



Pérez Hernández, Aylén. "Escribir con los restos de lo real: breve ruta genealógica hacia el relato contraccionario" *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2024, vol. 13, n° 31, pp. 106-122.

Escribir con los *restos de lo real*: breve ruta genealógica hacia el relato contraccionario

Writing with the *remains of the real*: brief genealogical route towards the literature of the concentration camp

Aylén Pérez Hernández¹

ORCID: 0000-0001-8468-1760

Recibido: 26/10/2023 || Aprobado: 11/06/2024 || Publicado: 22/07/2024
ARK CAICYT : <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/7528>

Resumen

Además de la problemática relacionada con su clasificación genérica, el testimonio latinoamericano ha tenido que enfrentarse a otros conflictos como la presencia y el uso de valores estéticos en dichos relatos, la compleja concepción de la *verdad* que asumen estas expresiones escriturales y la relación lenguaje-trauma manifiesta en los testimonios de la postdictadura. Este artículo propone una breve y acotada ruta genealógica con el propósito de localizar y reordenar aquellos fundamentos abordados por la crítica literaria que han intentado diseñar una tipología del género sin llegar a un criterio unívoco. Esto, con el fin de rastrear los elementos que han delineado la producción testimonial del último siglo relacionada con los relatos de la memoria (postdictatoriales o contraccionarios). El trabajo asume una perspectiva teórico-crítica y aborda, entre otros, los siguientes ítems: proceso de "institucionalización" y reinstitucionalización del testimonio atendiendo a las variaciones que experimenta el género durante estos períodos; problemáticas centrales asociadas al testimonio y al paradigma de la memoria; y las posibilidades de la creación literaria en la construcción de un relato testimonial contraccionario (*Su paso*, de Carlos Bischoff) frente a las problemáticas asociadas con las estrategias de representación del trauma en este tipo de narrativas.

Palabras clave

Testimonio latinoamericano; crítica literaria; relatos postdictadura; relación lenguaje-trauma; *Su paso*; Carlos Bischoff.

Abstract

In addition to the problems related to its generic classification, Latin American testimony has had to face other conflicts such as the presence and use of aesthetic values in said stories, the complex conception of truth that these scriptural expressions assume and the language-trauma relationship manifested in the testimonies of the post-dictatorship. This article proposes a brief and limited genealogical route with the purpose of locating and reordering those foundations addressed by literary criticism that have attempted to design a typology of the genre without reaching a univocal criterion. This, in order to trace the elements that have outlined the testimonial production of the last century related to the stories of memory (post-dictatorial or concentrationary). The work assumes a theoretical-critical perspective and addresses, among others, the following items: process of "institutionalization" and re-institutionalization of testimony taking into account the variations that gender experiences during these periods; central problems associated with testimony and the memory paradigm; and the possibilities of literary creation in the construction of a concentrationary testimonial story (*Su paso*, by Carlos Bischoff) in the face of the problems associated with the strategies of representation of trauma in this type of narratives.

Keywords

Latin American testimony; literary criticism; postdictatorship story; language-trauma relationship; *Su paso*; Carlos Bischoff.

¹ Doctora en Literatura Latinoamericana (Universidad de Concepción, Chile). Sus principales líneas de investigación son las escrituras del yo, la autoficción, el testimonio literario latinoamericano, el testimonio contraccionario, lenguaje y trauma, memoria-historia, animalidad y biopolítica, zoopolítica, antropocentrismo. Contacto: aylenperez@gmail.com



“El movimiento de la interpretación es como una avalancha que se nos viene encima, vemos algo en ella, se nos produce una imagen, pero no podemos decir nada sobre ella, se escapa a la simbolización”

Jaime Donoso

Con la emergencia del testimonio oral en el campo de las letras, algunos se aventuraron a declarar que los relatos ficcionales iban en declive. Sin embargo, a pesar de ese rechazo inicial a la ficción con que se origina el testimonio latinoamericano, una revisión a las obras bajo este género haría notar que no existe entre testimonio y literatura una relación incompatible. Aun así, el carácter heterogéneo de este “género literario acentuadamente contemporáneo” (Casaus 59), lejos de percibirse como una de sus mayores riquezas, ha provocado un sinnúmero de criterios a partir de los cuales se le ha juzgado y malcalificado; discrepancias que han partido, sobre todo, de la concepción o no del testimonio como un hecho literario. De ahí que esta narrativa haya sido tan halagada como ninguneada cuando se le adjudica, injustamente, un carácter “parasitario” y “expropiatorio”. Los relatos testimoniales, recordemos, han sido asociados a la novela, la autobiografía, la historia, la antropología, a la crónica, la memoria, en fin, tanto al discurso no ficcional como al ficcional; y las definiciones que han derivado de estas asociaciones terminan siendo, casi siempre, muy escurridizas e imprecisas. Esta dificultad del género frente a una posible clasificación se debe, en parte, a su maleabilidad para asumir (según lo requiera) caracteres propios de otras estructuras narrativas; lo cual finalmente forma parte de la razón de ser del testimonio y constituye, quizás, su mayor riqueza actual y su mejor perspectiva:

El análisis que la lectura letrada ha hecho del testimonio latinoamericano demuestra no sólo la ausencia de una noción precisa y universal –hecho que se objetiva en la propia ambigüedad e indeterminación del corpus–, sino también la imprecisión de los límites del espacio o formación discursiva que esta práctica presupone. Si además intentamos pensar el problema en relación a, o desde la categoría de género, las fronteras del testimonio se vuelven, aparentemente, aún más porosas [...] Porosidad no implica pastiche ni tampoco multiplicidad de estrategias discursivas o una incertidumbre a nivel referencial, apenas señala una cierta indecisión lógica del estatuto genérico y discursivo del testimonio. (Achugar 63)

Asumiendo un posicionamiento de cara a los debates, Hugo Achugar consideraría, entonces, que el testimonio no implica ausencia de literatura al entenderse esta como una elaboración ideológico-formal que puede desplazarse desde el efecto de oralidad/verdad hasta llegar a la inclusión de recursos y estructuras propias de la narrativa de ficción (s/p). Desde una postura totalmente diferente, el escritor boliviano Renato Prada Oropeza señala como una de las características del discurso-testimonio, la ausencia de la *manipulación* de mecanismos propios de otros discursos, como desembragues, traslados de focalizaciones, rupturas de planos temporales, montaje, entre otros: “Esto confiere al testimonio una ausencia de pretensión estética: entre la verdad y la belleza, este discurso elige la primera” (13). El crítico literario John Beverley apunta, por su parte, que muchas veces el testimonio aparece como una forma *antiliteraria* que es, paradójicamente, la base de su efecto estético.

Frente a la polémica valdría retomar también, en esta breve introducción, las interrogantes sugeridas por la investigadora Paula Simón en su ensayo *El Testimonio, un texto en busca de definición...*: “¿Dónde radica, entonces, lo literario? ¿En la intención del autor de construir un texto que se precie de tal, en la lectura que se efectúa del texto, en la plasmación de recursos literarios o en la introducción de elementos ficcionales?” (69). Para dar respuesta

a estas incógnitas, Simón alude a la necesidad de suspender los criterios estéticos y focalizar los estudios sobre las narraciones testimoniales a partir de otros aspectos. Uno de ellos sería, por ejemplo, las estrategias de representación lingüística a través de las cuales el sujeto testimonial relata una experiencia muchas veces traumática; es decir, organización y distribución del material narrativo, lagunas, desplazamientos o transformaciones. Ya que:

A grandes rasgos, el corpus de esta literatura se compone de textos con diversos grados de ficcionalización, que van desde lo que podría denominarse el grado cero de la escritura, es decir, la representación tendiente a la máxima referencialidad; hasta la total elaboración ficcionalizada o la realización estética de la experiencia, en la que el autor filtra algunas marcas autobiográficas. (Simón 225)

También para Rossana Nofal, investigadora argentina, el testimonio “se apropia de zonas de la condición literaria, de sus tramas retóricas, de las condiciones de la ficción” (59); por lo cual, considera a la literatura testimonial como una construcción permeable a la ficción y a sus retóricas. No obstante, Nofal no excluye de sus postulados las retóricas propias del realismo que el género testimonial adopta como cánones estéticos particulares, proponiendo así leerlo como un género específico con marcas de un realismo que se inscribe en la tradición del sistema literario. De ahí que la académica concluyera que 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 19).

