

LA LITERATURA DE TESTIMONIO Y LA CRÍTICA

Rhina Landos Martínez André (UFMT)

RESUMEN: Este trabajo aborda la literatura testimonial que surge en América Latina durante los años 60-80, a partir de la concepción inicial que en 1969 divulga el escritor y antropólogo cubano Miguel Barnet y la caracterización que publica Casa de las Américas, La Habana, en 1970, al establecer el Premio Anual a esta modalidad literaria, muestra también, la convergencia de los estudios críticos que la academia norteamericana realiza a esta producción.

PALABRAS-CLAVE: testimonio, relato, crítica.

ABSTRACT: This essay intends to explain the initial concept of Latin-American testimonial literature enacted by the Cuban writer and anthropologist Miguel Barnet in 1969, and its characterization published in the Casa de las Américas, La Habana, in 1970 setting up the annual award for this form of literature that had appeared during the second half of the twentieth century. Another objective is to show the convergence of the critical studies realized by the North American academy to this type of literature.

KEYWORDS: testimonial literature, accounts, critical studies.

La historia

Durante los años 60-80 surge un extenso corpus de relatos denunciando el terror del trágico periodo que vivía América Latina a raíz de las dictaduras militares que dejó marcas de su corrosiva violencia en todos los sectores de la población civil. Este tipo de relatos se articula en formas en que la represión y las luchas son la temática constante. Es decir, que la violencia generada por las dictaduras tuvo su impacto en las letras con la finalidad concreta de aprehender el hecho histórico y darle un acercamiento más real. Esto es, que sin constituirse en historia pura, la enriquece a través de la narración, participa en el surgimiento de un universo lingüístico que realza su voz comunicativa y desconstruye las fronteras de los géneros literarios. En esta línea de representación los personajes son aquellos que han sufrido brutalidades, *"víctimas de la barbarie, la injusticia, la violación del derecho a la vida, a la libertad, a la integridad física"*(Jara y Vidal, 1986:2-5), así expresa

Jara en *Testimonio y literatura*, al abordar la temática de esta narrativa en un Simposio que organiza la Universidad de Minnesota en 1984. La peculiaridad de su origen la coloca en el ámbito de ser una literatura marginada, que se gesta en circunstancias extremas; en palabras de Samuel-M, *nace en la montaña, en el exilio, la clandestinidad, para informar las vejaciones*, porque narrarlas *“implica la necesidad de rescatar la dignidad a través de la escritura”* (Samuell-Muñoz, 1993:500). En opinión de M. Barnet, que registra el ensayo *Novela-Testimonio, socio-literatura* editado en 1969 en la Revista Unión de La Habana, este género *tiene por naturaleza luchar, oponerse, romper, donde* el protagonista/narrador es quien ocupa el papel central porque es el testigo que denuncia recreado por cuerdas de ficción y se propone, *“contribuir al conocimiento de la realidad e imprimirle un sentido histórico”*, incluso, desentraña la realidad al tomar hechos que *“han afectado la sensibilidad de un pueblo describiéndolos por boca de sus protagonistas más idóneos”*(1986:280-301). A falta de medios para la edición, cree necesario acudir a un editor o gestor para divulgar los hechos, tal como él lo hizo al recoger el testimonio del esclavo Esteban Montejo y editarlo como *Biografía de un Cimarrón*, en 1966. Sin embargo, este debe despojarse de su “yo”, o tener presencia discreta, para *“penetrar en la psicología del personaje de tal forma que pueda hablar por él, enjuiciar con él”*(288). Otro aspecto al que le advierte extrema relevancia y lo considera el punto más delicado es el lenguaje, de forma que el gestor debe apoyarse en el lenguaje hablado, pero este hay que *“decantarlo”*, tomar el tono, la anécdota, su esencia y elevarlo a las estructuras cultas, pues el estilo y los matices son su contribución. Es en esta categoría que radica la médula de los ideales: *“sus proverbios, refranes, greguerías, constituyen el cuerpo vital de la ideología de las masas y permite articular la memoria colectiva”* (293). Los personajes y sus peculiares acciones, muestran aspectos ontológicos de la historia, los procesos sociales y sus dinámicas internas. Con estas características, y muchas otras modalidades, un torrente de experiencias hizo crecer esta producción en América Latina. En algunas de estas obras, la figura que enuncia/habla/narra no es artifice de la palabra, no hace uso de formas literarias porque no conoce los rasgos de la escritura o nunca tuvo acceso a los libros. Varios se separaron no con la incompletud del lenguaje para narrar su experiencia, sino con sus propias limitaciones de articulación del discurso. El conflicto de sentir el empobrecimiento del lenguaje que impedía el registro, pudo devenir de dos situaciones: la vivencia era tan fuerte que se veían ante la escasez de un universo vocabular que dificultaba la fluidez del relato o, podrían ser razones de completo analfabetismo, como causas puramente culturales, al acudir al gestor para que lo recogiera y le diera estructura literaria. En el testimonio de Rigoberta Menchú, editado por Burgos en 1980, donde relata su

