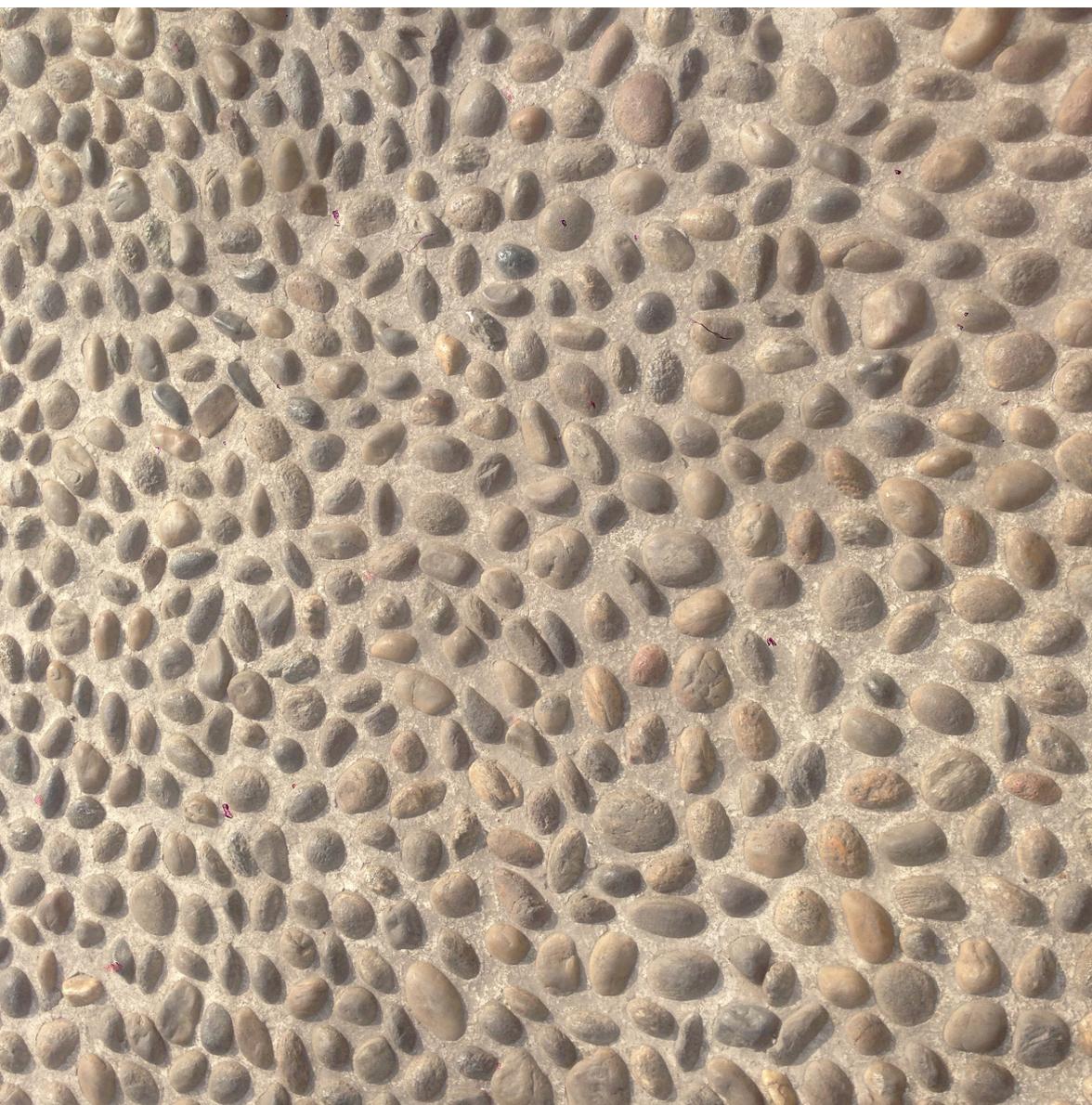


DONDE NO HABITE EL OLVIDO

Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica

Ana María González Luna y Ana Sagi-Vela (eds.)





DONDE NO HABITE EL OLVIDO

Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica

Ana María González Luna C. y Ana Sagi-Vela González (eds.)

di/segni

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
Facoltà di Studi Umanistici
Università degli Studi di Milano
Ledizioni

La presente publicación ha sido realizada en el marco del proyecto PRIN 2015: *La letteratura di testimonianza nel Cono Sur (1973-2015): nuovi modelli interpretativi e didattici*, financiado por el Ministerio Italiano para la Educación y la Investigación (MIUR).

© 2017 Ana María González Luna C., Ana Sagi-Vela González
ISBN 978-88-6705-614-9

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:
Progetto fotografico di Serena Cappellini

n°22
Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:
Raúl Díaz Rosales

Composizione:
Ledizioni

Disegno del logo:
Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI NOVEMBRE 2017

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Direttore

Emilia Perassi

Comitato scientifico

Monica Barsi Francesca Orestano
Marco Castellari Carlo Pagetti
Danilo Manera Nicoletta Vallorani
Andrea Meregalli Raffaella Vassena
Giovanni Iamartino

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier Sabine Lardon
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería Aleksandr Osipov - Александр Осповат
(Universidad de Zaragoza) (Высшая Школа Экономики – Москва)
Patrick J. Parrinder
(Emeritus, University of Reading, UK)

Comitato di redazione

Nicoletta Brazzelli Simone Cattaneo
Sara Sullam Margherita Quaglia
Laura Scarabelli
(coordinatrice)

Índice

<i>Presentación</i>	13
---------------------------	----

LITERATURA, POLÍTICA Y TESTIMONIO

<i>Sentidos políticos del testimonio en tiempos de miedo</i>	23
PILAR CALVEIRO	

<i>De naufragios y balbuceos o el inútil testimonio</i>	33
SANDRA LORENZANO	

EL TESTIMONIO EN LA NARRATIVA

<i>Dos hitos en la tradición de la literatura testimonial en México</i>	47
ANTHONY STANTON	

<i>Narrativa de la violencia y testimonio del 'destierro' en los cuentos de Eduardo Antonio Parra</i>	57
ANA MARÍA GONZÁLEZ LUNA C.	

<i>La violencia en México en el siglo XXI: dos ciudades, dos generaciones, dos testimonios</i>	77
ANA ROSA DOMENELLA	

<i>Recorridos de la literatura testimonial en Centroamérica</i>	87
ANDREA PEZZÈ	

VOCES FEMENINAS DEL TESTIMONIO

<i>Un testimonio guerrillero desde la óptica femenina: Rosa Albina Garavito</i>	105
EDITH NEGRÍN	

<i>México: narrativa contemporánea contra el olvido. El periodismo narrativo, desde la protesta hasta la propuesta</i>	117
EMANUELA BORZACCHIELLO	

<i>Memoriando la reflexión: el diario de campo desde una escritura etnográfica feminista</i>	131
AMARANTA CORNEJO HERNÁNDEZ	

EL TESTIMONIO Y LA IMAGEN

<i>Logros del cine comprometido. Los documentales de Pamela Yates sobre Guatemala</i>	143
VALENTINA RIPA	

<i>Estrategias discursivas, testimonio y memoria en el film Digna, hasta el último aliento, de Felipe Cazals (2004)</i>	161
ALESSANDRO ROCCO	

<i>Memoria, arte y renuncia al olvido: de Rosario Castellanos a los artistas de hoy frente Ayotzinapa</i>	179
LUCÍA RAPHAEL DE LA MADRID	

<i>Memorial de agravios: la impunidad en México, una política del olvido</i>	203
ANA DEL SARTO	

DOSIER ANA GUADALUPE MARTÍNEZ

<i>Ana Guadalupe Martínez: la fuerza del testimonio</i>	221
ANA MARÍA GONZÁLEZ LUNA C.	