Además de esta problemática relacionada con su clasificación genérica, el testimonio también ha tenido que enfrentarse a muchísimos otros conflictos como la presencia y el uso de valores estéticos en dichos relatos, la compleja concepción de la *verdad* que asumen estas expresiones escriturales, la relación lenguaje-trauma manifiesta en la escritura testimonial de la postdictadura o las estrategias de representación del trauma en un testimonio concentracionario. Debido a los precisos límites espaciales que demanda un artículo, sería imposible poder abordar en profundidad cada uno de los aspectos antes mencionados. Sin embargo, el presente trabajo propone una breve y acotada ruta genealógica con el propósito de localizar y reordenar aquellos fundamentos tratados por la crítica literaria que han formado parte de las principales discusiones alrededor del género aludido. Esto, con el fin de rastrear los elementos que han delineado la producción testimonial del último siglo relacionada con los relatos de la memoria (postdictatoriales o concentracionarios). El artículo asume una perspectiva teórico-crítica y estará en constante diálogo con varios autores y teóricos cuyas investigaciones tributan al tema en cuestión: Jorge Fornet, Teresa Basile, Nora Strejilevich, Jaume Peris Blanes, Jean-Philippe Miraux, Humberto Maturana, Florencia Garramuño, Raymond Williams, Jacques Derrida, Maurice Blanchot, entre otros.

El artículo alude, en un primer momento, al proceso de “institucionalización” y reconocimiento crítico del testimonio a partir de su inclusión en el Premio Literario Casa de las Américas (bajo la matriz revolucionaria). En un segundo momento, se aborda el proceso de “reinstitutionalización” del género (bajo la matriz humanitaria) profundizando, sobre todo, en los desplazamientos que experimenta el género respecto a los primeros modelos inscritos en el campo de la crítica. En una tercera parte, se enfatiza en algunas de las problemáticas fundamentales asociadas al testimonio y, de manera particular, al paradigma de la memoria: la concepción de la “verdad” que asume el género, el giro subjetivo y el giro lingüístico, los *efectos de realidad*, los pactos de lectura, entre otras. El cuarto apartado del artículo trata el tema de las posibilidades de la creación literaria en la construcción de una obra testimonial concentracionaria frente a las problemáticas asociadas a las narrativas de estos períodos. Y, por último –con el fin de anclar la argumentación teórico-crítica al análisis textual de un relato concentracionario–, este trabajo propone una breve lectura del testimonio *Su paso* (2011), del

argentino Carlos Bischoff, atendiendo centralmente a las estrategias de representación del trauma presentes en este texto que ha demandado el uso de poéticas propias de otros discursos para transmitir la experiencia traumática.

Institucionalización del testimonio bajo la *matriz revolucionaria*

Para la canonización del testimonio latinoamericano como un género literario se desarrollaron numerosos debates en los que se abordó, por ejemplo, la funcionalidad que tendría dicha forma discursiva en la lucha por la democratización cultural de América Latina. Se trataba en ese entonces, como bien señalara Jorge Fornet, de “una literatura que tenía una relación más directa con el discurso político” y de obras que “se permitían ser más abiertamente militantes” en cuyo surgimiento y consolidación habían “razones, digámoslo así, propiamente literarias, y también de índole política” (193). Inevitablemente, el testimonio surge con una connotación política muy marcada; incluso, “el peligro más notorio era el de que se soslayaran, a la hora de juzgarlo, los valores estéticos” (121). Frente a tales riesgos comenzó a aclararse en las bases del mencionado Premio que la forma quedaba a discreción del autor, pero que la calidad literaria en las obras era indispensable.

Victoria García observa en ese sentido que, en efecto, la fundamentación emitida por el jurado y el análisis de los textos que resultaron galardonados en 1970 demuestran que las cualidades literarias contaron como criterio importante de la evaluación. No obstante, tal fundamentación lleva a pensar, asimismo, que el concepto de “calidad literaria” no se asoció tanto a una estimación del trabajo artístico del escritor sobre la forma del texto, sino que más bien sugería una atribución de valor estético intrínseco a la oralidad popular (García 206). Las controvertidas decisiones en torno a la interpretación del testimonio como un género literario –y, por ende, como parte del Premio Casa– respondían así, entre otros factores, al hecho de que la “calidad literaria” no era un concepto absoluto, sino una categoría de juicio de valor que no dejaba de remitir a posicionamientos sobre lo que debía ser lo literario:

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 que participaran directamente del proceso histórico latinoamericano y que dieran cuenta de dicha participación en su obra. 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. (García, et al. 197)

En suma, siguiendo las observaciones de 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 e “instantánea”. Quienes practicaron y promovieron, entonces, la escritura testimonial lo hicieron tomando distancia del eje de la experimentación formal que caracterizaba a las novelas del boom que comenzaron a ser vistas como despliegue narcisista y elitista del escritor: “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” (García 199). La investigadora Anna Forné también observaba en ese sentido que, si bien los contenidos testimoniales solían

responder a una urgencia contextual específica asociada a las luchas sociopolíticas; tanto los repertorios narrativos como las tramas interpretativas del género finalmente se organizaban según una serie de *criterios poéticos residuales* más difusos que, en parte, derivarían de las políticas estéticas de Casa de las Américas; “por lo cual la forma termina supeditada al contenido” (Forné 219). Debido a estas tensiones, “en los círculos dogmáticos venía cobrando fuerza la idea de que las discrepancias *estéticas* ocultaban discrepancias *políticas*” (Fornet 2). No extrañe que el Premio Casa, de índole cultural y literaria, compartiera así los vaivenes de la confrontación política de esos años.

El 2 de marzo de 1970, aparece entonces, en un boletín de la Casa, una definición más explícita del género testimonial que revelaba, “más que certezas sobre lo que es el testimonio, certezas de lo que no es”; naciendo dicha forma discursiva, a decir del investigador Jorge Fornet, “como una suma de negaciones” (69). Aquella primera conceptualización, *en términos puramente negativos*, se basaba solo en lo que diferenciaba al testimonio de otros géneros como el reportaje, la investigación y la biografía; pero las diferencias con dichas formas eran *tan de matiz* que el testimonio terminaba por incluirlas a todas y asociarlas, a su vez, al paradigma de lo literario del cual habían sido excluidas. Ángel Rama, por otra parte, abordaba el género oscilando entre paradigmas muy heterogéneos. Y, “viniendo de uno de los intelectuales más lúcidos de la época, esa indeterminación era el síntoma de una cierta pérdida de referencias, que la incorporación de los textos testimoniales a la categoría de literatura no hacía sino profundizar” (Peris Blanes 69).

Durante esta época, tres modelos específicos de obras testimoniales aparecerían para configurar “el brazo escriturario de la práctica revolucionaria” (Basile 15)² y para instaurar, de esta manera, una íntima, peculiar y profunda relación entre dicho género y el modelo de revolución que pugnaba por establecerse. Y esto lo hacen no sólo a través de los temas que introducen, sino también “confrontando con la institución literaria hegemónica, a la que consideran de carácter burgués, sólo accesible a una porción letrada de la sociedad latinoamericana y distanciada de la praxis política” (Basile 15). A dicha institución le exigen, explica la investigadora argentina Teresa Basile, la apertura de la literatura hacia otros autores y voces (subalternos, informantes, líderes y combatientes revolucionarios, periodistas, etc.), la inclusión de géneros literarios marginales y populares que no pertenecen a la “alta” literatura, y el compromiso con los movimientos libertarios de aquel momento.

