



## EL PUNTO DE VISTA EN EL RELATO FACTUAL. UNA APROXIMACIÓN A PARTIR DEL TESTIMONIO

## LE POINT DE VUE DANS LE RÉCIT FACTUEL. UNE APPROCHE BASÉE SUR LE TÉMOIGNAGE

## POINT OF VIEW IN FACTUAL NARRATIVE. AN APPROACH BASED ON TESTIMONY

Victoria García<sup>1</sup>

**ARK CAICYT:** <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s27187519/au3krs1g1>

### Resumen

La noción de *punto de vista*, una de las más persistentes y productivas de la historia de la narratología, ha sido objeto de elaboraciones teóricas mayormente centradas en la ficción. Nuestro trabajo busca explorar la productividad analítica de esta noción para el estudio de la narrativa factual y, más específicamente, del relato testimonial. En primer lugar, recuperaremos una serie de contribuciones teóricas que permiten caracterizar el punto de vista en géneros factuales que presentan ciertas similitudes con el testimonio: el relato histórico, la autobiografía y la narración oral de la experiencia personal. En segundo lugar, consideraremos el modelo analítico de Wolf Schmid (2014), como propuesta de abordaje del punto de vista en términos de fenómeno narrativo complejo. En tercer lugar, examinaremos la productividad de los elementos de análisis desarrollados en torno al punto de vista en el estudio del relato testimonial. Lo haremos a partir de un *corpus* de testimonios sobre la llamada “masacre de la calle Corro” contenidos en *Oración*, de María Moreno (2018). Veremos que la reconstrucción de los hechos ligados a la masacre se produce en la interacción de diversos puntos de vista desplegados en los testimonios personales, interacción que introduce coincidencias y consensos en torno a lo que *realmente* ocurrió, pero también aspectos inciertos, esquivos o controversiales.

**Palabras clave:** punto de vista; narratología; relato factual; testimonio

### Résumé

La notion de point de vue, l'une des plus persistantes et productives dans l'histoire de la narratologie, a fait l'objet d'élaborations théoriques principalement consacrées à la fiction. Notre article vise à explorer la productivité analytique de cette notion pour l'étude de la narration factuelle et, plus spécifiquement, du récit testimonial. En premier lieu, nous reprendrons une série d'apports théoriques qui nous permettent de caractériser le point de vue dans des genres factuels qui présentent certaines similitudes avec le témoignage : le récit historique, l'autobiographie et la narration orale de l'expérience personnelle. Deuxièmement, nous considérons le modèle analytique de Wolf Schmid (2014) comme une proposition pour aborder le point de vue en termes de phénomène narratif complexe. Troisièmement, nous examinerons la productivité des

éléments d'analyse développés autour du point de vue dans l'étude du récit testimonial. Nous le ferons à partir d'un *corpus* de témoignages sur le soi-disant " massacre de la rue Corro " contenu dans *Oración*, de María Moreno (2018). Nous verrons que la reconstruction des événements liés au massacre se fait dans l'interaction des différents points de vue déployés dans les témoignages personnels, une interaction qui introduit des coïncidences et des consensus sur ce qui s'est réellement passé, mais aussi des aspects incertains, insaisissables ou controversés.

**Mots-clés:** point de vue ; narratologie ; récit factuel ; témoignage

### **Abstract**

The concept of point of view, one of the most persistent and productive in the history of narratology, has been the subject of theoretical elaborations mostly focused on fiction. Our paper seeks to explore the analytical productivity of this notion for the study of factual narrative and, more specifically, of testimonial narrations. First, we will recover a series of theoretical contributions that allow us to characterize the point of view in factual genres that present certain similarities with testimony: the historical account, autobiography and the oral narration of personal experience. Secondly, we will consider Wolf Schmid's (2014) analytical model, as a proposal for approaching point of view in terms of a complex narrative phenomenon. Thirdly, we will examine the productivity of the elements of analysis developed around point of view in the study of testimonial narrations. We will do so from a corpus of testimonies about the so-called "massacre of Corro Street" contained in *Oración*, by María Moreno (2018). We will see that the reconstruction of the facts linked to the massacre occurs in the interaction of diverse points of view deployed in personal testimonies, an interaction that introduces coincidences and consensus around what *actually* happened, but also uncertain, elusive or controversial aspects.

**Keywords:** point of view; narratology; factual narrative; testimony

Recepción: 20/09/2023

Evaluación: 16/10/2023

Aceptación: 30/10/2023

### **1. Introducción**

La noción de *punto de vista* es una de las más persistentes y productivas de la historia de la teoría narrativa y, a la vez –un poco paradójicamente–, una de las más elusivas en cuanto a su alcance conceptual. Como lo observa Niederhoff (2009), el hecho de que en las discusiones narratológicas proliferen términos de alcance similar, como *perspectiva* o *focalización*, entre otros, es indicativo de las confusiones y controversias que rodean el concepto. Definida en términos básicos, sin embargo, la categoría recoge un aspecto crucial del análisis narratológico: permite explicar que la representación narrativa de una historia se encuentra condicionada por la posición física, psicológica e ideológica que el o los narradores y personajes adoptan frente a ella (Niederhoff, 2009). Se trata, en este sentido, de la conceptualización de una relación: la que se establece entre algo percibido, el mundo de la historia, y una o más instancias subjetivas que lo perciben (*ibíd.*). Así, el punto de vista permite conceptualizar las diversas formas de *mediación* subjetiva que involucra la producción de un relato (Hühn, Schmid y Schönert, 2009).

Desde su formulación en los escritos de Henry James, a fines del siglo XIX, y a través de la historia de la narratología clásica del siglo XX, las elaboraciones teóricas de la categoría de punto de vista tendieron a concentrarse en la narrativa ficcional. La “casa de la ficción”, mirada a través de distintas ventanas por diferentes ojos (James, 2003 [1908], p. 118), es, en este sentido, una metáfora todavía pregnante en las reflexiones sobre el tema. Solo en los estudios narratológicos de las últimas décadas, a partir de la creciente atención que la disciplina concede a la narración factual en sus diversas modalidades genéricas (Fludernik, 2019; Fludernik y Ryan, 2019), es posible rastrear consideraciones teóricas relevantes sobre el punto de vista en este tipo de narrativas.

Nuestro trabajo se inscribe en esa área de interés teórico. En particular, nos interesa explorar la productividad analítica de la noción de punto de vista en el estudio de una modalidad específica de la narración factual: el relato testimonial, entendido como una de las formas genéricas que adopta la producción de la memoria social en distintos ámbitos socio-discursivos (Calveiro, 2006; Jelin, 2012).<sup>2</sup> Si bien este género ha sido objeto de reflexiones por parte de disciplinas varias, incluida la crítica literaria,<sup>3</sup> las herramientas ofrecidas por la teoría narratológica no han sido aprovechadas de manera sistemática para su estudio. En la narratología de la memoria cultural, tal como la concibe Erll (2009), el foco de análisis está colocado en la ficción, pese a que la misma autora reconoce el importante papel que desempeñan las narraciones factuales en primera persona en la construcción de la memoria social (p. 222).

Partimos de la idea de que, en el testimonio, el punto de vista es constitutivo de la narración, en tanto, como lo señala Pilar Calveiro:

El testimonio realiza un relato preciso, el de la propia experiencia, y al hacerlo fija de manera explícita sus límites. Parte invariablemente de la identificación del sujeto que enuncia, así como de la precisión de las coordenadas de tiempo y lugar en las que ocurrió la experiencia, lo que permite acotarlo de inmediato. (2006, p. 77)<sup>4</sup>

En la misma línea, Maurice Halbwachs afirma, en sus clásicas reflexiones sobre la producción social de la memoria, que “cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva” (2004, p. 50). En la interacción compleja de distintos puntos de vista personales sobre el pasado, materializados muchas veces bajo la forma del testimonio, surge lo colectivo de las memorias, que siguiendo a Jelin no debe entenderse como unívoco y homogéneo, sino como “memorias compartidas, superpuestas, producto de la interrelación compleja, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder” (2012, p. 55).

Partimos de considerar, entonces, que el testimonio no puede prescindir de la configuración de un punto de vista, que constituye el inevitable sesgo a partir del cual se comprenden y representan narrativamente los hechos del pasado<sup>5</sup>.

Nuestra exploración sobre el punto de vista en el relato testimonial se organizará en tres partes. En primer lugar, nos detendremos en la revisión de una serie de enfoques narratológicos centrados en las particularidades de la configuración del punto de vista en la narración factual. Si bien, como señalamos, el testimonio ha estado mayormente ausente de estos enfoques, existen estudios relevantes sobre fenómenos ligados al punto de vista en modalidades narrativas factuales que presentan ciertas similitudes con aquel género: el relato histórico, la autobiografía y la narración oral de la experiencia personal.

En segundo lugar, examinaremos el modelo de Wolf Schmid (2014 [2003]), que consideramos como una propuesta sistemática e integral de análisis del punto de vista, aplicada en su trabajo a la ficción, pero adaptable, según argumentaremos, al estudio del relato factual. En tercer lugar, retomando los enfoques teóricos examinados, exploraremos la productividad de la categoría de punto de vista en el análisis del relato testimonial, a la luz de un *corpus* de testimonios tomado de *Oración*, de María Moreno (2018). El análisis permitirá observar el modo en que un acontecimiento histórico, la llamada “masacre de la calle Corro” –que tuvo lugar en el contexto de la última dictadura militar argentina–, se reconstruye narrativamente bajo el prisma de distintos puntos de vista, contenidos en los relatos de los testigos. De ese modo, el análisis posibilitará estudiar en perspectiva narratológica un proceso de producción de memoria colectiva desplegado en la interacción compleja de distintas memorias personales.