<i>Herencia y palabra: el caso de El Salvador</i>	229
ANA GUADALUPE MARTÍNEZ	

«El testimonio fue fundamental para hacer conciencia.»
Conversación con Ana Guadalupe Martínez249

PRESENTACIÓN

Donde no habite el olvido evoca un espacio en el que real o simbólicamente se vive. A lo largo de su elaboración este volumen ha sido un lugar de encuentro, debate y reflexión; se ha ido transformando paulatinamente en la casa de los textos que la han ido habitando y en la que dialogan en torno a un tema común y un territorio compartido: *Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica*.

Muchos de los ensayos que moran en este espacio fueron concebidos en ocasión del I Congreso Internacional de Literatura y Derechos Humanos, *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en América Latina*, que tuvo lugar en Gargnano, Italia, del 29 de junio al 4 de julio de 2015. Convertido en un momento privilegiado de encuentro, discusión constructiva y estimulante, impulsó sin duda el esfuerzo común en el trabajo de investigación y en la profundización de los temas tratados.

Esta casa, construida con cimientos sólidos como las ideas que la sustentan y muros levantados con palabras, imágenes y sentimientos, ha sido proyectada con una arquitectura sencilla que distribuye el espacio en cinco amplias y luminosas habitaciones: *Literatura, política y testimonio*, *El testimonio en la narrativa*, *Voces femeninas del testimonio*, *El testimonio y la imagen* y *Dossier Ana Guadalupe Martínez*. Cada una de estas da a un patio central y común donde se escucha una fuente, la fuente de la memoria.

Apenas se entra, Pilar Calveiro y Sandra Lorenzano nos salen al encuentro en *Literatura, política y testimonio* para iniciar el recorrido por nuestra casa. Ambas de origen argentino y con una dolorosa experiencia de dictadura que las obligó al exilio, hicieron de México su nueva patria de elección. ¿Quién mejor que ellas para introducirnos en el tema del testimonio? Calveiro, en su ensayo *Sentidos políticos del testimonios en tiempos de miedo*, señala la dimensión ética y política a partir de la multiplicidad de significados que la palabra del testimonio puede tener, desde la indiscutible demanda de justicia que lleva a denunciar una violencia hasta los efectos que ese término puede

ocasionar al desafiar y violentar el orden existente. Estos tiempos de miedo —un miedo sembrado y generado como instrumento político de control en el sistema neoliberal— exigen la resistencia de un ejercicio de la memoria responsable que asigne en el presente nuevos significados a la experiencia antigua. Una memoria virósica y viva que contradiga el discurso estructurado desde el dogma político o académico; una memoria involuntaria que irrumpa inesperadamente iluminando con nueva luz tanto el pasado como el presente. Calveiro reflexiona sobre la memoria y la justicia a partir del testimonio de los perseguidos, los abandonados, los indígenas, para demostrar cómo la posibilidad de testimoniar ayuda a los actores —víctimas de las políticas del miedo— a reconocerse como sujetos de palabra y de derecho, a dignificar su práctica, transmitirla y hacerla comprensible. Así, el testimonio recogido por periodistas y académicos sobre el caso de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa (Guerrero) atestigua la política del terror aplicada en la desaparición forzada de activistas, en la que redes delictivas y gubernamentales se asocian facilitando el ocultamiento de responsabilidades. La misma complicidad entre autoridades y redes mafiosas se vislumbra en el testimonio casi inaudible de los migrantes, un testimonio que da cuenta del miedo que los mueve a desplazarse y de su función de ‘alcancías’ en el mercado criminal. Una posibilidad real de resistencia a las políticas del miedo, con una memoria comunitaria y viva que se articula a las necesidades del presente, se plasma como alternativa en los testimonios del municipio indígena de Cherán K’eri, ejemplo de un uso de la memoria colectiva que hace justicia a la idea de identidad narrativa de las comunidades a las que pertenecemos¹.

Del mismo modo, es una forma de resistencia la memoria fragmentada de lo que queda de la experiencia, la palabra rota, encarnada en los ocho fragmentos que constituyen el testimonio personal de exilio en México de Sandra Lorenzano. *De naufragios y balbucesos o el inútil testimonio*, eco de las voces de Walter Benjamin y Giorgio Agamben y de los versos de Paul Celan, enlaza la experiencia doliente de la dictadura argentina con la actual realidad violenta de México. Su voz, pronunciada en primera persona, se vuelve nuestra, plural, en un relato que se hunde en la historia de la Argentina del siglo XX, marcada por profundas heridas concentradas en una fecha simbólica: 24 de marzo de 1976. Le sigue el naufragio de las pérdidas, la desorientación, el miedo, el exilio; un naufragio del que se salvará gracias a una balsa llamada México, su segunda patria. Desde aquí Lorenzano confiesa su largo y doloroso proceso que la llevará a optar por la palabra poética, la lengua quebrada en la escritura fragmentada, como único camino para testimoniar su propia experiencia de la dictadura y el exilio nacido de «las fisuras de la aporía del arte y el horror». Así, la cuestión central sobre la relación entre estética y ética fundamenta la concepción del testimonio como donación y herencia, siempre presente en las lecturas y la producción poética y narra-

1 Paul Ricoeur, *Respuesta a mis críticos*, «Fractal» 13.4: 129-137, 1999.

tiva de Lorenzano, expresión de la conciencia y de la responsabilidad social del testigo en la transmisión de la memoria.

Las mismas ideas sobre la memoria, el testimonio y su transmisión nos acompañan a la segunda habitación de la casa, *El testimonio en la narrativa*, tanto mexicana como centroamericana, donde cuatro estudiosos dialogan con autores de los siglos XX y XXI desde distintas perspectivas.

Anthony Stanton nos abre la puerta con dos textos fundacionales de la literatura testimonial o documental no solo mexicana, sino latinoamericana: *Juan Pérez Jolote*, de Ricardo Pozas, y *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska. El primero, escrito en 1948, anticipó la obra de Walsh, inspiró a Barnet y a Poniatowska en su escritura testimonial y ha sido también modelo de numerosos textos posteriores como *Me llamo Rigoberta Menchú*, de Elizabeth Burgos (1982). Afirmando la reinención literaria como sobrevivencia del testimonio, Stanton se mueve en dos niveles: por un lado, traza una línea que hunde las raíces del género testimonial en el trabajo de Fray Bernardino de Sahagún y las Crónicas de Indias, para concentrarse en el siglo XX con Pozas. Por el otro, focaliza la atención en la condición de testigo no presencial, que en el caso específico de Poniatowska no le impidió ser cronista. De hecho, en *La noche de Tlatelolco* (1970) registró y ordenó los testimonios de los allí presentes construyendo un mosaico por medio de una escritura fragmentada e intertextual, en la que incluye una variedad de puntos de vista y posiciones ideológicas sin perder la suya. Un modelo de escritura que lleva a Stanton a interrogarse sobre la historia reciente de México y la pervivencia del mal, como en el caso de los 43 de Ayotzinapa. Si se ha tratado de evitar que no habite el olvido registrando la memoria, ¿por qué no se ha escrito aún *La noche de Iguala*? ¿Por qué se repite el mal?

Ese mal que en el norte de México adquiere rasgos particulares encuentra en la pluma de Eduardo Antonio Parra una cruda representación literaria de la condición humana, crítica social que es manifestación de una realidad dolorosa, violenta, generada y aniquilada por los mismos males. Ana María González Luna propone el análisis de la colección de cuentos *Destierro* de este autor como ejemplo de una narrativa poética de la violencia y como testimonio que muestra los efectos horroríficos del sistema neoliberal encarnados en los habitantes de la frontera, del desierto, de las ciudades del norte, que miran hacia Estados Unidos desde el mito, el temor y la nostalgia. Historias de desterrados —migrantes, vagabundos, mujeres, soldados— protagonistas de una realidad cotidiana e invisible marcada por esa política del miedo que expone Calveiro, miedo que se respira y se cuela por los resquicios de una realidad que se va resquebrajando.

