

Claudia Andrade Ecchio¹

El testimonio: arenas movedizas entre lo histórico y lo ficcional

Universidad Andrés Bello (Chile)

cl.andrade@uandresbello.edu

Tzvetan Todorov, en su artículo “El origen de los géneros” (1988), afirma que todo género literario proviene de otro género: “Un nuevo género es siempre la transformación de uno o de varios géneros antiguos: por inversión, por desplazamiento, por combinación.” (34). Este sistema dinámico se sustenta en la concepción del género –sea literario o no– como acto de habla, como una serie de propiedades discursivas que dicen relación con aspectos sintácticos (la forma en que se utiliza y organiza el lenguaje), semánticos (el tema tratado y las relaciones entre forma y referente) y/o pragmáticos (la manera en la que el género es percibido, es decir, la recepción) que permiten diferenciar un acto de habla de otro y, por tanto, un género de otro.

Este predominio de los rasgos discursivos sobre las entidades genéricas “hace posible que, según el criterio de Todorov, una obra pueda pertenecer a varios géneros, conforme se juzgue más o menos importante tal o cual rasgo de su escritura” (García Berrio y Huerta Calvo 133). En este sentido, existirían tres posibilidades: a) el género codifica propiedades discursivas como lo haría cualquier otro acto de habla (hablar de sí mismo); b) el género coincide con un acto de habla que tiene también una existencia no literaria (la confesión); c) el género procede de un acto de habla que ha sufrido una serie de transformaciones y ampliaciones (la novela autobiográfica).

¹ Magíster de Literatura con mención en Teoría Literaria y Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas de la Universidad de Chile. Actualmente, cursa el Doctorado en Literatura con mención en Literatura Chilena en la misma universidad. Se desempeña como docente en la Universidad Andrés Bello, Santiago de Chile, en el Departamento de Artes y Humanidades.

Para el teórico francés de origen búlgaro “ [s]ólo este tercer caso presenta de hecho una situación nueva: en los dos primeros, el género no es en nada distinto de los demás actos” (41).

Asimismo, el género es una “codificación históricamente constatada de propiedades discursivas” (Todorov 39), lo que implica que el género es el lugar de encuentro entre la realidad histórica (corrientes, escuelas, movimientos, estilos) y la realidad discursiva (modos, registros, estilos, formas). De esta manera, el género constituye una institución, por lo que funciona como horizonte de expectativa tanto para los autores –que escriben de acuerdo al sistema genérico existente– como para los lectores –quienes leen en función de dicho sistema genérico–; así, como cualquier institución, los géneros manifiestan rasgos conformadores de la sociedad a la que pertenecen, sociedad que “elige y codifica los actos que corresponden más exactamente a su ideología; por lo que tanto la existencia de ciertos géneros en una sociedad, como la ausencia en otra, son reveladoras de esa ideología” (Todorov 38-39).

Dentro de este contexto, cabría preguntarse qué es el testimonio: ¿una clase de discurso transgenérico –como asevera Leonidas Morales en su artículo “Género y discurso: el problema del testimonio” (1998)–; un nuevo género surgido a partir de una práctica testimonial (de larga trayectoria en América Latina, especialmente) cuyo valor “no radica solamente en la naturaleza verdadera de los hechos narrados, sino en la representatividad de esos hechos y su importancia para el entendimiento de la etnia, época, lugar y circunstancias del asunto narrado” (Urbina “La semiótica” s.p.); o una nueva conquista de la novela que, en constante formación de acuerdo a Bakhtin, busca formas narrativas periféricas, asociadas a lo documental-referencial, y las transforma en ficticias? Por su parte, ¿el testimonio pertenecería a los géneros referenciales o a los géneros ficcionales? ¿Qué implicancias tendría para la así denominada “batalla por la memoria” considerar al testimonio como una forma genérica limítrofe entre la historia y la ficción? En la presente reflexión se tratará de responder a las preguntas planteadas, abordándose el testimonio en su complejidad como discurso/(sub)género limítrofe entre lo histórico y lo ficticio.

