Hobsbawn, Edward P. Thompson y George Rudé entre otros, que consistió en escribir una “Historia desde abajo” que pudiese “retar la univocidad del discurso estatista” (Guha,

---

<sup>1</sup> Marisol “Ex integrante de la Junta de Buen Gobierno. MAREZ San Pedro de Michoacán”, citado en bibliografía como: Frente Zapatista de Liberación Nacional (2013).

1996: 11), devolviendo una posición de agentes a quienes también participaron en los eventos de la historia, pero fueron instrumentalizados, ocultados o negados por la narrativa dominante.

También bajo la corriente histórica “desde abajo”, a partir de finales de la década de los setenta, académicos y periodistas comprometidos, se dieron a la tarea de entrevistar y recoger la narración de las diversas experiencias de lucha en los movimientos y levantamientos socialistas latinoamericanos. En 1977, el testimonio de Domitila Barrios de Chúngara, recabado, compilado y editado por Moema Viezzer es un ejemplo perfecto de una forma de producción narrativa que fue cobrando una relevancia literaria y política enorme hacia mediados de los años ochenta, cuando la teoría crítica y los estudios culturales se volcaron en el testimonio.

Bajo la recuperación de la “historia desde abajo”, las clases subalternas fueron definiéndose no solamente de acuerdo a su posición en las relaciones de producción, sino de acuerdo a su capacidad de plasmar su proyecto y participación política en la narrativa del conjunto social, que se construye históricamente. Por tanto, se caracterizó como subalternos a quienes no aparecen en el relato de los grandes acontecimientos que dan forma a un Estado o a una sociedad determinada, y cuando aparecen, es siempre bajo la óptica de las clases dominantes, ya sea como vencidos, como actores secundarios, o como ejemplo para comprobar alguna tesis que sirve a los propósitos de la narrativa oficial.

Los historiadores de la EES se dieron a la tarea de “producir análisis históricos en los que los grupos subalternos fueran vistos como sujetos de la historia” (Chakrabarty, 2010: 30). De estos análisis históricos, centrados en la experiencia de las resistencias campesinas indias a la colonia británica, surgieron importantes trabajos que dieron origen a una ola de reflexiones y nuevas teorizaciones sobre la subalternidad, y sobre las posibilidades, formas, contradicciones y problemas de rescatar su historia y voces.

En “La pequeña voz de la historia” (1996), texto que introduce a la novena publicación de *Subaltern Studies*, Guha no menciona directamente a la forma testimonial como un medio para conseguir la emergencia de la voz subalterna, pero construye su caso a partir de “una serie de entrevistas grabadas como material para una lectura feminista” (Guha, 1996: 8), realizadas a mujeres que participaron en el levantamiento de Telangana, cuyas reivindicaciones terminaron fuera del programa político, y cuya participación tampoco fue tomada en cuenta en la saga resultante, hasta que finalmente las jóvenes estudiosas que las entrevistaron pudieron registrar “un sub tono de acoso, y una nota de dolor, que las voces de las mujeres mayores expresan, para que las jóvenes las escuchen” (Guha, 1996: 8-9). Esta forma de registro de la experiencia subalterna, intermediada por investigadores comprometidos, sin duda es una de las características que marcó al género testimonial, y se convirtió en uno de sus nudos más problemáticos:

Estas son pequeñas<sup>2</sup> voces sofocadas en el ruido de los mandatos estatistas. Es por eso que no les escuchamos. También es por ello que debemos hacer un mayor esfuerzo, desarrollar esas habilidades especiales, y sobre todo cultivar esa disposición para escucharlas e interactuar con ellas. Pues tienen muchas historias que contar; historias que por su complejidad son incomparables al discurso estatista, y de hecho opuestas a sus formas abstractas y sobre simplificadas (Guha, 1996: 3).

En el planteamiento realizado por Guha, se evidencian una serie de problemas relacionados con la idea de que el discurso subalterno –en este caso visible a través del testimonio– está en oposición del discurso hegemónico. Así, el testimonio del subalterno sería comprendido como *la otra* cara de la Historia dominante.

Para el caso que nos ocupa, esta noción de oposición es problemática porque implica muchas presuposiciones respecto a la subalternidad, que resultan en cuestiones irresolubles cuando se pretende teorizar sobre el testimonio.

En primer lugar, en muchos textos académicos existe una total asimilación entre los términos “hegemónico” y “dominante”. Para comprender la diferencia (y su importancia en este asunto) me voy a remitir al pensamiento de Antonio Gramsci, particularmente a varias nociones referidas de manera dispersa a lo largo de su extensa obra conocida como “Cuadernos de la cárcel”. La dominación es una fuerza unidireccional que se aplica coercitivamente; en la dominación el sujeto activo es el dominante, los dominados son pasivos. La hegemonía en cambio, es un fenómeno de consenso y coerción que produce un efecto de aceptación y resistencia; las clases dominantes son aquellas que han conseguido posicionar sus intereses, como proyecto de la sociedad en su conjunto, y las clases subalternas son quienes han asumido (y a la vez rechazan) ese proyecto como propio. Entre las clases dominantes y las clases subalternas hay un complejo entramado de proyectos e intereses, también hay una gama de clases intermedias.

Bajo esta lógica gramsciana, el discurso subalterno no es el que se opone al discurso hegemónico: el discurso subalterno, *incorpora* al discurso hegemónico en algunos aspectos y al mismo tiempo lo *rechaza* en otros. En la relación dicotómica subalterno/hegemonía que se deriva de la perspectiva de Guha, las voces de los subalternos no son escuchadas porque los agentes de la historia, o sea las clases dominantes, no las toman en cuenta. Por esta razón, tal como establece en el párrafo arriba citado; se requiere de la intermediación “debemos hacer un mayor esfuerzo”, dice Guha, y con ello suponemos que el sujeto implícito somos unos “nosotros”, que hemos brotado mágicamente en algún limbo que no

---

<sup>2</sup> Algunos traductores (como los que realizaron la edición aparecida en ed. Crítica, Barcelona, 2002) de este trabajo al castellano, omitieron el adjetivo “pequeñas” quizá por no ser del todo correcto, sin embargo decidí (siguiendo a otros como Iliana Rodríguez) utilizarlo tomando en cuenta que la pequeñez hace alusión tanto a una escala de volumen sonoro como en términos de tamaño y significación frente al poder del estatismo.



pertenece a ninguna de las dos polaridades subalterno/dominante. De hecho, este “nosotros” se hace cuanto más oscuro, si revisamos la definición que hizo el propio Guha de los grupos subalternos de la india: “Los elementos y grupos sociales incluidos en esta categoría, representan la diferencia demográfica entre el total de la población india, y todos aquellos que hemos descrito como la élite (Guha, 1998: 44, cursivas en el original)”.

Para la teorización del testimonio, el intermediario (nosotros) es muy problemático si lo planteamos como neutralidad, pues esto resulta en una ficción evidente: no hay nadie que no pertenezca al ordenamiento social. De allí que, si como señala Guha en el párrafo arriba citado, solamente existen dos clases opuestas, una de ellas “los subalternos” cuya característica específica es su incapacidad para hacerse escuchar, y la otra clase que llama “élite” ¿Dónde se ubican estos sujetos que han de rescatar las voces de los subalternos, traducirlas y hacerlas audibles? La única respuesta posible, sería que –en tanto podemos efectuar el rescate– formamos parte de la élite. El efecto resultante, sería que el rescate es por tanto una impostura, idea que Gayatri Spivak trabajó brillantemente en su conocidísimo ensayo *Can the subaltern speak?*

En este texto, Spivak identifica dos formas de lo que ella misma llama “violencia epistémica”. Una, que es característica de la historia dominante es la de *hablar de* los subalternos, sin tomarlos en cuenta, tal como ya referí al inicio de este trabajo. La segunda es la de *hablar por* los subalternos suplantándolos, o interpretándolos desde una perspectiva interesada –consciente o no– que termina igualmente por ocultarlos. A esas voces que nunca logran emerger, Spivak las califica de “espacio en blanco” un “espacio inaccesible circunscrito por un texto interpretable” (Spivak, 2003: 337). El resultado sería que el subalterno estaría en una total imposibilidad de enunciación de la cual no podría escapar.