Si bien la institucionalización del género facilitó su reconocimiento en el campo crítico literario del continente, los modelos testimoniales surgidos de la matriz revolucionaria desataron un vasto movimiento de esa misma crítica que tiende a cuestionar la institución literaria por su carácter burgués y letrado. Se propuso entonces, como potencial solución, una concepción amplia de la literatura para poder reconocer al testimonio como un “hecho literario”. El vínculo del testimonio con la institución literaria se muestra así conflictivo y contradictorio ya que, en tanto *género subversivo*, interpela al estrecho y clasista canon al mismo tiempo que solicita su inclusión institucional en la literatura latinoamericana. Y, en tanto *género híbrido*, es situado alternativamente dentro de la novela, en el espacio extra literario o en el margen de la institución literaria (Basile s/p). De ahí que tanto antropólogos, como escritores, periodistas, sociólogos, investigadores y críticos hayan intentado concebir una definición clara del género que respondiera finalmente, entre otros aspectos, a sus propias disciplinas.³ Pero, como ya sabemos, aquello ha sido imposible. Los criterios empleados para

² La investigación de Teresa Basile observa que tres modelos de testimonio prevalecieron durante dicha etapa y, si bien no agotaron la variedad ofrecida por el género, marcaron profundamente el camino de esta forma discursiva: el testimonio etnográfico, el testimonio guerrillero y el testimonio periodístico.

³ Un examen más detallado sobre este tema se puede encontrar en el artículo “Testimonio literario latinoamericano: un debate sin fin”, en *Kamchatka*, no. 19, 2022. Allí la autora comparte fragmentos de una serie

delimitar a este tipo de obras han resultado tan heterogéneos que, lejos de facilitar una conclusión unívoca en torno al tema, han iluminado la complejidad de los propios testimonios. En dichos recorridos teórico-investigativos han sobresalido, por ejemplo, “criterios *literarios* (tensión entre lo factual y lo ficcional), *autorales* (editor, informante, autor), *disciplinarios* (etnografía, periodismo, sociología, historia, literatura) o *acontecimentales* (sistemas de opresión y luchas libertarias)” (Basile 3).

Lo cierto es que, después de un controvertido proceso de institucionalización,⁴ el testimonio se convirtió en el blanco de un sinfín de debates que lo han (des)calificado y (mal)tratado en el fuego cruzado entre la literatura y las ciencias sociales. Tal conflicto ha persistido, entre otros factores, por la presión de muchos de ajustarlo y mantenerlo en aquel molde político-social con el que nació, cuando el testimonio ha ido reconceptualizándose a partir, también, de sus dimensiones literarias. Igualmente, la inicial incorporación de ciertos textos testimoniales a la categoría de literatura —en donde se incluía, aparte del testimonio propiamente tal, otros géneros más o menos afines— daba cuenta de una cierta pérdida de referencias ya aludida que complejizaría, cada vez más, la posibilidad del reconocimiento crítico y de la valoración de ciertos relatos testimoniales que no se ajustaban a las exigencias político-culturales requeridas y que comenzaban a alejarse de los “moldes” primerizos.

Reinstitucionalización del testimonio bajo la *narrativa humanitaria*

Durante los años 80 se redefiniría, no obstante, la tradición anterior anclada fuertemente en el dispositivo revolucionario: ahora el género alcanzaría un nuevo estatuto bajo el paradigma de la memoria y transitaría por lo que Teresa Basile denomina una “reinstitucionalización”. Dicho proceso supone, en primer lugar, el reemplazo de la *matriz revolucionaria* por la *narrativa humanitaria* levantada en las transiciones hacia la democracia luego del fin de las dictaduras. El testigo también varía notablemente ya que, “frente a los testigos del primer modelo revolucionario (el informante, el líder guerrillero y el periodista), la figura privilegiada en este segundo modelo es, sin duda, el *sobreviviente*” (Basile 17). Asimismo, las apreciaciones en torno al valor de la “verdad” —abordadas posteriormente en detalle— se comienzan a cuestionar desde diversas perspectivas: dos de las más controvertidas serían el psicoanálisis y la historia. Si la primera “explora las fracturas ocasionadas por el trauma sobre la integridad y coherencia del testimonio”, la segunda va a “poner a prueba la legitimidad del testimonio como fuente fiable de datos” (16-17).

Este proceso de reinstitucionalización del testimonio latinoamericano —además de exhibir las deficiencias y tensiones aún existentes — revitalizó las disputas desde un lugar nuevo que permitiría repensar al género a partir de sus marcas estéticas en consonancia y como consecuencia, muchas veces, del evento traumático vivenciado por los autores. Se podría asegurar, en ese sentido, que el testimonio comienza a ostentar “un lugar propio, autónomo, consolidado y reconocido, con modalidades y circuitos específicos” (Basile 19). Ya no se interesa por el reconocimiento de la literatura, observa Basile, sino que es la literatura la que lo recupera como un material con el cual trabajar y experimentar; ahora hay diálogos e intercambios. Este encuentro del testimonio con la literatura ha hecho eclosionar, además,

de entrevistas inéditas realizadas a los autores galardonados con el Premio Literario Casa de las Américas en la modalidad de testimonio. Se constata en dicho estudio, entre otros aspectos, que la manera de concebir y enfrentar la escritura testimonial varía en gran medida según la disciplina ejercitada por el autor. De ahí que varios de los autores y/o testimoniantes se encuentren abiertos a pensar el testimonio como un género creativo que se nutre de las retóricas de la literatura y la ficción; mientras que otros defienden el principio axiológico de neutralidad y se oponen rotundamente a la idea de incluir en un testimonio aquellos rasgos poéticos.

⁴ Ver mismo artículo referenciado en nota al pie anterior para un análisis del polémico contexto socio-cultural en que se “institucionaliza” el testimonio al ser incluido en el Premio Literario Casa de las Américas.

determinadas tendencias que ponen el foco en la ficcionalidad y la mediación de toda representación, deconstruyendo el carácter absoluto y totalizante de la “verdad”:

Asistimos hoy a un movimiento centrífugo por el cual el testimonio se instaura como plataforma para luego fugar de su pacto de verdad-realidad y contaminarse con (o alimentarse de) la perturbadora ficción, el incómodo humor, los sueños, las pesadillas y los fantasmas, los anacronismos, para babelizar las hablas miméticas del realismo, escapar a las certezas y exhibir los mecanismos lingüísticos fabricantes de la ilusión referencial, así como también para mostrar una lengua dañada por el impacto de la violencia y una gramática dislocada por el quiebre de sentido que toda experiencia traumática acarrea. (Basile 21)

Esta narrativa humanitaria tuvo, a su vez, dos modos fundamentales de representación. Una de estas formas tendría mayor auge entre la década de los 70 e inicio de los 80 y estaría marcada por las estrategias discursivas de la denuncia y el sentido de continuidad de la lucha a través de la palabra. Dichos *testimonios combativos*, explica el investigador Jaume Peris Blanes, van a articular la experiencia individual a una lectura política e ideologizada de la represión; este modelo sería, por tanto, “fácilmente rentabilizado, en principio, por una lógica de denuncia” (Peris Blanes 552). La otra forma de aquella narrativa se daría desde mediados de la década de los 80 y tendría “menos acomodo en una lógica denunciante, y una mayor facilidad para ser usado desde el paradigma de la memoria” (552). Se trata de relatos fuertemente subjetivados que minimizarían los aspectos políticos y que pondrían todo el acento en la fenomenología de la experiencia extrema y en las sinuosidades de la memoria.