El testimonio: ¿forma discursiva o género propiamente tal?

Según Leonidas Morales, en el artículo ya citado, en torno al testimonio ha existido una serie de conceptualizaciones erradas, especialmente en cuanto a su categoría genérica. Basándose en Todorov, Genette y Schaeffer², afirma que el testimonio sólo es una clase de discurso –de carácter transgenérico y transhistórico– en la medida que interviene de modo decisivo en la realización de los géneros referenciales,

[...] aquellos donde el sujeto de la enunciación remite a una persona real, con existencia civil, cuyo nombre propio, cuando los textos son publicados, suele figurar como autor en la portada del libro que los recoge. Estoy pensando en géneros como la carta, el diario íntimo, la crónica urbana, la autobiografía, la biografía, las memorias, el reportaje, la entrevista, etc. (25).

Dentro de esta perspectiva, es posible hablar de “lo testimonial” como una forma discursiva que puede plasmarse en distintos géneros:

[...] puede haber una narrativa testimonial, pero también [...] una poesía testimonial, drama, incluso géneros menores como la crónica, los manifiestos, las autobiografías, los textos memorialísticos, etc. (Ruiz et al. 51).

Se trataría, por tanto, de una clase de discurso cuyo rasgo distintivo sería la enunciación subjetiva de carácter retrospectivo de hechos verificables y sin afán ficcional. En este sentido, el discurso testimonial constituiría el acto de habla subyacente de algunos géneros referenciales, especialmente las autobiografías, biografías y memorias, cuya característica pragmática sería, precisamente, el establecimiento de un pacto de referencialidad, pacto de verdad entre autor y

² Todorov, Tzvetan. “El origen de los géneros”; Genette, Gérard. “Géneros, tipos, modos”; Schaeffer, Jean Marie. “Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica”. Todos en: Garrido Gallardo.

lector que se sustenta en que “lo que se cuenta es verdadero o tiene un fondo de verdad, pero que, a la vez, [...] supone complejidad y ambigüedad” (Ruiz et al. 52).³

Sin embargo, esta relación contractual entre productor de un discurso testimonial y receptor del mismo requiere de un pacto previo: “el compromiso del autor consigo mismo respecto a su identidad y a la veracidad de lo narrado” (Sánchez Zapatero 11).⁴ Subyace a esta perspectiva el elemento básico que, según Philippe Lejeune, conecta a los géneros referenciales que se sirven del discurso testimonial: la escritura de sí mismo debe presentar una identidad entre autor real, narrador y protagonista (correspondencia entre el nombre propio/firma y los sujetos lingüísticos que utilizan todas las estructuras deícticas de la primera persona). En este sentido, se debe garantizar que el narrador/personaje hable de sí mismo y que dicha estrategia textual se condiga con la persona extratextual que firma el libro. Si el lector no puede saber cuándo se le están narrando hechos reales y cuándo no, la declaración unilateral del autor respecto de la autenticidad de su testimonio se convierte, inevitablemente, en un contrato de lectura (Sánchez Zapatero 11-12).

En este sentido, existen elementos tanto formales (uso de primera persona, identidad autor/narrador/protagonista, desarrollo lineal de una vida, compromiso explícito de veracidad, etc.) como paratextuales (título de la obra, coincidencia del nombre del autor escrito en la portada con el personaje que narra los acontecimientos, forma de promocionar el libro, etc.)⁵ de los cuales

³ Las características mencionadas que definen al género de la autobiografía fueron teorizadas, principalmente, por Philippe Lejeune.

⁴ Como destaca Manuel Alberca: “El acto autobiográfico produce consecuencias reales fuera del texto, e incluso de carácter judicial, si éste incurre en la mentira, en el perjurio o en la difamación y también cuando se entromete en la vida privada de otros.” (5).