## 2. El punto de vista, del relato ficcional al factual

En “Relato ficcional, relato factual” (1993 [1990]), artículo pionero en el estudio narratológico del relato factual, Genette se propone aplicar a este tipo de narrativas el modelo de análisis que, en *Discours du récit* (1989 [1972]), él mismo había elaborado para la ficción. El autor identifica, en esta línea, dos aspectos en los que residirían las diferencias entre sendos tipos narrativos: el de la *voz*, concerniente a la instancia subjetiva a cargo de la narración, y el del *modo*, estrechamente vinculado con los problemas que nos ocupan aquí, pues refiere a la “*regulación de la información*” en un relato, a “los diferentes puntos de vista desde los que se considera la existencia o la acción” narrativas (Genette, 1989, pp. 219-220, subrayado del autor). Recordemos que, en *Discours du récit*, Genette había abogado por una separación analítica estricta de estas dos categorías, es decir, de las cuestiones narratológicas relativas a *quién habla* y las asociadas a *quién ve o percibe* en un discurso narrativo (1989, p. 241).

En cuanto a la *voz*, Genette postula que en el relato ficcional autor y narrador difieren, mientras que en el relato factual coinciden (1993, pp. 65-66). El autor sostiene, así, una perspectiva pragmática, que recupera la propuesta teórica de Philippe Lejeune (1994 [1975]) sobre el *pacto referencial* de la autobiografía y las consideraciones de John Searle (1975) sobre el *pacto lúdico* del discurso ficcional (Schaeffer, 2009). En cuanto al *modo*, Genette observa que el relato factual plantea, *a priori*, ciertas restricciones que se encuentran ausentes en la ficción: en el marco factual, no parece natural el acceso a la interioridad de terceras personas, menos aun bajo la forma generalizada de la omnisciencia. Tampoco parece natural el extremo opuesto de la abstención absoluta de representar la interioridad de los personajes (Genette, 1993, pp. 62-63). Así, en sus términos, ni la *focalización interna*, ni la *focalización cero* ni la *focalización externa*, que había descrito en *Discours du récit*, parecen del todo pertinentes para la narrativa factual. Las reflexiones de Genette resultarían señeras en las discusiones sobre la distinción factual/ficcional desarrolladas a lo largo de las décadas siguientes. Sin adentrarnos en esos debates, que exceden el propósito de este trabajo,<sup>6</sup> lo que nos interesa subrayar es que los aspectos narratológicos relativos al punto de vista, y no solo los concernientes a la categoría de *voz*, aparecen como un eje clave de diferenciación entre la narrativa ficcional y la factual. La cuestión que intenta zanjar Genette, en este punto, es la del carácter facultativo o constitutivo de los rasgos de *modo* que identifica en sendos tipos de relato. Como sugerimos más arriba, el autor privilegia un enfoque pragmático, que

subordina el análisis de las características modales del discurso narrativo a la actitud lúdica o seria que el autor adopte hacia él (Searle, 1975; Schaeffer, 2002 y 2009). Así, aunque la representación narrativa de la interioridad de terceras personas resulte más natural en la ficción, no puede ser considerada su rasgo definitorio, pues existen relatos factuales que apelan a estas técnicas –como ocurre, por ejemplo, en la novela de no ficción– (cfr. Schaeffer, 2002, pp. 250-251). En todo caso, señalaba Genette, se podría pensar que la presencia más o menos profusa de rasgos de focalización interna en un relato factual lleva a su ficcionalización, pero eso nos devuelve, como él mismo indicaba, a cuestiones pragmáticas: a reglas de los géneros que son variables (Genette, 1991, p. 16) y que, agregamos nosotros, no son idénticas en todos los tipos de relatos factuales –*e.g.* en una novela de no ficción o en un relato histórico tradicional– (Fludernik, 2019; Fludernik y Ryan, 2019).

Ahora bien, en cuanto contribución al estudio del relato factual, y en lo relativo al punto de vista que nos interesa, entendemos que el análisis de Genette se encontraba limitado por un doble sesgo. Por una parte, el autor introducía una caracterización *por la negativa* de la narrativa factual: se refería a rasgos que había descrito para la ficción en *Discours du récit*, y que no se encontraban en la misma medida o bajo las mismas condiciones en la factualidad. Por otra parte, el modelo analítico que Genette había postulado en *Discours du récit* llevaba a acotar los aspectos concernientes al punto de vista a la cuestión de la *focalización* y, con ello, a la “restricción del conocimiento”, tal como lo plantea Schmid (2014). En su crítica a Genette, el autor alemán señala que, en rigor, el fenómeno del punto de vista es complejo y se manifiesta en muchas facetas diferentes, no en una sola característica, según lo postula la teoría de la focalización (Schmid, 2014, p. 111).

Retomaremos la crítica de Schmid a Genette en el apartado que sigue. Por el momento, importa subrayar que el doble sesgo del autor francés no dejaría de estar presente en contribuciones posteriores al estudio del relato factual. Estas se concentran ya no en la narrativa factual como objeto unívoco, sino en algunas de sus modalidades genéricas.<sup>7</sup> De estos estudios, nos interesa recuperar aquellos que introducen aportes a la caracterización del punto de vista en géneros de la narrativa factual que tienen rasgos en común con el relato testimonial: el relato histórico, la autobiografía y la narración oral de la experiencia personal.

## 2.1. El relato histórico

Como el relato histórico, el testimonio toma como objeto uno o más hechos históricos, aunque no fundamenta el pacto factual que establece en la investigación historiográfica (Jaeger, 2019), sino en la experiencia de un testigo. En ambos casos, está en juego la reconstrucción narrativa de acontecimientos que trascienden el dominio de la vida personal, en la medida en que pertenecen a un pasado compartido –social o comunitario–. A la vez, si bien el relato histórico se presenta como “más abarcador” y “de mayor generalidad” que el testimonio, nunca puede pretender la objetividad plena, en tanto “no carece de posicionamiento” (Calveiro, 2006, p. 83). En este sentido, en ambos casos se ponen a prueba los alcances y los límites del conocimiento humano del pasado (Wolf, 2019), y las distintas formas de mediación o sesgo subjetivo que surgen en su reconstrucción narrativa.



De allí el interés de los abordajes narratológicos del relato histórico para la reflexión que nos concierne aquí. Autores como Dorrit Cohn (1999) y Ansgard Nünning (1999) realizaron contribuciones relevantes al estudio de las diferencias entre el relato histórico y el ficcional, con aportes significativos en relación con la configuración del punto de vista. La cuestión de la mayor o menor capacidad del narrador de penetrar en las conciencias de terceras personas –o, en términos de Genette, la presencia o ausencia de focalización interna– vuelve a cobrar relevancia en sus enfoques. Cohn (1999) sostiene que cuando el relato histórico aborda la mentalidad de figuras individuales, lo hace a partir de un discurso conjetural, especulativo o inductivo –basado en fuentes autobiográficas–. Contrariamente, la ficción detenta, a este respecto, “privilegios” en la representación del pasado histórico, como los denominó Nünning (1999). Entre ellos se cuentan algunos ligados a la configuración del punto de vista: no solo la posibilidad ilimitada de representar mundos internos de terceras personas, sino además la adopción de la narración escénica, con despliegue amplio de diálogos.

Si en Cohn y Nünning estos rasgos aparecen como criterios generales de diferenciación entre el relato histórico y el ficcional, estudios más recientes permiten constatar que, en rigor, dentro mismo campo del relato histórico existen divergencias significativas. En esta línea, Jaeger (2019) observa matices entre la historiografía académica tradicional, donde las alusiones a la conciencia de los agentes son solo esporádicas; la historiografía popular, que puede aprovechar técnicas ligadas a la perspectiva para crear un estilo narrativo vívido, y la historiografía experimental, donde se pueden encontrar hasta usos del multiperspectivismo y de la narración no fiable. Así, las “reglas de los géneros” a las que hacía alusión Genette parecen relevantes no solo en cuanto a la diferenciación general entre la narración ficcional y la factual, como sugería el autor, ni tampoco solo entre los distintos géneros factuales, como agregábamos nosotros. Más aun, dentro mismo de un género aparentemente unívoco, como el relato historiográfico, pueden coexistir convenciones narrativas diversas. Algo similar observaremos en relación con el relato testimonial, pues tampoco este género constituye un tipo discursivo uniforme o estanco.

## 2.2. La autobiografía

La autobiografía se asemeja al relato testimonial en tanto, como aquella, consiste en una narración factual homodiegética –más específicamente, autodiegética (Genette, 1989, p. 301)– centrada en las experiencias de vida de la persona real a cargo del relato. Sin embargo, como lo señala Achugar, existen diferencias entre ambos géneros: “mientras la autobiografía es un discurso acerca de la ‘vida íntima’, o interior, el testimonio es un discurso acerca de la ‘vida pública’ o acerca del ‘yo en la esfera pública’” (2002, pp. 68-69). De allí que, como lo sugerimos más arriba, el testimonio tienda a neutralizar y hasta excluir las referencias a aspectos de la vida personal ajenos al hecho social o histórico que se intenta reconstruir, en tanto pueden resultar triviales o incluso distractivas a los fines del relato (La Capra, 2009, p. 36).