Los relatos de los testigos que surgieron, entonces, en pleno proceso dictatorial del Cono Sur “tenían por objetivo reforzar la conciencia común y la moral social en la que se asentaba una comunidad de izquierda que todavía resistía a la persecución, la tortura y el crimen” (Donoso 35-36). Es decir, los textos resultaban ser los dispositivos mediante los cuales ciertos sectores continuaban la lucha contra el totalitarismo, y sus narrativas representarían una extensión de esa lucha. Por ello, se evidencia, en gran parte de estos primeros relatos, que las narrativas se concentran en revelar y denunciar los crímenes que iban sucediendo a la par de la escritura, y no en la elaboración estética propiamente tal. No obstante, estos testimonios lograron fundar un vocabulario, una sintaxis, una terminología y un repertorio gestual propios que les facilitó el proceso de circulación y recepción de aquellas denuncias. Además, se fueron consolidando hasta convertirse en “un conjunto de reglas discursivas coherente y reconocible para hablar críticamente de la represión” (Peris Blanes 565).

En los años posteriores a las dictaduras, la lucha ya era diferente; y, por tanto, también las narrativas que expresaban esa lucha. Los relatos que comienzan a aparecer a mediados de los años 80 van a inscribirse en un *registro novedoso* que hasta entonces no había sido valorado en toda su potencialidad: el paradigma de la memoria. Dichas narraciones estarían cargadas de subjetividades individuales que destronan el carácter marcadamente político de las primeras. Los usos de estos relatos se abrirán, por tanto, a otras variadas posibilidades: a nivel individual, exponen las particulares experiencias de represión, violencia y exilio a las que estuvieron sometidos los sobrevivientes y apuestan por la re(composición) de los sujetos a través de la escritura; y, a nivel colectivo, llevan a cabo una importante labor en el proceso de reivindicación de los grupos damnificados y de conservación de sus memorias.

En estas obras “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” (Peris Blanes 565). Resulta indiscutible que ese movimiento de subjetivación y humanización de la Historia, a través de la literatura testimonial, obtuvo una buena acogida en el nuevo paradigma de la

memoria. Sin embargo, para no pocos estudiosos del tema, esa representación afectiva de las consecuencias de la violencia resultaría ser uno de los grandes problemas de la cultura de la memoria al carecer de marcos generales de interpretación a los que sujetarse y dentro de los cuales tener, a la vez, un sentido global (Peris Blanes). Los relatos, separados del contexto histórico, se vieron despojados del profundo e imprescindible sentido político del conocimiento histórico y prefirieron el enfoque psicológico y terapéutico de la escritura. Y esa es, para Peris Blanes, la paradoja central de las políticas de la memoria en la actualidad y de los usos que de ella hace el testimonio. Pues, si bien destaca la importancia de dichas políticas en la dignificación de las víctimas y en la reconstrucción de la memoria, reitera que eso no debería bastar para apartar la mirada de la funcionalidad política y social de esa violencia: “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” (Peris Blanes 578).

Otras problemáticas asociadas al testimonio

Uno de los aspectos que igualmente obstaculizó el proceso de inclusión del testimonio concentracionario como parte de la “literatura culta” fue la estricta representación de lo real que se impuso el mismo género y que también le exigió la crítica; ya que, por encima de las concepciones estéticas, el género siempre demandó, al menos en un inicio, la autenticidad del hecho narrado. De ahí que los relatos de la postdictadura, por ejemplo, fueran valorados en el ámbito jurídico, donde se amparó al testimonio en su calidad de prueba, documento o fuente y se resaltó el valor de *veracidad* de lo contado por el sobreviviente.⁵ El testimonio, no obstante, reclama desprenderse de aquella noción de *veracidad* y de *prueba* que lo encierra en el ámbito jurídico y lo distancia cada vez más de la representación simbólica literaria del pasado. Nora Strejilevich, testigo y rigurosa investigadora del testimonio concentracionario, advierte que el imperativo de la memoria se asoció, fundamentalmente, a una demanda de justicia; esto provocó que el testimonio quedara expulsado del terreno literario y relegado, en muchas ocasiones, al espacio jurídico solamente. La ensayista señala, de esta manera, que solo se podría alcanzar un completo trabajo de la memoria si la experiencia se desprendiera de la exigencia de verdad que le impone el discurso jurídico y se elaborara en el ámbito simbólico que propicia la literatura:

Los testimonios, como aclaran Levi y Agamben, no tienen que ver con el establecimiento de los hechos con vistas a un proceso legal. En última instancia, no es el juicio lo que les importa. La verdad tiene una consistencia no jurídica, la *questio facti* no puede confundirse con la *questio juris*. Esto es, precisamente, lo que concierne al sobreviviente: el ámbito de la acción humana más allá o más acá del derecho [...] La retribución jurídica de los actos aberrantes aplicada sobre individuos responsables de actos tipificados por el código penal ha primado, como si eso pudiese bastar como elaboración del legado del horror. (Strejilevich 5)

El protagonismo que experimentó la subjetividad del sujeto testimonial en los relatos de la postdictadura originó lo que Beatriz Sarlo denominara un *giro subjetivo* acompañado de un

⁵ “Desde el punto de vista jurídico, el testimonio tradicionalmente ha tenido valor de prueba y se le ha exigido veracidad. Así también ha ocurrido en el ámbito periodístico, por ejemplo, la crónica, que supone la exposición verdadera de los acontecimientos vividos por un testigo. Y también se corrobora desde el punto de vista historiográfico, en aquellas ramas de la Historia que utilizan las fuentes testimoniales como documentos de investigación” (Simón 71).

giro lingüístico; cambios que fueron provocados, en gran medida, por un proceso de reordenamiento ideológico y conceptual de la sociedad del pasado y sus personajes centrados en los derechos y la verdad de la subjetividad. El *giro subjetivo*, para Sarlo, va a coincidir “con una renovación análoga en la sociología de la cultura y los estudios culturales, donde la identidad de los sujetos ha vuelto a tomar el lugar que, en los años sesenta, fue ocupado por las estructuras” (22). En consecuencia, explica la ensayista, la historia oral y el testimonio devuelven “la confianza a esa primera persona que narra su vida (privada, pública, afectiva, política), para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada” (22). A Sarlo, sin embargo, le cuesta aceptar el valor de *verdad irrefutable* que se le otorga a esa subjetividad del testigo. De ahí que se cuestione: ¿Podemos creer todo lo que la subjetividad nos narra?; sentenciando que *es mejor entender que recordar*.

No obstante, este artículo plantea, como una de sus hipótesis, que no hay memoria sin interpretación y que tampoco puede existir un testimonio escrito sin una estructura narrativa que lo organice. Los “ruidos” que se puedan dar en el proceso de elaboración del relato, aquella disonancia que media lo ocurrido y lo narrado, probablemente formen parte de la genealogía del género y son muestra de la compleja relación entre la experiencia y la representación de la experiencia. Elzbieta Sklodowska también considera, en ese sentido, que sería ingenuo asumir una relación de homología directa entre la historia real (el suceso) y el texto, ya que “el discurso del testigo no puede ser un reflejo de su experiencia, sino más bien su refracción debido a las vicisitudes de la memoria, su intención, su ideología” (s/p). Y, a criterio de John Beverley, lo que está en juego en sí no es el simple hecho de señalar las diferencias del discurso testimonial con la realidad, sino más bien la naturaleza particular del *efecto de realidad* que ese discurso sea capaz de sostener: “Si lo que produce el testimonio no es real, al menos esa sensación de experiencia de lo real que transmite es lo que produce determinados efectos en el lector que no logran ni el documental ni la ficción más realista” (89). Para que aquel *efecto de realidad* se produzca es imprescindible, entonces, una cierta convención, una voluntaria aceptación y una suerte de natural confianza del lector que no permita la sospecha ni el descreimiento en el discurso recibido; el lector experimentará, así, una suerte de natural confianza hacia el testimoniante y aceptará lo narrado *como una verdad* y no *como si fuera verdad*.

