

[TEXTO]

## LA REALIDAD Y LA FICCIÓN DEL **TESTIMONIO**

La narrativa testimonial como mecanismo de denuncia social tomó fuerza en América Latina en plena Revolución Cubana. Por lo tanto, era revolucionaria en su objetivo: ofrecer el testimonio de los silenciados dentro de la escritura oficial, darle la voz al pueblo quitándosela a la élite. El testimonio busca traer historias desconocidas, contestatarias e invisibilizadas en los medios de comunicación y la academia, para canalizar la atención de la sociedad hacia esas personas y regiones olvidadas. ¿Serán poéticas de la solidaridad? ¿Quién es el que habla: el testimoniante o el testimonialista? ¿Qué tan solidario es escoger al personaje de cada texto y la historia que será contada? Este ensayo reflexiona sobre la realidad y la ficción en el testimonio.

Natalia Tobón

Periodista free-lance. Obtuvo en el 2008 sus grados en Literatura y Ciencias Políticas de la Universidad de los Andes.  
[nataliatobontobon@gmail.com](mailto:nataliatobontobon@gmail.com)

Este texto se retoma de:  
Natalia Tobón, *Una reflexión sobre la narrativa testimonial: Alfredo Molano y el narcotráfico*, Bogotá: Monografía de grado, Carrera de Literatura, Universidad de los Andes, 2008.

Hay veces en que se cuenta con fuentes hasta entonces olvidadas o pasadas por alto, que nos dan del pasado una nueva dimensión, una nueva antigüedad, tras el hallazgo logrado por algún experto... Hay otras, en cambio, en que dichas fuentes no están a la mano y deben descubrirse o producirse de algún modo, ya sea recurriendo a la exhumación de restos, a la interpretación de inscripciones o, en última instancia, a la invención. Como se recordará, “inventar” se deriva de un vocablo latino que significa “hallar”<sup>46</sup>.

La ambigüedad habita en la misma palabra testimonio. Los textos testimoniales parecen escaparse de la conceptualización de literatos, antropólogos y sociólogos. No existe una definición consensuada sobre lo que es un texto testimonial ni sobre cuáles son los elementos que lo conforman. La imprecisión en la definición del testimonio incluye el considerarlos o no textos literarios o sociológicos. Elementos como los procesos de edición, la narración estructurada, la débil frontera entre ficción y realidad, el delicado tratamiento de personajes, la mediación estética, entre otros, permiten su análisis como textos. Esta imprecisión es posible debido a la hibridez de los textos testimoniales; están en una constante transición entre polos opuestos: de la ficción a lo real, de lo literario a lo no literario, de la mediación a los relatos directos<sup>47</sup>.

## 1. El testimonio: entre la admiración y la sospecha

La indefinición lleva a que existan varias posturas diferentes frente al género. El testimonio es presentado hasta la admiración por teóricos como Georg Gugelberger y Michael Kearney, y hasta la sospecha por Elzbieta Sklodowska o Hugo Achugar; y los elementos del testimonio que seducen a unos, son tomados por otros para deslegitimarlos. La posibilidad de infinitas apreciaciones ha dado pie a propuestas idealizadas<sup>48</sup>, que sobredimensionan las capacidades del testimonio como elemento discursivo y que han sido tomadas de manera gratuita sin cuestionarlas, precisamente para evitar crear espacios de dudas y preguntas. Ejemplos de ello pueden ser, primero, el pensar el testimonio como un producto posmodernista. Su relación con el posmodernismo ha sido ampliamente discutida, principalmente por George Yúdice, John Beverley y Elzbieta Sklodowska.

<sup>46</sup> Bernard Lewis, *La historia recordada, rescatada, inventada*, México: Fondo de Cultura Económica, 1984, página 20.

<sup>47</sup> Elzbieta Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría y poética*, New York: Peter Lang Publishing, 1992, página 81.

<sup>48</sup> Sklodowska dedica una parte entera de su libro a cuestionar la idealización del testimonio. Ver: Elzbieta Sklodowska, *Testimonio Hispanoamericano: Historia, Teoría y Poética*, New York: Peter Lang Publishing, 1992, páginas 62-97.

El testimonio sí busca retar las formas hegemónicas, pues se concentra en un nuevo sujeto antes olvidado, con una forma libre y menos rígida de presentar la historia, que fusiona métodos del periodismo, la literatura, la sociología y la historia, y, a su vez, le da una especial importancia a la otredad, resalta la alteridad e intenta mostrar la heterogeneidad latinoamericana. Jorge Ruffinelli, citado por Sklodowska, enumera los rasgos posmodernos del testimonio: “Se pulveriza la noción de centro, orden, jerarquía, y se inicia un novísimo trabajo sobre los márgenes, las fronteras, las periferias, las ‘minorías’: y lo periférico pasa a ser observado centralmente”<sup>49</sup>. Sin embargo, partiendo del hecho de que el testimonio fue impulsado por el gobierno revolucionario de Cuba, se pone en duda su cuestionamiento de lo hegemónico. Al mismo tiempo, como Hugo Achugar menciona en su ensayo *Historias paralelas/ Historias ejemplares*, el testimonio persigue una verdad: “El testimonio contemporáneo parte de los hechos y documentos censurados y termina siendo asimilado por sus lectores solidarios como una historia verdadera que, eventualmente, habrá de adquirir un valor mítico”. Es decir, el testimonio es anárquico a una historia oficial pero busca oficializar su versión, por lo cual sería un procedimiento contrario a lo que Ruffinelli afirma, y esto es además problemático en la medida en que se considera la marginalidad como único espacio para escribir la ‘nueva’ historia: “La conciencia marginal queda privilegiada como la más idónea para reescribir la historia y reevaluar el presente”<sup>50</sup>.

Otro ejemplo de la visión idealizada del testimonio es el creerlo como un discurso puramente latinoamericano, fruto de la revolución Cubana, y como un mecanismo de denuncia a lo hegemónico<sup>51</sup> impuesta desde lo marginal: “Se trata, han ido repitiendo al unísono los críticos del testimonio, de discursos que comparten el anhelo de desmentir la ideología dominante y el ansia de traer a la literatura no solamente la imagen, sino también las voces hasta ahora asordadas de los vencidos, marginados y oprimidos”<sup>52</sup>. Esta imagen idealizada pretende enaltecer sus capacidades y perfilarlo como un mecanismo capaz de cambiar los estamentos sociales en el continente, y como un discurso capaz de reivindicar a los habitantes de la historia periférica; un discurso en el que se borran las diferencias y se resaltan afinidades entre el letrado y

<sup>49</sup> Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 88.

<sup>50</sup> *Ibid.*, páginas 50-51.

<sup>51</sup> Hegemonía según Gramsci es “consentimiento espontáneo dado por las grandes masas de población frente a la dirección general de la vida social impuesta por un grupo dominante. Este consentimiento es histórico, causado por el prestigio que tiene el grupo dominante, debido a su posición y su función dentro del mundo de producción”. Ver: Antonio Gramsci, “The formation of the intellectuals”. En *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York: W.W Norton & Company, 2001, página 1143.

<sup>52</sup> Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 10.

el no letrado. Sin embargo, a pesar de que la práctica testimonial haya ubicado como sujeto al que antes era objeto de estudio, o que en palabras de Houskova, se trate de “darle voz a quienes participan en la historia sin participar en su interpretación”<sup>53</sup>, y que además el intelectual comparta el espacio de escritura autorizada con los seres marginados, el que la denuncia venga desde la periferia siembra inquietudes, y es posible cuestionarse qué tan fuerte es dicha capacidad de reivindicación social.