participación en las luchas reivindicativas y la historia de opresión secular que sufren las diferentes etnias maya-quiché del altiplano guatemalteco, ella manifiesta su dificultad en expresar el testimonio en su real plenitud:

A mi me cuesta mucho todavía hablar castellano ya que no tuve colegio, no tuve escuela (...) hace tres años que empecé a aprender el español y a hablarlo, es difícil cuando se aprende únicamente de memoria y no aprendiendo en un libro. Entonces, sí, me cuesta un poco. (Burgos, 1992:42)

Circulan, de igual manera, testimonios de poetas escritores, artistas, que se incorporaron en los procesos de cambio y han dejado registro de su participación con una poética extraordinaria. Hay relatos en que se alza la voz de protagonistas, indagadores u observadores de los hechos, que cuestionan la representación y sustentación de la verdad histórica partiendo para la construcción de una nueva historiografía. Ante el inmenso corpus de obras, en su mayoría, memorias, autobiografías, diarios, ensayos poesía y teatro, podemos citar: *Biografía de un cimarrón*, 1966 y la *Canción de Raquel*, 1970, de Miguel Barnet (Cuba); *Hasta no verte Jesús mío*, 1969, *La noche de Tlatelolco*, 1971, de Elena Poniatowska (México); *Los hijos de Sánchez*, 1964, de Oscar Lewis (México); *Operación masacre*, 1969, y *El caso Satanowski*, 1973, de Rodolfo Walsh (Argentina); *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, 1980, de O. Cabezas (Nicaragua); *Tejas verdes: diario de un campo de concentración chileno*, 1974, de Hernán Valdés (Chile); *Secuestro y capucha* 1979, de Cayetano Carpio (El Salvador); *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador*, 1972, de Roque Dalton (El Salvador); *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de E. Burgos, 1983 (Guatemala); *Las cárceles clandestinas en El Salvador*, 1978, de Ana Guadalupe Martínez (El Salvador); *Los zarpazos del puma* 1989, de Patricia Verdugo (Chile), y muchas otras que registra la crítica son solo una muestra que plantea y reitera, literariamente, la interacción violenta de sistemas de control operados por las fuerzas de poder.

Casa de las Américas

Por los años 70, Casa de las Américas, de La Habana, acogió todos los gritos de protesta que se manifestaban en estos relatos al publicar en la Revista Casa de las Américas una caracterización más específica del género, y establecer el Premio Anual a esta modalidad literaria. En *Conversación en torno al testimonio*¹ entre miembros de

esta Academia para establecer una definición, Galich declara que debía entenderse un libro que “*documente un aspecto de la realidad latinoamericana actual*” (1995:123); podía incluir características del reportaje, el ensayo, la narrativa, la biografía, pero se diferenciaría de éstos por la temática, amplitud y profundidad. La naturaleza que lo distinguiría sería su “*connotación política*”, y se recalca que la “*forma queda a discreción del autor, pero la calidad literaria es indispensable*” (124). Esto abría un abanico de posibilidades para su registro en que era vital el compromiso ético sobre la verdad de los hechos, pues la obra estaría sometida a juzgamiento ético y estético por parte de los lectores y la academia.