Entre el norte y el centro de México encontramos, en el texto de Ana Rosa Domenella, dos autores, dos ciudades y dos generaciones testigos de la violencia del siglo XXI: Carlos Velázquez y Ester Hernández Palacio. Centrándose en el lenguaje y la eficacia del discurso narrativo del testimonio, Dome-

nella sigue la pauta de Piglia, Link y Arfuch. Con *El karma de vivir al norte* presenta el reto del género de la autobiografía acometido por Velázquez a través de una serie de crónicas de sus experiencias en Torreón, su ciudad natal, transformada en los últimos años por la violencia del crimen organizado. Dichas crónicas tienen como hilo conductor la relación del autor con su hija de cinco años. Se trata de un testimonio sembrado de referentes intertextuales —televisión, música, literatura, cine— que refleja el estilo y el lenguaje cultural norteño del autor. Y siguiendo en esta misma línea del testimonio de la experiencia, más que de la verdad, en el que se escucha el eco de Agamben, Domenella nos propone *México 2010. Diario de una madre mutilada*, de Hernández Palacio, testimonio puntual que denuncia el crimen que quiebra a su familia: el asesinato a manos de sicarios de su hija de veintiséis años y de su yerno en Xalapa, Veracruz. Se trata del diario escrito a lo largo de un mes donde se respira la convicción de que solo la memoria da continuidad a la experiencia del pasado en el presente. Un diario en el cual la poesía señala el inicio y el final de cada día, versos que toma prestados para decir lo indecible de su dolor.

Esta habitación dedicada a la narración guarda un espacio particular al género testimonial centroamericano que Andrea Pezzè coloca en el contexto latinoamericano, iluminando tanto el aspecto teórico como el de su función social, no sin cuestionar su relación con el canon occidental. Es el testimonio el lugar donde la especificidad literaria latinoamericana satisface su demanda de centralidad, como modalidad de narrativización de la realidad y también como escritura contrahegemónica *in moto perpetuo*. Un marco teórico y crítico abre el diálogo del testimonio con otras narrativas que forman parte del mismo género. La heterogeneidad permite encajar lo policial en lo testimonial, como lo demuestra en su análisis de *Insensatez*, de Castellanos Moya, y de *El material humano*, de Rey Rosa, en el que aparece Piglia con su concepto de ficción paranoica del policial en cuanto procedimiento ficticio de determinación de la verdad. La relevancia histórica, ideológica, moral y política de los acontecimientos narrados en estas dos novelas llevan al cruce entre el género testimonial, que se mueve por la política de la verdad y la verdad de una política, y el género policial, que busca la determinación de la verdad.

En esta casa construida con palabras hay una habitación donde se escucha un coro de tres voces, *Voces femeninas del testimonio*, que protestan y proponen, reflexionan y denuncian. Toma la palabra Edith Negrín para filtrar la voz de Rosa Albina Garavito, testimonio guerrillero en un periodo convulso y difícil de la historia de México como lo fueron los años sesenta y setenta. En el testimonio plasmado en su libro *Sueños a prueba de balas. Mi paso por la guerrilla* —escrito en 2002 y publicado apenas en el 2014— cuenta la historia de su experiencia en grupos armados utilizando el yo como colectividad. En su relato de luchas y represiones se detiene en aquel famoso asalto al cuartel militar Madera (1965). Recuerda el balazo recibido en el estómago

en medio de una irrupción policiaca, una herida infligida no solo a su cuerpo, pues es vivida como metáfora de la lesión causada al sistema político mexicano y, a su vez, al movimiento armado. Resulta interesante la evolución personal de Garavito, quien pasó de la lucha armada a la lucha por la vía pacífica y que aparece en su testimonio acompañada de una autocrítica madura. La intención política de la narración la lleva a evitar a cualquier costo todo tipo de sentimentalismo. Invitación a la reflexión —añadiría yo—, a pensar más que a sentir.

Como instrumento de comunicación, el periodismo narrativo en la voz de Emanuela Borzacchiello se torna arma de lucha en su esfuerzo por decodificar los actos violentos e interrumpir el proceso de normalización de la violencia; se vuelve así recurso textual que desenmascara las formas de la invisibilización de las vidas más vulnerables, como la de las mujeres. Mientras lo dice, parece asomarse Stanton desde la segunda habitación para recordarnos que Poniatowska con *La noche de Tlatelolco* es una de las fundadoras de ese género literario en México. Explica y fundamenta el uso de diferentes herramientas de denuncia y crítica que está generando nuevos registros narrativos, mediante un enfoque interdisciplinario, para que la memoria no desaparezca. Los diferentes lenguajes, el teórico de Rivera Cusicanqui y el periodístico de Marcela Turati, se unen para evitar que las muertes y la violencia se normalicen, con la intención responsable de pasar de la denuncia a la propuesta. Dos significativos trabajos de Turati, *Fuego Cruzado* (2014) y *Los universitarios en la Montaña* (2015), muestran un trabajo de investigación y análisis en el que los datos suelen volverse peligrosos y ponen en serio riesgo la vida de los periodistas.

El diario de campo de Amaranta Cornejo Hernández, realizado como reflexión autoetnográfica, alterna la primera persona femenina singular del testigo con la forma plural del planteamiento en torno a una memoria anclada en la subjetividad desde lo emocional. Una reflexión capaz de generar conocimiento como acción colectiva. Se trata de un trabajo de campo que involucra al sujeto que investiga en la investigación misma y se nutre de las propuestas feministas construidas a partir del giro emocional que produce objetividad dinámica, según la teoría de Fox-Keller. Un conocimiento ‘implícado’ que se aleja de las universalizaciones y lleva a la deconstrucción de la dicotomía entre teoría y práctica. En cuanto académica y activista feminista, Cornejo Hernández hace una politización de lo emocional en un camino de ida y vuelta, que la lleva de la práctica a la reflexión dando un valor analítico a la cotidianidad. Etnografía móvil y multilocal, posible gracias a las tecnologías de la información y la comunicación.

Aquí se abren las puertas de otra estancia donde encontramos obras de arte, libros y documentos audiovisuales. Cuatro estudiosos —dos italianos y dos mexicanas que transitan entre ambos lados del Atlántico— se reúnen en torno a *El testimonio y la imagen* para delatar la violencia: Valentina Ripa

y Alessandro Rocco nos comparten la mirada honesta, comprometida y crítica de algunos documentales latinoamericanos sobre Guatemala y México; Lucía Raphael de La Madrid nos conduce por un viaje mexicano entre la literatura y el arte contemporáneo que rebasa fronteras geográficas y disciplinarias; Ana Del Sarto, a su vez, planta los pies en la impunidad en México como política del olvido. Entremos en algunos detalles.

Valentina Ripa estudia a fondo la elaboración y el significado de los documentales de la norteamericana Pamela Yates sobre Guatemala como expresión del cine testimonial, género que va especializándose cada vez más. Analiza la trilogía guatemalteca, la cual guarda una estrecha cohesión temática de innegable función política: *Cuando las montañas tiemblan*, *Granito de arena* y *Cómo atrapar a un dictador*. El valor del testimonio presente en estos tres documentales cobra mayor sentido en los apuntes, declaraciones y comentarios de los cineastas, citados por la autora, que se conjugan con el aspecto artístico y explican, asimismo, su intención político-social. Al aspecto técnico se une el necesario marco histórico que contextualiza el trabajo de Pamela Yates y su equipo, un trabajo cinematográfico caracterizado por la intertextualidad como técnica de realización, lo cual permite escuchar no solo la voz de los testimonios principales y protagonistas, sino también las voces ‘menores’ de quienes no tienen nombre.

Otro testimonio cinematográfico importante es el del argentino Felipe Cazals en su documental *Digna... hasta el último aliento* sobre el caso emblemático de Digna Ochoa y Plácido, abogada defensora de los derechos humanos en México, cuya muerte, al haber sido declarada por la procuraduría de justicia «suicidio simulado», generó un amplio debate. Alessandro Rocco, después de exponer y documentar el caso, analiza las estrategias discursivas utilizadas por el cineasta para refutar la tesis de suicidio y reivindicar la imagen y la labor de Digna. La narración, realizada en una modalidad ficcional que dialoga con fragmentos documentales de diferente tipo, tiene la fuerza ética y política de la denuncia y la urgencia de la demanda de justicia.