Para poder entender por qué este género tiene una relación problemática con la realidad, es importante definir qué se entiende por testimonio. El testimonio es un término al que se le han dado varias interpretaciones, precisamente por su hibridez. Mas’ud Zavarzadeh considera que la dificultad mayor frente a la definición del testimonio “se debe a la doble referencialidad de los mismos [textos híbridos]: a diferencia de los discursos ‘puramente’ ficticios, los textos no-ficticios apuntan simultáneamente hacia su mundo interno, imaginario, estéticamente controlado (lenguaje, estructura), y hacia el mundo externo de la experiencia configurado por personas y eventos reales”<sup>54</sup>. Los textos testimoniales fueron reconocidos como una práctica importante en América Latina al ser insertados dentro del Premio Casa de las Américas 1970<sup>55</sup>. En 1975, en sus bases se establece que “los testimonios documentarán, de fuente directa, un aspecto de la realidad latinoamericana”<sup>56</sup>, y esta definición se extiende en las bases del premio de 1983: “Los libros de testimonio documentarán, de fuente directa, un aspecto de la realidad latinoamericana y caribeña. Se entiende por fuente directa el conocimiento de los hechos por el autor, o la recopilación, por éste, de relatos o constancias obtenidas de los protagonistas o de testigos idóneos. En ambos casos, es indispensable la documentación fidedigna, que puede ser escrita y/o gráfica. La forma queda a discreción del autor, pero la calidad literaria es también indispensable”<sup>57</sup>. John Beverley y Mark Zimmerman pretenden darle un rostro a aquellos testigos idóneos, al definir el testimonio como:

<sup>53</sup> Citado por Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 68.

<sup>54</sup> Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 69.

<sup>55</sup> En su premiación, Casa de las Américas establece: “El jurado señaló que la incorporación de este género al premio Casa de las Américas ha sido un éxito por la alta calidad promedio de las obras. El alto nivel obligó al jurado a sopesar minuciosamente los méritos literarios, la actualidad del tema y la trascendencia política y social de los trabajos”. El ganador este año fue María Esther Gilio, con *La guerrilla Tupamara*, porque “documenta de fuente directa, en forma vigorosa y dramática, las luchas y los ideales del Movimiento de Liberación Tupamaros, así como algunas de las causas sociales y políticas que han originado en el Uruguay uno de los movimientos guerrilleros más justificados y heroicos de la historia contemporánea”. Ver: Casa de las Américas, “Premio Casa de las Américas”, Revista Casa de las Américas XI.62, 1970, página 226.

<sup>56</sup> Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 194.

<sup>57</sup> *Ibid.*, página 189.

*“A novel or novella-length narrative, told in the first-person by a narrator who is also the actual protagonist or witness the events she or he recounts. The unit of narration is usually a life or a significant life episode (e.g., the experience of being a prisoner). Since in many cases the narrator is someone who is either functionally illiterate or, if literate, not a professional writer or intellectual, the production of a testimony generally involves the recording and/or transcription and editing of an oral account by an interlocutor who is a journalist, writer, or social activist.”<sup>58</sup>*

George Yúdice también sigue la línea de lo marginal y lo define como:

*“An authentic narrative, told by a witness who is moved to narrate by the urgency of a situation (e.g., war, oppression, revolution, etc.). Emphasizing popular, oral discourse, the witness portrays his or her own experience as an agent (rather than a representative) of a collective memory and identity. Truth is summoned in the cause of denouncing a present situation of exploitation and oppression or in exorcising and setting aright official history.”<sup>59</sup>*

Elzbieta Sklodowska por su parte, resalta los dos sujetos activos en el proceso testimonial, el narrador y el editor, definiéndolos como “formas que consisten en una transcripción por un gestor (editor) de un discurso oral de otro sujeto (narrador,

<sup>58</sup> “Una narración de extensión de novela o novela corta, contada en primera persona por un narrador que es también protagonista o testigo de los eventos que relata. La unidad de la narración es usualmente la vida o un episodio significativo [...] Ya que en muchos casos el narrador es alguien analfabeto o, si sabe leer y escribir, no es escritor o intelectual profesional, por lo general la producción del testimonio involucra la grabación y/o transcripción y edición del recuento oral, por un interlocutor que es un periodista, escritor o activista social” (La traducción es mía). Ver: John Beverley y Mark Zimmerman, *Literature and politics in the Central American revolution*, Austin: University of Texas Press, 1990, página 173.

<sup>59</sup> “Una narración auténtica, contada por un testigo que es impulsado a narrar por la urgencia de una situación (guerra, opresión, revolución, etc.). Enfatizando en el discurso oral popular, el testigo describe su propia experiencia como el representante de una memoria e identidad colectiva. La verdad es invocada para denunciar una situación presente de explotación y opresión o para exorcizar y corregir la historia oficial” (La traducción es mía). Ver: George Yúdice, “Testimonio and Posmodernism”. En Ed. George M. Gugelberger, *The Real Thing*, Durham & London: Duke University Press, 1996, página 44.

interlocutor, protagonista) y que intentan incorporar el acto ilocutorio de testimoniar –con frecuencia reivindicador y denunciador– dentro de un molde mimético-realista”<sup>60</sup>.

He subrayado las palabras que, a mi juicio, representan los elementos principales del testimonio. De esta forma se puede decir que un testimonio mediato<sup>61</sup> es aquella narración en primera persona de una experiencia contada oralmente por un protagonista, que es generalmente iletrado<sup>62</sup>, a una persona letrada, quien se encarga de transcribir y editar dicho discurso, buscando verosimilitud, fidelidad de la historia y calidad literaria. Adicionalmente, un texto mediato se produce con intenciones de denunciar una situación u ofrecer una visión alternativa a la historia que es oficial y hegemónica.

## 2. Los asuntos del autor en el testimonio

Si el testimonio se ha enmarcado en función de un objetivo político, ¿quién es la persona que articula la denuncia o tiene una intención de mostrar otra cara de la historia? Esta pregunta remite al problema central discutido por los críticos literarios y los análisis antropológicos sobre el testimonio: ¿quién es el autor?

Al fomentar una visión idealizada del testimonio se busca presentarlo como un discurso auténticamente latinoamericano que da la voz a los subalternos, que es consciente socialmente y que tiene la capacidad de cambiar la historia. Barnet recuerda que en Cuba “en 1959 [la] situación cambió radicalmente. Ello fue posible por la instrumentación de un conjunto de medidas definitivas: los medios de difusión masiva fueron nacionalizados y puestos al servicio del pueblo [...] El pueblo entraría

<sup>60</sup> Sklodowska precisa que por realista entiende “un discurso que intenta ser correlato literario de la realidad, a la vez que tiende a un grado máximo de verosimilitud.” Ver: Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 100.

<sup>61</sup> El testimonio implica en todo su sentido un acto del habla, y se presenta cuando se busca expresar la verdad sobre una situación. Sin embargo, es muy importante hacer la diferenciación entre testimonios mediatos y no mediatos, que serían los testimonios legales, el diario, las memorias y la autobiografía. Sklodowska considera que dentro de los testimonios mediatos se encuentran los testimonios novelizados, que son el testimonio noticiero y el testimonio etnográfico y/o socio-histórico, y las novelas testimoniales, que son la novela testimonial y la novela pseudo-testimonial.

<sup>62</sup> No considero que la palabra iletrado signifique analfabeta, sino que puede ser entendida como ‘ignorante’ en alguna disciplina. Esto permite además hacer la distinción entre aquellos que pertenecen al ámbito académico o público (como los periodistas) y aquellos que no participan en este espacio, como son los personajes anónimos de los relatos.

como verdadero protagonista”<sup>63</sup>. Cuestionar la autoría iría en contravía del deseo de mostrar el testimonio como un discurso de integración latinoamericana, en el cual las fronteras sociales se desvanecen y el “pueblo” se eleva.