El testimonio y la crítica norteamericana

La diversidad de relatos construidos con esta nueva temática y con una postura autorial diferente estimuló a la crítica literaria norteamericana que dirigió su atención para estudiarla agudamente. Un peculiar tipo de narrador, un protagonista que hace uso de un lenguaje referencial -poético en ciertos casos, nada artificial en otros-, para contar una verdad y, cómo esta verdad, a veces, ha necesitado de un mediador para su registro, necesita de un lector-cómplice para completar críticamente el flujo de la comunicación literaria, son el punto central de la crítica². Dentro de esta perspectiva y con el interés en demostrar que esta producción es auténticamente latinoamericana unos críticos afirman que sus raíces hay que buscarlas en el viejo y añejo problema de Europa y América, la metrópoli y la periferia, como el centro generador y la fuerza motriz y remiten a las Crónicas de la “Conquista”. Creemos que si este argumento apunta para perfilar el secular telón de fondo que origina la violencia en América Latina y que permea en los relatos, es imposible afirmar lo contrario³. Pero no podemos aceptar que las Crónicas son el testimonio vivo, el registro escrito de los propios indios vencidos. Estos son documentos transcritos por los vencedores a los cuales les inyectaron su propio sello de registro. Esta concepción de testimonio desde el punto de vista histórico es apoyada por Smorkaloff, de New York University, quien afirma que esta narrativa cumple un ciclo completo porque apareció con las crónicas de los conquistadores y frailes y hoy “*se transforma en medio de autoconocimiento y expresión del vencido; de la mayoría no escuchada, silenciada*” (1991:107); el influjo directo de la vivencia histórica es concomitante a la literatura testimonial con el fin de “*buscar una salida y transformar el presente arrojando luz sobre zonas olvidadas o ignoradas*” (111), y en este sentido, las editoriales, con su política de interpretación más abierta, han contribuido para divulgar esta “*cultura*

impresa alternativa". Hace eco de palabras de Ramos Arizpe y añade que al igual que la historia oral, la narrativa testimonial puede ser un camino para evitar olvidar la cotidianeidad como forma de "desenajenar" aunando esfuerzos con el lector:

El proceso de desenajenación, realizado o frustrado, es a la vez el contenido que se va desarrollando y el motivo estructurador de novela. Se escucha la voz de la conciencia del actor-narrador, dando vueltas o buscando salidas, y la narrativa en primera persona desde un yo compuesto y desde el momento vivido, exige la participación activa del lector incitado, a su vez, en el proceso de la lectura, a desenajenarse él o ella también. (Smorkaloff, 1991:111)

Para esta autora, el testimonio ha logrado entrar y reclamar un lugar dentro del canon obligando a rever aquello de "*fondo y forma problematizando nueva y saludablemente el arte de narrar y la cuestión de los géneros desde la obra de los cronistas*"(114). Un punto de vista similar tiene S. Ramírez⁴, al responder en una entrevista a Corral y Ruffinelli, si concordaba que la atribulada historia de América sería el origen de este nuevo género narrativo:

Creo que la literatura testimonial tiene un papel en América Latina que se concreta en las últimas dos décadas (...) tiene un valor importante en lo moderno de la literatura latinoamericana, que tiene a su vez muchas raíces en el pasado: creo que gran parte de la narrativa es Testimonial. Un ejemplo es Bernal Díaz del Castillo, el gran cronista de los hechos de la Conquista, que narra hechos fabulosos en confrontación con la realidad (...) desde su propia perspectiva de protagonista de esos hechos... (Ruffineli y Corral, 1991:8-9)

En otra pregunta referida a considerar el testimonio una combinación de obligación histórica y una elección estética, responde que este surge de la necesidad de denunciar algo que no puede ser olvidado para dejar constancia que verdaderamente ocurrió: "*Es la verdad la que surge con belleza literaria muchas veces, por la fuerza que los mismos hechos tienen*"(9); comparte la idea que la narrativa testimonial se origina con las crónicas del S. XVI al analizarse ésta desde una perspectiva historiográfica y al afirmar que el cronista Bernal del Castillo narra desde su propio lugar de protagonista. Se puede entender, en tal caso, que sus relatos son el testimonio de sus vivencias; ante lo que cabe preguntar, ¿cómo vencido?. En cambio, Sánchez observa que actualmente predominan las perspectivas de verlo como una forma híbrida, una variante de la crónica periodística, porque suele