Las implicaciones de ambas posturas, es que la iniciativa histórica queda de manera inexorable en las clases dominantes, despojando de toda agencia a las clases subalternas. Además, al pensar que la subalternidad es la posición opuesta de la hegemonía (entendida como mera dominación), siempre y cuando el orden que establece cada una de estas posiciones se mantenga, los subalternos serían una formación estática.

### **El testimonio de su clase para sí**

Desde la teoría gramsciana las clases subalternas lo son en tanto permanecen bajo el consenso y la iniciativa de las clases dominantes. La posibilidad de agencia de los subalternos requiere que se conjuguen una serie de condiciones económicas y sociales, a la vez que un proceso de subjetividad, que permitan producir conciencia de clase, pensamiento crítico, y lo que el filósofo llama “dirección consciente”. Así, la marginalidad histórica es producto de la falta de herramientas políticas de una clase,

la carencia de estrategia y visión a largo plazo que les impide sospechar "... siquiera que su historia pueda tener alguna importancia y que tenga algún valor dejar rastros documentales de ella (Q3, §48: 51-52)<sup>3</sup>".

Aunque la historia de las clases subalternas tenga un propósito contestatario o resistente a una versión de la narrativa dominante, el relato subalterno está marcado por la doble relación de aceptación y resistencia a la hegemonía. Por esta razón, la versión subalterna de la historia puede ofrecer un punto de vista excéntrico y distinto de una versión oficial, pero no necesariamente contrapuesto y más comúnmente, incorporará rasgos y elementos del discurso de los grupos dominantes. Sin embargo como establece Gramsci en el *Cuaderno 3*, en la medida en que las clases subalternas emprendan el complicado camino hacia la autonomía, aumentará su agencia histórica, su actividad será menos reactiva de la iniciativa de las clases dominantes, menos aislada y menos episódica; mientras que la conciencia histórica hará posible la emergencia de formas narrativas propias, será recopilada con cada vez menor necesidad de intermediación, y finalmente devendrá en una historia propia, de su clase para sí.

Al punto que quiero llegar, es que al no tomar en cuenta estas cuestiones, y al quedarse en la simplificación del binomio subalterno-dominante, resulta fácil caer en el error de pensar que la conciencia subalterna está en una posición de privilegio para develar una verdad emancipadora, que lo único que requiere es un podio, un micrófono –y que pongamos atención, hagamos un esfuerzo, etc.- y la dominación quedará rota. En otras palabras, que el testimonio subalterno contiene en sí mismo la experiencia contraria a la experiencia hegemónica. Elzbieta Sklodowska, lo expone claramente:

La premisa teórico-estratégica subyacente de todos los testimonios es la *marginalidad* de ciertos sujetos y de la necesidad de *hacerlos hablar y ser oídos*; consecuentemente, la conciencia marginal queda *privilegiada* como la más idónea para reescribir la historia y reevaluar el presente (Sklodowska, 1992:51).

Por supuesto, este razonamiento no va encaminado a despojar al testimonio subalterno de su valor, sino a cambiar el foco de su interés. Si comprendemos la subalternidad como una posición que se establece por medio de una correlación de fuerzas en tensión y dinamismo constante; y entendemos que la conciencia subalterna no es estática, no es esencial, no es transparente y no es inmediata; entonces debemos asumir que el registro de la experiencia sirve para dar cuenta de cuál es la posición del sujeto en un momento determinado y sirve como registro de la conciencia, insumo indispensable para aquello que Gramsci llamó "catarsis", es decir un movimiento inicial de ruptura con la hegemonía por medio de una transformación subjetiva que permite ir identificando en sí mismo los valores, tradiciones, creencias, costumbres, etc.; que provienen de la asimilación hegemónica, y perpetúan la propia subalternidad:

---

<sup>3</sup> Para citar a Gramsci, Utilizo el formato de citación establecido por Valentino Gerratana, que clasifica el número de cuaderno (Q), el número de nota (§), y la página de la edición citada. En este caso para el Cuaderno tres es el "Tomo 2" (1981) y para el Cuaderno 11, es el "Tomo 4" (1986), todos de la única edición en Español de los cuadernos completos, editados por ERA.

El inicio de la elaboración crítica es la conciencia de lo que es realmente, o sea un "conócete a ti mismo" como producto del proceso histórico desarrollado hasta ahora que ha dejado en ti mismo una infinidad de huellas recibidas sin beneficio de inventario. Hay que hacer inicialmente ese inventario (Q11, §12: 246).

En el párrafo arriba citado, Gramsci no se refiere a la forma testimonial, pero está claro que para teóricos como Beverley (1993) o Yúdice (2002), el testimonio cumple esta importante función, no solamente como "inventario" de la conciencia individual, sino también de una subjetividad colectiva en formación. En este sentido, el testimonio es una marca en un mapa; una instantánea tomada en pleno movimiento, cuyo valor de análisis no es solamente académico, sino político: ¿Cuáles son los elementos hegemónicos incorporados que deben superarse en esta conciencia que retrata el testimonio? ¿En qué momento de consenso o de resistencia se ubica? Más adelante retomaré este punto en términos de por quiénes y desde dónde deben ser realizados dichos análisis.

Sin embargo, el testimonio no solamente es un recuento de la subjetividad, ni de las reflexiones propias. También es la narración de lo vivido, del suceso colectivo, de los agravios padecidos, las acciones emprendidas, las pérdidas, los encuentros y las divergencias. Este aspecto más factual, ha sido el vórtice de innumerables discusiones académicas relacionadas con la veracidad de los recuentos testimoniales, que en gran medida recaen también en la figura del gestor o intermediario. Para complicar más el asunto, el testimoniante a menudo refiere cosas que no necesariamente vivió ni vio, pero que sabe de cierto que sucedieron, según su propio criterio de veracidad. Así, en la crítica literaria dedicada al testimonio abunda la búsqueda de contradicciones y ambigüedades. Se intenta transparentar el relato, separar lo verdadero de lo falso, comprobar los hechos, y descubrir la manera en la que gestores y editores intervienen en el texto para ordenarlo y modificarlo. Más aún, durante toda la producción testimonial, un tercero también interfiere como mediador; se trata del destinatario que podrá ser una antropóloga, una juez, un ciudadano solidario del primer mundo, quienes para ser alcanzados requieren de una forma y contenido narrativo que a menudo es alterado o refinado, haciéndolo apto para su consumo:

Evidentemente los problemas *sui generis* del testimonio mediato surgen en la encrucijada de los códigos del editor y del interlocutor. Los retratos de los testigos quedan doblemente retocados: primero por ellos mismos, luego por sus respectivos amanuenses. Montejo y Rigoberta decodifican sus propias culturas, pensando tanto en sus interlocutores inmediatos como en el lector potencial, pero la (re)codificación definitivamente está a cargo del editor. De ahí que el concepto del destinatario virtual juegue un papel crucial en este proceso de (re) codificación. Obviamente, se trata aquí de un "contrato" y el destinatario del testimonio tiene que ser parte integral de nuestras consideraciones (Skłodowska, 1992: 137).

Sucede entonces algo muy extraño: mientras el testimoniante y su editor recodifican lo que narran según el destinatario que tienen en mente, los consumidores especializados buscan romper ese código

para encontrar una supuesta verdad que se esconde detrás del artificio, o bien para encontrar la falsedad y desmentir al testimoniante o al editor.