El testimonio se ha perfilado como un instrumento político, como lo afirman Hugo Achugar al definir el género como un mecanismo de la Revolución Cubana<sup>64</sup>, y George Yúdice al vincularlo también con la revolución y las luchas populares latinoamericanas. Sin embargo, el testimonio no fue un producto original de América Latina, ni surgió a mediados del siglo XX. Si bien es cierto que fue impulsado en el continente por la Revolución Cubana y luego se desplegó por los demás países, no fue una invención de los intelectuales de la isla. Stéphanie Panichelli remonta la génesis del testimonio hasta las Crónicas de Indias, con Fray Bartolomé de las Casas, y Sklodowska resalta las similitudes de este género con los textos de la época victoriana de Inglaterra, los testimonios sociales soviéticos de los años 30 y la *non-fiction* norteamericana<sup>65</sup>. Sin embargo, ubicar como punto de partida la Revolución en los análisis de los textos testimoniales fue útil; presentarlo como puramente latinoamericano le daba más fuerza a las denuncias que perseguían sus palabras: era un clamor nacional y regional, era la voz propia de los latinoamericanos y no de los colonizadores o los impositores del imperialismo. Además, la efervescencia en la producción testimonial en América Latina respondió a un deseo colectivo de integrar el continente, de romper con esquemas hegemónicos y de darle un espacio

<sup>63</sup> Es importante dejar claro que, como han señalado Beverley y Zimmerman, la escritura testimonial en Cuba durante la revolución fue impulsada directamente por el poder, es decir, fue legitimada directamente por aquellos que dominaban el espacio hegemónico. Ver: Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 55.

Por el contrario, en los demás países latinoamericanos estuvo impulsado por intelectuales de izquierda que buscaban, a través de esta práctica, darle la voz a los silenciados dentro de la historia oficial, a los subalternos, perfilando desde este origen algo que Gugelberger y Kearney consideran como elemento fundamental del testimonio: ser producido desde la marginalidad. Por lo tanto, sería cuestionable la idea del testimonio cubano como un medio para cuestionar lo “oficial”. Ver: Miguel Barnet, “Testimonio y comunicación: Una vía hacia la identidad”. En *La fuente viva*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1998, página 45.

<sup>64</sup> Citado por Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 55.

<sup>65</sup> Achugar expresa la necesidad de ubicar el origen del testimonio en una época más reciente que la colonial: “[Si] bien el discurso testimonial, como una práctica discursiva no institucionalizada, podría reivindicar antecedentes tan lejanos en el tiempo como las crónicas del siglo XVI, para sólo atenernos al espacio cultural o imaginario que es Latinoamérica, parece adecuado o aconsejable tomar como límite máximo la fecha de mediados del siglo XIX. Lo anterior se fundamenta en el hecho de que el testimonio se constituye como una forma de narrar la historia de un modo alternativo al monológico discurso historiográfico en el poder”. Ver: Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 53.

novedoso al subalterno. Sklodowska sintetiza cómo las aspiraciones latinoamericanas se vieron satisfechas por el testimonio.

El testimonio en la versión barnetiana parece haberse prestado bien a desplazar el modelo realista-regionalista y el paradigma “mágico-realista” del boom, precisamente gracias a esta dialéctica: mientras que compartía con sus antecedentes la concepción de singularidad del “continente mestizo” y el anhelo de convertirse en un método literario de expresión genuinamente latinoamericana, conllevaba a la vez el concepto muy sugerente del “parricidio”, de subversión estética (“cambio de la noción de literatura,” según la expresión de Carlos Rincón) e ideológica (la óptica del “subalterno”). En otras palabras, el testimonio fue consagrado gracias a su capacidad de satisfacer una demanda de un discurso a la vez tradicional e innovador, latinoamericano y contemporáneo de todos los hombres<sup>66</sup>.

Partir de la intención política inherente al testimonio permite además comprender sus dos objetivos centrales: el de denuncia, y el de abrir nuevos canales de expresión, dentro de la escritura autorizada, para aquellos comúnmente excluidos de las prácticas discursivas hegemónicas.

No son pocos los críticos que consideran el testimonio como una forma de reivindicación social. Margaret Randall, quien pretendió definir la metodología testimonial y los conceptos principales de esta forma de escritura<sup>67</sup>, escribe en su ensayo *¿Qué es y cómo se hace un testimonio?* que los testimonialistas tienen “la oportunidad –repleta de privilegio y de responsabilidad– de escribir la verdadera historia de nuestro tiempo”<sup>68</sup>. Hugo Achugar por su parte, considera que “el testimonio latinoamericano contemporáneo denuncia y celebra, pues su deseo es la verdad. Narra en paralelo no para identificar sino para confrontar, distingue y no asimila. Su deseo es desmontar una historia hegemónica, a la vez que desea construir otra historia que llegue a ser hegemónica”<sup>69</sup>.

<sup>66</sup> Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 66.

<sup>67</sup> Es muy interesante leer este ensayo para comprender la idealización del testimonio por parte de algunos críticos. Randall pretendió establecer pasos para la escritura testimonial en su preparación, recopilación de datos, transcripción y montaje final del texto. Como ejemplo, resumo los pasos que conforman la preparación y recopilación de datos: “estudiar terreno, personas y hechos; confeccionar una guía de preguntas acorde con el trabajo que proponemos; preparar una libreta de apuntes; conocer nuestro equipo técnico; ir preparados para ajustar las necesidades del trabajo a la vida del informante”. Ver: Margaret Randall, “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?”. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 32, 1992, página 34.

<sup>68</sup> Randall, Margaret, *op. cit.*, página 24.

<sup>69</sup> Hugo Achugar, “Historias paralelas/Historias ejemplares: la historia y la voz del otro”. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 36, 1992, página 50.

Lucía Ortiz, quien es de las pocas personas que se han aproximado de manera literaria al testimonio en Colombia, lo considera “una versión alternativa de las condiciones de todos aquellos afectados por las guerras, por la persecución política, por la desigualdad laboral o por la violación de sus derechos”<sup>70</sup>. Específicamente sobre los textos de Alfredo Molano, afirma que son “una forma alternativa de reescribir la historia desde la perspectiva de sus protagonistas más afectados. Éstas son voces sobrevivientes que confirman el desarrollo de una historia de violencia y caos político cuyas raíces se encuentran en el pasado colombiano, y para lo cual no existen explicaciones simples”<sup>71</sup>.

Molano declara tener una intención precisa con sus historias y personajes, que es la de mostrar otro lado de Colombia que no es comúnmente conocido. Él dice buscar una heterodoxia en sus historias y personajes, es decir, que no sigan los patrones impuestos por las prácticas socialmente aceptadas: “Yo entiendo por heterodoxo el ir en contravía, contradecir la historia, nadar en contra de la corriente. Son las personas que no cuentan cosas de la vida de una manera estereotipada ni convencional; son los que tienen una cara distinta”. Busca personas que sean contestatarias, que sean ‘diferentes’ a las que normalmente son vistas. Y es muy importante que, en sus declaraciones, Molano diga luchar principalmente contra los medios de comunicación; es por eso que busca personajes que se salgan de ese foco. Es en esta búsqueda que se expresa la intención política de los textos testimoniales de Molano: su insistencia en que el país se conozca a sí mismo. “Una relación más anímica, más emocional con la gente, con la realidad de los campesinos, con la realidad de la gente. En el fondo había algo que ni la política ni la teoría me explicaban”<sup>72</sup>.