leérselo como reflejo de un referente externo del que “*intenta dar cuenta lo más fielmente posible*” y por esto se le ve “*como género político*”(1994:205). Opina que las dificultades para conocer la especificidad del discurso dependen de la presión que ejerce su condición testimonial y de su capacidad de disolver categorías tradicionales, como: “*realidad, ficción, verdad*” pues trabaja la ecuación “*versión=verdad del sujeto*”, al acentuar la importancia política y la responsabilidad en la representación de la verdad, “*que determina un forma de politización distintiva* (A. Sánchez,1994:206). El testimonio enfoca elementos que en una nota periodística podrían quedar anónimos: fragmentos, momentos-claves, personajes, narradores, a través de sistemas interrelacionados como la expansión y la concentración en el detalle para ampliar pequeños episodios y convertir en “*personajes*” a sujetos desdibujados en una nota periodística. La “*no-ficción*”-otra forma de denominar el testimonio- plantea “*una relación de tres términos: delito-verdad-justicia, que son las constantes sobre las que se organizan los relatos*”(209) para revelar la imposibilidad de la justicia ante delitos políticos, pues la impunidad es la variable que predomina: “*no hay espacio que pueda garantizar la justicia*”(210), que es una de las muchas razones que documentan el testimonio. Sánchez analiza elementos significativos del testimonio, importantes para entender el carácter político e informativo pero, al señalarle el aspecto *no-ficcional* deja de lado la riqueza de la representación, por el tratamiento que el “*letrado solidario*” pueda dar a una peculiar historia de vida.

Beverley, en Anatomía del testimonio, de su libro *Del Lazarillo al Sandinismo* (1987), analiza la denominación de testimonio para la diversidad de textos; hace una lista de relatos y autores de países diferentes y cree que es difícil una definición. Para tipificarlo detalla unas características: es una narración en primera persona por un protagonista testigo, suele narrar una experiencia, tiene finalidad política; en ciertos casos el narrador es analfabeto, lo que involucra la grabación, transcripción y redacción por otro. Un aspecto singular “es la presencia de una dimensión moralizadora, iconoclasta”, así como su carácter de “narración de urgencia” y sugiere “una afinidad con la novela picaresca” (159), que es la afirmación textual del hablante narrador. Destaca, que el testimonio no es una obra de ficción, mas, “su historia es verdadera” al representar una situación social problemática; finaliza afirmando que este constituye “un nuevo género literario pos-novelesco” (1987:168). En la Introducción a la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, nº 36, de 1992, este mismo autor reflexiona sobre las diferentes posturas que estos relatos ha generado y distingue dos líneas de discusión: la que establece el “carácter ético-epistemológico-estético” como forma discursiva y género narrativo, entre quienes cita a Barnet, Harlow, Rivero, Jara, Vidal, Achugar, Narváez, Randall y el mismo autor

de esa Introducción; y la otra línea de reflexión “más escéptica”, incluyendo a Echeverría, Sklodowska, Molloy, Clifford, Marcus y K. Millet. El autor cree que esta tendencia podría encontrar su expresión en lo que Sklodowska apunta:

... sería ingenuo asumir una relación de homología directa entre la historia y el texto. El discurso del testigo no puede ser un reflejo de su experiencia, sino más bien su refracción debida a las vicisitudes de la memoria(...).La intencionalidad y la ideología del autor-editor se sobreponen al texto original, creando más ambigüedades, silencios y lagunas en el proceso de selección, montaje y arreglo del material recopilado conforme a las normas de la forma literaria. Así pues, aunque la forma testimonial emplea varios recursos para ganar en veracidad y autenticidad -entre ellos el punto de vista de la primera persona-testigo- el juego entre ficción e historia aparece inexorablemente en problema (Beverley, 1992:7-17)

Al mismo tiempo, establece tres problemas que generan los mecanismos de producción y recepción del testimonio por el peligro que se constituya en otra forma de literatura que se incorpora al canon y se relativice su poder estético-ideológico; tales problemas estarían encaminados a la relación del testimonio con la pedagogía, la cuestión de “la verdad” y la relación entre testimonio y política en el actual espacio cultural pos-moderno latinoamericano. En otro artículo El testimonio en la encrucijada(1993), refuerza en su naturaleza política, en primera y última instancia, con modalidades estéticas y epistemológicas (485-495) al analizar la genealogía del relato de Rigoberta Menchú. Opina que el testimonio está en la encrucijada por la relación de subalternidad existente entre narrador e interlocutor por la posición de privilegio entre ambos, que genera una materia de consumo para intelectuales, constituyéndose en una literatura de élite. Esa relación subalterna sería una variante de lo que solía ser “la dialéctica entre opresor y oprimido” (489). Su interés radica en la manipulación que pueda haber al traducir el discurso oral para la escritura, por tratarse de un hecho, una historia de lo subalterno, que es la voz transparente de una voz colectiva, en la representación de la verdad, que “puede esconder a veces una lucha a muerte para el poder de la representación”(491). La identidad particular del testigo, editor solidario, subalternidad, proceso de oralidad-transcripción, intereses compartidos, discurso pos-moderno, sitúan el testimonio en la “encrucijada”:

Es y no es una forma “auténtica” de cultura subalterna; es y no es “narrativa oral”; es y no es “documental”, es y no es

literatura; concuerda y no concuerda con el humanismo ético que manejamos como nuestra ideología profesional; afirma y desconstruye a la vez la categoría del "sujeto" como centro de representación y protagonismo social. (Beverly, 1993:489).

Esta "definición" de testimonio de lo que "es y no es", al mismo tiempo, no explica la especificidad de esta gama diversa de relatos testimoniales. Creemos que este no está en la "encrucijada" si se tiene en cuenta que las razones antropológicas sociales, económicas, culturales, histórico-políticas analizadas, convergen concomitantemente, pues es en la interdependencia, en la forma cómo se realiza la sujeción protagonismo/ edición donde operan estos ejes de representación testimonial. Achugar (1992), en el artículo La historia y la voz del otro, explica los términos "oralidad/verdad" "historia alternativa" "voz del otro", "voz del vencido", sostiene que la historia del testimonio, acompaña el proceso de erosión del discurso monológico del "sujeto central europeo, blanco, masculino, hetero-sexual y letrado" (52), que se da desde fines del S.XVIII; remite a momentos de la historia francesa, mexicana, soviética, norteamericana, española, etc. que abrieron las puertas a la circulación del "discurso de los desposeídos o marginados (53). Observa en estos relatos diversidad de acontecimientos y sugiere distinguir varias líneas o tendencias. Coincide con el pensar de otros estudiosos en que el testimonio constituye "una forma de narrar la historia de un modo alternativo al monológico discurso historiográfico en el poder" cuando los "silenciados" o "excluidos" de la historia oficial "intentan acceder a la memoria o espacio letrado"(53); hace diferencias entre el papel del "otro", aludiendo al letrado-compiler que recoge el testimonio oral y lo estructura en un discurso escrito y, el "otro", que representa la voz marginada. El letrado ocupa lugar importante porque es con quien "logra una fuerza" y una especificidad que no fue posible antes; plantea la hipótesis de que el testimonio podría ser la autobiografía del iletrado o de aquel que no controla los espacios de la historiografía y de la comunicación, al articular un discurso acerca de la "vida pública" o acerca del "yo en la esfera pública", cuyo contenido es altamente ideológico(55). Finalmente afirma que "el testimonio no implica ausencia de "literatura" (...) es literatura porque circula como si fuera literatura" (65). Podemos notar que este autor le confiere igual importancia a la transcripción del discurso oral y al efecto de oralidad/verdad porque la voz unívoca del marginado es también la representación de otros individuos de su clase, marca las contradicciones con el discurso centralizador, por su autenticidad. Es interesante anotar la concepción que J. Duchesne(1986), de New York University, señala en Las narraciones guerrilleras. Configuración de un sujeto, en que analiza el testimonio guerrillero "que registra y configura textualmente la suerte

histórica de una empresa planificada(...)"(85). Converge con la opinión de otros críticos que estas narraciones cumplen la función de proveer medios de registro, análisis y divulgación de experiencias particulares y sirven de "ante-sala" a su interpretación teórica e importa reconocer la dinámica práctica-teoría-práctica evitando que "se desnaturalice el testimonio guerrillero al estudiarlo como contribución a la literatura" pues cristaliza una práctica discursiva compleja con "una función estético-literaria."(86).