Lucía Raphael de La Madrid, por su parte, se desplaza con flexibilidad en diferentes espacios de los géneros artísticos y en los laberintos de las disciplinas humanistas para reflexionar, desde una perspectiva femenina, sobre la compleja realidad mexicana que se bate entre el reconocimiento de la alteridad y una identidad en crisis. La novela de Rosario Castellanos publicada en 1957, *Balún Canán*, expresión del indigenismo mexicano, y la obra visual colectiva *Ayotzinapa an antology/una antología* —realizada por un grupo de artistas chicanos como denuncia y testimonio de la desaparición forzada de los 43 estudiantes de Ayotzinapa en 2015— son testimonio de una radicada cultura de la violencia.

La violencia que se alimenta de la impunidad y es manifestación de la evidente política del olvido llevada a cabo desde hace decenios en México es documentada por Ana del Sarto a través de un abundante y seleccionado material periodístico, interpretado como memorial de agravios. Los testimonios

que denuncian la grave crisis de los derechos humanos confirman la ausencia del estado de derecho en México y exigen una seria y responsable reflexión que tenga presente las políticas de la memoria con respecto a la víctimas.

El último de estos cinco cuartos, pero no por ello arrinconado u oscurecido, sino espacio luminoso digno de concluir nuestro recorrido por esta casa de la memoria, es el que dedicamos al *Dossier Ana Guadalupe Martínez*, testimonio de la lucha armada en los años setenta en El Salvador y de la transición hacia la lucha legal y política en un país que ha conquistado con grandes sacrificios la democracia. A la fuerza de su testimonio dedico unas breves palabras como reconocimiento de la trayectoria política y social de Ana Guadalupe Martínez. Es su voz la que habita este espacio. Una voz definida, de quien mide las palabras porque conoce su peso, se escucha con claridad en dos tonalidades distintas, las que exigen los dos registros de su testimonio: un ensayo escrito para la biblioteca de esta casa donde no tiene cabida el olvido, en el que asume formalmente la herencia del testimonio salvadoreño para transmitirlo, y una generosa entrevista en la cual subraya la fuerza de la autenticidad del testimonio, no solo salvadoreño y centroamericano, sino latinoamericano y universal. Consciente de formar parte de una tradición nacional, se considera un eslabón más de esa cadena testimonial que es ya parte de la historia de El Salvador. En este sentido y de forma implícita, en su voz se puede percibir el eco de las muchas otras que conforman ese cuadro general del testimonio centroamericano en el que Pezzè da la palabra a Castellanos Moya y a Rey Rosa y Ripa la cede al cine testimonial de Pamela Yates. En una perspectiva más amplia, comparte con Rosa Albina Garavito, que escuchamos gracias a Negrín en el cuarto de *Las voces femininas del testimonio*, la capacidad de autocrítica que permite testimoniar la evolución de la lucha armada como guerrilleras a la actual y constante lucha pacífica por los derechos humanos en sus respectivos países.

Hilos aparentemente sueltos se van tejiendo en la lectura y la reflexión de una temática común como es la del testimonio en México y Centroamérica. La lectura de todos los textos mencionados nos confirma que en esta casa no habita el olvido, sino la transmisión responsable y consciente del testimonio, la memoria fragmentada pero viva, obligada en cuanto necesaria, de una dolorosa historia reciente de violación de los derechos humanos en América Latina. Memoria y testimonio dan sentido y restituyen el pasado que ya no es pero que ha sido, ese pasado que, como afirma Certeau, reclama el decir del relato desde el fondo mismo de la propia ausencia².

Ana María González Luna C.

2 Michel de Certeau, *L'absent de l'histoire*, Tours, Mame, 1973.

RECORRIDOS DE LA LITERATURA TESTIMONIAL EN CENTROAMÉRICA¹

Andrea Pezzè

CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

I. SOBRE EL TESTIMONIO

En el desarrollo de las tradiciones literarias centroamericanas, el testimonio ha ido jugando un papel fundamental, sobre todo en aquellos países que vivieron y sufrieron, a lo largo de casi la totalidad del siglo XX, una inestabilidad política y social con amplias temporadas de espeluznante violencia. Por fijarnos solo en las literaturas de Guatemala, Nicaragua y El Salvador, el eje analítico del presente trabajo abarca una dimensión menor con respecto a la agrupación de países que constituyen el istmo (tras años de debate, se decidió considerar Centroamérica como un conjunto formado por siete naciones, las tres citadas más Honduras, Costa Rica, Panamá y Belice) y al mismo tiempo superior a los límites del área, ya que las investigaciones alrededor del género se reproducen, en términos similares, en toda Latinoamérica. Por esta razón, nos apelaremos a los estudios sobre testimonio, autobiografía y ficción, y a algunas aproximaciones al policial, producidos en diferentes contextos latinoamericanos según las exigencias. Finalmente, este trabajo se propone reflexionar sobre las incidencias que el testimonio tiene en la compleja definición de la identidad cultural reciente en el área y en la construcción de un imaginario sobre el valor documental de la literatura, sus recursos estéticos y su fuerza argumentativa (hasta niveles contrahegemónicos).

¹ Este artículo se produjo en el marco de una investigación desarrollada en el Centro de Estudos Sociais (CES) de la Universidad de Coimbra y financiada como beca posdoctoral por la Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) (referencia: SFRH/BPD/93975/2013).

1.1. La literatura en los márgenes

La primera observación que traemos a colación es bastante obvia: el testimonio es y ha sido un instrumento con el que se ha transmitido una experiencia real y declaradamente verdadera a los lectores. En segundo lugar, y conectado con el primer elemento, la relevancia histórica, ideológica, moral y política de los acontecimientos narrados es sobresaliente. Por eso el testimonio ha vivido su auge en los momentos de mayor dificultad y compromiso de la historia social y cultural de América Central.

La modalidad no académica [de escritura de la historia] escucha los sentidos comunes del presente, atiende las creencias del público y se orienta en función de ellas. Eso no la vuelve lisa y llanamente falsa, sino conectada con el imaginario social contemporáneo, cuyas presiones recibe y acepta más como ventaja que como límite. Esa historia masiva de impacto público recurre a una misma fórmula explicativa, un principio teleológico que asegura origen y causalidad, aplicable a todos los fragmentos en concreto [...]. Esta reducción del campo de las hipótesis sostiene el interés público y produce una nitidez argumentativa de la que carece la historia académica. No sólo recurre al relato sino que no puede prescindir de él (a diferencia del abandono frecuente y deliberado del relato en la historia académica); por lo tanto, impone unidad sobre las discontinuidades, ofreciendo una “línea de tiempo” consolidada en sus nudos y desenlaces (Sarlo 2005: 15).

No es casual que muchas obras hayan aparecido tras los levantamientos armados de los setenta en los tres países centroamericanos y durante las sucesivas guerras civiles. Un ejemplo puede ser *Secuestro y capucha en un país del “mundo libre”* de Salvador Cayetano Carpio, donde el autor relata su encarcelamiento político de 1952. El libro se publica solo en 1980, cuando se extiende la lucha armada en El Salvador protagonizada por el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Las historias testimoniales no se dirigen a la élite urbana o académica, sino que tienen el objetivo de expandir, por ejemplo, un proceso revolucionario o un movimiento social. Pensemos también en la paulatina afirmación del papel cultural y social indígena, la inclusión de sus instancias en el discurso identitario y el consiguiente surgimiento de obras sobre la vida en las comunidades, sus luchas políticas y el anhelo de ver afirmados sus derechos. Dentro de este último aspecto vale mencionar el muy conocido texto de la pareja Rigoberta Menchú/Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983).

Es evidente que los primeros aspectos narrativos del testimonio dependen de su estructura argumentativa y de su papel pragmático. Esta defini-

ción a secas es relevante aunque pueda empobrecer la importancia del testimonio en cuanto ‘obra de arte’. De hecho, al fijarnos simple y llanamente en su función social y en su componente informativo, ponemos en segundo plano su ‘literariedad’, hasta rebasarlo a vehículo comunicativo entre el enunciador que transmite el mensaje y el enunciatario que lo recibe, sin que haya en este acto ninguna activación poética ni, aun menos, se configure una praxis artística.