Molano coincide entonces con Beverley y Zimmerman cuando afirman que el testimonio permite el acceso a situaciones y modos de pensamiento desconocidos o pobremente entendidos por la cultura oficial<sup>73</sup> y por la academia, pues como él mismo lo expresa, “todos los elementos teóricos que había venido adquiriendo en la universidad, tanto en Colombia como en el exterior, los sentía un poco vacíos cuando volví a tomar contacto con esa paradójica realidad de nuestra patria”<sup>74</sup>. En la misma línea, los testimonialistas latinoamericanos, generalmente intelectuales de izquierda, actuaron comprometidos con esas otras voces que han estado marginadas de la escritura

<sup>70</sup> Lucía Ortiz, “Narrativa Testimonial en Colombia: Alfredo Molano, Alonso Salazar, Sandra Afanador”. En: María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo, *Literatura y Cultura: Narrativa Colombiana del siglo XX*, Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000, página 341.

<sup>71</sup> Lucía Ortiz, “Pasado y presente de la violencia en las crónicas de Alfredo Molano”. En *Meeting of the Latin American Studies Association*, Chicago, septiembre de 1998, página 7.

<sup>72</sup> Entrevista hecha por la autora de este texto.

<sup>73</sup> John Beverley y Mark Zimmerman, *op. cit.*, página 177.

<sup>74</sup> Molano, *Reflexiones*, 11

autorizada, y percibieron el testimonio como un mecanismo comunicacional que permite a los 'otros' hablar, y sobre todo expresar situaciones desconocidas por la mayoría.

La difusión exitosa de estos textos es un problema, en cuanto depende del aparato institucional y de cómo se puedan acomodar las voces subalternas a los medios letrados y dominantes. Ésta depende incluso de que el círculo intelectual los acepte y acoja, aunque, paradójicamente, el testimonio es creado por y para el mundo letrado:

*“El testimonio sigue siendo un discurso de élites, si bien comprometidas con la causa de la democratización, y su consagración y difusión dependen de todo un aparato institucional letrado que –a partir de la Revolución Cubana– es capaz de ‘acomodar’ la voz del ‘otro subalterno’.”<sup>75</sup>*

Así pues, pensar idílicamente que quienes articulan la denuncia son seres de la periferia es desconocer una mediación y las intenciones de fondo que llevan a alguien a ejercer ese papel intermedio. El hecho de que se enfatice el compromiso social, que se basen en la solidaridad con la causa de los marginados y en la colaboración de ambas partes, lleva a la ilusión de tener un frente común y una autoría homogénea. Josefina Ludmer ante esto afirma que, en el mejor de los casos, el intelectual solo le puede proponer “al débil y subalterno una alianza contra el enemigo común”<sup>76</sup>.

La voluntad de resistencia del testimonio se encuentra en que es un texto que resalta la oralidad, que la toma como fuente de creación. Pero casi siempre se pasa de lo oral a lo escritural perdiendo parte de su valor cultural; además, no hay que olvidar que es el testimonialista quien escoge y da forma escrita a las historias y los personajes para materializar sus intenciones (las del investigador/escritor más que las del sujeto testimoniante). La función de testimoniador no es instrumental, pues no se limita a transcribir un relato. Él es un mediador entre el grupo marginado y el público lector; es él quien, también, habla por ellos. El autor de estos textos testimoniales, además de escoger personajes representativos, con historias que se ajusten a su intención, encauza la entrevista, transcribe las declaraciones de los testimoniante, edita las historias y las convierte en un relato escrito.

### 3. Verdad, veracidad y verosimilitud

La pregunta de quién es el autor de un testimonio se relaciona estrechamente con el último punto mencionado: editar las historias y convertirlas en relato escrito. Si

<sup>75</sup> Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 86.

<sup>76</sup> Citado por Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 86.

se presentara un testimonio no mediado, no habría problema en considerarlo como auténtico y sin distorsiones de la realidad. Pero los textos testimoniales que comenzaron a circular desde la década de los sesenta, son textos donde la intervención del editor se hace evidente por varias razones. Primero: quienes firman como autores no son los interlocutores sino los 'editores' de estos discursos. Segundo: en los prólogos comúnmente se establece que hay una diferencia (social, étnica, religiosa) entre ambos sujetos, y en cierta forma se "justifica" dicha intromisión. Tercero: aunque la voz narrativa se presenta en primera persona no es una voz que se encuentra sola, sino que es una voz pensada por el editor; además es una voz que se esfuerza en crear un balance entre el lenguaje oral, con sus giros idiomáticos, y un lenguaje narrativo estructurado para ser un texto escrito.

Las intervenciones editoriales fueron las que primero plantearon dudas sobre la veracidad del testimonio como texto social. La contaminación del texto final, según Sklodowska, se debe a manipulaciones como: las estrategias de entrevista, que siguen un formato fijo; la técnica de registro; la interpretación/verificación del material recopilado; la edición final, que se refleja en arreglos estructurales, retoques gramaticales y estilísticos; y la promoción de la obra como auténtica, que aparece desde los títulos, los prólogos y las notas de autor<sup>77</sup>. Estas intromisiones señaladas por Sklodowska recuerdan la metodología descrita por Randall. Del mismo modo, Alfredo Molano busca darle color a los testimonios, dotarlos de sentimiento, "recrearlos dentro de una tonalidad que había percibido" en las entrevistas<sup>78</sup>. Para lograr esto, los elementos narrativos son determinantes. Esta intromisión discursiva es lo que lleva a muchos críticos a dudar de la veracidad del testimonio, a deslegitimarlo como práctica, y a considerar que todo es una invención del testimonialista.

El tema de la ficción en el testimonio puede ser analizado desde la perspectiva de Hayden White frente a la narrativa historiográfica. White no hace una separación tajante entre historia y literatura, sino que considera que dentro de la escritura de la historia es inevitable incluir elementos narrativos. La exposición narrativa de los eventos crea un sentimiento de familiarización y los dota de sentido. Es en este punto precisamente donde la inserción de la ficción entra a ser analizada: "Los acontecimientos son incorporados en un relato mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización, la repetición de motivos, la variación del tono y el punto de vista, las estrategias descriptivas alternativas y similares; en suma mediante todas las técnicas que normalmente esperaríamos encontrar en el tramado de una novela o una obra". Y esto es un acto deliberado

<sup>77</sup> Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 52.

<sup>78</sup> Entrevista hecha por la autora de este texto.

del autor, pues “cómo debe ser configurada una situación histórica dada depende de la sutileza del historiador para relacionar una estructura de trama específica con un conjunto de acontecimientos históricos a los que desea dotar de un tipo especial de significado. Esto es esencialmente una operación literaria, es decir, productora de ficción. Y llamarla así en ninguna forma invalida el estatus de las narrativas históricas como proveedoras de un tipo de conocimiento”<sup>79</sup>.