Una concepción similar de testimonio se observa en el artículo Ficción, testimonio, representación, de H. M. Cavallari (1986) de Stanford University, que parte cuestionando su referencialidad: "¿qué implica oponer "testimonio" a literatura (o "ficción")?"; oposición en que permea el carácter no ficcional, pues, testimonio y ficción –aclara el articulista– se distinguen por la relación diferente que cada uno de estos órdenes supone tener con "objeto", "acontecer histórico" o "vivencia empírica". En tal sentido, el testimonio tiene una relación directa con su referente, mientras que la literatura apela a su referente sólo de modo indirecto y en última instancia. Elzbieta Sklodowska (1992), de Washington University, realiza un estudio minucioso de los diversos relatos surgidos durante el periodo 70-90, elabora una tipología a partir de una serie de oposiciones: literariedad-ambigüedad; desambiguación, representatividad, fabulación versus no literariedad al analizar los paratextos (prólogos, advertencias, notas/comentarios, apéndices) que acotan. Estudia la génesis del testimonio, la semantización del término –formulada por Barnet– y la caracterización dada por Casa de las Américas, inajustables a la heterogeneidad de relatos porque contienen "contradicciones teórico- utópicas"(15), al igual que piensa Vera León (1992) en, Hacer hablar: la transcripción testimonial en quien uno de sus intereses se centraliza en ciertos términos usados por Barnet. Vale la pena, para mostrarlo, anotar el texto que expresa esas inquietudes, haciendo un paréntesis en el discurso de Sklodowska.

El vocabulario con que Barnet describe las relaciones entre los participantes del testimonio –las nociones de "autor", "protagonista", "obras"– procede del campo literario, pero sobre todo reduce la participación del "informante" en el proceso testimonial. ¿Supone Barnet que el "autor" del testimonio es su transcriptor? ¿Es acaso el "informante" sólo el "protagonista" del relato y no también su narrador? ¿En qué consiste la autoría de un testimonio? ¿Es el testimonio una "obra"; y si lo es, de quién? (Vera León, 1992:183)

Estas indagaciones muestran la tensión latente entre los participantes en la producción-transcripción, es decir, en la

representación estética de un discurso marginado-oral, a la manera de una autobiografía, o de una historia de vida, porque podría distorsionarse la realidad de la experiencia. Volviendo al discurso de Sklodowska, quien conciente de la heterogeneidad que los relatos suscitan, dada su inmediatez, hace el deslinde entre lo ficticio y lo fáctico, lo literario versus no literario. Establece las diferencias entre un testimonio directo (relato escrito por el propio protagonista) y el mediatizado (relato escrito por un editor que lo recoge); las similitudes y diferencias entre estos—en un intento de rescatar la veracidad; explica el estrecho parentesco que guarda con la novela. Concluye que:

El testimonio mediatizado no puede representar un ejercicio de la autoría genuino y espontáneo por parte del sujeto-pueblo. Este sigue siendo un discurso de élites, si bien, comprometidas con la causa de democratización y, su consagración y difusión depende de todo un aparato institucional "letrado"(...) capaz de acomodar la voz del otro subalterno. (Sklodowska, 1992:86)

Esta autora concuerda con Beverley, Achugar y otros, al considerar el testimonio una respuesta de carácter ideológico y literario al desafío de la realidad latinoamericana, frente a la manipulación de la información por los aparatos del estado que *"en el sentido epistemológico, privilegia la conciencia marginada, periférica, subalterna"*(99). B. Harlow (1993), además de analizar los relatos de autores de América Latina enfoca otros que surgen en el Oriente Medio y África en *Literatura de Resistencia*, término que presta del escritor palestino Ghassan Kanafani, quien caracteriza esta producción como campo de batalla en *La Literatura de resistencia en la Palestina ocupada 1948-1966*, y los examina como voz del desposeído/excluido/marginado que persigue un lugar en la literatura.

Existen estudios de latinoamericanos como los realizados por Barnett (1969), Fernández Retamar (1988), Rama (1985), Galeano (1976), De Toro (1991), y otros, que desde la línea crítica de la Revista Casa de las Américas⁵ ahondan en las convergencias históricas que problematizaron un determinado canon discursivo, y lo abordan en su perspectiva antropológica. Apuntan a la contribución del editor/solidario planteando el dilema de transcripción y compromiso del narrador que contribuye con su testimonio a reivindicar el espacio de los excluidos. Sin embargo, quien establece unos parámetros teóricos respecto a este campo y su sistematización -actualmente en vigencia- es la academia norteamericana, a través de sus más recientes análisis.