Esta cadena de producción testimonial, produce dos situaciones que considero perversas: por un lado, implica que la única forma de testimonio digna de ser trabajada y estudiada proviene de la periferia, y es un producto cultural manufacturado para consumo del centro; por otro lado, que el testimonio oculta una esencia (ya sea del sujeto o de los hechos que narra), una verdad que se esconde pero resulta en una gran lección para occidente, y la obtendrá el caza tesoros que logre desentrañarla.

Así, pareciera que la crítica y la academia fuesen incapaces de ver que existe el testimonio más allá del que se produce para su consumo, y bajo las normas de un producto apto para su mercado. Sin duda, alguno o todos los receptores arriba mencionados son los destinatarios principales de los testimonios que han sido recogidos y publicados precisamente por académicos, y funcionarios de instituciones para llevar la palabra subalterna a sus ámbitos de acción. Sin embargo, el testimonio también existe aunque nadie esté allí para registrarlo-traducirlo-editarlo-imprimirlo-distribuirlo. Quizá el problema radica en la consideración del testimonio como género literario.

No cabe duda que hasta hace relativamente poco, existían pocas probabilidades de transmisión efectiva más allá de la escritura, y si el testimonialista era iletrado o ni siquiera hablaba una lengua mayoritaria, necesariamente requería de un representante que le sirviese de médium para poder hablar con estos interlocutores, y más frecuentemente los interlocutores requerían de un médium para hacer hablar al subalterno. Hoy en día es necesario replantear si el género testimonial rompió ya la barrera de la intermediación/ representación cuando es posible registrarlo y diseminarlo de formas mucho más inmediatas en tiempo y recursos que cuando existía de forma exclusivamente literaria<sup>4</sup>.

La cuestión del destinatario también debe ser revisada a profundidad, pues en gran medida el testimonio que surge de los nuevos movimientos sociales se inserta en una lógica novedosa y propia que está profundamente relacionada con estas formas tecnológicamente accesibles de distribución; y que no necesariamente se dirige ni a los estudiosos, ni a las clases dominantes, ni las instituciones encargadas de administrar recursos y justicia. De hecho, incluso sin los nuevos medios de registro y distribución, en América Latina existe toda una red de producción y registro testimonial para el autoconsumo o la articulación solidaria que requiere de acción inmediata. George Yúdice zanja la cuestión de la veracidad factual de la siguiente manera:

El testimonio no responde al imperativo de producir la verdad cognitiva -ni tampoco de deshacerla- su *modus operandi* es la construcción comunicativa de una praxis solidaria y

---

<sup>4</sup> Respecto a al replanteamiento de la relación entre literatura y testimonio, ver el texto de George Yúdice (2002) citado en la bibliografía.

emancipatoria. De ahí que la dicotomía verdad/ficción carezca de sentido para comprender el testimonio (Yúdice, 2002: 231).

Por supuesto, no se trata de negar que el testimonio opera bajo la premisa de que los hechos que narra forman parte de la experiencia verdadera del sujeto, y lo que allí se evoca como vivido no es ficticio, sino dejar de anteponer lo factual como el aspecto medular de esta forma narrativa.

Un buen ejemplo de lo que Yúdice llama “paraxis solidaria y emancipatoria”, puede observarse en los encuentros que sostienen los miembros del Frente Zapatista de Liberación Nacional (FZLN), con otros colectivos que están en lucha en México, Latinoamérica y otras partes del mundo. En estos encuentros, existen espacios para que los asistentes den su testimonio ante los demás, y se les llama “compaticiones”, resaltando la horizontalidad y la reciprocidad implícita:

La palabra *compatición* no existe en los diccionarios, aunque se anuncia que se incluirá en la 23ª edición del de la Real Academia Española. En ese diccionario la definición será: “Acción y efecto de *compaticir*”. Pero para los zapatistas y los pueblos indígenas la *compatición* es algo mucho más profundo y tiene un sentido político. Para entenderlo, habría que escribir un ensayo. O no. Para entenderlo, hay que practicar la *compatición*, cueste lo que cueste (Reyes, 2014).

Los testimonios que se brindan en las *compaticiones* tienen el propósito de dar cuenta de las experiencias de opresión, los procesos de organización y resistencia; y las reflexiones que van trazando la formación subjetiva de quién comparte su narración:

*Compatición* es el encuentro de dolores y rabias en un país que se desmorona, en un país poblado de horrores en que la indignación acumulada finalmente se desborda y sale a las calles ante los asesinatos y desapariciones cometidas por el narcoestado contra los normalistas de Ayotzinapa. Pero *compatición* es también el encuentro de dignidades y de alternativas de vida ante la muerte impuesta desde el poder (Reyes, 2014).

La cita con la que inicia este artículo, es una fracción del testimonio de Marisol, rendido en una “*compatición*” de mujeres<sup>5</sup>, cuyo tema fue la experiencia respecto a su participación social y política en las comunidades zapatistas, y la evaluación de los avances y dificultades a los que se han enfrentado las mujeres para conseguir la igualdad, desde que en 1994 se declaró el levantamiento y se publicó la Ley Revolucionaria de Mujeres. Elegí ese fragmento para ilustrar la existencia publicada y accesible de una forma testimonial que no ha pasado por la intermediación de ningún gestor, y cuyo problema no es la traducción al “castilla”, sino a las diferentes lenguas que hablan las mujeres zapatistas según su región: Tzeltal, Tzotzil, Tojolobal o Zoque, con el fin de que puedan comprenderse entre ellas.

---

<sup>5</sup> Las participaciones completas fueron recogidas en el cuaderno “Participación de las mujeres en el gobierno autónomo”, una autoedición elaborada junto con otros cuadernillos temáticos para el encuentro celebrado en agosto de 2013 en las montañas de Chiapas, que se llamó “Escuelita zapatista”, en el que participaron diversas organizaciones y movimientos sociales de México y otras partes del mundo. Este cuadernillo está citado en la bibliografía como Frente Zapatista de Liberación Nacional (2013), y disponible en el enlace citado.

La existencia de las “comparticiones”, su propósito, sus formas de registro y distribución, rompen por completo el esquema del testimonio que ha sido trabajado y discutido tradicionalmente por la academia. En internet también es posible encontrar testimonios registrados en video, donde de viva voz la testimoniante transmite su experiencia sin editar:

Fui nombrada por todas mis compañeras para traerles la palabra de ellas, para que sepan ustedes como hemos enfrentado nuestra lucha en la construcción de nuestra autonomía... antes de 1994 nos han tratado muy mal, nos han tratado como animales, en las calles de la ciudad... y como mujeres hemos sufrido en varias formas durante muchos años hemos sufrido 3 veces más la humillación y el desprecio... Como mujeres zapatistas estamos luchando para demostrar que si somos capaces de decidir sobre nuestras vidas, que si podemos sacar adelante a nuestros hijos, no necesitamos a un profesionista a que nos venga a decir cómo debemos vivir. Gracias a nuestra lucha que nos dio un lugar digno como mujeres indígenas, hemos aprendido muchas cosas... No estamos dispuestas a humillarnos, también a nuestros propios compañeros que han entendido que tenemos los mismos derechos (EZLN, 2006)<sup>6</sup>.