Victor Cassaus, por su parte, advierte que un testimonio se malogra cuando:

*“... se ha quedado en la epidermis informativa; cuando no ha rebosado el mal periodismo; cuando ha acumulado información sin lograr una estructura coherente; cuando el autor ha pensado que todo se reduce a apretar el botón de la grabadora; cuando ha ‘pulido’ el testimonio obtenido de un informante hasta eliminar los valores de su habla particular; cuando ha colocado una entrevista detrás de la otra, sin preocuparse por el montaje que eso supone; cuando el autor ha pensado que los valores –éticos, morales, ideológicos– de la historia original pasan automáticamente a un texto testimonial, menospreciando la elaboración literaria e ideológica de los materiales; cuando ha supuesto que el interés de la historia original tiene que transmitirse obligatoriamente a su versión, sin más trabajo de su parte.”<sup>80</sup>*

Y eso lleva a otro punto: las historias orales pueden convertirse en una recolección, una selección empírica de testimonios sin ninguna trascendencia, si no se les da lo que Orlando Fals Borda llama “la hermenéutica”, es decir, la interpretación del material que recoge para darle sustancia. Mientras no exista esa interpretación, la historia de los personajes es plana, es una historia que no dice nada. Esa hermenéutica no implica análisis teóricos sino que se evidencia cuando en el relato aparecen las propias percepciones del investigador/escritor, con lo cual impregna al relato de su esencia como autor, ‘novelando’ algunos hechos y resaltando realidades que no eran evidentes y aparecían como invisibles.

Molano afirma que hay dos versiones del país, y su objetivo es mostrar la versión desconocida: “Entendí que el camino para comprender no era estudiar a la gente, sino escucharla. Y me di obsesivamente a la tarea de recorrer el país con cualquier

<sup>79</sup> Hayden White, “El texto histórico como artefacto literario”. En *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Barcelona: Ediciones Paidós, 2003, páginas 113-115.

<sup>80</sup> Citado por Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 73.

pretexto, para romper la mirada académica y oficial sobre la historia". De igual forma se refiere a su contacto con la realidad y a cómo procede en su trabajo: "Escribí lo que veía, lo que me contaban; unas veces grababa, otras tomaba notas, e inclusive apelé al video"<sup>81</sup>. Molano no menciona esto de forma escrita en sus libros, pero en la entrevista confesó: "yo ya perdí el miedo a decir que yo invento. Pero, ¿qué invento? Yo no invento mentiras, porque si lo hiciera yo haría literatura. Los testimonios en general son reales, pero esas realidades me inspiran un hilo conductor, una vértebra sobre la que yo voy construyendo. Las historias tienen generalmente un personaje que es real, pero todo lo que el personaje cuenta en el relato no son contadas en la realidad por él, sino que me las contaron otras personas. Yo las inserto ahí, y lo que hago es editar de una manera coherente"<sup>82</sup>.

En este sentido Randall considera que "algunas veces, la ficción puede conformar una verdad más viva y real que lo que llamamos la verdad"<sup>83</sup>. Gugelberger y Kearney señalan al respecto: "*Aside from witnessing la vida real ('real life' as Barnett called it), [testimonial discourse] points at all the previously falsifying accounts of reality. It throws a wrench into Western notions of reality and unmasks 'reality' as fiction and through its witnessing posture presents real life*"<sup>84</sup>. Entonces, descubrir dónde comienza la fabulación y dónde se atiene a la realidad es una labor imposible e inútil.

Leer el testimonio y lo que pretende ofrecer implica ir más allá de la cuestión de qué es real y qué es ficticio. Mary Gerhart considera que para ganarse la confianza del lector, cuando se parte de que es un texto no ficticio con elementos propios a los textos de ficción, el texto debe comprobar su originalidad discursiva. Esto se logra de cuatro maneras: descubriendo nuevas formas para decir lo ya dicho, diciendo lo que todavía no se ha dicho, negando lo ya dicho, negando lo que todavía no se ha dicho<sup>85</sup>. Los relatos testimoniales de la guerra, las versiones en primera persona, proponen formas discursivas nuevas para presentar las realidades, buscan mostrar vivencias desconocidas para el público lector, e intenta romper la historia oficial al articular historias tomadas directamente de los subalternos.

<sup>81</sup> Molano, "Desde el exilio".

<sup>82</sup> Entrevista hecha por la autora de este texto.

<sup>83</sup> Margaret Randall, *op. cit.*, página 26.

<sup>84</sup> "Aparte de atestiguar *la vida real*, [el discurso testimonial] señala todas las falsificaciones previas de la realidad. Cuestiona las nociones occidentales de realidad y desenmascara la "realidad" como una ficción, y, de esta forma, su postura testimonial presenta la vida real" (La traducción es mía). Ver más en: Georg Gugelberger y Michael Kearney, "Voices of the voiceless in testimonial literature". En: *Latin American Perspectives*, 18.3, 1991, página 10.

<sup>85</sup> Citado en Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, página 99.

## 4. Entre el narrador y el investigador/escritor

En su artículo *Testimonio mediatizado: ¿ventriloquia o heteroglosia?*, Sklodowska usa el término de Michel de Certeau la “escritura de la voz” para referirse al testimonio<sup>86</sup>. Aunque Sklodowska use este término para polemizar el testimonio como una elaboración discursiva problemática frente a la narración de la otredad, permite pensar cómo el testimonio induce a pensar en dos sujetos: el dueño de la mano que escribe y el dueño de la voz que cuenta su historia.

Los críticos no se han puesto de acuerdo en cómo llamar a cada sujeto, por lo que expondré los diferentes términos usados y sus implicaciones. El primer sujeto es aquel encarnado por Alfredo Molano. Clara Sotelo lo considera escritor; Sklodowska lo llama editor y gestor, coincidiendo con Beverley frente a editor, y con Vera León frente a gestor. Yo lo voy a llamar testimonialista, como lo hace Margaret Randall, sin dejar de lado los temas de reflexión implicados en las otras definiciones. Escritor es un término que lo vincula con la ficción y con un proceso creativo; editor implica un trabajo editorial de pasar lo oral a lo escrito, y mediación en términos de publicación y, por último, gestor le da un nuevo matiz que hace énfasis en las motivaciones que existen detrás de la construcción del relato. Testimonialista será llamado quien firma los testimonios publicados, y en este sentido involucra todos los términos mencionados (escritor, editor y gestor).

El segundo sujeto es encarnado por los ‘otros’, que son quienes han vivido las experiencias de los relatos. Sklodowska lo llama narrador e interlocutor; Beverley y Zimmerman coinciden con Sklodowska en ambos términos, y también lo consideran como un testigo, término usado, a su vez, por Yúdice y Sotelo; Gugelberger, Kearney y Margaret Randall se refieren a él como hablante. Estos términos implican varios problemas: narrador es un personaje ficcional en el campo de la literatura; interlocutor y hablante lo sitúan en el contexto oral en que se desarrolla el testimonio; testigo es un término legal que se refiere a la persona que atestigua un evento y ofrece su declaración. Testimoniante será el término usado para referirme a la persona real que ofrece su testimonio. Es muy importante hacer la distinción entre los testimoniante y los narradores de los relatos pues, como dice Ana María Amar, en el testimonio “se narrativizan o ficcionalizan las figuras provenientes de lo real que pasan a constituirse en personajes y narradores”<sup>87</sup>, y además muchas veces se trabaja con un narrador que está compuesto por las voces de muchos testimoniante, un personaje colectivo que encarna varias experiencias individuales aunque comunes a todos.

<sup>86</sup> Elzbieta Sklodowska, “Testimonio Mediatizado: ¿Ventriloquia o Heteroglosia?”. En Barnet/Montejo y Burgos/Menchú, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 38, 1993, página 82.

<sup>87</sup> Ana María Amar, “La ficción del testimonio”. En: *Revista Iberoamericana*, LVI.154, 1990, página 449.

Como el testimonio surge de la necesidad de traer al público la historia de personas reales, capaces de representar a un grupo, víctimas de injusticias y sobrevivientes de conflictos y luchas, sin la historia de estos personajes el testimonio como género y como práctica simplemente no existiría. Por tanto, “el testimonio indirecto es producto de un proceso interpretativo por lo menos doble: primero, el narrador-testigo elabora su versión textual de lo vivido; luego, el editor –quien ni siquiera comparte esta experiencia y es, no más, un testigo de la producción del texto primario– elabora otro texto, aún más diferido de la realidad, un testimonio ‘en segunda potencia’”<sup>88</sup>.