El carácter homodiegético y personal del narrador de la autobiografía –y también del narrador testimonial– conlleva ciertos condicionamientos en cuanto a la configuración del punto de vista. Ya Lejeune señalaba que, en la autobiografía, el pacto factual tiene un alcance acotado “a lo *posible* (la verdad tal como se me aparece, en la medida en que la puedo conocer, etc., dejando margen para los inevitables olvidos, errores, deformaciones

involuntarias, etc.)”. El autobiógrafo promete referencialidad para su relato pero indica “explícitamente el *campo* al que se aplica el juramento (la verdad sobre tal aspecto de mi vida, sin comprometerme en ningún otro aspecto)” (1994, p. 76). En el mismo sentido, Löschnigg (2019) observa que, en la forma tradicional de la autobiografía factual, aplican las reglas de plausibilidad empírica, lo cual implica que la perspectiva del narrador es restringida –en contraste con la del narrador heterodiegético omnisciente y omnipresente–, y su conocimiento de procesos interiores se limita a la representación de su propia conciencia (p. 103). Erll (2009) se refiere a estas limitaciones en relación con los componentes de la memoria activados en la narración en primera persona: solo se puede recordar lo que forma parte de la *memoria episódica*, porque se ha vivido, y lo que conforma la *memoria semántica*, porque se ha oído, leído o visto.<sup>8</sup>

Otras reflexiones teóricas introducen una dimensión diferente pero asimismo importante para pensar el punto de vista en las narraciones autodiegéticas factuales: la cuestión del desdoblamiento de la voz narrativa en dos instancias, *yo*-narrador y *yo*-narrado, y de la mayor o menor distancia que la narración establece entre ellas. En este sentido, Cohn (1978) propuso, para la narración ficcional en primera persona, la diferencia entre el relato *consonante*, donde la distancia entre el *yo* narrador y el *yo* narrado es mínima, de modo tal que el primero establece una relación de identificación con el segundo, y el *disonante*, donde la narración se presenta abiertamente como una retrospectiva, y el *yo* narrador proporciona señales de distancia respecto del *yo* narrado –*e.g.* señalamientos sobre errores o desconocimientos e inclusión de información adquirida *a posteriori* de los hechos narrados–. Esta cuestión no deja de estar relacionada con el conocimiento que el narrador posee de su historia, pero sus limitaciones en este caso no se derivan de restricciones propias de la percepción humana, sino más bien de la distancia temporal del narrador en relación con la historia, y de los desplazamientos ideológicos que puede conllevar. Volveremos a este aspecto en el próximo apartado.

### 2.3. La narración oral de la experiencia personal

A diferencia del relato histórico y de la autobiografía, que son géneros ligados al discurso escrito, el testimonio posee una ineludible raigambre oral. En este sentido, está presente en la comunicación cotidiana, como lo señala Paul Ricœur (2004), pero también en interacciones orales desarrolladas en ámbitos socio-discursivos institucionalizados, como la justicia, los medios de comunicación y las prácticas académicas. En esta línea, puede pensarse como un tipo específico de *narración oral de la experiencia personal*, que William Labov definió en 1972 como aquella en la que “el hablante se involucra profundamente en repasar o incluso revivir eventos de su pasado” (p. 354, traducción nuestra). En el caso del testimonio, los eventos del pasado que el locutor refiere no forman parte solo de su vida personal, sino que, como dijimos, adquieren una dimensión social.

Los aspectos vinculados a lo que aquí denominamos *punto de vista* tienen un lugar importante en los estudios sobre narración oral de la experiencia personal. En particular, estos estudios permiten incorporar al análisis del fenómeno cuestiones concernientes a la *evaluación* que un narrador hace de su propia historia en el proceso de narrar. Ya no se trata del conocimiento de la historia en tanto contenido semántico, sino de la posición subjetiva que el narrador adopta frente a tal contenido.

La evaluación fue introducida en el trabajo clásico de Labov y Walesky (1967) como un componente funcional de la narración, complementario de su componente referencial, que comprende los medios empleados por el narrador para indicar la *raison d'être* de su relato: aquello que vuelve la historia significativa, los motivos por los que vale la pena contarla. De acuerdo con Daiute y Nelson (1997), el concepto laboviano de *evaluación* remite a un elemento aislable de la narración, cuya función es interpretativa, en tanto señala el significado del relato para el narrador, y que posee un estatuto social, en la medida en que ofrece información al interlocutor sobre el punto de vista del narrador. Este último aspecto es central para lo que nos concierne, pues permite considerar la construcción del punto de vista como un proceso intersubjetivo, y no simplemente como el corolario de una práctica narrativa individual, aislada de su contexto. En las narraciones orales, esto resulta particularmente evidente, pues se trata de interacciones desarrolladas mayormente *in praesentia*. Retomaremos este aspecto cuando examinemos nuestro *corpus*, compuesto de testimonios recogidos de interacciones orales<sup>9</sup>.

En suma, los estudios relevados hasta aquí aportan una base significativa para la indagación de los fenómenos ligados al punto de vista en la narración factual, y en el relato testimonial en particular. Los enfoques sobre el relato histórico y sobre la autobiografía, surgidos en el campo de los estudios literarios, se encuentran fuertemente influenciados por la teoría genettiana de la focalización; de allí que suelen concentrarse en las cuestiones del punto de vista ligadas a la restricción del conocimiento del narrador, entendida en general como “déficit” de los relatos factuales frente a los ficcionales. En cambio, los estudios sobre la narración oral de la experiencia personal, emergidos en el ámbito de la lingüística, introducen otros aspectos pertinentes en relación con el punto de vista en la narración factual. Estos se vinculan a sesgos que atraviesan el conocimiento de la historia ya no en virtud de los límites de la percepción humana, sino debido a aspectos evaluativos que son constitutivos del acto de narrar.

### 3. El punto de vista en el modelo de Wolf Schmid

La propuesta analítica de Wolf Schmid (2014: 107 y ss.) permite recoger los distintos elementos de análisis relativos al punto de vista que hemos considerado hasta aquí, e incorpora otras dimensiones, que a continuación puntualizaremos, en lo que constituye un modelo no exhaustivo, pero sí complejo y abarcativo del fenómeno que nos interesa analizar.

El autor recupera de Genette la distinción entre los fenómenos relativos a *quién habla* y *quién ve o percibe* en el relato, de modo tal que, en su modelo, el análisis del punto de vista se distingue del que concierne al narrador como tal. Sin embargo, Schmid toma distancia del autor francés en lo que hace a la noción de *focalización*, que considera limitada. Su modelo, concebido para la narrativa ficcional, resulta productivo, no obstante, para el análisis de la narrativa factual, y en particular del relato testimonial. En esta línea, es significativo que el autor, para explicar la idea básica de que un mismo evento puede ser narrado desde diversos puntos de vista, apele a un experimento mental que toma por objeto un acontecimiento –puntualmente, un accidente de tránsito– presenciado y narrado por distintos testigos (Schmid, 2014, p. 122). A través de su argumentación, Schmid recurre a situaciones hipotéticas derivadas de este



experimento mental para ejemplificar las diferentes dimensiones que recubre el fenómeno del punto de vista. No obstante, el *corpus* que analiza en su exposición se compone básicamente de textos ficcionales. Lo factual, así, aparece en su teoría evocado artificialmente –i.e. bajo la forma de un tipo de ficción, el experimento mental–,<sup>10</sup> y no a partir de materiales discursivos producidos en contextos reales. Nos proponemos aquí explorar las posibilidades que ofrece el modelo de Schmid para el análisis de textos factuales, posibilidades que el mismo autor insinúa, pero que no alcanza a desarrollar.

Schmid parte de la siguiente definición del punto de vista: “*el complejo, formado por factores internos y externos, de condiciones para la comprensión y representación de los acontecimientos*” (2014, p. 121, subrayado del autor, traducción nuestra). Partiendo de esta concepción general, su modelo abarca dos dimensiones importantes para el análisis del punto de vista narrativo: 1º) los parámetros o dimensiones del fenómeno, dentro de los cuales el autor distingue cinco: espacial, temporal, ideológico, lingüístico y perceptivo; 2º) la oposición entre narración *narratorial*, i.e., desde la perspectiva del narrador, y *figural*, desde la perspectiva de un personaje.

La identificación de las dimensiones que comprenden el punto de vista es uno de los aspectos en que resulta notoria la distancia que Schmid toma respecto del modelo genettiano de la focalización. Como hemos dicho, para el autor alemán el punto de vista es un fenómeno complejo, que no puede reducirse a cuestiones ligadas a la “restricción del conocimiento”.<sup>11</sup> En concreto, el modelo de Schmid presenta los siguientes parámetros analíticos, ordenados de menor a mayor importancia en la construcción del punto de vista en un relato:

1. Parámetro *lingüístico*: remite a las elecciones léxicas, sintácticas y de expresión significativas en la narración de un acontecimiento.
2. Parámetro *temporal*: refiere al intervalo de tiempo entre la comprensión original de los hechos y los procesos posteriores de comprensión y representación. El paso del tiempo puede favorecer, por un lado, una ampliación del conocimiento de la historia, que en algunos casos deriva en modificaciones de la posición evaluativa que el narrador asume frente a ella. Por otro lado, puede llevar al olvido de ciertos aspectos de la historia y, consiguientemente, a una disminución del conocimiento en torno a ella. Como se ve, el parámetro temporal del punto de vista tiene elementos coincidentes con la distinción entre narración *consonante* y *disonante*, que hemos introducido para los textos autobiográficos.
3. Parámetro *espacial*: alude al lugar desde el que se perciben los acontecimientos, con las restricciones del campo de visión que conlleva esa ubicación física.
4. Parámetro *ideológico*: comprende la relación subjetiva del observador con el acontecimiento, lo cual abarca, para Schmid, tanto su conocimiento de los hechos en términos de contenido semántico como sus posiciones evaluativas. En este último aspecto, el análisis del punto de vista ideológico apunta a fenómenos discursivos similares a los que hemos considerado en relación con el componente evaluativo de la narración oral de la experiencia personal.
5. Parámetro *perceptivo*: refiere al prisma a través del cual se percibe el suceso, que orienta la selección y la jerarquización de sus elementos en el discurso narrativo. Se trata, según Schmid, del aspecto más decisivo en relación con los fenómenos del punto de vista en general. A él se suele apuntar cuando se pregunta *¿A través de los ojos de quién mira el mundo el narrador?*