Respecto a las comparticiones zapatistas, su razón de ser y su registro, me interesa revisar la posición de la subjetividad de los testimoniante. Encuentro en el mero hecho de organizar estos eventos, transcribir sus contenidos y hacer grabaciones, un emprendimiento ya encaminado hacia la autonomía. El mensaje de las comparticiones no tiene como destinatarios a públicos abstractos, académicos lejanos ni instituciones del llamado “mal gobierno”. El testimonio es la vivencia propia que se comunica como construcción de subjetividad en lucha y propósito de articulación con otros iguales, con aliados que se desplazan a recibir la compartición, o con un público activo que busca las comparticiones en los medios de difusión zapatista. La compartición tiene un carácter pedagógico doble: por un lado permite aprender de la propia experiencia y hacer el recuento de este aprendizaje; y por otro, introduce los destinatarios en formas de *hacer* y de *pensar*, otras. También transmite la experiencia de opresión particular en tanto mujeres, en tanto indígenas, en tanto campesinas, en tanto pobres... Pero sobre todo transmite las formas de dignidad y alternativas de vida nuevas y propias. De todo esto se aprende al presenciar o leer una compartición. En el caso de las zapatistas, queda claro que no estamos ya frente al sujeto subalterno de Guha ni de Spivak. Estamos frente al sujeto en tránsito que visualiza Gramsci; lo que retratan las comparticiones es la huella de un desplazamiento. En la recopilación completa, pude apreciarse la manera en la que las mujeres zapatistas están todavía luchando contra los elementos regresivos incorporados de las comunidades donde se insertan, realizando un “inventario” de aquellas prácticas de subordinación que siguen instaladas en ellas mismas y en sus compañeros.

---

<sup>6</sup>Fragmento transcrito de un testimonio (anónimo) en vídeo, ofrecido en el marco de la llamada “Comisión intergaláctica del EZLN”, celebrada en 2006. Citado en la bibliografía como: Ejército Zapatista de Liberación Nacional (2006). Se puede ver en línea: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_bGI9gMbrxk](https://www.youtube.com/watch?v=_bGI9gMbrxk).

Por supuesto, la función de articulación social del testimonio, sigue centrada en la construcción de alianzas estratégicas. Esto es particularmente posible de observar cuando dejamos de lado la idea de la dicotomía polarizada subalterno/dominante -donde se haría difícil buscar aliados fuera de la propia clase-; pues al comprender la subalternidad como posición relacional entre una variedad múltiple de otras posiciones e intereses, se evidencia claramente la posibilidad de sumar y movilizar a otras clases en una meta común o solidaria. En este campo de alianza me parece importante ubicar nuevamente a los gestores/editores (cuando los hay), y a los destinatarios de quienes se esperan respuestas y acciones concretas, no solamente lecturas y empatía. La pregunta sobre cómo se transforma la subjetividad de los destinatarios del testimonio es absolutamente relevante y se trabaja poco, pero sin duda es posible afirmar que en mayor o menor medida los testimonios son una forma de despertar conciencias y llamar a la acción.

### **Dos casos de mujeres en México**

Al inicio de este texto me posicioné como cercana a las realidades desde las cuales se producen testimonios subalternos, refiriéndome particularmente a mi trabajo relacionado con colectivos de mujeres mexicanas en lucha. La cercanía a la que me referí es primeramente emocional, en segundo término política, y en tercer lugar académica. Específicamente voy a hablar de las madres de las mujeres desaparecidas y asesinadas en Ciudad Juárez, y de un colectivo de veracruzanas conocido como “las Patronas”, en el caso de ambos grupos, el testimonio ha sido una parte fundamental y multifacética de su acción política y de la conformación de su identidad.

Resalto en primer lugar el aspecto emocional, pues como bien lo afirma la crítica literaria, el testimonio produce respuestas afectivas en los receptores. Sin embargo, en ninguno de los dos casos los testimonios de estas mujeres han sido recogidos con un propósito literario o estético; nacieron de la necesidad o de la curiosidad mediática, están registrados en documentos jurídicos o en blogs personales, en entrevistas periodísticas, en documentales, y en el caso de las madres de Juárez, algunos de estos testimonios se recogen en libros de investigación como “Huesos en el desierto” (2002) de Sergio González Rodríguez o “Cosecha de mujeres: safari en el desierto mexicano” (2005) de Diana Washington Valdez (citados), que están sobretodo centrados en los casos de desapariciones, asesinatos y negligencia del Estado mexicano, que en los testimonios en sí mismos.



Existen también algunos testimonios recogidos en trabajos académicos, de diversa índole y de gran interés, pero prácticamente no hay nada dedicado exclusivamente a darles un tratamiento literario<sup>7</sup>. Respecto a las Patronas no existe bibliografía, aunque tienen una abundante cobertura mediática y de prensa, sus discursos o historias personales no se han recogido en ningún trabajo académico<sup>8</sup> o editorial.

El caso de las madres de las asesinadas y desaparecidas en Ciudad Juárez, Chihuahua, México<sup>9</sup>, es parecido al de otros movimientos sociales de madres en el mundo, que buscan a sus hijos e hijas desaparecidos durante conflictos armados, periodos de violencia política o dictaduras, como las muy conocidas argentinas “Madres de Plaza de Mayo”. La particularidad del caso Juárez tiene que ver con una cuestión de género inédita: las víctimas desaparecidas y asesinadas son específicamente mujeres, las desapariciones están directamente relacionadas con el fenómeno del *feminicidio sexual sistémico* (Monárrez, 2009), y comenzaron en un contexto que no estaba declarado ni como zona en conflicto ni sometido a violencia política. La intención de este trabajo no es desarrollar una panorámica de estos hechos terribles, sino revisar algunos aspectos relevantes del papel que jugó el testimonio de estas mujeres, como herramienta política.

En un inicio, cuando iniciaron las desapariciones, las madres de estas jóvenes acudían de manera individual a la policía que las ignoraba, argumentando que era probable que las chicas hubiesen desaparecido por su propia voluntad. Al paso del tiempo y con la aparición de cuerpos en el desierto, las mujeres sospecharon de contubernio de las autoridades, y denunciaron la posibilidad de estar frente a un siniestro fenómeno colectivo. Las mujeres recurrieron a los testimonios de viva voz para transmitir su desesperación y su dolor, ante la inacción de las autoridades locales que se negaban a reconocer el problema, y mucho menos a investigar las desapariciones de manera diligente y científica<sup>10</sup>. En pequeños

---

<sup>7</sup> La única referencia que he encontrado en este sentido, está citada en el excelente trabajo de Laura Segato (2006) “La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado” (citado), se titula: “El silencio que la voz de todas quiebra. Mujeres y víctimas de Ciudad Juárez”, por: Rohry Benítez, Adriana Candia, Patricia Cabrera, Guadalupe de la Mora, Josefina Martínez, Isabel Velázquez, Ramona Ortiz; Ediciones del Azar/Taller de Narrativa, Chihuahua, México, 1999. Un libro que no he podido conseguir, posiblemente una edición limitada para consumo local.

<sup>8</sup> En mi trabajo: Espeleta, 2015 (citado), dedico un capítulo a “las Patronas” que no está centrado en la producción testimonial sino en su proceso de subjetivación política.

<sup>9</sup> En los años noventa, comenzó a hacerse del dominio público la desaparición y asesinato sistemático de mujeres jóvenes en esta ciudad fronteriza de México. A la fecha no existe un conteo fidedigno pero las víctimas podrían superar el millar. Los familiares y personas cercanas a las desaparecidas y asesinadas, particularmente sus madres, se han auto-organizado para buscar a sus hijas y reclamar justicia. Han surgido una gran diversidad de actores –ONG, académicos, y movimientos no institucionalizados– y voces –locales, nacionales e internacionales– que han denunciado la problemática desde muchas perspectivas, han intervenido con acciones políticas, y mediado entre las víctimas y los procesos.

<sup>10</sup> Todas las investigaciones del caso, enfatizan en esta situación, para mayores detalles puede consultarse la bibliografía citada de González (2002) o Washington (2005). Este fenómeno también se recoge en términos jurídicos en la Sentencia de la Corte Interamericana (2009), citada.

foros improvisados, en eventos autogestionados y en espacios públicos, las madres de las víctimas exponían su historia con un cartel y una fotografía, hablaban de sus hijas, sobre el día en que desaparecieron y contaban a quien quisiera escucharlas todos los agravios y omisiones que las autoridades cometieron en su contra (Ravelo 2004). Así fue como se conocieron unas a otras, y así fue como se sumaron académicas y activistas locales que las ayudaron a iniciar la terrible batalla que aún no concluye.