## 5. Observar + Escuchar + Preguntar

La autoridad en el testimonio ha incitado diferentes opiniones. Mantener la ambigüedad frente a la autoridad testimonial hace parte del proyecto político de los testimonialistas, pues en general quieren mostrar que la voz es del pueblo y no de la comunidad letrada. Surge entonces un debate entre tres visiones diferentes: los defensores, los críticos y los conciliadores.

En su afán por crear una nueva poética latinoamericana que fuera reivindicadora socialmente, los defensores del testimonio pretendieron minimizar el rol del editor de textos testimoniales para elevar el de los narradores. El investigador/escritor busca desaparecer bajo las palabras del que ofrece el testimonio y dar la impresión de que este habla directamente al público lector. El otro modelo es la creación colectiva, tejida por el investigador con los testimonios de los sujetos.

Los críticos del testimonio, como Sklodowska, redujeron el papel de los testimoniados al hacer énfasis en las intervenciones editoriales en sus declaraciones, entre muchas otras acciones que el testimonialista realiza: “Nosotros somos de la opinión de que el testimonio mediato no puede representar un ejercicio de la autoría genuino y espontáneo por parte del sujeto-pueblo. El testimonio sigue siendo un discurso de élites”<sup>89</sup>. Con ello buscan correr el velo con el que se pretende hacer creer que el que realmente habla es el otro.

Por último, los conciliadores como Beverley y Zimmerman consideran que el autor final del testimonio es una fusión de dos sujetos distintos en uno solo, y que cada autor es importante en diferentes formas: no consideran equiparable la función de ambos ‘autores’, pues el testimonialista prima sobre el testimoniado, pero afirman que este hecho no significa que este último no sea fundamental en el proceso:

<sup>88</sup> Elzbieta Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría y poética*, página 81.

<sup>89</sup> Elzbieta Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría y poética*, página 85.

*“The sense of presence of a real, popular voice in the testimonio is, of course, in part illusory. As in any discursive medium, we are dealing with an effect that has been produced both by the direct narrator who uses devices of an oral storytelling tradition and the compiler who, according to norms of literary form and expression, makes a text out of the material [...] Because it is the discourse of a witness who is not a fictional construct, testimonio in some sense or another speaks directly to us, as an actual person might. To subsume testimonio under the category of literary fictionality is to deprive it of its power to engage the reader in the ways indicated, to make of it simply another form of literature.”<sup>90</sup>*

Olvidar la relación que tiene el testimonio con la realidad es negar su proyecto político y la denuncia social inherente que tiene desde su nacimiento. Así mismo, limitar la autoridad al investigador/escritor sería negar una realidad que él mismo se ha encargado de transmitir.

El proyecto político de Alfredo Molano como testimoniador es contar historias reales, pero con la intención no de crear relatos bien escritos sino de impacto social: “escribir bien es escribir para ser reconocido y celebrado y no un acto de comunicación. Es poner la atención en mi público y no en mi grito. Por eso no se escribe como se habla, cuando el mayor mérito de una obra literaria es precisamente reproducir el lenguaje de la vida. Escribir como hablan los colonos, por ejemplo, es hablar con ellos. ¿Qué más se le puede pedir a la palabra?”<sup>91</sup>. Esto lo confirma cuando considera que escuchar es escribir: “Si Camilo Torres me enseñó a soñar y Estanislao Zuleta a leer, la gente corriente, la que se levanta y se acuesta, la que mata a otro y reza por él, esa gente que somos todos nosotros, me enseñó a escuchar y, digámoslo ya, a escribir, porque una vez que uno escucha no puede dejar de escribir”<sup>92</sup>. Molano escucha, luego escribe.

<sup>90</sup> “El sentido de la presencia de una voz real y popular es, desde luego, en parte ilusoria. Como en muchos medios discursivos, estamos enfrentando un efecto que ha sido producido tanto por el narrador directo que usa elementos de la tradición de la historia oral, como por el compilador que, de acuerdo a las normas de forma y expresión literaria, hace un texto a partir de ese material [...] Ya que es el discurso de un testigo que no es una construcción ficticia, el testimonio de alguna manera nos habla directamente, como una persona real lo haría. El subsumir el testimonio bajo la categoría de ficcionalidad literaria implica despojarlo de su poder de involucrar al lector de la manera mencionada, convertirlo simplemente en otra forma de la literatura” (La traducción es mía). Ver: John Beverley y Mark Zimmerman, *op. cit.*, página 177.

<sup>91</sup> Entrevista hecha por la autora de este texto.

<sup>92</sup> Entrevista hecha por la autora de este texto.

Sin embargo, hay un camino complejo entre la oralidad y la escritura, y en ese recorrido es donde surge el espacio para el análisis, la edición y la creación. El hecho de que estos relatos sean accesibles y abiertos a ser escuchados por cualquier persona, no significa que sean entendidos de igual forma por todos, por lo tanto están sujetos a la interpretación. Como señala Hayden White, hablando de la escritura de la historia:

*“Las historias, entonces, no versan sólo sobre acontecimientos, sino también sobre los posibles conjuntos de relaciones que puede demostrarse que esos acontecimientos representan. Esos conjuntos de relaciones no son, sin embargo, inmanentes a los acontecimientos mismos; existen sólo en la mente del historiador que reflexiona sobre ellos. Están presentes como modos de relaciones conceptualizadas en el mito, la fábula, el folklore, el conocimiento científico, la religión y el arte literario de la propia cultura del historiador. Pero, más importante aún [...] tales modos de relaciones son inmanentes al mismo lenguaje que el historiador debe usar para describir los acontecimientos con anterioridad a un análisis científico o un tramado ficcional de los mismos.”<sup>93</sup>*

Los textos testimoniales parecen funcionar de dos formas paralelas: como historia rescatada y como historia inventada, estudiadas por Bernard Lewis. La historia rescatada “se ocupa de acontecimientos, personas o ideas que han caído en el olvido [...] [y que] fue[ron] rescatada[s] por la erudición académica [...] Mas la reconstrucción, al dar por sentada la cuestión fundamental, disimula lo que en rigor debiera llamarse construcción”. La historia inventada, por su parte, puede ser inventada en el sentido latino de ‘hallar’, o en su acepción nueva que sería reconstruir e interpretar, “o en su defecto podrá ser imaginada”<sup>94</sup>, por lo que la historia recuperada podrá ser también una historia inventada. Y a pesar de estar divididas se encuentran unidas por un aspecto: ambas están al servicio de una ideología, de una política.

No sería correcto decir que los relatos previos a la aparición del testimonio silenciaron sistemáticamente la voz de los marginados. Lo que ocurre es que su voz era generalmente tomada como un objeto de estudio y limitada por su condición subalterna. El testimonio se presenta entonces como una forma de romper estas barreras, llegando incluso al límite de afirmar la marginalidad como única forma

<sup>93</sup> Hayden White, *op. cit.*, página 130.

<sup>94</sup> Bernard Lewis, *op. cit.*, página 22.

válida para la escritura de la historia y evaluación del presente<sup>95</sup>. Así pues, se lo ha sobrevalorado por tener la oralidad como fuente, situando la palabra pronunciada por encima de la escrita, e igualando aparentemente el hecho de que la transmisión testimonial misma depende de la transcripción<sup>96</sup>. Esta idea ha llevado a algunos críticos del testimonio a otorgarles a ‘los otros’ el carácter de autores, reduciendo el rol de los testimonialistas, y olvidando que el testimonio no es una transcripción literal de la voz sino que ésta pasa por un complejo proceso de edición.