Schmid sitúa las diferencias entre el relato factual y el ficcional en esta última dimensión del punto de vista. Según el narratólogo, mientras que en la ficción el narrador puede optar por representar la historia a través del prisma de un personaje, lo cual implica su capacidad perceptiva para acceder a una conciencia ajena, en la narración factual sólo puede expresar su propia percepción, es decir, se ve limitado a escoger entre su *yo* anterior (narrado) o su *yo* actual (narrador). En rigor, esta caracterización resulta sesgada, pues atribuye al relato factual *en general* un rasgo pertinente sólo para *algunos* tipos de narrativas factuales. Schmid, así, elude la existencia de textos factuales en los que el narrador efectivamente narra a través del prisma de algún personaje, penetrando en su interioridad. Esto ocurre, como ya señalamos, no solo en casos obvios como el de la novela de no ficción, sino hasta en ciertas formas del relato historiográfico –y también en algunas modulaciones del testimonio, como veremos en el próximo apartado–.

En cuanto a la distinción entre punto de vista narratorial y figural, se trata de categorías que Schmid recupera críticamente del modelo clásico de las situaciones narrativas de Franz Stanzel (1971 [1955]). Esta categorización permite diferenciar entre historias narradas desde el punto de vista del narrador –i.e. punto de vista *narratorial*– o desde el punto de vista de uno o más personajes que componen la historia –i.e. punto de vista *figural*–. Las dos categorías, según el autor, son compatibles con distintos tipos de narradores, ya diegéticos o no diegéticos –según su terminología, que corresponde, a grandes rasgos, a la distinción *homodiegético* / *heterodiegético* en Genette (1989)–. Asimismo, para Schmid, en la oposición *narratorial* / *figural* el segundo término está marcado, lo cual implica que, si el punto de vista de un relato no se presenta como figural, debe interpretarse como narratorial. El autor subraya, de esta manera, que el narrador está siempre presente como prisma en el relato, aunque sea sólo en rasgos aparentemente imperceptibles, como los que conciernen a la selección de elementos que componen la historia.

#### **4. Puntos de vista sobre la “masacre de la calle Corro”: los testimonios de *Oración*, de María Moreno (2018)**

Nos proponemos explorar ahora la productividad de la categoría de *punto de vista*, tal como la consideramos teóricamente en los apartados precedentes, a la luz de una serie de testimonios sobre la llamada “masacre de la calle Corro”, contenidos en *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*, de María Moreno (2018).

El eje de nuestro análisis no estará colocado en el libro de Moreno como tal,<sup>12</sup> sino en una zona específica del texto, que se titula “29 de septiembre de 1976”, y está conformada por una serie de testimonios directos e indirectos sobre el episodio represivo que se desarrolló en esa fecha, durante la última dictadura militar, en una casa operativa de la organización Montoneros localizada en el barrio porteño de Villa Luro. En ese marco, como se sabe, tuvo lugar el suicidio de María Victoria “Vicki” Walsh, hija del escritor Rodolfo Walsh, y otros cuatro militantes de Montoneros fueron asesinados por el Ejército. Además, María Victoria Costa, hija de Vicki y Emiliano Costa –de un año de edad por entonces–, e integrantes de la familia Mainer, que prestaban la casa, fueron secuestrados por las fuerzas represivas.

Los testimonios contenidos en *Oración* surgen de entrevistas que María Moreno mantuvo con miembros de la familia Mainer y con Patricia Walsh, hija menor de Rodolfo y hermana de Vicki. En este sentido, se originaron en la interacción oral. En su puesta

por escrito, se presentan como relatos compactos y relativamente lineales a cargo de sus narradores; sin embargo, en algunos casos es posible observar las marcas de la situación de entrevista que les dio lugar.

En conjunto, se trata de versiones personales diferentes de un mismo episodio, en cuya interacción surge información relevante sobre el acontecimiento, así como lagunas e interrogantes que plantea su reconstrucción. Las versiones, a la vez, vienen a dialogar con y a poner en tensión el relato canónico de la muerte de Vicki Walsh, contenido en la “Carta a mis amigos” que escribió su padre tres meses después de ocurridos los hechos, y que asimismo aparece incorporada al libro de Moreno.

Además de presentar gran relevancia histórica, los testimonios de *Oración* resultan propicios para un análisis narratológico centrado en el punto de vista, es decir, atento a las modulaciones que adopta la representación narrativa del acontecimiento de acuerdo con la posición física, psicológica e ideológica que los narradores toman frente a él.

#### **4.1. La “Carta a mis amigos”, una modulación singular del relato testimonial**

Vale la pena detenerse brevemente en la “Carta a mis amigos” de Rodolfo Walsh, ya que los testimonios del libro de Moreno se comprenden mejor a la luz del diálogo con este texto, y porque resulta especialmente relevante en un análisis centrado en la configuración del punto de vista en las narraciones factuales.

El hecho de que Moreno ponga a dialogar la “Carta” con distintos relatos testimoniales sobre la “masacre de la calle Corro” resulta significativo. Por un lado, porque el mismo Walsh fue impulsor del testimonio como forma literaria en América Latina (García, 2023); por el otro, por las particularidades que reviste la “Carta” como texto testimonial. El texto se escribe, tal como lo formula Walsh, para explicar “cómo murió Vicki y por qué murió” (Walsh, 2018 [1976], p. 19). Según Moreno, el relato de las circunstancias de la muerte de la hija constituye una “orden de interpretación” de los hechos para difundir entre los amigos de Walsh (Moreno, 2018, p. 35). La interpretación se orienta básicamente a “la construcción de una heroína que había elegido que su muerte le perteneciera” (Moreno, 2018, p. 28). Recordemos que, en este sentido, el aspecto cúlmine de la “Carta” es la descripción de los momentos finales de la vida de Vicki, quien según el relato de Walsh habría pronunciado la frase “Ustedes no nos matan, nosotros elegimos morir” ante las fuerzas represivas, para luego matarse con un tiro en la sien. Walsh termina su carta, así, afirmando que Vicki “No vivió para ella, vivió para otros”, pero “su muerte fue gloriosamente suya” (Walsh, 2018, p. 23).

Como autor de la “Carta”, Walsh ha sido testigo de algunos aspectos y momentos de la vida de Vicki, pero no de su muerte, pues no *estuvo allí* cuando ocurrieron los hechos. En esta línea, si la “Carta” es un texto testimonial, no lo es en un sentido estrecho del término, como queda claro en el siguiente pasaje:

A las siete del 29 la despertaron los altavoces del Ejército, los primeros tiros. Siguiendo el plan de defensa acordado, [Vicki] subió a la terraza con el secretario político Molina [...]. He visto la escena con sus ojos: la terraza sobre las casas bajas, el cielo amaneciendo, y el cerco. El cerco de 150 hombres, los FAP emplazados, el tanque. Me ha llegado el testimonio de uno de esos hombres, un conscripto: “El combate duró más de una hora y media. Un hombre y una muchacha tiraban desde arriba, nos llamó la atención porque cada vez que tiraban una ráfaga y nosotros nos zambullíamos, ella se reía. (Walsh, 2018, p. 21)

El pasaje pone de relieve los límites del punto de vista perceptivo de Walsh para dar cuenta de los hechos ligados a la muerte de Vicki, a la vez que su intento por trascenderlos como narrador. En este intento, la apelación al testimonio del conscripto, que sí *estuvo allí*, parece permanecer dentro de los marcos esperables del relato factual –con los efectos de autenticidad que se desprenden de la cita directa–, mientras que un desplazamiento más radical se introduce en la afirmación “He visto la escena con sus ojos”. Esta puede leerse como una reapropiación metafórica de la figura del testigo ocular, que revela que, en términos literales, no es posible reconstruir narrativamente la escena desde la perspectiva de Vicki, la *testigo integral*, que no ha sobrevivido (Agamben, 2002). A la vez, puede pensarse como una irrupción de la ficcionalidad en el seno de un relato factual, pues Walsh adopta la modalidad del *como si* para colocarse momentáneamente en el lugar de Vicki justo antes de su muerte. Metáfora y/o ficción, se trata de la emergencia de lo no-factual en lo factual<sup>13</sup> y, en definitiva, de una inflexión literaria en un texto escrito con el objetivo básico de explicar “cómo murió Vicki y por qué murió”.

Las inflexiones singulares de la “Carta” como relato factual de la muerte de Vicki constituirán un puntapié para la interrogación desplegada por Moreno en *Oración*. La autora pondrá en diálogo el texto de Walsh con testimonios que difieren de él no solo en el contenido de los hechos narrados, sino también en la forma que adoptan como discurso testimonial.