En noviembre de 2004, gracias al apoyo solidario de organizaciones locales, y activistas internacionales, cinco madres y una hermana de víctimas del feminicidio, emprendieron una caravana llamada Caravana Internacional por la Justicia en Ciudad Juárez y Chihuahua, que recorrió 53 ciudades de Canadá y Estados Unidos hasta retornar a Ciudad Juárez. La Caravana fue acompañada por académicas norteamericanas, organizaciones de migrantes y defensores de los Derechos Humanos. Se organizaron eventos públicos donde se proyectaron documentales y se rindió testimonio, ruedas de prensa, conferencias y encuentros con actores relevantes. La cobertura mediática fue masiva, y de esta y otras caravanas surgieron diversas acciones solidarias y extrañamientos de la sociedad norteamericana hacia las autoridades de Juárez y del Estado Mexicano<sup>11</sup>.

En el año 2005, Marisela Ortiz<sup>12</sup> emprendió una gira por Alemania en la que recorrió 15 ciudades donde expuso la situación de las madres que buscan a sus hijas, y presentó documentales que recogen los testimonios de las madres y su lucha:

La impresión que me queda es que muchos alemanes no conocían el problema y que el presenciar los testimonios estremeció a muchos corazones. Para mucha gente en Alemania era imposible entender por qué tanta impunidad. ¿Por qué la policía, que debe proteger, asesina mujeres?, se preguntan. Esto ha sido de verdad muy impactante para ellos (Ortiz, 2005).

A partir de esta gira, las organizaciones de madres en México consiguieron generar bastante presión política sobre el problema en Ciudad Juárez, y recibieron apoyos concretos de organizaciones como la Universidad Libre de Berlín y la Liga Internacional de Mujeres por la Paz y la Libertad. A más largo plazo, la solidaridad nacional e internacional ha ejercido enorme presión sobre el Estado mexicano, y ha financiado a las organizaciones de madres de muy diversas maneras, en algunos casos ha facilitado

---

<sup>11</sup> Un informe más amplio sobre las acciones y resultados de la gira puede obtenerse en el Informe presentado por la organización “Mujeres en Red”, disponible en:

[http://www.mujeresenred.net/IMG/article\\_PDF/article\\_a108.pdf](http://www.mujeresenred.net/IMG/article_PDF/article_a108.pdf).

<sup>12</sup> Es fundadora de la organización “Nuestras hijas de regreso a casa” (NHRC). Fue profesora de Lilia Alejandra García Andrade (desaparecida a los 17 años, el 14 de febrero de 2001, encontrada sin vida). Ha sido vocera y presidenta de NHRC, su activismo se ha centrado en denunciar la red de corrupción y connivencia con el crimen organizado de las autoridades, y en difundir el análisis de los casos desde una perspectiva de género que denuncia el sexismo estructural.

los procesos de asilo político que algunas de las familias y defensoras de las asesinadas y desaparecidas han tenido que solicitar<sup>13</sup>.

Patricia Ravelo Blancas, una de las pocas investigadoras que se ha dedicado a trabajar los aspectos de la subjetividad de las madres de las asesinadas y desaparecidas, señala que para las organizaciones de mujeres ha sido de gran relevancia la respuesta emocional de las oyentes de sus testimonios. Recalco el femenino en tanto que las mujeres se refieren a menudo a otras mujeres, como quienes les manifestaron un mayor apoyo, particularmente enfatizando la maternidad como vínculo de identificación (Ravelo, 2010). A este respecto, tomo la cita de Evangelina Arce, madre de Silvia Haro Arce que desapareció en marzo de 1998 a los 27 años, y hasta la fecha no ha sido localizada:

Se arrimó una señora de Virginia... me dice: “qué puedo hacer por ti, yo siento mucho lo que ha pasado con tu hija y que no se haya hecho nada, dijo, si tienes volantes, recortes –Mi hija casi nunca ha salido en el periódico-. Yo también me llamo Silvia (continuó esta señora) y a mí me duele mucho si no están haciendo nada, qué puedo hacer yo acá para poder seguir hablando de tu hija con volantes y sacar lo que tú hablas o dices para ver si así podemos sacar algo”... (En: Ravelo, 2010: 53).

El testimonio de viva voz establece lazos imposibles para el testimonio literario, porque permite la retroalimentación de las emociones entre el testimoniante y el receptor, sin intermediarios, y facilita la toma de postura política, las alianzas, y las acciones inmediatas. El asunto de los feminicidios en Juárez está lejos de resolverse. Hoy en día, la situación en México es aún más complicada de lo que era a finales de los años noventa, pues la violencia de los cárteles, del crimen organizado y la corrupción de las instituciones se han extendido sin control, y el número de víctimas en general y de feminicidios en particular, aumentaron en todo el país<sup>14</sup>. Muchas de las madres de desaparecidas y asesinadas en Juárez no han encontrado justicia, aunque en el año 2009, la Corte Interamericana de Derechos Humanos emitió una sentencia histórica –la primera- en contra del Estado Mexicano, y su responsabilidad en los crímenes de Juárez. El testimonio de las madres fue fundamental para probar la negligencia, las múltiples faltas en la administración de justicia y el encubrimiento del Estado.

Aunque el testimonio jurídico es de naturaleza diferente que el testimonio literario y está constreñido a las formas de un proceso legal, opera de manera similar en términos de la intermediación y

---

<sup>13</sup> Para conocer más sobre las relaciones de solidaridad transnacional que han construido las organizaciones de madres de las mujeres muertas y desaparecidas de Juárez y Chihuahua, se recomienda consultar: Aikin, Olga (2011) *Activismo social transnacional. Un análisis en torno a los feminicidios en Ciudad Juárez*, México: COLEF; o Ravelo Blancas, Patricia (2004), citado.

<sup>14</sup> Para conocer más del estado actual de esta situación en México, se puede consultar el reciente informe de Amnistía Internacional (14 de enero 2016): “Un trato de indolencia, La respuesta del Estado frente a la desaparición de personas en México”, disponible en línea en: [http://amnistia.org.mx/nuevo/wp-content/uploads/2016/01/AMR\\_4131502016\\_SP.pdf](http://amnistia.org.mx/nuevo/wp-content/uploads/2016/01/AMR_4131502016_SP.pdf).

la posición privilegiada de los receptores. Sin embargo, en este caso particular el testimonio de viva voz rendido en las audiencias de la Corte Interamericana, finalmente la única autoridad que escuchó a estas mujeres, es posible gracias al trabajo incansable de toda una red social tejida en torno a los testimonios que incansablemente fueron otorgados de viva voz y difundidos por una multiplicidad de medios disponibles entre ellos el vídeo documental, tanto profesional como amateur<sup>15</sup>.

El segundo caso del que quiero hablar, es el caso de “las Patronas de Veracruz” porque es paradigmático como ejemplo de un modo novedoso y complejo de forma testimonial. Las Patronas son un grupo de mujeres campesinas, originarias del pueblo Guadalupe de la Patrona, en Amatlán, Veracruz. Viven del cultivo de la caña azucarera y el café, mal pagados para los pequeños productores, muy por debajo de los precios de los productos ya procesados en el mercado. Por el Pueblo de estas mujeres, pasa un tren que viene del sur de México y llega hasta la frontera norte.