Asimismo, debe cumplirse el pacto referencial al que alude Miraux a través del cual el relato queda inscrito en el campo de la expresión de la verdad; pero no la verdad que cuestiona la existencia real de lo contado (que, a fin de cuentas, ¿se podría siempre verificar?), sino la verdad dicha por el texto. Cuestión de autenticidad, señala Miraux, y no de exactitud; pues, en el origen del gesto autobiográfico, el autor “traviste la realidad porque perfora la hermética frontera entre la interioridad secreta del yo y la peligrosa exterioridad del afuera. Al escribir su verdadera vida, la disfraza” (Miraux 90). Y es aquí donde se vuelve dolorosa, según el teórico francés, la paradoja autobiográfica; ya que la escritura de carácter testimonial, además de constituir instrumento de la transparencia, se presenta como un obstáculo para ella. La “verdad”, tan propensa a cuestionamientos, aparece entonces solo como horizonte utópico de la propia subjetividad escritural: “Lo que garantiza una forma de verdad a los acontecimientos relatados es la certeza de haberlos vividos como tales, de haberlos percibido como tales; más aún, de haberlos recordado como tales” (Miraux 55).

Primo Levi, escritor italiano de origen judío y sobreviviente de Auschwitz, recuerda en una ocasión la advertencia de un guardia alemán a los prisioneros: “la guerra contra vosotros la hemos ganado; ninguno de vosotros quedará para contarlo, pero incluso si alguno lograra escapar, el mundo no le creería” (Levi 5). Sucede que los sobrevivientes que se disponen a testimoniar deben “traducir” la experiencia de los campos al lenguaje del mundo *exterior*, deben documentar “ciertos aspectos del alma humana” (3). Los sujetos tienen que crear una versión *inteligible* para el mundo “normal”. Tienen que traducir las palabras, la terminología del campo, pero también “los gestos, los matices capaces de connotar la siniestra cotidianeidad

del mundo concentracionario” (Strejilevich 10). Aun así, señala Nora Strejilevich, todavía existen conflictos entre la verdad de los testimonios y las expectativas que los lectores tienen con relación a qué es la verdad: “Se espera que los testigos digan exactamente lo que les pasó, con lo que quedamos atrapados en un círculo sin salida” (17).

En ese sentido, proponemos seguir el camino de lo que el filósofo chileno Humberto Maturana denomina la *objetividad entre paréntesis* (1990). A partir de lo explicado por Maturana, aquello que el sujeto entiende por subjetividad hay que concebirlo como un campo de operaciones cognitivas desde el cual ese sujeto va dando forma a su mundo a través de un lenguaje siempre móvil. La afirmación cognoscitiva de alguien representa, entonces, una invitación al Otro a entrar en un cierto dominio de coherencias operacionales; pero quien realiza dicha afirmación sabe que hay otras afirmaciones (otras subjetividades) igualmente legítimas en otros dominios de realidad. En el camino de la *objetividad entre paréntesis* propuesto por Maturana no existe, entonces, verdad absoluta, sino muchas verdades diferentes en muchos dominios distintos y “todos son legítimos en su origen, aunque no iguales en su contenido” (Maturana 22). Lo que se entiende por realidad o verdad no es más que la interpretación del sujeto experiencial. Por tanto, las relaciones humanas que se desarrollan en el camino de la *objetividad sin paréntesis* no ocurren en la aceptación mutua. Esto no significa que Maturana niegue la objetividad, sino que la relativiza.

Los restos de lo real y la estructura del sentir

Los estudios teórico-críticos desarrollados por la investigadora argentina Florencia Garramuño ubicarían, también en la década de los 70, el inicio de ciertas transformaciones en el estatuto de lo literario al observarse que las narrativas ya no se limitarían a formas que separan ficción y realidad. Y esa nueva literatura, que trabaja con *los restos de lo real*, va a cuestionar fuertemente las convenciones de la estética “hasta decretarse una rotunda *suspensión de la estética*” (Garramuño 25). Con este gesto, se comienzan a desdibujar los límites entre los géneros al producirse obras muy híbridas que mezclan diversos procedimientos y modalidades discursivas. Tales hechos ubican a la literatura en un *campo expandido* donde literatura y vida, personajes y sujetos, narradores y *yoes* parecen ser indistinguibles. No obstante, aclara la ensayista aludida, no se trata de una escritura *descarada, desprolija o resueltamente abyecta* – aunque a veces utilice estos recursos para manifestarse – sino de una escritura *intensamente poética* que, construida sobre numerosas interferencias, se opone siempre a la idea de *objeto literario acabado*.

Los fragmentos recuperados por el sujeto durante la escritura –*los restos de lo real* (Garramuño) – se van a centrar, así, en la tactilidad del recuerdo al quedar alojada en la indecibilidad la verdadera experiencia. De esta manera, frente a la violenta fragmentación experimentada, la escritura responderá intensificando los estados emocionales y las subjetividades paradójales que esa fragmentación engendra. La conciencia de lo fragmentario, *los restos de lo real* y la explosión de la subjetividad constituirán, entonces, los nuevos materiales de indagación de este tipo de escrituras híbridas y *textos anfibios* que se sostienen en el límite fáctico-ficcional. La escritura de *lo real despedazado* posibilita pensar a estas literaturas como una forma de experiencia siempre en devenir y más cercana al tacto que a la representación: “La escritura aparece más cercana a una idea de organismo vivo, irracional, que respira, que a la de una construcción acabada u objeto concluido que se expondría, incólume y soberano, ante la mirada de los otros” (Garramuño 23).

Florencia Garramuño también tiene en cuenta las variadas transformaciones que ha sufrido el concepto de *experiencia* a lo largo de los años y su relación con la literatura. De ahí que la investigadora plantee algunas interrogantes que pueden tenerse muy en cuenta para un

estudio más profundo del género testimonial: “¿Hasta qué punto determinadas concepciones de la experiencia privilegian ciertas formas literarias para ser narradas y no otras? ¿De qué forma la literatura incide en la construcción de una determinada concepción de la experiencia y, a su vez, de qué modo un determinado concepto histórico de experiencia precipita en formas literarias que se le adecuan?” (Garramuño 34). Asimismo, la noción de *autonomía* de la obra literaria —comprendida como autorreferencialidad y centramiento exclusivo en el lenguaje— queda suspendida en los nuevos textos que enfatizan lo que afecta al lector o espectador; como consecuencia, se experimenta una pérdida del *valor trascendental* de la literatura ya que esta no se va a definir por su relación o divorcio con la experiencia, sino por la desautorización de las fronteras entre dichos espacios.

Con estas ideas como premisa, se podría postular que los relatos concentracionarios se inscriben dentro de la *estructura del sentir* conceptualizada por el crítico Raymond Williams. Por esa línea, dichas narrativas reflejan el sentir de una época mediante las emociones y subjetividades de los testigos; quienes individualmente, pero a partir de una experiencia y sentimiento colectivos, reformulan un espacio propio. Para Williams, la *estructura del sentir* está compuesta por la esencia aun no conceptualizada de una época que permanece más o menos sutil e impalpable mientras que, a la vez, orienta las significaciones y los sentidos. Lo esencial se centra en “los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente” (155). Y las relaciones existentes entre ellos son variables en una escala que va desde un asentimiento formal hasta la interacción más matizada entre las creencias seleccionadas y las experiencias efectuadas: “Estamos hablando de los elementos característicos de impulso, restricción y tono; elementos específicamente afectivos de la conciencia y las relaciones, y no sentimiento contra pensamiento, sino pensamiento tal como es sentido y sentimiento tal como es pensado” (155). Se define así, explica el teórico, una estructura con relaciones internas siempre en tensión, pero también una experiencia social aún en proceso. Esta perspectiva de Williams facilita la comprensión de los relatos concentracionarios desde el terreno de las emociones al comprender que dichas narrativas se hallan atravesadas por subjetividades en constante transformación, más allá que por supuestas *verdades* absolutas. Estas narrativas, lo quieran o no, se lo propongan o no, se alejan de toda responsabilidad con los mecanismos del conocimiento que reducen el campo de la verdad según las exigencias y las prescripciones de la certeza. Tendremos entonces que preguntarnos finalmente, como hiciera Jacques Derrida (18), si el concepto de testimonio es compatible con algún valor de certeza; pues, si el testimonio aparece confirmado y se vuelve una verdad teórica, señala el filósofo francés, este corre el riesgo de perder su valor o su sentido, su estatuto de testimonio:

Lo que distingue un acto de testimonio de la simple transmisión de conocimiento, de la simple información, de la simple constancia o de la mera manifestación de la verdad teórica, es que alguien se compromete a decir o a manifestar para otro, para uno o varios destinatarios, algo, una verdad, un sentido que se hizo o se hace de alguna manera presente al testigo, pero al testigo único e irremplazable que no hay otra opción que *crear o no crear*, puesto que la verificación o la transformación en prueba pertenecen a un espacio extraño, heterogéneo al espacio y al momento propios del testimonio. (Derrida 19)

El testimonio latinoamericano es un género que se mantiene en constante transformación, y las lagunas comunes que compartimos investigadores y estudiosos del tema puede que nunca sean llenadas en el espacio extraño y heterogéneo de la prueba y el conocimiento. No queda más elección entonces, como bien señalara Derrida, que decidir entre *crear o no* a ese único e irremplazable testigo sin testigo, al portador de la soledad sobrecogedora de lo indescriptible, al testimoniante que está solo y sin pruebas, pero cuya palabra se instala en el juramento y lo

compromete con lo sagrado (Forster 12). Yo, personalmente, pongo la *objetividad entre paréntesis* y opto por la primera propuesta derrideana: la de creer.

***Su paso* (2011), del argentino Carlos Bischoff: un testimonio concentracionario**

Desde hacía algún tiempo, el periodista Carlos Bischoff venía madurando la idea de *Su paso* (2011), obra que ganaría posteriormente el Premio Literario Casa de las Américas en la modalidad de testimonio. Intentó varias veces ponerse a la tarea *sin hacer mucho ruido*, pero poco tardó en convencerse de que *no lo lograría*. De modo que dejó dormir tales intenciones hasta que, treinta años después de los sucesos, *una serie de hechos casi fortuitos* colocaron nuevamente el asunto sobre la mesa de sus pensamientos: “Cuesta creer que algunas perspectivas solo se logren en lapsos más prolongados desde que los hechos acontecen” (Bischoff 11-12). Por otra parte, Pablo, también ex-detenido y sobreviviente de la dictadura argentina, había pensado que igualmente alguna vez escribiría él mismo su experiencia carcelaria; pero el encuentro con un *compatriota* suyo (el periodista Carlos Bischoff) cambió el rumbo de los acontecimientos. A Bischoff, Pablo siempre le pareció *un tipo raro*, un hombre con muchos misterios, *una mezcla de bohemio y loco de atar*; sin embargo, aún no desechaba la idea de que quizás lo pudiese ayudar en aquel libro que, de tanto no saber, “se había ido quedando allí, sepultado entre el montón de intenciones no concretadas” (Bischoff 14); aunque Pablo, quien sería su interlocutor en la difícil tarea de recordar ciertas experiencias comunes, tampoco contaba mucho de aquellos años.

Finalmente se deciden; para ambos, “recordar experiencias que no se logran transmitir en su intensidad contando o escribiéndolas es de terror” (147). Pablo parece sentirse cómodo y Bischoff no quiere ahuyentarlo, así que evita presionarlo. Después de treinta días frecuentándose ya se tutean y planifican el próximo encuentro. No parece que Pablo guarde ahora tantos misterios, “aunque bien puede ser que los guardó de tal modo que en rigor no lo conozco” (14), admite su oyente. No obstante, Bischoff sintió en ese momento que había llegado al lugar exacto y en el tiempo justo. Comienza, así, a darle *carnadura y pulso* a la historia de Pablo que lo va empujando, inevitablemente, a los recuerdos propios de aquellos años. La presencia de Pablo, el reencuentro con él, su retorno, había impulsado a Bischoff a reflexionar sobre los eventos que, hasta ese momento, su memoria evitaba revivir.

Su paso (2011), que es también el paso de Carlos Bischoff, o *ambas asimetrías a la vez*, narra el tránsito de este sujeto por varias cárceles argentinas durante una de las dictaduras más represivas de la segunda mitad del siglo XX. En una especie de diálogo entre el autor del texto (Carlos Bischoff) y este otro sujeto al que parece conocer muy bien (Pablo) se entretiene una historia de fragmentos, de pasajes, de imperfecciones, también de silencios. Durante la conversación se van haciendo evidentes, asimismo, los desacuerdos que enfrentan estas dos figuras en torno a los diversos temas aludidos. De ahí que el diálogo se halle permeado de recurrentes discrepancias, oposiciones, incompatibilidades y *encontronazos* que darían por hecho la existencia de dos puntos de vista totalmente distintos e irreconciliables: “Pero el hombre demostró que aún con ciertas intransigencias, sabía frenar a tiempo. A diferencia mía, por cierto” (Bischoff 19). Pablo mantenía un tono *sosegado y seguro*. El periodista (Bischoff), en cambio, siempre estaba ansioso por ir a los hechos.

La reiterada incompatibilidad de criterios, los enfrentamientos constantes (si bien amistosos) y las diferencias de personalidad podrían resultar totalmente naturales en el relato de no ser por un simple detalle: Pablo y Carlos Bischoff son la misma persona. El autor no hace más que desdoblarse y “crear” un personaje al que interpelará durante los encuentros a través del diálogo como herramienta discursiva privilegiada: “no sé por qué tengo la sensación que la gente que nos cruzamos se queda mirándonos, o mirándolo a él que se calza la boina y habla

como si estuviéramos solos” (129); “...algún vecino asoma enfrente para verificar que este tipo que habla por momentos a gritos y por momentos en murmullo está con amigos, saluda y se esconde. Una yunta extraña aquella” (157); “la noche anterior no nos habíamos despedido en los mejores términos... quizás un enojo común con el tabernero que finalmente se hartó de tener solo dos clientes y reclamó que nos fuésemos” (214). Pablo resulta ser el *nom de guerre* con el que antiguamente se conocía a Bischoff en Argentina.⁶ Estos dos interlocutores, estas dos identidades, que generalmente se muestran en constante contradicción, habían convivido así en un mismo cuerpo desde hacía más de tres décadas:

Lo encuentro cada tanto, siempre a solas, lo veo llegar, lo intuyo casi y me preparo, porque el discutidor en realidad es él. Sé –ha leído esto, me lo ha dicho– que hay cosas que no le agradan por cómo las enfoco o relato, pero hace su gesto de resignación, dice su frase de *bueno, ya estoy viejo para discutir...*, termina su cerveza y retorna a su o sus moradas. Como a veces dice, hay cosas que parecen de otra vida, pero sé que no es así. Le guste o no –y creo que en el fondo le gusta– su historia es parte, pequeña, claro, de la Historia. Por eso, tal vez, es que su paso es, en gran medida, mi paso. O ambas asimetrías a la vez. (Bischoff 12)

Ante la difícil tarea de testimoniar sobre sus vivencias, el autor decide desarrollar la escritura a partir de la inclusión de un personaje *otro* para que el proceso reconstructivo sea *menos rocoso y más llevadero*; un *otro* con el que dialoga, polemiza y reflexiona, pero que, en definitiva, no sería más que el desdoblamiento de sí mismo. En tal sentido, la marca escritural más significativa del testimonio de Bischoff es, entonces, el uso de la tercera persona del singular para contar su propia experiencia. La existencia del “personaje” de Pablo en el texto resulta el procedimiento elegido por Bischoff para lograr el distanciamiento entre el autor y la intensidad de la experiencia individual. Tanto la vivencia de encierro como la del exilio, circunstancia en la cual Bischoff elabora el relato aludido, representan acontecimientos que “trastocan la normalidad de la vida de los sujetos y amenazan su integridad moral y humana” (Simón 225). En ambos casos, el sobreviviente es arrancado de su zona de confort, de su espacio de pertenencia, y obligado a permanecer en un lugar con el cual no se siente identificado ni con el que pueda o quiera, quizás, crear un vínculo.