#### 4.2. Otros testimonios, otros puntos de vista

Los testimonios incluidos en el libro de Moreno son cinco: Lucy Gómez de Mainer y sus hijos Maricel Mainer y Juan Cristóbal Mainer enuncian como testigos directos de los hechos, pues *estuvieron allí* el 29 de septiembre de 1976, mientras que Patricia Walsh y Stella Maris Gómez de García del Corro, hermana de Lucy, se presentan como testigos indirectas. En términos narratológicos, las distintas versiones que estos testigos ofrecen sobre la masacre pueden considerarse como corolarios de la configuración de *puntos de vista* narrativos diversos. Para la descripción de sus contrapuntos, consideraremos las cinco dimensiones del punto de vista que introdujimos en el apartado anterior, siguiendo a Schmid: perceptiva, ideológica, espacial, temporal y lingüística.

Comencemos por la dimensión perceptiva, que según Schmid resulta decisiva en la definición del punto de vista narrativo. En este sentido, los textos del *corpus* se atienen a un modelo clásico de relato testimonial, según el cual los autores-narradores se limitan a la representación de su propia perspectiva, a diferencia de lo que veíamos en la “Carta” de Walsh. Un contraste significativo se establece, en esta línea, entre ese relato canónico de la muerte de Vicki y el testimonio de Patricia Walsh:

Hay una discusión con mi papá cuando él me trae el texto *Carta a mis amigos* [...], discutimos porque yo le reprocho que no hubiera escuchado bien el relato que le había hecho de cómo había muerto mi hermana. El texto no se ajustaba a la verdad. [...] Hay un relato, el de mi cuñada “Chicha” Fuentes, hermana del padre de mi hija mayor, María Eva Fuentes [...], y ese relato es porque a la madre de su prima “Pelusa” una compañera de trabajo le había contado que la empleada de la limpieza había empezado a faltar, preocupada por el grado de angustia que tenía su hijo luego de haber anticipado en el operativo de la calle Corro. Estaba en el Cuerpo 1 del Ejército bajo las órdenes del coronel Roualdes. Él vio cómo murió mi hermana. Y [...] se lo contó a su madre [...]: la forma en que una muchacha en camión y un muchacho habían resistido en la

terrazza y luego, cuando se les habían acabado las balas o se les estaban por acabar, se habían suicidado, y cómo el muchacho había dicho esas palabras: “Ustedes no nos matan, nosotros elegimos morir”.

[...] Cuando mi padre me lee el texto, yo me molesto y le digo que él no me había escuchado bien, que no es Vicki quien dice esas palabras [...]. (Moreno, 2018, pp. 292-294)

El testimonio de Patricia pone en cuestión el relato de su padre en lo que hace el contenido, crucial porque se trata de la posición que Vicki asumió frente a su propia muerte, y de la pertinencia y las implicancias éticas de presentarla como heroína en los últimos momentos de su vida. Pero, además, el relato interroga la forma misma de la “Carta”. En efecto, lo que aparecía en aquel texto como una cita directa del testimonio del conscripto se descubre aquí como un *boca en boca*, como tal indirecto, del que forma parte la misma Patricia, aunque su participación en la reconstrucción de los hechos no se encuentre reconocida en el texto. De allí que su malestar se asocie a no haber sido escuchada por su padre. Por inspirarse en un rumor, el testimonio de Patricia siembra dudas sobre si los hechos ocurrieron así efectivamente, pero esa misma incertidumbre, asumida abiertamente, hace a la veracidad que pretende para sí el relato, por contraste con la versión del padre, que *no se ajustaba a la verdad*. Patricia devuelve el relato de la muerte de Vicki a los códigos del testimonio clásico, revelando la imposibilidad radical del intento de Walsh padre por *ver la escena* de la calle Corro *con los ojos de otro*.

En esta línea, los testimonios de *Oración* ponen de relieve las limitaciones del punto de vista de sus narradores, asociados a los marcos posibles de la percepción en tanto capacidad humana, pero también en tanto hecho subjetivo, con los condicionamientos psicológicos que emergen ante este acontecimiento de violencia represiva. Las alusiones a los procesos subjetivos interiores –pensamientos y emociones no exteriorizados– aparecen en relación con los propios narradores,<sup>14</sup> mientras que son solo ocasionales en relación con terceras personas involucradas en los relatos.<sup>15</sup>

En cuanto a las limitaciones relativas a la percepción sensorial del entorno, surgen, por un lado, alusiones a lo que *no fue posible ver*, no solo por motivos físicos, sino también por razones psicológicas y emocionales: “me puse a barrer la vereda [...] para ver si estaba libre [...]. No vi nada”, cuenta Lucy sobre la presencia indetectable de militares en la zona antes del inicio del operativo (Moreno, 2018, p. 306). Juan Cristóbal, por su parte, afirma sobre su experiencia de la represión: “fue tan traumática la situación que uno no estaba pendiente de todos los detalles que ocurrían. Yo estaba viendo cómo mierda no me mataban a mí” (p. 319). Por otro lado, se alude a aspectos que *no se quisieron ver*, por razones de autoprotección física, como puede leerse en el testimonio ya citado de Juan Cristóbal: “Yo miraba muy de soslayo” (p. 319), o psicológica, como ocurre en el relato de Maricel en relación con el cuerpo muerto de Vicki: “ni mi madre ni yo quisimos verla. [...] El jefe del operativo] nos preguntó si queríamos verla y le dijimos que no” (p. 312). Su testimonio muestra que los condicionamientos psicológicos que atraviesan la percepción de un acontecimiento pueden afectar también la cristalización de lo percibido en la memoria: “a mí siempre me quedó la idea de que la vi matarse con mis ojos. Porque antes la vi combatir con agallas” (p. 312).

Además de las percepciones visuales, las auditivas adquieren un papel importante en la narración del acontecimiento. Este aspecto resulta significativo, por una parte, en relación con la descripción del operativo represivo, que fue *oído* antes de ser visto. Lucy



cuenta al respecto: “Y al rato de estar reunidos, yo les iba a hacer un café con leche cuando en eso escucho que gritan ‘ríndanse’” (Moreno, 2018, p. 306), mientras que Maricel señala: “Estaba durmiendo cuando escuché el tiroteo” (p. 311). Por otra parte, la percepción auditiva resulta importante en lo que hace a la cuestión crucial de la reconstrucción de los últimos momentos de la vida de Vicki: “Yo lo sentí con mis propios oídos [...]. En determinado momento, Vicki dijo ‘Viva la Patria’ y se pegó un tiro”, afirma Juan Cristóbal (p. 321), contradiciendo la versión canónica de su muerte contenida en la “Carta” de Walsh, pero también la versión alternativa formulada por Patricia.

Consideremos ahora el aspecto ideológico del punto de vista configurado en los testimonios. En este punto, es posible observar divergencias significativas tanto en lo relativo al conocimiento de los hechos como contenido semántico, como en lo concerniente a la evaluación que los testigos realizan sobre ellos. En términos generales, las posiciones ideológicas de los narradores se configuran en el cruce entre aspectos políticos y familiares: las tramas de la militancia de Montoneros se solapan con los entramados de las familias Walsh y Mainer. Patricia testimonia como hija y hermana que ha perdido a los suyos, pero también como exmilitante peronista: “si bien nunca integré la organización Montoneros, sí era una militante de base de la Juventud Peronista” (Moreno, 2018, p. 291), señala al comienzo de su relato, y más adelante explicita que lo político era una dimensión importante de su vida familiar: “discutíamos todo el tiempo. Éramos como una familia que tenía todo en común, menos las posiciones” (p. 293). En cuanto a los Mainer, sus testimonios dejan ver cierta ambigüedad en su vínculo con Montoneros, a la vez que lazos familiares que llevaban a involucrarse en mayor o menor medida con la organización: “Yo lo que hacía era colaborar, recibir gente, dar auxilio” (p. 303), cuenta Lucy, y a continuación confiesa, sobre el momento del operativo: “se me olvidó todo lo de los Montoneros, lo único que pedía era que no les pasara nada a los chicos” (p. 307). Juan Cristóbal señala que “Lo de mi vieja era más una cuestión de solidaridad con la militancia de los hijos que otra cosa” (p. 317), y sobre su propia posición revela que, en el momento de la represión, se encontró preguntándose por “el quilombo en que estamos metidos”, como si su involucramiento hubiese escapado a su voluntad, aunque a la vez se encontraba “preocupado por el destino” de los militantes (p. 319). Stella Maris, por su parte, se ubica todavía a mayor distancia de las opciones político-ideológicas de su hermana Lucy, que dieron lugar al vínculo con Montoneros: “Soy pacífica. Radical. Radical”, y subraya que su testimonio se enuncia desde la condición de familiar de víctimas de la represión estatal: “es muy triste el perder familiares” (p. 324).