Los migrantes centroamericanos sin papeles, en tránsito por México, montan en este tren y viajan entre los vagones o en el techo. Además de la constante amenaza por parte del crimen organizado, el acoso de las autoridades migratorias y el peligro de caídas o mutilaciones, los migrantes pasan hambre y sed en su trayecto. En 1995, una familia de Amatlán, las hermanas Romero Vázquez y su Madre Leonila Vázquez, comenzaron a ayudar a las personas que viajaban en el tren, arrojándoles bolsas de comida y agua. Otras mujeres de la comunidad fueron uniéndose, y así comenzaron una labor humanitaria que hoy en día es reconocida nacional e internacionalmente. El proceso de subjetivación política de estas mujeres es complejo, pues implica un largo proceso de 20 años, en el que han transitado de la acción reactiva en una lógica de caridad cristiana, a la defensa activa de los derechos de los migrantes en términos mucho más amplios, en sinergia con otras organizaciones, y en conciencia del problema en relación con el capitalismo y los procesos globales que fuerzan a la gente a trasladarse de sus lugares de origen buscando sobrevivir.

El trabajo de las Patronas se mantuvo en el desconocimiento público hasta el 2006, año en el que el documental “De Nadie” ganó el premio del público en el *Sundance Film Festival*. Este documental grabado por estudiantes sin experiencia, que llegaron por casualidad a Amatlán y en el que entrevistan brevemente a las mujeres, llamó la atención de algunos periodistas que hicieron modestos reportajes.

A esta primera incursión siguieron otros trabajos documentales que despertaron mayor curiosidad. En 2009, el fotógrafo y Reportero Javier García, y Lizette Argüello que había participado en la producción del primer documental, grabaron “La Patrona”, que prácticamente sin diálogo, relata en pocos minutos la preparación de la comida en las cocinas particulares de las campesinas, la transportación hasta las vías,

---

<sup>15</sup> Existe un sinnúmero de documentación de madres de asesinadas y desaparecidas que narran la historia de sus hijas y su búsqueda, accesibles en canales de vídeo. Entre ellas podemos mencionar “Señorita extraviada” (2001) o “Bajo Juárez” (2006), citados en la bibliografía.

y el momento en el que pasa el tren y la arrojan a cientos de migrantes que se descuelgan de los vagones para coger las bolsas.

Las imágenes de las Patronas –más que sus palabras– produjeron una reacción en cadena entre la prensa, la sociedad civil y otras organizaciones en defensa de los migrantes. A partir de 2010 es posible encontrar una abundante producción de artículos periodísticos, fotografías y vídeos sobre ellas en internet. En estos registros conviven la mirada de quienes los realizan –como intermediarios– y la voz e imagen de las Patronas. Su testimonio como tal, nunca ha sido recabado con propósitos literarios o académicos, pero ellas mismas tienen un blog (citado) en el que suben a la red algunas de sus anécdotas, todas sus comunicaciones oficiales y sus discursos.

A la par de este activo fenómeno de registro, las Patronas se encontraron con la conciencia del impacto social de su labor, y el impacto de su labor en su propia subjetividad:

Mucho se dice de la ayuda que prestamos a los migrantes, pero lo cierto es que ellos también nos han ayudado en el camino. Gracias a la labor que realizamos hemos asumido una posición como humanas y como mujeres que no sabíamos ni pensábamos que pudiera hacer tanta diferencia (Las Patronas, 2015).

Al mismo tiempo y debido a su visibilidad, el colectivo de mujeres logró tejer una red de relaciones solidarias y se incorporaron al trabajo más profesional que realizaban coaliciones como la Dimensión Pastoral de la Movilidad Humana del Episcopado Mexicano encabezado por la hermana Leticia Gutiérrez Valderrama, religiosa de la congregación Scalabriniana. Este grupo de trabajo montó una plataforma nacional de albergues para migrantes y organizaciones defensoras de Derechos Humanos, vinculada ideológicamente con la Teología de la Liberación, que interpreta al evangelio como la “opción por los pobres”, entendiendo que la pobreza proviene de la injusticia social y no del designio divino (Vigil, 2004). En este contexto, la práctica de las Patronas encontró un espacio de reflexión y transformación de su subjetividad política, pasando a auto-concebirse como defensoras de los Derechos Humanos.

El registro de estos procesos puede seguirse a través de los testimonios de su propio blog, en las entrevistas y también en los registros vídeo documentales, particularmente si se establecen comparativas entre los discursos a lo largo del tiempo, donde es posible observar el desplazamiento hasta un lugar de autoridad y conocimiento que trasciende la acción reactiva y espontánea que caracteriza la subalternidad:

Nosotras no sólo nos dedicamos a la atención de migrantes, cada una de las mujeres que trabajamos en el comedor somos también madres y campesinas y ello nos permite hablar de la situación tan precaria en que vivimos la mayoría de las y los mexicanos y es que parece no hay congruencia entre el sueldo mínimo al que acceden los trabajadores y los servicios públicos que debemos pagar... (Las Patronas, 2015).

En este discurso dirigido ante el Congreso mexicano y el Presidente de la república, al recibir el Premio Nacional de Derechos Humanos 2013, las Patronas despliegan muchos elementos que permiten dar cuenta de que su experiencia personal ha sido transformada en herramienta política.

Un aspecto relevante en los testimonios, y particularmente de los testimonios de mujeres en resistencia, es la posibilidad de observar la manera en la que se representan a sí mismas en contraste con las características y las posiciones de subordinación que provienen de un contexto machista y patriarcal en el que las mujeres son concebidas como débiles, sumisas, apolíticas, domésticas, propiedad, objeto sexual, etc. como ha sido bien documentado por la crítica feminista. En ambos casos presentados, así como en los testimonios de las mujeres zapatistas y muchos otros de América Latina, es posible observar el reconocimiento de una subjetividad femenina empoderada por la propia experiencia de lucha, que en el caso de las Patronas se define de la siguiente manera:

Nos dijeron que éramos mujeres enfrentando problemas que estaban fuera de nuestros alcances. Y si, nuestra labor comenzó desde nuestra posición como mujeres de familias tradicionales, de costumbres que no permiten las acciones femeninas dentro del hogar y de tu pueblo, pasábamos los días cuidando, brindando amor a nuestras familias y fue justamente eso lo que nos dio el carácter para cuidar a muchas otras y otros (Las Patronas, 2015).

Respecto a los rasgos de empoderamiento que se registran en las autorrepresentaciones, no estoy estableciendo ingenuamente que el acto testimonial signifique por sí mismo una ruptura, al contrario, tenemos que observar cuidadosamente, pues allí encontraremos las contradicciones propias de la subalternidad que incorporan tanto como rechazan al discurso hegemónico. En el caso de las mujeres y la lucha en contra de la dominación patriarcal, resulta clara la tensión que Teresa de Lauretis (2007) llama “paradoja feminista”; un modo de autodefinition que necesariamente utiliza las categorías de la opresión, en tanto son aquellas que se tienen disponibles: mujer, indígena, anciana, pobre... todas cargadas de significado, e insertas en una estructura de poder que necesariamente establece una posición social determinada por el discurso dominante. En todo caso, el testimonio es una forma de visibilizar esta contradicción y esta paradoja, permitiendo la posibilidad de reflexionar sobre ellas, y favoreciendo un proceso de transformación subjetiva. Yúdice sintetiza lo anterior perfectamente en este párrafo:

Más que representación, estos textos [testimoniales] enfocan las maneras en que diversos grupos oprimidos de mujeres, campesinos, indígenas, trabajadores, domésticas, fieles, *squatters*, etc. Practican su identidad no sólo como resistencia a la opresión sino también como cultura afirmativa, como *estética práctica* (Yúdice, 2002: 227).

Esta llamada “estética práctica”, es lo que en el testimonio de los subalternos va produciendo un imaginario distinto respecto a los sujetos que lo practican y replican en sus discursos, entretejiendo también la voluntad de llegar a otros desde una posición y forma no necesariamente dependiente de un

intérprete ni necesariamente pensada para un receptor particular, como en el caso del testimonio literario cuya función original implica una estética relacionada con el consumo de un público específico.