Con este breve recorrido sobre algunas posturas críticas que realizan los estudiosos del testimonio latinoamericano hemos podido evidenciar que algunos autores parten del término y la denominación

de género, difundido por Barnet y por Casa de las Américas, que en su opinión no se adaptan a la especificidad del inmenso corpus de obras. Centran su interés en el nivel de verdad cuestionando la transcripción, estructuración por su carácter oral y la postura ética del editor, en su papel solidario con el testimoniante, al registrar la voz del excluido. Es indudable que el testimonio pone al descubierto una verdad revestida de una enorme carga ideológica, cuyo propósito radica en denunciar acciones de violencia, se articula en una nueva forma discursiva mediante una serie de mecanismos estructurales, como el hecho de intervenir el transcriptor/letrado/solidario, generando el testimonio mediatizado que en su tipología cita Sklodowska, porque tiene el poder de la escritura, conoce los códigos que rigen el lenguaje literario, e implica una concepción ética y estética entre narrador e interlocutor. Cabría preguntarse ¿cuál es el aporte real y concreto para el marginado respecto a la transcripción de su testimonio? Importa observar que pocos críticos se interesan por desvendar el carácter estético del testimonio: no se indaga en el texto de manera rigurosa, cómo está narrada esa verdad o de qué manera está literalizado el discurso, los recursos del lenguaje, o los juegos temporales y espaciales, si la ficción ha contribuido para la representación de la psicología del personaje o cómo intervienen elementos de la cultura popular recreados por el protagonista. Hay que observar que todos esos relatos introducen una marca original en la narrativa, donde tangencialmente coinciden hechos, temporalidad, espacialidad; perfilan desencuentros, conflictos, contrasentidos, conflictos, ilusiones; hay una renovación de apertura en el modo de denunciar. Los estudios realizados por la crítica se circunscriben apenas a los relatos mediatizados, no se ha incluido la poesía testimonial que tiene las mismas raíces histórico políticas de la narrativa. En fin, alrededor de este amplio espectro de relatos los estudios no han dicho su última palabra, lo evidente es que todos tienen un punto común, darle voz al otro, abrirle un espacio para que pueda gritar la humillación, el trauma, la dolorosa experiencia de vivir el horror de la muerte y estar vivos como en un sueño que se vuelve de la muerte a la vida. Comprobamos que los espacios generadores de este tipo de relatos aún continúan abiertos. En todos los contextos del universo hay situaciones de lucha parecidas. Hay, de la misma manera, fragmentación, dolor y humillación. En fin, estos relatos son el registro de la violencia que acorrala a la humanidad.

Bibliografía

ACHUGAR, H. Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro. In Rev. de Crítica Lit. L. A., n° 36, Lima, Perú, Año XVIII, 2º sem/1992.

BARNET, M. La novela-testimonio: Socioliteratura. In Jara y Vidal: Testimonio y Literatura. Minneapolis, USA: Inst. for the study of ideol. and liter. 1986.

BEVERLEY, J. Del lazarillo al sandinismo. Mn-USA: PUB Prisma. Inst. for the study of ideol. and lit. 1987.

BEVERLEY, J.: El testimonio en la encrucijada. In Rev Iberoa., n° 164-165, Pittsburg, PA-USA, Vol. LIX, Jul/Dic/1993.

BEVERLEY, J.: Introducción. In Rev. de Crítica Lit. L. A., n° 306, Lima, Perú, Año VIII, 2º sem. 1992.

BURGOS, E. Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia. México: Ed. S.XXI, 1992.

HARLOW, B. Literatura de resistencia. Santiago de Compostela, España: Ed. Laiovento, 1993.

JARA Y VIDAL, R. y H.: Testimonio y literatura. Mn-USA: Inst. for the study of ideol. and lit., 1986.

RUFFINELLI y CORRAL, J. y W: Un diálogo con Sergio R. Mercado In Rev. Nuevo Texto Crítico, n° 08, Stanford University. Año IV, 2º Sem/1991.

SKLODOWSKA, E Testimonio hispanoamericano. Historia. Teoría. Poética. New York: Edic. Peter Lang, 1991.

SMORKALOFF, P. De las crónicas al testimonio. In Rev. Nuevo Texto Crítico, n° 08, Stanford Univ., USA. Año IV, 2º Sem/1991.

VERA-L. A. Hacer hablar: la transcripción testimonial. In Rev. de Crítica Lit. L. A., n° 36, Año XVIII, Lima, Perú, 2º Sem/1992.