Lo familiar y lo político aparecen, así, como dimensiones relevantes del punto de vista ideológico, a la vez entrecruzadas y en tensión. Un aspecto significativo a este respecto lo constituye el contraste semántico y evaluativo que se establece entre los testimonios de Patricia Walsh y Lucy Gómez, en relación con los motivos por los cuales la hija pequeña de Vicki se encontraba en la casa de la calle Corro cuando ocurrió el operativo. Lucy, que atestiguó prácticas militantes de Montoneros, afirma: “Vicki estaba con la hija, porque los Montoneros tenían la manía de ir con los hijos a todas partes –a los que dejaron con los abuelos no se los robaron–; pero sobre todo porque era su cumpleaños” (p. 306). Introduce, así, una crítica general sobre la militancia de Montoneros, centrada en el riesgo que algunas de sus prácticas habrían conllevado para los niños en el contexto de recrudescimiento represivo. Patricia, por su parte, contradice este

presupuesto, poniendo en juego el conocimiento personal de su hermana: “había llevado a su hija porque era su cumpleaños, [...] mi hermana no llevaba a su hija a las reuniones, me la dejaba a mí o se la dejaba a distintos familiares o compañeros, porque no quería correr riesgos” (p. 299).<sup>16</sup>

El punto de vista ideológico de los narradores se encuentra en relación con la posición espacial que ocupaban en el momento de los hechos. Como dijimos, solo algunos de los testigos *estuvieron allí*, en la casa de la calle Corro, cuando se desarrolló el operativo represivo. En los testimonios, el emplazamiento de la *casa* adquiere una significación crucial. Aparece como objeto de descripciones detalladas, que buscan reconstruir cómo era la vivienda en el momento de los hechos,<sup>17</sup> a la vez que permiten establecer la ubicación espacial que los distintos testigos ocuparon en el momento de la represión. Ninguno de los integrantes de la familia Mainer estuvo en la terraza donde se encontraba Vicki al suicidarse, por lo que ninguno es estrictamente un testigo ocular de su muerte –lo cual nos devuelve al plano perceptivo–. “Yo estaba con mamá, tapado con un colchón, en el lavadero. Los tiros me pasaban a ras de la cabeza” (Moreno, 2018, p. 318), narra Juan Cristóbal, mientras que Lucy recuerda: “me tiré yo misma en el bañito” (p. 307). Maricel, en tanto, señala: “allí, frente a mi pieza, que daba a la terraza, apareció Victoria con Coronel [...]. Yo le dije ‘dame un arma para defenderme’, y ella me contestó ‘de ninguna manera’” (p. 312). Su testimonio muestra que las ubicaciones en el espacio de la casa durante la represión no fueron aleatorias, sino que se asociaban a roles diferenciados en el desarrollo de los acontecimientos: los militantes de la organización guerrillera asumieron la resistencia directa frente a las fuerzas represivas, por lo que salieron a la terraza, mientras que los integrantes de la familia que prestaba la casa adoptaron posiciones defensivas en el interior de la vivienda.<sup>18</sup>

También el aspecto temporal tiene consecuencias en la configuración del punto de vista ideológico. Por un lado, los testimonios dejan ver aspectos anacrónicos, que corresponden no a lo que los narradores vivieron o vieron el 29 de septiembre de 1976, sino a información añadida a su conocimiento de los hechos a partir de reconstrucciones *a posteriori*. Las mismas figuras de Rodolfo y Vicki Walsh aparecen como objeto de construcción retrospectiva en la narración de algunos de los testigos: “yo me entero mucho después de que Vicki era la hija de Rodolfo Walsh” (Moreno, 2018, p. 312), señala Maricel, y Juan Cristóbal reafirma: “Yo no sabía que era Vicki Walsh, y ni tenía la más puta idea de quién era Rodolfo Walsh” (p. 319). Por otro lado, la distancia temporal entre los hechos y la narración lleva al desdibujamiento de ciertos hechos en la memoria. El testimonio de Patricia Walsh es particularmente significativo a este respecto, por las modalizaciones de incertidumbre que introduce respecto de sus propios recuerdos: “*Tengo la impresión de que yo le cuento a mi padre cómo murió Vicki durante una caminata que hacemos por el Jardín Botánico*” (p. 291), “*Creo que es en la Nochebuena de 1976*” (p. 293) y, más tajantemente, “*No recuerdo siquiera las palabras del relato que yo recibo y del relato que hago*” (p. 292, subrayados nuestros).

Por último, el aspecto lingüístico, que Schmid ubica en último orden de importancia en la configuración del punto de vista, no resulta menor en los testimonios de *Oración*. La cuestión más sensible en este punto se relaciona con los modos de nombrar la muerte de Vicki (Louis, 2018). Patricia Walsh introduce una inflexión importante al respecto: “Mi hermana se suicida, pero en realidad la matan, porque es una situación donde no hay muchas opciones” (Moreno, 2018, p. 297). La reformulación intradiscursiva señala que,

aunque la calificación de *suicidio* no sea del todo impertinente para dar cuenta de cómo murió Vicki, sí resulta insuficiente o por sí sola inexacta, tratándose de una muerte forzada, esto es, de un tipo de *asesinato* en cuya conceptualización y puesta en palabras es ineludible la responsabilidad de las fuerzas represivas.

Para concluir nuestro análisis, debemos detenernos brevemente en la cuestión de la variación entre las modalidades *narratorial* y *figural* del punto de vista en los testimonios del *corpus*. Hemos sugerido ya que los narradores se limitan a expresar su propia perspectiva, de modo tal que la alternancia entre la narración *narratorial* y *figural* se produce, como vimos con Schmid, en los desplazamientos entre el *yo* actual y el *yo* pasado de los narradores. Existe, en este sentido, un contraste llamativo entre el testimonio de Patricia Walsh y los de los otros testigos: si estos tienden a concentrarse en la historia de la masacre *tal como ocurrió* –más allá de las alusiones a aspectos que conocieron *a posteriori*–, en el caso de Patricia su situación presente como hermana de Vicki e hija de Rodolfo permea constitutivamente su relato testimonial. Queremos detenernos en dos pasajes particularmente relevantes al respecto:

Cuando mi padre me lee el texto, yo me molesto y le digo que él no me había escuchado bien [...]. Entonces [...] él también se molesta y me pregunta si tengo alguna oposición a que dé a conocer esta carta. Y yo le digo que sí y que creo que tiene que volverla a escribir porque quien dice estas palabras no es Vicki sino el muchacho. *No recuerdo su nombre. Y pienso que no lo recuerdo porque la situación me produce, a pesar del tiempo transcurrido, mucho dolor, y entonces se me borra [...].* (Moreno, 2018, pp. 293-294)

Todo lo que te estoy contando es para decir que no es fácil ser la hija de Rodolfo Walsh, porque [...] cuando hablo de mi padre, suelo discutir con ese personaje que me presentan y en quien no reconozco a mi padre, entonces me irrito porque pareciera ser que, a pesar de que soy la hija, o ese no es mi padre o yo no lo recuerdo porque hay algo que convence de lo que sería [...] *la versión oficial*. [...] Y a mí casi me han llegado a convencer de que lo que yo quiero aportar es secundario o es molesto. Puede ser que lo que tengo que decir sea poco interesante, pero en eso yo me identifico con mi propio padre: cuando él busca quién va a dar testimonio en los grandes relatos, elige a las personas que están amenazadas de insignificancia [...]. (pp. 300-301)

De distintas maneras, los pasajes muestran la preeminencia del punto de vista *narratorial* y, en ese sentido, el papel configurador del *yo* narrador frente al *yo* narrado. En el primer pasaje, que recupera la escena ya citada de la discusión sobre la “Carta” de Rodolfo Walsh, es significativo el desplazamiento que se produce del punto de vista *figural* al *narratorial*: la dificultad de recordar de Patricia, que se tematiza en el relato, parece conllevar un *lapsus* en la forma de la narración, ambigua en la medida en que el presente verbal se adopta tanto para referir hechos que claramente pertenecen al pasado –“yo me molesto y le digo que él no me había escuchado bien”, “yo le digo que sí y que creo que tiene que volverla a escribir”–, como otros que, en cambio, corresponden al presente de la enunciación –“la situación me produce, a pesar del tiempo transcurrido, mucho dolor, y entonces se me borra”–. La transición narrativa del *yo* pasado al *yo* actual de Patricia se opera, en ese sentido, bajo la impronta del segundo. Asimismo, cuando la narradora afirma, “No recuerdo su nombre”, refiriéndose al joven militante que se encontraba con Vicki en la terraza, la pregunta que parece surgir es *qué Patricia no recuerda*. Sin dudas la del presente, que testimonia el dolor que atraviesa su rememoración, pero quizás también la del pasado, cuyas acciones en el momento de la

conversación con Walsh no es posible reconstruir con precisión, precisamente por lo fragmentario del recuerdo, porque el pasaje constituye un testimonio paradójico sobre el problema de *no recordar*. En lo que hace al punto de vista narrativo, parece constatarse aquí el señalamiento de Schmid de que, en ocasiones, el punto de vista narrativo, su inclinación a lo narratorial o a lo figural, puede tornarse un poco enigmático (2014, p. 110).

En cuanto a la segunda cita, pertenece al pasaje final del testimonio de Patricia. El punto de vista es aquí inequívocamente narratorial. Su importancia reside en que da cuenta de cómo el punto de vista ideológico de la narradora como hija de Walsh, al que nos hemos referido más arriba, se construye desde el presente, en el marco de un proceso intersubjetivo y social, del cual forma parte la escena de diálogo en que se ha gestado este relato, que promovió María Moreno y que, por su propia intervención autorial, deja huellas en este pasaje –“Todo lo que *te estoy contando* es para decir que no es fácil ser la hija de Rodolfo Walsh [...]”–. En ese sentido, el punto de vista aparece como una construcción asociada no al narrador en tanto instancia individual y aislada, sino a su inscripción en una interacción discursiva –como hemos señalado al referirnos a componente evaluativo de la narración oral de la experiencia personal–. El significado del testimonio de Patricia Walsh en *Oración* no se comprende sin esta dimensión: el diálogo con María Moreno favorece la inscripción de su voz como testigo, frente a la inaudibilidad que resonaba en la “Carta” del padre, y posibilita la irrupción de elementos factuales desconocidos sobre la “masacre de la calle Corro” y sobre la muerte Vicki, así como el surgimiento de nuevos interrogantes.