La escritura, en su capacidad regenerativa, permite así a Bischoff no solo esquivar el obstáculo traumático del recuerdo, sino también acceder al reordenamiento de los hitos de su historia personal a través de la voz de un *otro*. Por otra parte, si bien el uso de la primera persona del singular refleja, como señalara Paula Simón, un mayor dominio del sujeto sobre el material narrativo, esto no obliga la permanencia del narrador en esa primera persona, sino que dicho privilegio reafirma la libertad del autor para sostener aquella estructura o, como en el caso de Bischoff, para provocar voluntarios desplazamientos en la misma. Pablo se presenta, entonces, como el interlocutor que participa activamente en la reconstrucción del recuerdo de Bischoff, quien “parece vivirlo otra vez” (32); y, dentro de ese contexto dialógico, la interacción del testigo con un *otro* se convierte en un proceso de enfrentar la pérdida con la sensación, habría señalado la socióloga Elizabeth Jelin (2002), de que uno no sigue estando solo, de que existe alguien que acompaña y que dice *yo soy tu testigo*.

⁶ El autor nunca aclara tal detalle en el prólogo de la obra ni deja marcas textuales que indiquen la naturaleza propia del testimonio de Pablo. Tampoco existían reseñas o análisis que aludieran a tal rasgo de desdoblamiento presente en el relato. Fue a partir de una serie de diálogos sostenidos entre la autora y Carlos Bischoff que este elemento acerca de la verdadera identidad de Pablo queda aclarado explícitamente por el testimoniante. Un extenso fragmento de dicha entrevista se encuentra publicado, como anexo, en el artículo: “Reconstrucción del yo, memoria colectiva y violencia en *Su paso*, de Carlos Bischoff”. *Revista Telar*. No. 24 (2020).

Con relación a estas posibles interpretaciones del deslinde del sujeto testimonial hacia la tercera persona, podría también tenerse en cuenta lo apuntado por Gilles Deleuze cuando explica por qué “la emoción no dice yo”. En una entrevista dada por el filósofo francés al diario *Le Monde*, Deleuze afirma que “es muy difícil captar un acontecimiento” y que él no cree, por ende, que tal captación implique la primera persona ya que “se está fuera de sí” (172). Este fenómeno se da, según la percepción deleuziana, porque la emoción no es del orden del *yo mismo*, sino del orden del *acontecimiento*. Si bien en los testimonios escritos en primera persona el encuentro entre el *yo* pasado y el *yo* presente resulta inevitable, en la obra en cuestión se materializa formalmente con la inclusión del “personaje” de Pablo. Ambas formas se disputan entonces desde lo que Maingueneau llama el lugar *paratópico*:

Al querer decir su vida, el escritor se retira de la vida para expresarla mejor. Se sitúa entonces en una especie de no-lugar, puesto que se entrega al universo imaginario de la escritura para representar la realidad de la que se aleja. Simultáneamente al autor, narrador y personaje de su propio libro, se le vuelve difícil situarse en las fronteras de la vida real y de la vida metamorfoseada en imaginaria [...] La paratopía es esa localidad paradójica. (En Miraux 33)

Desde allí, el autor interroga, contradice y juzga al “personaje” –que es interrogarse, contradecirse y juzgarse a sí mismo–. Desde allí, Carlos Bischoff intenta darle un sentido a lo que ha sido la vida de Pablo –que es darle un sentido a la suya propia–. Desde ese lugar paratópico, el autor reconstruye su *yo* actual a partir del *yo* de Pablo. Estos diálogos suceden, además, a más de tres décadas de la experiencia del autor; distancia temporal que se da, entre otros motivos, porque “el evento traumático es reprimido o negado, y sólo se registra tardíamente, después de pasado algún tiempo, con manifestaciones de diversos síntomas” (Jelin 68); algunos de los cuales serían los retornos, las repeticiones y los fantasmas. De ahí los encuentros entre Bischoff y Pablo en esos *bares que tienen la magia de producir los encuentros buscados*: “Pablo hace meses que flota, un día sí, diez no, quizás cuando terminó de contarme su paso se liberó de mí a diario y nos vemos poco, pero nos vemos y nos reconocemos en el lejano mirar como cantaba Mercedes Sosa” (Bischoff 14).

Los rasgos del discurso que caracterizan a *Su paso* parecen acercarlo, además, a lo que se denomina *autoficción testimonial*: una variante en la que el autor-testigo “crea” una representación propia ficcionalizada y en donde se instala un pacto de lectura ambiguo al tratarse de *una ficción sobre sí mismo*. Es decir, el autor se incluye en los hechos narrados, pero lo hace de una manera poco convencional en lo referido a lo que instituye el pacto narrativo promovido por los géneros referenciales. *Su paso* resulta, por ende, en un relato testimonial de sucesos reales que respeta el pacto de lectura autobiográfico, pero que, a la vez, lo subvierte con nuevos modos de representación de lo real. Este testimonio se inscribe, así, en un discurso que altera y trasciende las estructuras tradicionales promovidas por el pacto de lectura autobiográfico en el que la identidad (y el nombre) del autor y del narrador deberían coincidir expresamente.

A pesar de la naturaleza testimonial del relato, ¿podría entonces atentar contra la credibilidad del mismo aquel procedimiento de la tercera persona y el desdoblamiento del testigo en un “personaje” otro? *Su paso* –testimonio, autobiografía despersonalizada o autoficción testimonial, por darle incómodamente alguna clasificación– igualmente podría correr el riesgo de ser percibido como inverosímil, sobre todo, porque el nombre que figura en la portada del libro (Carlos Bischoff) no coincide con el nombre del sujeto narrado (Pablo); importante elemento, según Jean-Philippe Miraux, para establecer el *pacto de confianza* entre el autor y sus lectores. Los relatos de los testigos, en ocasiones, han sido denegados como fuentes de información confiable en el momento de democratizar las versiones

institucionalizadas del pasado ya que a muchos les cuesta aceptar el valor de *verdad irrefutable* que se le otorga a la subjetividad del sobreviviente. La palabra del testigo, así como los procedimientos escriturales que rescata para transmitir la experiencia traumática, a veces corren el riesgo de ser vistos como falibles e inadecuados. En este caso en particular, sin embargo, aunque no concuerden los nombres de autor y testimoniante, ni nos encontremos con un relato escrito en primera persona, el autor y el “personaje” coinciden, son totalmente reales e intentan apresar los rastros de aquella realidad que van (de)codificando a la vez que la reviven, la actualizan y, ¿por qué no?, también la imaginan.

Por otra parte, una de las paradojas del trauma histórico que apunta a otro de los huecos de la narrativa testimonial ha sido, precisamente, la imposibilidad de construir un relato dada la existencia de un vacío dialógico; es decir, la ausencia de un *oyente empático* –o bien de un *otro* a quien dirigirse– que pueda presenciar, atestiguar y reconocer la realidad de lo contado: “Solo con el paso del tiempo se hizo posible ser *testigo* del testimonio, como capacidad social de escuchar y de dar sentido al testimonio del sobreviviente” (Jelin 84). De ahí la importancia definitiva de este interlocutor en el proceso de reconstrucción de la memoria del sobreviviente. El testimonio en una entrevista se convierte, de esta manera, en “un proceso de enfrentar la pérdida, de reconocer que lo perdido no va a retornar, sólo que esta vez, con una sensación de que uno no sigue estando solo –que hay alguien que acompaña–... alguien que dice... *Yo soy tu testigo*” (Jelin 85).