Se necesita, por lo tanto, verificar esta afirmación. Si es cierto que la importancia del mensaje y el objetivo que el autor quiere alcanzar priman sobre la dimensión estética, también es cierto que todo autor de testimonio tiene, en el acto creativo, la conciencia de una necesaria legibilidad (¿quién leería y se dejaría convencer por cien páginas incomprensibles, aburridas y chatas?).

Destacamos, por ejemplo, la manera con la que el nicaragüense Tomás Borge, en su prólogo a *Carlos, el amanecer ya no es una tentación* (1986), comenta irónicamente su trabajo.

El que escribe estas líneas se parece tanto a un escritor, [sic] como García Márquez a un vendedor de frigoríficos. Estas líneas tienen sin embargo un mérito: fueron escritas casi totalmente en la cárcel, poseídas por el dios de la furia y el demonio de la ternura (Borge 1996: 2).

En esta cita podemos resumir muchas consideraciones acerca de la ‘literariedad’ del testimonio. Primero, Silvia Molloy nota que en la autobiografía —que tiene copiosos puntos de contacto con el género en análisis— muchos autores subrayan su escasa experiencia y su formación autodidacta. Es un expediente narrativo, no solo una declaración de modestia típica de la *captatio benevolentiae*: «No sorprende entonces que, como Sarmiento, Ocampo se refiera a sí misma como autodidacta: tuvo que enseñarse nuevas maneras de leer y de relacionarse con el canon al cual, dado su sexo, tenía acceso limitado» (Molloy 2001: 81). En la reflexión que las palabras de Borge propicia, podemos incluir la relación con el canon (el *boom* latinoamericano), la urgencia de comunicación de un individuo que ha vivido una experiencia relevante como la cárcel, la heterogeneidad de su pensamiento —reflejada en el manejo estético del lenguaje, explícito en la inversión sinestésica entre el dios de la furia y el demonio de la ternura— y el objetivo pragmático/ideológico del texto, incluso en el sujeto colectivo Carlos Fonseca al que se dirige la escritura.

Así que las respuestas que necesitamos dar sobre la ‘literariedad’ del testimonio atañen a: a) el o los géneros literarios que intervienen en su origen; b) su papel en la historia literaria de América Central y, en general, en la cultura latinoamericana; c) la relación que establece con el canon de la literatura occidental.

Relativamente a la primera reflexión, empezamos con una cita de John Beverley:

By testimonio I mean a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a “life” or a significant life experience (2004: 73).

Casi quince años antes el mismo autor (en colaboración con Marc Zimmermann) identificaba en la picaresca y la épica las presencias mayores en el género: «The first [person of] the testimonio suggest[s] an affinity with the picaresque novel» y, si bien existen estas semejanzas, se necesita subrayar que

the narrator [...] speaks for or in the name of a community group, approximating in this way the symbolic function of the epic hero [...]. Another way of putting this would be to define testimonio as a nonfictional, popular-democratic form of epic narrative (Beverley-Zimmermann 1990: 174).

Si juntamos las dos definiciones, nos damos cuenta de que en el testimonio la *inventio* atañe a una experiencia de vida, su *dispositio* responde a dos procedimientos reconocibles y la *elocutio* no se aparta de los rasgos de la comunidad a la que pertenece el sujeto testimoniante.

Para el segundo punto, la importancia que el testimonio llegó a tener se debió a su difusión continental y a los estudios y a las producciones de Miguel Barnet, a partir de su *Biografía de un cimarrón* (1966), en el ámbito de la no-ficción de carácter testimonial. Haciendo hincapié en la labor artística y teórica del escritor cubano, notamos que la importancia del testimonio cual producto literario se debe a su capacidad de demostrar la existencia de una tipología literaria latinoamericana y de insertarse en dicha praxis. Es decir que el testimonio representaría el último eslabón de una larga cadena de textos escritos desde o sobre América Latina en los que se diluyen los confines entre realidad y ficción y que empieza justamente con las crónicas del siglo XVI. Tanto en su ensayo *La fuente viva* (1983) como en algunas entrevistas (entre éstas, la de 1990 con Alessandra Riccio), Barnet afirma la inclusión del testimonio en un ámbito específico de la labor cultural, reivindicando así una forma alternativa de literatura.

Su difusión en América Latina, su importancia desde un punto de vista ideológico y la determinada colocación política que las historias contadas han ofrecido propiciaron la institución, en 1970, de una sección del Premio Casa de las Américas destinada a valorar cada año el ejemplo más relevante

e influyente de este género.

A continuación, señalamos que John Beverley y otros críticos (Mabel Moraña, Leonel Delgado Aburto, Silvia L. López) convienen en que el testimonio es el lugar donde la especificidad literaria latinoamericana satisface su demanda de centralidad, a la hora en que enseña una modalidad alternativa a la novela europea de carácter burgués y desmiente la universalidad del canon. Es, por lo tanto, el triunfo de la enunciación marginal, su voluntad de afirmarse no solo en términos de sujeto enunciator (indígena, revolucionario, preso político), sino como modalidad de narrativización de la realidad.

Dante Liano nos ha brindado algunas versiones esclarecedoras sobre el papel de la crítica y el papel de la literatura en el subcontinente. En 1980 escribía:

Hasta ahora, las periodizaciones literarias en Hispanoamérica (con las honrosas excepciones de Henríquez Ureña y Portuondo) han imitado servilmente a las periodizaciones europeas. Se trata de relacionar los períodos literarios con la historia en la que surgieron, tomando en cuenta el carácter “*ancilar*” de nuestra literatura. Por otra parte, ese carácter diferente de nuestra literatura impone también un carácter diferente de la crítica literaria (Liano 1980: 93).

Tras estas premisas, podemos concluir que el testimonio se coloca entre las tipologías literarias de éxito en un radio *interno* a Latinoamérica y que, al mismo tiempo (o por lo tanto), han quedado al margen del canon internacional de la literatura del subcontinente representada por el *boom*.

Todo lo que aquí hemos dicho parece invalidar la idea introductoria de este trabajo, según la cual existirían ‘ramificaciones’ del testimonio. Hasta ahora la definición de las características de los géneros parece bastante estricta. En el párrafo siguiente trataremos de entender quién define qué y cuáles son los límites de esta literatura.

1.2. *El testimonio centroamericano en el discurso crítico*

Como hemos visto, en el conjunto de su trabajo crítico, John Beverley rubrica los elementos imprescindibles para definir el testimonio, descartando así muchas obras con matices más heterogéneos. Esta opinión ocasionó un debate también áspero por parte de quienes veían en el género una práctica literaria desvinculada de cualquier tipo de *diktat* crítico foráneo. Tomamos las palabras de Leonel Delgado Aburto:

Esta tarea [rescatar las marcas históricas de las literaturas testimoniales] es, por supuesto, discursiva e interpretativa, antes

que historicista. Trata de resaltar “la lucha por el poder interpretativo” de que habla Jean Franco, antes que contar una historia ya sellada. [...]. El otro “escollo colonial” de este trabajo se da frente a los Estados Unidos, [*sic*] y su academia. No obstante la existencia real de una historia colonial e imperial en países como Nicaragua, algunos críticos atribuyeron la invención del género testimonial a ciertos académicos norteamericanos de la izquierda. [...]. Aunque es lógico que la política académica norteamericana está ciertamente relacionada con el auge de la teorización y difusión del género testimonial, este auge trasciende las buenas o malas intenciones de los norteamericanos (2002: 96-97).

Estas reflexiones nos parecen interesantes, ya que introducen una problemática alrededor de la ‘fatídica’ pregunta de Spivak *Can the subaltern speak?* (1988). En opinión de Delgado Aburto, el testimonio, en tanto que escritura contrahegemónica, padece una distorsión de sus márgenes o límites a cada lectura crítica o en cada obra, más allá y a pesar de los marcos teóricos establecidos por la crítica norteamericana o por la ‘ciudad letrada’ hispanoamericana (el primer ‘escollo colonial’). Compartimos la idea de Delgado Aburto de un *moto perpetuo* del testimonio que, de la misma forma en que lo hacen otros géneros, vive de la continua infracción de sus leyes. Nuestra intención, en fin, no es la de definir los límites del género, sino detectar huellas de su presencia en obras heterogéneas, en particular en dos que nos parecen llamativas hasta constituir un hito en la literatura del istmo.