## 5. Conclusiones

A lo largo del trabajo, hemos propuesto una serie de elementos teóricos en torno a la categoría de *punto de vista*, que permiten desplazar su alcance del ámbito de la ficción, en relación con el cual surgió y se desarrolló en la narratología clásica, al de la narrativa factual y, particularmente, a una de sus variedades genéricas: el relato testimonial. Si bien este género no ha sido objeto de aproximaciones narratológicas sistemáticas, es posible, como hemos señalado, rastrear elementos relevantes para su análisis no solo en los enfoques generales de la narrativa factual, como el pionero de Gérard Genette (1993 [1990]), sino además en aproximaciones a géneros que poseen similitudes con este tipo narrativo: el relato histórico, la autobiografía y la narración oral de la experiencia personal. Más aun, hemos identificado aspectos de interés para el estudio del punto de vista del testimonio en el modelo narratológico de Wolf Schmid (2014), que el autor concibió para la ficción. Este modelo aporta un acercamiento complejo al punto de vista, que recupera el carácter multidimensional del fenómeno.

Hemos examinado la productividad analítica del concepto de punto de vista a la luz de un *corpus* de testimonios tomado del libro *Oración*, de María Moreno (2018). Consideramos que el análisis ha arrojado conclusiones de interés, que dialogan con la lectura crítica de los testimonios que propone la misma autora en el libro. En ese sentido, el contrapunto que se establece entre las distintas aproximaciones narrativas a la “masacre de la calle Corro” puede (re)interpretarse de manera productiva con las herramientas de la narratología. Dos elementos llaman la atención a este respecto.

En primer lugar, el análisis puso de manifiesto las modulaciones que admite el testimonio como forma narrativa, y la importancia que adquiere la configuración del

punto de vista a ese respecto. Hemos visto, así, que la interrogación que introduce el testimonio de Patricia Walsh en relación con el que formulaba su padre en la “Carta a mis amigos” se relaciona con la mayor o menor flexibilidad con la que en cada caso se adoptan las reglas de plausibilidad empírica en la construcción del punto de vista narrativo. Dichas reglas indican que, en el mundo real al que reenvía y en el que se inscribe el testimonio, no es posible *ver una escena con ojos de otro*, como señalaba metafóricamente Rodolfo Walsh en su “Carta”. Frente a esta licencia del Walsh escritor, Patricia elabora otra versión de la muerte de Vicki, más incierta en la medida en que se basa en un rumor, pero en cuya incertidumbre asumida se aloja, paradójicamente, el compromiso del testimonio con la verdad –compromiso que la narradora no deja de reconocer como parte del legado político, intelectual y literario de su padre–.

En segundo lugar, el análisis ha mostrado matices significativos en la configuración del punto de vista de los testigos. En rigor, ninguna de las personas entrevistadas por Moreno presenciaron directamente la muerte de Vicki: aun si algunos *estaban allí*, en la casa de la calle Corro, el 29 de septiembre de 1976, no pueden pretender dar cuenta en forma acabada o definitiva de lo que ocurrió, pues existen factores perceptivos, espaciales, temporales, ideológicos y lingüísticos que sesgan sus tentativas de reconstrucción de los hechos. Los testimonios aportan información de interés sobre la “masacre de la calle Corro”, a la vez que hacen surgir nuevos interrogantes y aspectos enigmáticos sobre el episodio. No solo llevan a cuestionar la versión de la muerte de Vicki canonizada en la “Carta a mis amigos”, sino que, más aun, sugieren, en su interacción recíproca, como versiones diferentes de una misma historia, que no habrá relato testimonial que comporte una “verdad absoluta” sobre los sucesos vividos y vistos aquel día (Moreno, 2018, p. 321).

En suma, los testimonios de *Oración* dan cuenta del carácter complejo, abierto y dialógico de la memoria, como objeto de una “práctica activa de producción” social en la Argentina de la posdictadura (Jelin, 2017, p. 112). Muestran que lo que llamamos *memoria colectiva* sobre la “masacre de la calle Corro”, y sobre los años 70 en general, no es un territorio compacto y cristalizado, sino heterogéneo y dinámico. La productividad analítica de estos relatos testimoniales, así como su potencialidad estética y política, que hemos procurado explorar, reside en las tensiones que albergan: en la interacción que plantean entre distintos puntos de vista, con sus alcances y sus sesgos, sus momentos de acuerdo y de conflicto, sus persistencias y sus lagunas inevitables.

### Referencias bibliográficas

- Achugar, H. (2002). Historias paralelas / historias ejemplares: la historia y la voz del otro. En H. Achugar y J. Beverley (Eds.), *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (pp. 61-84). Guatemala: Abrapalabra.
- Agamben, G. (2002). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-textos.
- Bernabé, M. (2021). Testimoniar en ficción. Moreno con Walsh. *El hilo de la fábula*, 19(22), 23-38. <https://doi.org/10.14409/hf.19.22.e0004>
- Bonheim, H. (1990). *Literary Systematics*. Cambridge: Brewer.
- Calveiro, P. (2006). Testimonio y memoria en el relato histórico. *Acta Poética*, 27(2), 65-86.



- Cohn, D. (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton UP.
- Cohn, D. (1999). *The Distinction of Fiction*. Baltimore: John Hopkins.
- Cohn, D. y Genette, G. (1992). A Narratological Exchange. A. Fehn *et al.* (Eds.), *Neverending Stories. Toward a Critical Narratology* (pp. 258-266). Cambridge: Cambridge UP.
- Daiute, C. y Nelson, K. (1997). Making Sense of the Sense Making. Function of Narrative Evaluation. *Journal of Narrative and Life History*, 7(1-4), 207-215.
- Dulong, R. (1998). *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. París: EHESS.
- Erll, A. (2009). Narratology and Cultural Memory Studies. En S. Heinen y R. Sommer (Eds.), *Narratology in the Age of Cross-disciplinary Narrative Research* (pp. 212-227). Berlín: De Gruyter.
- Fludernik, M. (2001). New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing. *New Literary History*, 32, 619-38.
- Fludernik, M. (2019). Factual Narration in Narratology. En M. Fludernik y M.-L. Ryan (Eds.), *Narrative Factuality. A Handbook* (pp. 51-74). Boston / Berlín: De Gruyter.
- Fludernik, M. y Ryan, M.-L. (2019). Introduction. En M. Fludernik y M.-L. Ryan (Eds.), *Narrative Factuality. A Handbook* (pp. 1-26). Boston/Berlín: De Gruyter.
- García, V. (2012). Testimonio literario latinoamericano: una reconsideración histórica del género. *Exlibris*, 1, 371-389.
- García, V. (2023). La « simple présentation des faits ». Rodolfo Walsh et les débuts de la littérature testimoniale en Amérique latine. En A. Fleury Ekorong, A. Ngamaleu y C. Premat (Dir.), *Poétiques et politiques du témoignage dans la fiction contemporaine* (pp. 85-110). Bruselas: Peter Lang.
- Genette, G. (1989), *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Genette, G. (1998 [1993]). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- Genette, G. (1993 [1990]). Relato ficcional, relato factual. En *Ficción y dicción* (pp. 53-56). Barcelona: Lumen.
- Gilman, C. (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza.
- Herman, D. (1999). Toward a Socionarratology: New Ways of Analyzing Natural-Language Narratives. En D. Herman (Ed.), *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis* (pp. 218-246). Columbus: Ohio State UP.
- Hühn, P., Schmid, W. y Schönert, J. (2009). Introduction. En P. Hühn, W. Schmid y J. Schönert (Eds.), *Point of view, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative* (pp. 1-10). Berlín: De Gruyter.
- Jaeger, S. (2019). Factuality in Historiography/Historical Study. En M. Fludernik y M.-L. Ryan (Eds.), *Narrative Factuality. A Handbook* (pp. 335-349). Boston / Berlín: De Gruyter.
- James, H. (2003). *Prefacios a la edición de Nueva York*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Lima: IEP.
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Jelin, E. y Kaufman, S. (2001). Los niveles de la memoria: reconstrucciones del pasado dictatorial argentino. *Entrepasados*, 20-21, 9-34.
- Labov, W. (1972). The Transformation of Experience in Narrative Syntax. En W. Labov (Ed.). *Language in the inner city* (pp. 354-396). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Labov, W. y Waletzky, J. (1967). Narrative analysis: oral versions of personal experience. En *Essays on the verbal and usual acts* (pp. 12-44). Seattle: University of Washington.
- La Capra, D. (2009). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Löschnigg, M. (2018). Narratology. En M. Wagner-Egelhaar (Ed.). *Handbook of Autobiography/Autofiction*, volumen I: *Theory and Concepts* (pp. 103-110). Boston / Berlín: De Gruyter.
- Louis, A. (2018). De la oración a la letanía. *Luthor* 37, 78-88.
- Moreno, M. (2018). *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*. Buenos Aires. Literatura Random House.
- Niederhoff, B. Perspective-Point of View. En P. Hühn et al. (Eds.). *Handbook of Narratology* (pp. 384-397). Berlín: De Gruyter.
- Nünning, A. (1999). ‘Verbal Fictions?’ Kritische Überlegungen und narratologische Alternativen zu Hayden Whites Einebnung des Gegensatzes zwischen Historiographie und Literatur. *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, 40, 351-80.
- Pérez Hernández, A. (2022). Testimonio literario latinoamericano: un debate sin fin. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 19, 341-411.
- Pollak, M. y Heinich, N. (1986). Le témoignage. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63. *L'illusion biographique*, 3-29.
- Ricoeur, P. (2004 [2000]). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: FCE.
- Rosano, S. (2020). Por una muerte gloriosamente suya: María Moreno y los avatares del testimonio. En T. Basile y M. Chiani (comps.). *Voces de la violencia: avatares del testimonio en el Cono Sur* (pp. 67-83). La Plata: EDULP.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Schaeffer, J.-M. (2002). *¿Por qué la ficción?* Madrid: Lengua de Trapo.
- Schaeffer, J.-M. (2005). Quelles vérités pour quelles fictions. *L'Homme*, 175/176, 19-36.
- Schaeffer, J.-M. (2009). Fictional vs. Factual Narration. En P. Hühn et al. (Eds.). *Handbook of Narratology* (pp. 98-114). Berlín: De Gruyter.
- Schmid, W. (2014 [2003]). *Elemente der Narratologie*. Berlín / Boston: De Gruyter.
- Searle, J. (1975). The Logical Status of Fictional Discourse. *New Literary History*, 6(2), 319-332.
- Sepúlveda, P. (2015). *Mujeres insurrectas: condición femenina y militancia en los 70*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Stanzel, F. ([1955] 1971). *Narrative Situations in the Novel: Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses*. Bloomington: Indiana UP.
- Uspensky, B. (1973). *A Poetics of Composition. The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form*. Berkeley: University of California Press.
- Walsh, R. (2018 [1976]). Carta a mis amigos. En Moreno, M. *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas* (pp. 19-23). Buenos Aires: Literatura Random House.