Gugelberger y Kearney consideran que “*whereas the Western writer is definitely an author, the ‘protagonist’ who gives testimony is a speaker who does not conceive of him/herself as extraordinary but instead as an allegory of the many, the people*”<sup>97</sup>. Vera León apunta que el testimonio es un proyecto en el que se “establece un delicado balance entre ‘darle la voz’ al otro y ‘tomarle la voz’ al otro, ya que la voz se le ‘da’ solo a quien tiene una historia afín con el proyecto del narrador culto”<sup>98</sup>. Con esta afirmación se puede pensar que el acto de ‘dar la voz’ es un acto de selección interesada y de control por parte del letrado.

## 6. La voz de quien narra: sujeto y pueblo

Si el testimonio es un proyecto letrado, la autoridad de los hablantes se ve quebrada cuando el discurso es atravesado por la mano del editor, y en este sentido ellos se limitarían a ofrecer una declaración. Si bien es cierto que no pueden ser considerados como autores de un texto escrito, sí pueden ser analizados como autores de su propia narración. Por lo tanto, revisar su función dentro del testimonio permite entender los verdaderos alcances del proyecto testimonial.

Kimberly Nance considera que los testimoniantes pasan forzosamente por un proceso antes de contar su experiencia: “*It is crucial to recognize that speakers in testimonio are not randomly selected survivors being asked to tell their stories, much less patients who have presented themselves for therapy. Rather they are generally established public orators who have already made the decision to speak, not only*

<sup>95</sup> Elzbieta Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría y poética*, página 50.

<sup>96</sup> Elzbieta Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría y poética*, página 68.

<sup>97</sup> “Mientras el escritor occidental es definitivamente un autor, el ‘protagonista’ que da un testimonio es un hablante que no se concibe a sí mismo como extraordinario, sino como alegoría de los muchos, de la gente” (La traducción es mía). Ver: Georg Gugelberger y Michael Kearney, *op. cit.*, página 8.

<sup>98</sup> Citado en Elzbieta Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría y poética*, página 13.

*for themselves but for others*<sup>99</sup>. En todo caso, lo relatado por los testimoniantes no es fiel a la realidad: los testimoniantes interpretan su propia realidad, y esta luego será reinterpretada por el testimonialista. “*Testimonial speakers have already come to terms [...] with the psychological barriers to speech itself, and they have made studied decisions regarding the shaping of that speech*”<sup>100</sup>.

Los testimoniantes son también seres de razón, retomando a Foucault, que escogen qué decir y qué callar, en qué hacer énfasis y en qué no; son sujetos de la memoria y la rememoración. “Como consecuencia de la disociación entre el yo que narra y el yo que experimenta, en ambas modalidades aparece el problema de la memoria y del olvido, y el problema de ‘anacronismo necesario’ –o sea la imposición de la cosmovisión actualmente vigente sobre la reconstrucción-interpretación del pasado”<sup>101</sup>. Lo significativo es que, unido al objetivo político, el interés en la oralidad busca rescatar la conciencia marginada, periférica y subalterna, esa conciencia que no es explícita en los medios masivos ni los aparatos comunicativos del Estado o de la academia. Sotelo apunta al respecto que “el testigo, más que presentarse como un sujeto conocedor de la verdad, quiere dejar constancia de un aspecto crucial de una realidad que ha sido ignorada o desdeñada y quiere señalar el ocultamiento que otros han hecho de la misma”<sup>102</sup>.

La forma como se comportan los testimoniantes puede ser comparada a la manera en que trabajan los autobiógrafos. Ambos sujetos, autobiógrafo y hablante, rememoran para traer hechos pasados al presente. Georges Gusdorf estudia las condiciones y límites de la autobiografía, y varias de sus conclusiones pueden ser aplicadas para un análisis de los testimoniantes. Él considera que “el hombre que, al evocar su vida, parte al descubrimiento de sí mismo, no se entrega a una contemplación pasiva de su ser personal. La verdad no es un tesoro escondido al que bastaría con desenterrar reproduciéndolo tal cual es. La confesión del pasado se lleva a cabo como una tarea

<sup>99</sup> “Es crucial reconocer que los hablantes en el *testimonio* no son sobrevivientes seleccionados de forma aleatoria para contar sus historias, mucho menos pacientes que se han presentado para terapia. Más bien son oradores públicos establecidos previamente que han tomado la decisión de hablar, no solo por ellos sino por los demás” (La traducción es mía). Ver: Kimberly Nance, *Can Literature Promote Justice?*, Nashville: Vanderbilt University Press, 2006, página 103.

<sup>100</sup> “Los hablantes testimoniales han llegado ya a un acuerdo [...] con las barreras psicológicas del discurso mismo, y ellos pudieron haber estudiado sus decisiones con respecto a la forma del discurso” (La traducción es mía). Ver: Kimberly Nance, *op. cit.*, página 103.

<sup>101</sup> Elzbieta Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría y poética*, página 47.

<sup>102</sup> Clara Sotelo, “El testimonio: una manera alternativa de narrar y de hacer historia”. En: *Texto y Contexto*, N° 28, 1995, página 80.

en el presente: en ella se opera una verdadera autocreación<sup>103</sup>. De esta manera, el acto de rememorar sirve para desenterrar recuerdos de los hablantes y dotarlos de sentido, y éstos lo hacen estableciendo una distancia entre el hoy y lo ya acontecido, pues “la memoria me concede perspectiva y me permite tomar en consideración las complejidades de la situación, en el tiempo y en el espacio”<sup>104</sup>. El acto de dar testimonio puede ser, como lo es la escritura de una autobiografía para Ángel Loureiro, “una lectura de la experiencia, lectura que es más verdadera que el mero recuerdo de unos hechos”<sup>105</sup>.

El yo testimonial no funciona de la misma forma que el yo autobiográfico: “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’”<sup>106</sup>. La autobiografía persigue una idea de singularidad que el testimonio no busca debido a su intención política de incluir a un todos. Doris Sommer considera que los textos testimoniales son discursos colectivos, la autobiografía es de sujetos plurales<sup>107</sup>. De hecho, la oralidad con la que se construyen los textos testimoniales los distancia de la individualidad en la que se produce una autobiografía: “La oralidad ayuda a explicar la construcción de un yo colectivo en el testimonio debido a que es un evento público, a diferencia del momento privado y hasta solitario de la escritura autobiográfica”<sup>108</sup>.

Yúdice, en esta misma dirección afirma que *“the rejection of the master narratives thus implies a different subject of discourse, one that does not conceive of itself as universal and as searching for universal truth but, rather, as seeking emancipation and survival”*<sup>109</sup>. No obstante esto no parece un acto consciente del testimoniante. Éste no se considera a sí mismo representativo del pueblo: es el ojo del testimonialista el que descubre rasgos que convierten en ‘colectivo’ su relato: *“The speaker does not speak for or represent a community but rather performs an act of identity-formation that is*

<sup>103</sup> George Gusdorf, “Condiciones y límites de la autobiografía”. En: Ed. Ángel Loureiro, *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Barcelona: Editorial Anthropos, 1991, página 16.

<sup>104</sup> *Ibid.*, página 13.

<sup>105</sup> Ángel Loureiro, “Problemas teóricos de la autobiografía”. En: *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Barcelona: Editorial Anthropos, 1991, página 3.

<sup>106</sup> Hugo Achugar, “Historias paralelas/Historias ejemplares: la historia y la voz del otro”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 36, 1992, página 56.