2. LAS TRANSFORMACIONES DEL GÉNERO

El testimonio no se reproduce solo en el espacio marginal de la narrativización de la identidad frente a la tiranía de las estructuras (Sarlo 2005: 25-38) o de lo indecible frente a la rubricación de la experiencia, sino que ha empezado a dialogar con otras gramáticas narrativas. Ya en los noventa Mabel Moraña señalaba los cambios, propios de la posmodernidad, del discurso literario,

con la incorporación de una serie de procedimientos que vinculan la literatura a formas provenientes de campos culturales afines [entre los cuales] elementos tomados del canto popular o el folklore, los aportes de la antropología, [...] el folletín y la novela detectivesca [...] (1995: 484).

Además, y conectados a este último aspecto, hay otros cambios sobresalientes en los últimos veinte años. Desde la posguerra centroamericana, el

testimonio ha ampliado sus hábitos expresivos según, en la mayoría de los casos, dos modalidades diferentes. En primer lugar, ha llegado al mundo urbano (no solo carcelario) típico del *pos-boom*, y se ha alejado del mundo ancestral de las novelas de los sesenta o épico de las luchas revolucionarias. Segundo, el género ha pasado de una narración de carácter comprometido a ser vehículo de instancias de subjetividades desvinculadas de un aparato ideológico de referencia. De tal manera, asistimos a la toma de conciencia de un sujeto aislado, desengañado o vacilante frente a las ‘grandes narraciones’. Las ambiciones del narrador en este caso siguen siendo colectivas (la voluntad de hacer pública una visión de la historia), pero no se vinculan con la participación en la lucha revolucionaria, sino con el balance y el cambio de perspectiva. Según Mackenbach:

Los grandes relatos “magistrales” del testimonio con su pretensión totalizadora de la verdad se vuelven obsoletos, la relación simbiótica entre el testimonio y los proyectos revolucionarios se disuelve, la fragmentación, la individualización y la relativización se propagan. Sin embargo, el recurso a técnicas testimoniales mantiene relevancia, sea como elemento narrativo (*reficcionalizado en una serie de novelas centroamericanas* [...]), sea para documentar las experiencias en los acontecimientos más recientes de la historia centroamericana en el marco de las políticas de la memoria, [pero] ya no en forma de textos que pretenden construir una o la memoria, sino que relatan memorias colectivas y/o individuales, en plural (2012: 239, énfasis nuestro).

Las obras de Alejandro Bendaña, Ernesto Castillo Guerrero o Danilo Guido², sobre los vicios ideológicos contemporáneos o la frustración del proyecto sandinista de una sociedad más justa e igualitaria, dependen de la conciencia de las faltas de los dirigentes administrativos del sandinismo. En el prólogo a la segunda edición de su *Adiós muchachos* (de 2011), Sergio Ramírez contextualiza su decepción debida a la presidencia de Daniel Ortega en el siglo XXI:

Pese a todo, desde fuera de las fronteras de Nicaragua puede surgir la pregunta de si existe continuidad entre el actual gobierno de Daniel y la revolución de los ochenta [...]. Yo digo que no [...]. La revolución fue un fenómeno trascendente, que al momento de su triunfo envolvió a toda la nación en su vorágine, y tuvo entonces dos dimensiones: una idealista, y otra de poder. [...] Desde una perspectiva retórica, sin embargo, el discurso de Daniel

² Alejandro Bendaña, *Una tragedia campesina, testimonio de la resistencia* (1991); Danilo Guido, *Testimonio de aquella década* (1993); Ernesto Castillo Guerrero, *Algo más que un recuerdo* (1997).

no ha variado. Es un discurso teñido de radicalismo exacerbado, de concepciones fundamentalistas y monótonas respecto al imperialismo norteamericano, [...] la lucha de clases vista desde el prisma de los viejos manuales soviéticos (Ramírez 2011: 17).

Otro ejemplo muy interesante es *El país bajo mi piel* (2001) de Gioconda Belli, en el que se replantean las relaciones personales y sociales con la Revolución, con su postrimería o con el período siguiente. Aquí habla una individualidad (mujer, burguesa) y relata su experiencia personal para compartir una idea diferente de sociabilidad, desvinculada de la ideología y la culpa.

Nuestro interés se dirige ahora hacia los cruces de géneros que en el testimonio se han ocasionado.

2.1. *La literatura de la verdad: testimonio y policial*

Si en 1995 Mabel Moraña apuntaba a una cada vez mayor inclusión en la literatura ‘alta’ de narrativas ‘bajas’, hoy estamos acostumbrados a la mutua influencia entre géneros populares. Es emblemático, desde nuestro punto de vista, el caso de la no-ficción, que Ana María Amar Sánchez (1992) define en términos de una variante del testimonio. En dichos relatos, el narrador reconstruye hechos reales utilizando los recursos habituales del testimonio, entre ellos la entrevista. Le añade una investigación de archivo y, en términos literarios, organiza el aparato documental sobre las formas analíticas del género policial. Entonces, para dar razón de la versión de los hechos que se quieren demostrar, esta tipología narrativa añade a la ‘política de la verdad’ propia del testimonio una organización textual en que la verdad misma es un objetivo y una necesidad. Las no-ficciones (que empiezan con precursores tan importantes como Rodolfo Walsh o Elena Poniatowska en América Latina, Truman Capote en E.E.U.U. o Sergio Saviane³ en Italia), son muy valiosas para organizar y reforzar las dinámicas propias del testimonio: definir la credibilidad del texto a través de la presencia de un(os) testigo(s) que enuncia(n) ‘otra’ versión de los hechos.

Además, si en el testimonio el autor se oculta detrás del sujeto testimoniante, en relación con el género policial, el escritor se convierte en detective. Walsh, alias Francisco Freire en *Operación Masacre*, el periodista Sergio González Rodríguez, que transita de la autoría detectivesca de su *Huesos en el desierto* (2005) a la ficción de *2666* de Roberto Bolaño (2004), o las fortunas mediáticas del personaje Roberto (Saviano 2006), constituyen algunos ejemplos: son personajes indispensables porque no solo exhiben las dinámicas de acceso a los documentos y su lógica interna, sino que establecen el

³ Texto menos conocido pero de gran impacto literario en su tiempo, *I misteri di Alleghe* (1966) cuenta las investigaciones de un periodista sobre cuatro homicidios acontecidos entre 1933 y 1958 en Alleghe, un pueblo de los Alpes orientales.

paradigma político-moral de referencia.

La no-ficción es uno de los ejemplos que podríamos traer a colación para evidenciar que la dilución de las fronteras entre los géneros (del testimonio a la ficción y al revés) nos brinda soluciones interesantes. La otra cara de la moneda es que el debate sobre qué es testimonio está muy lejos de resolverse. Los norteamericanos han visto en las tentativas de incluir en el conjunto testimonial también obras heterodoxas un síntoma de escasa rigurosidad metodológica. Así, incluir las novelas de Horacio Castellanos Moya *El asco*. *Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) (en este caso una novela breve) o *El arma en el hombre* (2001) puede parecer un atrevimiento. En el primer caso, la representación del género se debería al monólogo en el que el narrador —Vega, un salvadoreño residente en Canadá— ‘confiesa’ su desprecio por San Salvador a un amigo de apellido Moya que identificamos con el autor. En *El arma en el hombre* leemos la confesión que un soldado contrainsurgente, desmovilizado tras los acuerdos de paz, brinda a un agente de antinarcóticos estadounidense, contándole las fechorías criminales que cometió en la posguerra. Según Beatriz Cortez, los puntos de contacto con el testimonio no dependerían de geometrías de reproducción de un acto de habla, sino de la definición de su identidad como producto de una injusticia (Cortez 2010: 94).