Conclusiones

La literatura testimonial da cuenta de la experiencia de “lo imposible o lo no razonable mediante la capacidad de cierta forma artística para poner en cuestión cualquier certidumbre” (Dalmaroni 128). La fragmentariedad, que re-totaliza el relato concentracionario, y que insta un dominio siempre desestabilizado, complejiza inevitablemente el análisis crítico sobre la manera en que se articula estructural y narrativamente la experiencia aludida. El lenguaje habitual se vuelve insuficiente para contar la experiencia o, en palabras de Donoso, el lenguaje excede la propia experiencia. Y la subjetividad e identidad lesionadas se manifiestan, fragmentariamente, en *la escritura del desastre* (Blanchot). Esta escritura nunca será pura, sino que estará profundamente alterada y no podrá ser definida ni fijada en función de una norma específica: “La escritura de acuerdo con lo fragmentario pone en escena, sobre un fondo de ausencia, remedos de frases, restos de lenguaje, imitaciones de pensamientos, simulaciones de ser. Mentira que nada verdadero sostiene, olvido que no supone nada olvidado y que está desligado de toda memoria: sin certezas, jamás” (Blanchot 83). La naturaleza dinámica, ambigua e inacabada de esta forma escritural no se deja encerrar, por tanto, en marcos teórico-explicativos y solo admite aproximaciones inciertas. De ahí que, como consecuencia, el análisis de los relatos inscritos en este tipo de discursos, más que facilitarnos conclusiones definitivas, abran constantemente un amplio camino de interrogantes, de posibilidades múltiples y de nuevos abordajes.

No obstante, apuntar, como resumen in-conclusivo de lo acá expuesto, que las huellas de los acontecimientos límite de violencia padecidos por los sobrevivientes y autores de experiencias concentracionarias se pueden manifestar durante sus relatos en diversos aspectos como la estructura gramatical, la posición enunciativa, los desplazamientos temporales o desórdenes cronológicos, así como en la fragmentación, inconclusión y confusión de lo narrado. El recuerdo de la destrucción física y psicológica ha quedado dislocado en una memoria signada por lagunas y silencios; y el trauma experiencial, que permanece latente tanto en la vida como en la obra del sobreviviente, le ha legado una realidad en la que se mezclan y se confunden lo fáctico y lo ficcional, lo personal y lo colectivo. De ahí que se haga

imprescindible desprender al testimonio de la estricta representación de la verdad con la que siempre se le ha asociado. Los relatos testimoniales no pretenden ser espejo de la realidad que intentan describir o reconstruir; y los lectores así debemos asumirlo. Sus autores tan solo intentan acercarnos una vida que de por sí ya les resulta inaprensible e irrepresentable.

Lo cierto es que el intento de Carlos Bischoff y de Pablo por recuperar algo de un pasado que se encuentra a tres décadas de distancia, los esfuerzos recurrentes de una memoria imprecisa, la presencia fantasmagórica de un “otro” que se cuestiona, contradice y corrige a sí mismo, los originales diálogos que van hilvanando la narración representan algunos de los elementos que dan lugar a un relato único. En este juego de acuerdos y desacuerdos, de personalidades opuestas y de criterios encontrados, se inscribe un testimonio que sin mayores pretensiones estéticas logra instalarse, sin dudas, en un registro sumamente creativo.

Obras citadas

- Achugar, Hugo. “Historias paralelas/ejemplares: La historia y la voz del Otro”. La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa, Ediciones Papiro, S.A. Guatemala, 2002.
- Basile, Teresa. “Reinstitucionalización del testimonio en América Latina desde la narrativa humanitaria”, *Aletheia Volumen 11, No.21, 2020*, pp.1-26.
- Beverley, John. “Prólogo a la segunda edición”. La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa, Ediciones Papiro, S.A. Guatemala, 2002.
- Bischoff, Carlos. Su paso, Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2011.
- Blanchot, Maurice. La escritura del desastre, Monte Avila Editores. Caracas, 1990.
- Blanchot, Maurice. El paso (no) más allá, Ediciones Paidós. Barcelona, 1994.
- Casaus, Víctor. Defensa del testimonio, Editorial José Martí. La Habana, 2010.
- Dalmaroni, Miguel (2004): La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina. 1960-2002, RIL- Melusina Editorial. Santiago de Chile.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia, Pre-Textos. España, 2004.
- Derrida, Jacques. “Hablar por el otro”. *Diario de Poesía*, No. 39, 1996.
- Donoso, Jaime. Narrativas durante y después de dictadura: experiencia, comunidad y narración, Universidad de Pittsburgh, 2006.
- Fornet, Jorge. “La Casa de las Américas y la ‘creación’ del género testimonio”, en *Revista Casa de las Américas*, No. 200, 1995.
- Forné, Anna: “El género testimonial revisitado. El premio testimonio de Casa de las Américas (1970–2007)”. *Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias –CEDINTEL– FHUC / UNL*, 2014. Consultado: 15 de marzo de 2022.
- Fornet, Jorge, et al. “Premio Testimonio de Casa de las Américas. Conversación cruzada con Jorge Fornet, Luisa Campuzano y Victoria García”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 6, 2015, pp.191-249.
- Forster, Ricardo. “El imposible testimonio”. *Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis*, 2005.
- Garramuño, Florencia. La experiencia opaca. Literatura y desencanto. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2009.
- Jelin, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Memorias de la represión, Siglo XXI Editores. España, 2002.
- Levi, Primo. Los hundidos y los salvados. Muchnik Editores, S. A. Barcelona, 2000.
- Maturana, Humberto. Emociones y lenguaje en educación política, Colección HACHETTE/COMUNICACIÓN CED, 1990.

- Miroux, Jean-Philippe. *La autobiografía: las escrituras del yo*, Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 2005.
- Nofal, Rossana. *La escritura testimonial en América Latina. Imaginarios revolucionarios del sur. 1970- 1990*. IIELA. Universidad Nacional de Tucumán. Argentina, 2005.
- Nofal, Rossana. “Operación Masacre: la fundación del testimonio”. *Stockholm Review of Latin American Studies*, No.7, 2011.
- Pérez Hernández, Aylen. “Reconstrucción del yo, memoria colectiva y violencia en Su paso, de Carlos Bischoff”. *Telar. Revista de instituto interdisciplinario de estudios latinoamericanos*, No. 24, 2020.
- Pérez Hernández, Aylen. “Testimonio literario latinoamericano: un debate sin fin”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, No. 19, 2022.
- Peris Blanes, Jaume. “La palabra es de ustedes, me callo por pudor: Antiintelectualismo y emergencia del testimonio en Cuba”. *Atenea 508*, 2013, pp.57-75.
- Peris Blanes, Jaume. “Usos del testimonio y políticas de la memoria”. *Revista Kamchatka*, No. 6, 2015.
- Prada Oropeza, Renato. “De lo testimonial al testimonio. Notas para un deslinde del discurso-testimonio”. *Testimonio y Literatura*, Institute for the Study of Ideologies and Literature. Minneapolis, 1986.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI Editores. Buenos Aires, 2005.
- Simón, Paula. “El Testimonio, un texto en busca de definición. El caso de los testimonios sobre los campos de concentración y el exilio en España y Argentina”. *Gamma*, XXV, No.52, 2014.
- Skłodowska, Elzbieta. “La forma testimonial y la novelística de Miguel Barnet”. *Revista Interamericana XII*, No.3, 1982.
- Strejilevich, Nora. *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Versión digital, 2005.
- Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Ediciones Península. Barcelona, 2000.