<sup>107</sup> Doris Sommer, “Sin secretos”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 36, 1992, página 141.

<sup>108</sup> *Ibid.*, página 146.

<sup>109</sup> “El rechazo de las narrativas dominantes implica un sujeto diferente del discurso, uno que no se concibe a sí mismo como universal ni en busca de la verdad universal, sino, más bien, como el que busca la emancipación y la supervivencia” (La traducción es mía). Ver: George Yúdice, *op. cit.*, página 44.

*simultaneously personal and collective*<sup>110</sup>. En este sentido el testimoniante se concibe a sí mismo como un sujeto individual que es diferente al editor, y por extensión es diferente a los lectores del testimonio, como señala Sommer: “El ‘yo’ testimonial en estos libros ni presume ni nos invita a identificarnos con él. Somos extraños y aquí no hay pretensión de una experiencia humana universal o esencial”. De hecho, se invita a estar con el hablante pero no a verse reflejado en él, como podría ocurrir en la autobiografía o la narrativa heroica<sup>111</sup>. El testimonio le habla a los lectores, pero no pretende hablar por ellos; no busca establecer con ellos una misma identidad. Precisamente lo que hizo atractivo el testimonio en su surgimiento en América Latina fue poder traer historias de personas diferentes, a un público lector no acostumbrado a leer sobre la gente del ‘común’.

## 7. Los pactos de comunicación del testimonio

El testimonio puede ser visto como un proceso que se teje a través de pactos. El primer pacto es el más evidente: entre el testimoniante y el testimonialista. El primero le cuenta al segundo su historia y espera verla escrita de forma fiel a su historia<sup>112</sup>. El testimonialista le ofrece la idea de tener un frente común y crea un espacio de confianza apropiado para que el testimoniante cuente su historia. “La confesión, el esfuerzo de rememoración, es, al mismo tiempo, una búsqueda de un tesoro escondido, de una última palabra liberadora, que redime en última instancia un destino que dudaba de su propio valor”<sup>113</sup>.

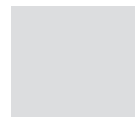
El testimonio es una voz que se escribe y que busca ser leída. Si no hay una lectura de esta voz, el proyecto testimonial no cumple su objetivo. Para que el proyecto se

<sup>110</sup> “El hablante no habla para una comunidad ni la representa, sino que más bien realiza un acto de formación de identidad que es simultáneamente personal y colectivo” (La traducción es mía). Ver: George Yúdice, *op. cit.*, página 42. Este artículo también se encuentra en *Latin American Perspectives*, 18.3, 1991, páginas 15-.

<sup>111</sup> Doris Sommer, *op. cit.*, página 142.

<sup>112</sup> Un ejemplo de esto es la anotación publicada en la segunda edición de ‘Si me permiten hablar...’ Testimonio de Domitila. Una mujer de las minas de Bolivia. Domitila dice: “así como está el libro es mi verdadero pensamiento actual y la expresión que yo quiero darle. Lo he leído y estoy conforme en cuanto al contenido y también al método de trabajo que hemos utilizado. Quiero decir que estoy de pleno acuerdo para que se siga publicando el libro así como está y que sirva realmente este aporte que hemos querido dar”. Ver: Moema Viezzer, ‘Si me permiten hablar...’: Testimonio de Domitila. Una mujer de las minas de Bolivia, México: Siglo XXI Editores, 1978, página 5.

<sup>113</sup> George Gusdorf, *op. cit.*, página 14.



haga realidad debe contar con un tercer sujeto determinante: los lectores. Es aquí donde surge el segundo pacto testimonial. Los escritores de testimonios afirman su fidelidad a las declaraciones de los narradores y confiesan de forma esquiva su intervención editorial, su manipulación de las palabras y su reorganización de las historias. Esperan que sus lectores lean sus relatos pensando en que son historias reales, tomándolos como relatos verídicos. Es un pacto en el que el lector lee de manera referencial los textos testimoniales. El lector es quien finalmente realiza el proyecto del testimonialista: es quien le otorga legitimidad a los relatos y quien al final decide si su propia visión de la realidad puede ser o no alterada por los relatos leídos.

*“El testimonio produce complicidad. Quizás el hecho de que el lector no se pueda identificar con la escritora lo suficiente como para imaginar tomar su lugar, hace que el mapa de identificaciones posibles se expanda lateralmente a través del texto. Una vez que se entiende el sujeto del testimonio como la comunidad hecha de una variedad de roles, el lector está llamado a llenar uno de ellos. Una lección a ser aprendida al leer estas narrativas podría ser que nuestro hábito de identificarnos con un solo sujeto de la narración [...] simplemente repite una limitación occidental, logocéntrica, un círculo vicioso en el cual solo puede existir un centro.”<sup>114</sup>*

El proyecto testimonial es un proceso que se realiza entonces en tres niveles: una narración, una edición y una lectura. Si alguno de estos eslabones falla en la cadena, el proyecto deja de funcionar y se queda en meras aspiraciones de un letrado que busca retar los discursos oficiales y hegemónicos pero que no logra afectarlos. Es muy importante destacar que quien está en el centro de ambos pactos es el testimonialista, desde su primer contacto con el hablante hasta el momento de presentarlos a su público lector. Los testimoniados son una parte fundamental en este proceso, pues significan una fuente de realidades invisibilizadas y son capaces de mostrarnos aproximaciones a fenómenos tan complejos como la guerra, diferentes a las del discurso oficial, académico y mediático. Por último, se abre el espacio al lector, que es quien realiza el proyecto y acepta estos textos como le son presentados: como verdaderos.

Clara Sotelo considera que el eje cohesionador del testimonio es el dolor<sup>115</sup>. Es la confrontación con el dolor lo que impulsa la rememoración conciente de que aquello vivido no puede ser considerado como justo y merecido por los testimoniados; y da

<sup>114</sup> Doris Sommer, *op. cit.*, página 147.

<sup>115</sup> Clara Sotelo, *op. cit.*, página 80.

pie entonces para que los testimonialistas ejerzan una función solidaria y creen un proyecto testimonial que denuncie las injusticias que llevaron a experimentar dicho dolor. Lo valioso es que el testimonio *“may help constitute a new national narrative or deconstruct limited and excluding national constructs”*<sup>116</sup>.

*“Even testimonios that are likely to be persuasive are no guarantee of social change. Narrative does not act directly on the world. It can only suggest to readers what they should do after they close the book. At its best, reading testimonio may make the reader more likely to act, but it can never make that act a certainty”*<sup>117</sup>.

Conocer el verdadero impacto que puedan generar en una sociedad las denuncias hechas por el testimonio, es una labor difícil más no imposible. Dicho análisis puede llegar a mostrar cómo el testimonio puede participar en la construcción de la memoria histórica y colectiva, y cómo puede ser una herramienta clave en el proceso de transiciones sociales por el que está pasando Colombia.

<sup>116</sup> “Puede ayudar a construir una nueva narrativa nacional o a deconstruir construcciones [discursos] limitantes y excluyentes” (La traducción es mía). Ver: Marc Zimmerman, “Testimonio in Guatemala”. En: George M. Gugelberger, *The Real Thing*, Durham & London: Duke University Press, 1996, página 102.

<sup>117</sup> Ni siquiera los testimonios persuasivos son garantía de cambio social. La narrativa no actúa directamente sobre el mundo. Sólo puede sugerir a los lectores lo que deberían hacer después de cerrar el libro. En el mejor de los casos, la lectura del testimonio puede hacer que el lector esté más dispuesto a actuar, pero nunca podrá convertir este acto en certeza. Ver: Kimberly Nance, *op. cit.*, página 159.