A partir de estas consideraciones, nos encontramos en la tentación de incluir en el acervo testimonial todas aquellas obras que presenten un sujeto que, en primera persona, confiesa sus andanzas a partir de la definición de su papel social. Así, muchas obras policiales podrían encajar en lo testimonial, a pesar de la falta de rigurosidad en el manejo de informaciones reales.

Más que medir el grado de heterogeneidad admisible para poder hablar de testimonio, es preferible reflexionar aquí sobre su paulatina conversión en una praxis literaria y crítica del área, capaz de erigir un ‘imaginario centroamericano’ de la tradición letrada, del papel y el compromiso del intelectual y de las dinámicas de creación.

Para tratar de explicar este punto de vista, nos fijamos en dos obras muy estudiadas y de gran impacto en el panorama actual. Me refiero a *Insensatez* (2005), del salvadoreño Horacio Castellanos Moya, y a *El material humano* (2009), del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. En ambas novelas, tanto el testimonio a secas como la investigación de elementos documentales para la reconstrucción de la genealogía del control social en Guatemala se dan gracias a dos escritores ‘profesionales’ y no comprometidos con una u otra ideología. Esta nota, además de insertarlos en un discurso sobre el intelectual en la posguerra, decididamente desvinculado del proceso revolucionario e ideológico, los sitúa en una posición de relativa desventaja frente a la interpretación del mundo.

Los dos narradores se ven de pronto víctimas de amenazas —reales o imaginarias— que se dirigen hacia ellos en cualidad de investigadores de sociedades postraumáticas. El narrador de *Insensatez* trabaja de corrector

del informe de un arzobispado sobre las víctimas inocentes de la guerra civil (sería el informe REMHI). Paulatinamente, se forma en él la obsesión de un complot, nunca comprobado, contra su persona, y se hunde en el torbellino paranoico de la amenaza del Estado.

El narrador de *El material humano* quiere documentar la historia de las prácticas policiales en su país, acudiendo a La Isla, el cuartel en el que es hallado, de casualidad, el Archivo del Gabinete de Identificación. Él también es objeto de amenazas al mismo tiempo que se le impide desarrollar de la mejor forma su trabajo, en una clara actitud de ostracismo, provocando en él miedo e inseguridad.

Hay que decir que los dos narradores construyen hipótesis sobre la naturaleza de las amenazas o de los signos que ellos presumen interpretar y, consecuentemente, insertan sus suposiciones en la gran narración del terrorismo de Estado. Se involucran en la que Piglia define una «ficción paranoica»:

Estos elementos sociales y formales, que están presentes en el género [policial] desde su origen, se exasperan hoy y dan lugar a esto que yo, de un modo totalmente hipotético, he llamado la ficción paranoica. [...] Uno es la idea de amenaza, el enemigo, los enemigos, el que persigue, los que persiguen, el complot, la conspiración, todo lo que podamos tejer alrededor de uno de los lados de esta conciencia paranoica, la expansión que supone esta idea de la amenaza como un dato de esa conciencia. El otro elemento importante en la definición de esta conciencia paranoica es el delirio interpretativo, es decir, la interpretación que trata de borrar el azar, considerar que no existe el azar, que todo obedece a una causa que puede estar oculta, que hay una suerte de mensaje cifrado que “me está dirigido”. [...]. *Por eso la novela policial está ligada al psicoanálisis y el psicoanálisis —como dice Octave Mannoni— no se sabe si es un saber sobre el delirio o es el delirio de un saber* (Piglia 1991: 5, cursiva en el original).

En las dos novelas existe una fuerte relación entre la escritura del testimonio, su estética y el cruce con el género policial. En *Insensatez* es evidente, ya que el narrador es un corrector de estilo de las mil cien cuartillas que constituyen el informe.

Nadie puede estar completo de la mente después de haber sobrevivido a semejante experiencia, me dije, cavilando, morbosamente, tratando de imaginar lo que pudo ser el despertar de ese indígena a quien habían dejado por muerto entre los trozos de carne de sus hijos y mujer y que luego, muchos años después, *tuvo la oportunidad de contar su testimonio para que yo lo leyera y le hiciera la pertinente corrección de estilo*, un testimonio que comenzaba

precisamente con la frase *Yo no estoy completo de la mente*, que tanto me había conmovido (Castellanos Moya 2005: 14, primer énfasis mío, segundo en el original).

El escritor, su idea de estilo, su deje polémico, sus groserías machistas y todos sus paradigmas interpretativos se (re)configuran a raíz del testimonio de las masacres de los indígenas de ese país. El contexto real en el que el narrador se mueve y sobre el cual elucubra se produce a partir de la espantosa lectura de las masacres. El policial es el instrumento para inferir las amenazas que un contexto leído (el vivido es el de origen) hipotéticamente produce contra él: «De súbito me sentí [...] víctima de una conspiración entre curas y militares en tierra ajena» (Castellanos Moya 2005: 17).

«Si el *superstes* de Agamben certifica un sentido de la historia que en Auschwitz manifiesta su impasibilidad/imposibilidad, el de Traverso [*Il secolo armato*, 2012] apela a la necesidad opuesta, la de volver a encontrar el sentido de la historia» (Perassi 2013: 24). El sentido de la historia, en una sociedad sin solución de continuidad con la guerra, se traduce inevitablemente en la reproducción de la amenaza generalizada que el narrador investiga (o cree investigar) en el delirio paranoico.

En *El material humano* la relación entre intelectual, memoria colectiva y escritura ficcional se da a través de estrategias múltiples. Primero, la forma misma de diario que utiliza el autor y en el que se representa una certificación de veracidad, elemento este que conlleva la cualidad de ‘secreto’; segundo, los soportes documentales que van de las fichas de identificación del archivo de la policía hasta los volúmenes de las *Memorias de Labores de la Policía Nacional*, o el ensayo que el primer jefe del Gabinete de Identificación Benedicto Tun trató de escribir en vida; tercero, las referencias intertextuales literarias, muy relevantes en la economía del texto, como las biografías de Fouché, escrita por Steven Zweig, y la (no autorizada) de Jorge Luis Borges elaborada por Adolfo Bioy Casares.

La dificultad taxonómica con esta novela aumenta por la presencia, en el umbral paratextual, de una sugerencia del autor: «Aunque no lo parezca, aunque no quiera parecerlo, ésta es una obra de ficción» (Rey Rosa 2009: 3). Si Arturo Monterroso (2011: 119-127) se preocupa por la incidencia de la autobiografía y su valor narrativo, nuestro interés se dirige hacia el que podríamos definir un ‘miedo al cruce de caminos’. O, mejor dicho, lo que nació como miedo, recelo, necesidad de claridad y hoy se está transformando en un elemento más de hibridación narrativa.

Procedamos con orden. Cuando Rodolfo Walsh escribió sus libros no-ficcionales, se encontraba en una etapa de su biografía políticamente muy definida. Dos elementos —entre otros— nos parecen relevantes para explicar esta posición. El primero es una entrevista con Ricardo Piglia. Por el tenor político que en ella se manifiesta y extrapolando una declaración del mismo Walsh, Piglia decide titular la entrevista con la expresión *Hoy es imposible en la*

*Argentina hacer literatura desvinculada de la política*⁴. Segundo, una opinión del mismo Walsh sobre sus arranques literarios, en el caso específico de los tres cuentos policiales de *Variaciones en rojo* (1953): «Mi primer libro fueron tres novelas cortas en el género policial, del que hoy abomino» (Walsh 1994b: 31). Por esta razón —la abominación—, no nos parece nada raro que a Walsh le haya entrado cierto ‘miedo’ al constatar que *Operación Masacre* (1957), *¿Quién mató a Rosendo?* (1969) y *Caso Satanowsky* (1973) tenían mucho de novelas policiales; ni siquiera nos parece contradictorio que, en el prólogo a la segunda, aclare: «Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya. Yo no creo que un episodio tan complejo como la masacre de Avellaneda ocurra por casualidad» (Walsh 2003: 9). La necesidad del autor es la de definir el marco de lectura. La novela policial es un procedimiento ficticio de determinación de la verdad, mientras que el testimonio insiste en una política de la verdad o —valga el quiasmo— la verdad de una política. Walsh, frente al cruce de géneros, con un acto tajante pero legítimo decide indicar, según sus intenciones y a partir de su criterio de literariedad, el camino a tomar en la lectura. Rey Rosas, años más tarde, advierte la necesidad de marcar una parecida ordenación previa. ¿Es un gesto con voluntad de borrar cualquier «escritura en los límites», según la definición de Leonor Arfuch (2013), a favor de una lectura unidireccional? ¿O es al revés? ¿Rey Rosa apunta voluntariamente al cruce de géneros no por la imposibilidad de hacer primar la ficción sobre lo testimonial, sino para aumentar la confusión en el cruce?