## Conclusiones

Desde mi punto de vista el género testimonial como literatura es uno de los subproductos posibles de la forma de *acción política testimonial*, pero no es ni el principal ni el único, y tampoco puede considerarse materia aparte del proceso histórico en el que se inserta. Las razones de mi afirmación se han desarrollado a lo largo del presente trabajo y se hacen evidentes ante la imposibilidad de definir el canon del testimonio, fijar sus límites, comprenderlo factualmente, ni estudiarlo a partir de una disciplina académica única. De cualquier manera, considero relevante enfatizar los siguientes puntos que condensan mi argumento:

- A través del registro sucesivo del testimonio y prácticas de un mismo colectivo o sujeto, surge la posibilidad de seguir un proceso de conciencia política y un correspondiente deslizamiento de la posición subalterna.
- El testimonio permite registrar un proceso de catarsis a través del cual se identifican los elementos hegemónicos incorporados, la manera como se avanza y retrocede en el desplazamiento hacia la autonomía, y aquello que facilita o imposibilita el proceso.
- Dar testimonio tiene una relevancia pedagógica en tanto ordena y reflexiona sobre las propias experiencias de resistencia a la dominación, para los propios sujetos que la experimentan y para quienes las reciben como interlocutores.
- El testimonio visibiliza la relevancia histórica propia, y fomenta la práctica del auto-registro de la experiencia.

Por otro lado, considero que los nuevos medios de registro y divulgación, tan a la mano para los propios actores sociales, facilitan la emergencia de la acción testimonial sin necesidad de intermediarios, posibilitan su diseminación masiva y producen efectos mucho más inmediatos en los receptores, que puede provocar una multiplicidad de interacciones transformadoras, una constante retroalimentación y el rápido intercambio de percepciones (proyecciones, fantasías y expectativas) entre los testimoniantes y destinatarios. Por supuesto, las relaciones que se establecen entre los testimoniantes, editores/gestores (si los hay) y destinatarios son mucho más horizontales y los roles eventualmente intercambiables (por ejemplo como sucede con las comparticiones zapatistas).

Comprender al testimonio como acción política y no solamente como género literario permite superar la producción del testimonio como producto de consumo para las élites, pero se requiere



también de una lectura distinta y un compromiso social por parte de los académicos y críticos, cuya labor de observación sigue siendo indispensable.

En primer lugar, habría que interrogarse por el testimonio en tanto proceso y no como imagen estática: Rigoberta Menchú sin duda no es la misma Rigoberta hoy, que aquella que se dirigió a Elizabeth Burgos en 1993 ¿Cómo ha cambiado su conciencia? ¿Necesitaría en 2016 una mediadora para contárnoslo? ¿Su proceso de subjetividad avanzó hacia la autonomía, o hacia un consenso mayor con la hegemonía? En segundo lugar, el trabajo académico tendría que servir para informar las prácticas de los sujetos sobre los que se teoriza, se hace necesaria una labor de encuentro e intercambio entre sujetos testimoniantes y críticos.

En tercer lugar habría que reconocer siempre el propio lugar de enunciación y hacer explícita la propia posición política y afectos. Al observar y publicar es inevitable ejercer una forma de poder sobre los otros; fantasías, filias y fobias se proyectan en el trabajo académico y con estos filtros los sujetos se dan a conocer y exponen. Incluso las disciplinas con mejores candados para garantizar la neutralidad, no pueden pretender que la conciencia académica es transparente y mediata (mientras que la de los subalternos es turbia y contradictoria).

Por último, me gustaría concluir que encuentro que el núcleo de la relación entre testimonio y subalternidad, no es la incorporación de la “historia desde abajo” a la historia hegemónica, sino la construcción de una historia para sí, que es por un lado registro del propio proceso de subjetividad, y por otro una herramienta que tiene distintos fines políticos según los sujetos particulares y los procesos sociales en los que se inserte.

### **Bibliografía:**

- Argüello, Lizette (2009). *La Patrona*. México: Sacbé producciones.
- Beverly, John. “El testimonio en la encrucijada”. *Revista Iberoamericana* 164-165 (1993): 485-495.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.5195/reviberoamer.1993.5169>.
- Burgos Debray, Elizabeth (1983). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. La Habana: Casa de las Américas.
- Cordero, José Antonio y Sánchez Orozco, Alejandra (2006). *Bajo Juárez, la ciudad devorando a sus hijas*. México: Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).
- Corte Interamericana de Derechos Humanos. “[Sentencia Caso González y Otras \(Campo Algodonero\) Vs. México. Sentencia de 16 de noviembre de 2009](#)”. *Página oficial Corte Interamericana* (2009).
- Chakrabarty, Dipesh (2010). “Una pequeña historia de los Estudios subalternos” Sandoval, Pablo (comp.) *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde / sobre América Latina*. Popayán: Envión Editores: 25-52.
- De Lauretis, Teresa (2007). *Figures of Resistance: Essays in Feminist Theory*. Chicago: University of Illinois Press.
- Dirdamal, Tin y Argüello, Lizette (2005). *De Nadie*. México: Producciones Tranvía.
- Ejército Zapatista de Liberación Nacional. “[Comisión intergaláctica del EZLN](#)”. *Youtube* (2006).
- Espeleta Olivera, Mariana (2015). *Subalternidades femeninas: la autorrepresentación como resistencia* (Doctorado). Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Frente Zapatista de Liberación Nacional. “[Participación de las mujeres en el gobierno autónomo](#)” (2013).
- Gramsci, Antonio (1981). *Cuadernos de la cárcel, tomo 2*. Gerratana, Valentino (ed.). Ciudad de México: ERA.
- Gramsci, Antonio (1986). *Cuadernos de la cárcel, tomo 4*. Gerratana, Valentino (ed.). Ciudad de México: ERA.
- Guha, Ranahit (1996). “The Small Voice of History” Shahid, Amin y Chakrabarty, Dipesh (eds.) *Subaltern Studies IX. Writings on South Asian History and Society*. Delhi: Oxford University Press: 1-12.
- González Rodríguez, Sergio (2002). *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama.

- Las Patronas. “Discurso Premio Nacional de Derechos Humanos 2013”. *Blog de las Patronas* (2013).
- Las Patronas. “20 años de Las Patronas”. *Blog de las Patronas* (2015).
- Monarrez Fragoso, Julia (2009). *Trama de una injusticia. Femicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez*. Ciudad de México: Colegio de la Frontera Norte y Miguel Ángel Porrúa.
- Ortiz, Maricela. “Solidaridad en Alemania contra feminicidio en México”. *CIMAC noticias* (2005).
- Portillo, Lourdes (2001). *Señorita Extraviada*. México: Xochitl Productions.
- Ravelo Blancas, Patricia. “Entre las protestas callejeras y las acciones internacionales. Diez años de activismo por la justicia social en Ciudad Juárez”. *El Cotidiano* 125 (2004): 21-32.
- Ravelo Blancas, Patricia (2010). “We Never Thought It Would Happen to Us: Approaches to the Study of Subjectivities of the Mothers of the Murdered Women of Ciudad Juárez”. Domínguez-Ruvalcaba, Héctor y Corona, Ignacio (eds.) *Gender Violence at the US Mexico Border. Media Representation and Public Response*. Arizona: University of Arizona Press: 35-57.
- Reyes, Alejandro. “¿Para qué sirven las comparticiones?”. *Radio Zapatista* (2014).
- Segato, Rita Laura (2006). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez : territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana.
- Sklodowska Elzbieta (1992). *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. Nueva York: Peter Lang.
- Spivak, Gayatri. “¿Puede hablar el subalterno?”. *Revista Colombiana de Antropología* 39 (2003): 297-364.
- Viezzler Moema (1977), *Si me permiten hablar... testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. Buenos Aires: S. XXI.
- Vigil, José Maria. “La opción por los pobres es opción por la justicia, y no es preferencial. Para un reencuadramiento teológico-sistemático de la opción por los pobres”. *Theologica Xaveriana* 149 (2004): 141-156.
- Washington Valdés, Diana (2005). *Cosecha de mujeres: safari en el desierto mexicano*. Ciudad de México: Océano.
- Yúdice, George (2002). “Testimonio y concientización”. Beverley John y Achúgar Hugo (eds.) *La Voz del Otro: Testimonio, Subalternidad y Verdad Narrativa*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar: 221-242.