Wolf, M. (2019). Typology of the Nonfactual. En M. Fludernik y M.-L. Ryan (Eds.), *Narrative Factuality. A Handbook* (pp. 111-126). Boston / Berlín: De Gruyter.

#### Notas

<sup>1</sup> Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigadora Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Jefe de Trabajos Prácticos (JTP) de Teoría Literaria III (FFyL, UBA). E-mail: victoriaggarcia@gmail.com

<sup>2</sup> El relato testimonial se produce en contextos sociales diversos (Pollak y Heinich, 2006). Más allá del ámbito jurídico, donde se encuentra institucionalizado como un tipo específico de prueba, puede emerger en el discurso de las ciencias sociales y las humanidades –historia, antropología, sociología–, en los medios de comunicación, en las artes y en la vida cotidiana. Nos hemos referido a la diversidad de ámbitos sociales en los que surge el testimonio en otro lugar (García, 2023).

<sup>3</sup> En América Latina, el interés por el testimonio como forma literaria se remonta al menos hasta el final de la década de 1960, cuando el género fue promovido y legitimado como modalidad artística por escritores e intelectuales nucleados en torno a la Casa de las Américas de La Habana, Cuba (Gilman, 2012). No podemos detenernos aquí en las discusiones que la narrativa testimonial ha suscitado desde entonces entre la crítica literaria, en las que hemos intervenido en trabajos previos (García, 2012 y 2023). Para una revisión reciente de estos debates, cfr. Pérez Hernández, 2022.

<sup>4</sup> La definición de Calveiro introduce una discusión con otros enfoques teóricos sobre el testimonio, que observan con sospecha el tipo de pacto comunicativo que esta forma narrativa despliega, al caracterizarlo como la postulación de una verdad supuestamente incontestable, fundamentada en la experiencia: “el valor de verdad del testimonio pretende sostenerse sobre la inmediatez de la experiencia”, señala Sarlo en este sentido, lo cual volvería a la memoria que transmite pretendidamente “irrefutable” (2005, p. 55).

<sup>5</sup> El carácter constitutivo que atribuimos aquí al punto de vista del relato testimonial no resulta necesariamente extrapolable a otras modalidades de la narrativa, ya sea factual o ficcional. De hecho, existe una discusión en la narratología respecto de su carácter fundamental o circunstancial en la narración como tal. Mientras algunos narratólogos sostienen que no hay relato sin punto de vista (Schmid, 2014, p. 121), otros señalan que, en algunas narraciones, el punto de vista parece intrascendente (Bonheim, 1990; cfr. también Niederhoff, 2009).

<sup>6</sup> Reenviamos a la revisión de Jean-Marie Schaeffer (2009) sobre las perspectivas semánticas, sintácticas y pragmáticas en torno a la distinción factual / ficcional.

<sup>7</sup> Como lo señala Fludernik (2019, pp. 62-63), el concepto de *relato factual* recoge un conjunto muy heterogéneo de géneros y prácticas discursivas, cuyo único aspecto común parece ser la condición pragmática general de postular un *pacto factual* –o *referencial*, recuperando la terminología de Lejeune–, que supone que el relato en cuestión se compone de aserciones serias sobre el mundo real. Más allá de este rasgo pragmático general, según la autora, “It is presumably pointless to search for universally valid features of factual narrative” (Fludernik, 2019, p. 63).

<sup>8</sup> Algunos autores señalan que los condicionamientos del narrador autobiográfico en relación con la representación de la conciencia no conciernen solo a terceras personas, sino a su propia interioridad. Así, para Fludernik (2001), la narración en primera persona nunca puede excluir del todo los pensamientos y sentimientos del narrador porque, aunque este no los revele, el lector tenderá a atribuírselos al interpretar el relato (cfr. también Cohn y Genette, 1992).

<sup>9</sup> La dimensión interaccional del punto de vista en las narraciones orales ha sido observada asimismo en aproximaciones narratológicas a esta modalidad discursiva, como la que propone Herman (1999).

<sup>10</sup> Sobre la caracterización de los experimentos mentales como *ficciones*, y sus similitudes y diferencias respecto de la ficción artística, remitimos a Schaeffer (2005, pp. 22-23).

<sup>11</sup> En este punto, la propuesta del autor alemán recupera elementos de la teoría de Boris Uspensky, quien en su *Poetics of Composition* (1970) elaboró un modelo de análisis del punto de vista como un fenómeno que se despliega en distintos planos del discurso narrativo.

<sup>12</sup> En tanto que libro, *Oración* ha sido objeto ya de distintos enfoques críticos. Estos, en términos generales, tienden a señalar el modo singular en que el libro se inscribe en la tradición de la literatura testimonial en Argentina y en América Latina, al promover una relación más abierta –i.e. no dicotómica– de este género con la ficción (Louis, 2018; Rosano, 2020; Bernabé, 2021). Esta cuestión surgirá en clave narratológica en el análisis que propondremos en los próximos apartados.

<sup>13</sup> Seguimos aquí a Wolf (2019), quien formula una aproximación tipológica al territorio vasto y complejo de lo no-factual, y caracteriza a la metáfora y la ficción como dos modalidades diversas dentro de dicho territorio.

<sup>14</sup> La presencia de alusiones a los procesos interiores de los narradores no resulta natural en el relato testimonial como tal, sino que depende del contexto en que el testimonio es solicitado. Así, en el testimonio judicial se suelen desalentar las “intromisiones” emocionales (Jelin y Kaufman, 2001, p. 14).

<sup>15</sup> “Cuando él salió, se dio cuenta de que pasaba algo. Y en vez de rajarse desfavorado se fue al cuartel. Porque él pensaba ‘si yo no hice nada, no tengo nada que ver’” (Moreno, 2018, p. 306), dice Lucy, en lo que parece constituir una reconstrucción propia de los pensamientos de su hijo Pablo, luego secuestrado y asesinado. Maricel, por su parte, introduce una alusión a los pensamientos de su madre Lucy, que reconstruye por identificación con los suyos: “pensamos que en cualquier momento nos pegaban un tiro a todos [...]. Entonces pensábamos que era mejor quedarse allí, para que todos nos vieran” (p. 313).

<sup>16</sup> Ambos testimonios ponen en sobre el tapete las relaciones complejas entre maternidad y militancia, y, en particular, las dificultades que conllevó para mujeres militantes de organizaciones político-militares compatibilizar su actividad política con el cuidado de los niños. En este sentido, Sepúlveda señala: “Las que decidieron tener hijos como parte de sus proyectos de vida y de pareja, no solo sufrieron incertidumbre respecto del destino de estos cuando la represión se tornó brutal, también debieron soportar el cuestionamiento de sectores tradicionales de la sociedad desde los que se las consideró malas madres” (2015, p. 23).

<sup>17</sup> La casa era rarísima. Tenía un garaje, un living, tres dormitorios, un baño, una cocina, un patio y luego había una escalera que daba a una terraza con una pieza para guardar cosas, donde estaba Maricel con su marido. En el medio había un espacio que no tenía nada y desde donde se entraba a un bañito y a una pieza mucho mejor, donde dormía Juan Cristóbal”, dice Lucy (Moreno, 2018, p. 307). Maricel, por su parte, describe: “La casa tenía una puerta imperial, una de esas entradas tipo garaje con grandes rejas y daba a la esquina de Corro y Yermal. Vos entrabas al garaje y después estaba la puerta de un comedor, una pieza muy grande, la cocina, un patio. Había un entrepiso entre la terraza y la casa, donde estaba el lavadero y una pieza, y luego otra pieza paralela a la terraza” (p. 311).

<sup>18</sup> Los roles diferenciados de quienes integraban Montoneros y quienes colaboraban con la organización prestando la casa se expresan no solo en las ubicaciones físicas que adoptaron en el espacio de la vivienda, sino también en la cuestión del uso de las armas. En este sentido, Maricel evoca: “frente a mi pieza, que daba a la terraza, apareció Victoria con Coronel, corriendo y disparando. Yo le dije ‘dame un arma para defenderme’, y ella me contestó ‘de ninguna manera’; y los dos salieron para saltar a la terraza de al lado” (Moreno, 2018, p. 312). En su propia evocación del testimonio de Maricel, Patricia Walsh señala que, al no concederle aquel pedido, Vicki “le había salvado la vida” (p. 299).