En nuestra opinión, esta estrategia produce dos efectos: primero, hacernos actuar de detectives para localizar los elementos ficcionales (la estructura misma de la obra, argüimos) y los documentales; segundo, señalar ahí la traba, política, en la recuperación de la memoria. *El material humano*, de hecho, parece ser el libro que Rey Rosa ‘no’ escribió. El hilo conductor del diario son las censuras y las dificultades que ‘él mismo’ encuentra en sus visitas de estudio al archivo. Su intento es el de escribir un ensayo sobre las prácticas policiales en Guatemala y, sin embargo, este intento es frustrado por fuerzas ocultas que le impiden continuar su trabajo. ¿Y si el testimonio consistiera justamente en esto? La novela, más allá del cruce de géneros, no tiene una identidad fija porque esta no es practicable. Si el autor hubiese investigado libremente el archivo, quizás habría escrito un ensayo, con matices literarios, sobre las labores de la policía. Pero ese país no hubiese sido Guatemala, sino otro, ya no real. La pesquisa no se produce porque el sujeto/ciudadano/escritor Rey Rosa no puede llevarla a cabo. Entonces, el testimonio sobre la imposibilidad del testimonio (primer género) es necesariamente una cuestión que pone la biografía (segundo género) en el centro de las tramas ocultas del Estado (tercer género, el policial paranoico).

4 Son múltiples las versiones de este texto, también por la posibilidad de ser publicado como panfleto. Nuestra versión es el prólogo a *Un oscuro día de justicia* (1973) de Rodolfo Walsh.

3. CONCLUSIÓN

En los casos de las dos novelas la paranoia es espejo de la inviabilidad de ofrecer la contribución (aunque sea la revisión de un informe) a la recuperación de la memoria. Notamos, desde un punto de vista de géneros literarios, que en las dos obras destaca la disposición de los elementos narrativos según las modalidades del policial.

En estas dos novelas encontramos no solo el objeto testimonio y su importancia pragmática (ofrecer y divulgar una verdad sobre un pasado conflictual), sino también el trabajo que alrededor de él se hace, la meticulosidad literaria que se le ofrece, y los riesgos o los problemas, además del empeño que un intelectual produce para su realización, también cuando su intento es frustrado por fuerzas oscuras, tangibles o potenciales y hasta imaginarias, que tratan de impedir el esclarecimiento de la verdad histórica.

Los dos géneros que ahí intervienen se desestructuran según dos imposibilidades: la primera, la de ofrecer testimonio completo de las dinámicas del poder en la posguerra; la segunda, y quizá más por parte del lector, la imposibilidad de saber si las hipótesis sobre la realidad de los dos detectives involuntarios son efectivas o dependen de la generalización de la pesadilla social.

Lo que nos interesa finalmente subrayar es la importancia que el testimonio, en cuanto tradición y trabajo intelectual, ha asumido en América Central. Primero, porque es una práctica común al oficio de escritor; segundo, porque es el elemento fundamental con el que se cuenta una historia; tercero, porque es también el motor narrativo del que se desprenden elaboraciones diferentes de otros géneros, entre los cuales destaca el policial.

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA LITERARIA

- Barnet M., 1998, *Cimarrón: historia de un esclavo*, Madrid, Siruela, (1966).
 Bendaña A., 1991, *Una tragedia campesina, testimonio de la resistencia*, Managua, Editorial de Arte.
 Borge T., 1996, *Carlos, el amanecer ya no es una tentación*, Katabasis, London, (1986).
 Belli G., 2001, *El país bajo mi piel*, Barcelona, Plaza & Janés.
 Bolaño R., 2004, 2666, Barcelona, Anagrama.

- Cayetano Carpio S., 1979, *Secuestro y capucha. En un país del “mundo libre”*, El Salvador, Educa.
- Castellanos Moya H., 2001, *El arma en el hombre*, Barcelona, Tusquets.
- , 2005, *Insensatez*, Barcelona, Tusquets.
- , 2007, *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, Barcelona, Tusquets, (1997).
- Castillo Guerrero E., 1997, *Algo más que un recuerdo*, Managua, Centro Nacional de Escritores.
- González Rodríguez S., 2005, *Huesos en el desierto*, Barcelona, Anagrama.
- Danilo G., 1993, *Testimonio de aquella década.*, S.l., s.e.
- Menchú Tum R.-Burgos E., 1998, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Barcelona, Seix Barral, (1983).
- Saviane S., 2000, *I misteri di Alleghe*, Feltre, Pirotto, (1966).
- Saviano R., 2006, *Gomorra*, Milano, Mondadori.
- Ramírez S., 2011, *Adiós Muchachos*, Barcelona, Mondadori, (2007).
- Rey Rosa R., 2009, *El material humano*, Barcelona, Anagrama.
- Walsh R. J., 1994, *Un oscuro día de justicia*, Buenos Aires, Siglo XXI, (1973).
- , 1994a, *Caso Satanowsky* (1973), Buenos Aires, De la Flor (1973).
- , 2002, *Operación Masacre*, Buenos Aires, De La Flor, (1957).
- , 2003, *¿Quién mató a Rosendo?*, Buenos Aires, De La Flor, (1969).

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- Amar Sánchez A. M., 1992, *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh, testimonio y escritura*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Arfuch L., 2013, *Autobiografía y ficción. Escritura en los límites*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Barnet M., 1983, *La fuente viva*, La Habana, Letras Cubanas.
- Beverley J.-Zimmermann M., 1990, *Literature and politics in the Central American revolutions*, Texas University Press.
- , 2004, *Testimonio. On the politics of truth*, University of Minnesota Press.
- Cortez B., 2010, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana reciente*, Guatemala, F&G.
- Delgado Aburto L., 2002, *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*, Managua, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica.
- Liano D., 1980, *La crítica literaria*, Guatemala, Editorial Universitaria.
- López S. L., 2012, *Un día en la vida del “testimonio”: sobre la acústica de la historia*, en B. Cortez-A. Ortiz Wallner et al., *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas*. III. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades, desplazamientos, Guatemala, F&G: 3-20.
- Mackenbach W., 2012, *Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción*, en B. Cortez-A. Ortiz Wallner et al., *Hacia una historia de las*

- literaturas centroamericanas*. III. (Per)Versiones de la modernidad. *Literaturas, identidades, desplazamientos*, Guatemala, F&G: 231-258.
- Molloy S., 2001, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, (1996).
- Monterroso A., 2011, *Yo, el protagonista. La autoficción en una novela de Rodrigo Rey Rosa*, «Centroamericana» 20.1: 119-128.
- Moraña M., 1995, *Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX*, en A. Pizarro (ed.), *América Latina: palabra, literatura e cultura*. III. São Paulo, Memorial: 479-515.
- Perassi E., 2013, *Testis, superstes, testimonium. Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina*, «Confluencia» 1.29: 23-32.
- Piglia R., 1991, *La ficción paranoica*, «Clarín» 05/05/1991: 4-5.
- Riccio A., 1990, *Miguel Barnet y el pacto testimonial*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale» 32.2: 592-603.
- Sarlo B., 2005, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Spivak G. C., 1988, *Can the subaltern speak?*, en C. Nelson-L. Grossberg (eds.), *Marxism and interpretation of culture*, Basingstoke, Macmillan Education.
- Walsh R. J., 1994b, *El violento oficio de escritor*, en R. Baschetti (ed.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, De La Flor.