## Índice

Avatares del testimonio en América Latina: tensiones, contradicciones, relecturas...  
Jaume Peris Blanes, Gema Palazón Sáez 1-8

### 1. Literatura, documentalismo y testimonio

Testimonio y literatura. Algunas reflexiones y tres realizaciones en la narrativa argentina: Walsh, Urondo, Cortázar (1957-1974)  
Victoria García 11-38

La escritura testimonial en las trayectorias intelectuales de Rodolfo Walsh y Francisco Urondo: experiencias estético-políticas en tiempos de revuelta  
Fabiana Grasselli 39-61

'Operación Masacre'  
Jorge Curi, Mercedes Rein, Victoria García (ed.) 63-106

Testimonio, literatura y conflicto político. Entrevista y poemas de Hernán Valdés  
Hernán Valdés, Jaume Peris Blanes (en.) 107-129

### 2. Imaginarios revolucionarios. Consolidación y contralecturas del testimonio en Cuba

Ernesto Guevara: soldado y soldador del mundo  
Claudia Gilman 133-148

Relatos para una revolución potencial. Las crónicas testimoniales de Che Guevara  
Jaume Peris Blanes 149-190

Premio Testimonio de Casa de las Américas. Conversación cruzada con Jorge Fornet, Luisa Campuzano y Victoria García  
Jorge Fornet, Luisa Campuzano, Victoria García, Jaume Peris (coord.) 191-249

“Una suma de negaciones”: Apuntes sobre el género testimonial y el Premio Casa de las Américas (1970-1976)

Anna Forné 251-267

La poética del testimonio en 'Necesidad de libertad', de Reinaldo Arenas

Monica Simal 269-290

### 3. Testimonio y comunidades subalternas

Oral History and Memory: A Personal Journey

Margaret Randall 293-303

El subalterno excepcional. Testimonio latinoamericano y representación

Nathanial Gardner 305-322

Rigoberta Menchú: el nombre no es un destino

Gema Palazón Sáez, Nuria Girona Fibla 323-347

Autoría, autoridad y verdad. Apuntes para una nueva lectura 'en frío' de la polémica Menchú-Stoll

Mercè Picornell 349-378

'Si me permiten hablar': la subjetivación plural en el relato testimonial de Domitila Chungara

Rocío Zavala Virreira 379-392

Testimonios indígenas conosureños: ¿convivencias excluyentes?

Hans Fernández Benítez 393-406

### 4. Imaginarios revolucionarios II. Versiones y contraversiones en las guerrillas centroamericanas

El testimonio centroamericano contemporáneo entre la epopeya y la parodia

Werner Mackenbach 409-434

- 
- Revolution doesn't die, it simply changes with the times. Interview with Margaret Randall  
Margaret Randall, Gema Palazón Sáez (en.) 435-445
- Testimonio documental sandinista y narratividad: reflexiones a partir de 'Todas estamos despiertas' de Margaret Randall.  
Leonel Delgado Aburto 447-462
- Testimonio nicaragüense: de los Sandinistas a la inclusión de los Contras. Por una polémica memoria contrarrevolucionaria  
Véronica Rueda Estrada, Juan Carlos Vázquez Medeles 463-490
- En torno a las Brigadas Culturales. Entrevista a Vidaluz Meneses  
Vidaluz Meneses, Gema Palazón Sáez (en.) 491-497
- ¿Guerrilla unisex? Ser mujer u hombre en el conflicto guatemalteco a partir de los testimonios de combatientes  
Nathalie Narváez 499-516
- No hay capital hecho sin sangre. Entrevista a Yolanda Colom  
Yolanda Colom, Nathalie Narváez (en.) 517-525

## 5. Testimonios de la represión militar en el Cono Sur

- La voz visible. Un acercamiento al testimonio de ex presos políticos en Uruguay  
Ana Forcinito 529-547
- Usos del testimonio y políticas de la memoria. El caso chileno  
Jaume Peris Blanes 549-581
- Nunca digas nunca. Usos del testimonio en la producción cultural de la post-dictadura argentina  
Paula Simón 582-601
- El rechazo de ser víctima. Entrevista a Carlos Liscano  
Carlos Liscano, Maria Teresa Johansson Márquez (en.) 603-611
- Testimonios coalescentes: emergencias de la razón militante en las narrativas sobre la fuga de centro clandestino de detención Atila/Mansión Seré

---

Luciana Messina, Juan Besse	613-632
El testimonio y su dimensión filosófica. Producciones de sentido sobre las dictaduras militares del Cono Sur latinoamericano Mariela Cecilia Avila	633-649
Lugares de encuentro en los espacios del horror. Acercamiento testimonial a los Centros de Detención y/o Tortura chilenos José Guillermo Santos Herceg	651-664
Un compromiso con la memoria, un compromiso con la vida. Entrevista a Nora Strejilevich. Nora Strejilevich, Paula Simón (en.)	665-683

## 6. Fotografía y testimonio

Imagen y testimonio frente a la desaparición forzada de personas en la Argentina de la transición Claudia Feld	687-715
Figuras de justicia. El testimonio en los documentales sobre los juicios por los crímenes de la última dictadura militar argentina Lior Zylberman	717-739
Ausencia, resto, objeto: una propuesta de lectura de la fotografía argentina post-dictadura Edoardo Balletta	741-764
Dos veces Julio. Sobre algunas memorias fotográficas del pasado reciente en la Argentina Natalia Fortuny	765-783
Fotografía y desaparición. Tres series fotográficas en torno a los 119 Cristian Kirby	785-797

## 7. Nuevas generaciones, nuevas memorias, nuevas representaciones

Tiene [la] palabra la víctima pura [?]. El vacío social, el testimonio y la desesperación del investigador ante el sufrimiento sin forma ni lenguaje



---

Gabriel Gatti	801-815
Memoria, testimonio, autoficción. Narrativas de infancia en dictadura Leonor Arfuch	817-834
Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura. Rossana Nofal	835-851
Memoria y traición femenina en la ficción y el testimonio Bernardita Llanos	853-863
La poesía es un diálogo con los muertos. Entrevista a Julián Axat. Julián Axat, Fernando Reati (en.)	865-877

## 8. Nuevas formas de la violencia y nuevos rumbos del testimonio

Nuevas violencias, nuevas voces y nuevas resistencias en tiempos de reorganización hegemónica. Entrevista a Pilar Calveiro Pilar Calveiro, Jaime Peris Blanes (en.)	881-895
La obsolescencia no-programada: una circunnavegación alrededor del testimonio latinoamericano y sus avatares críticos Elzbieta Sklodowska	897-911
Narrativa testimonial y memoria pública en el contexto de la violencia política en Colombia Martha Cecilia Herrera, Carol Pertuz	913-940
Camino a la paz: repertorios simbólicos testimoniales de una nación en transición Elvira Sánchez-Blake, Yenifer Luna Gómez	941-957
Periferias genéricas: la crónica y el documental frente a las urbanizaciones privadas Mercedes Alonso	959-972
'Impuesto a la carne'. El cuerpo-testigo y el contagio de lo común Laura Scarabelli	973-988

Testimonio y subalternidad hoy. En torno a dos colectivos de mujeres mexicanas en lucha

Mariana Espeleta Olivera

989-1009