⁵ La existencia de colecciones editoriales agrupadas bajo el título de *Testimonios* (como es el caso de la Editorial Don Bosco en Chile) junto con la existencia en las librerías y bibliotecas de secciones destinadas a dichas colecciones, determina la aplicación del pacto de referencialidad. Un lector/consumidor que extrae un libro en cuya portada aparecen las palabras *testimonio* o *memorias* entenderá que lo que está por leer es verificable en la realidad y, por tanto, no susceptible de ser considerado como ficticio. Al respecto, Javier Sánchez Zapatero es categórico: “[...] nada distingue intrínsecamente la autobiografía de la novela [...], sólo la relación exterior con el sistema de creencias del lector” (13). Asimismo, dentro del circuito de circulación del discurso testimonial, cobra importancia la figura del *editor* quien, a veces, interviene en el proceso escritural del testimonio. (Ver Morales, “La verdad”; “Género”).

depende el pacto de veracidad. Aun así, el discurso testimonial es ambivalente en la medida que se sustenta en la dialéctica entre memoria y olvido:

Un silencio, un episodio del que no se habla, que se prefiere elidir puede ser bien un simple descuido, o bien una coartada, o bien una elipsis intencionada. ¿Cómo medir la sinceridad de los silencios, de los olvidos? La cuestión es implanteable, indecible, pero no se sitúa en otro lugar, diferente al de la confesión íntima, cuya sinceridad es tan implanteable como la del olvido: resulta inverificable (Pozuelo Yvancos, 2004; cit. en Sánchez Zapatero 12).

A partir de lo expuesto, es evidente que el discurso testimonial es un acto de habla con propiedades comunes a otros actos de lenguaje y que, además, tiene existencia extra-literaria y un sustento documental. Tales características –que corresponden a las dos primeras posibilidades mencionadas por Todorov respecto de los rasgos discursivos de las entidades genéricas–, si bien han permitido abordar ciertas dificultades en torno al discurso testimonial, son insuficientes a la hora de estimar su alcance. Si se analiza la teorización académica en torno al testimonio, es posible establecer un cambio paradigmático respecto de la manera en que se lo denomina: de ser una *forma discursiva* característica de los géneros referenciales se convierte en *(sub)género/literatura testimonial*.⁶ Dicha transformación y/o ampliación del acto de habla original le permitió al testimonio alcanzar, con justeza, la categoría genérica.

Sin embargo, incluso como género, el testimonio sigue presentando dificultades a la hora de definirlo:

Para unos, es un texto que representa a una comunidad, para otros contribuye a la construcción de la identidad, otros consideran que contiene la verdad. Otros más, [...] creen que el testimonio pretende manipular políticamente a sus lectores extranjeros. (Cortez 2-3).

Por su parte, el género testimonial construye un sujeto testimoniante de carácter colectivo/nacional que cuestiona la representación hegemónica del discurso historiográfico en la

⁶ Ver Mackenbach, “Narrativas”: “Entre”; “Realidad”; Cortez; Pérez Cuadra; Urbina, “La semiótica”; entre otros.

medida que se autoconfigura como portavoz privilegiado de “la otra historia”, aquella silenciada por las estructuras del poder y por la así llamada “historia oficial”:

Al mismo tiempo se ha construido un sujeto –por la ejemplaridad de su testimonio– como la sinécdoque arquetípica de un colectivo (la clase, la etnia, el género, el pueblo). La memoria testimonial se ha transformado en una historia más verídica, es decir: la historia verdadera [...] (Mackenbach, “Narrativas” 238).

A pesar de la evidente dificultad para definir y establecer las características diferenciadoras del género testimonial, tanto la sociedad (a partir del creciente interés por publicar y leer literatura testimonial, memorias y autobiografías)⁷ como la crítica académica (que le ha dado al testimonio una función central en la construcción de la identidad nacional) han convertido al testimonio en un género institucionalizado⁸ –especialmente a partir de los años noventa en Centroamérica y América del Sur–, estrechamente vinculado con los movimientos anti-dictatoriales, con el rescate de la memoria colectiva y la comunicación de la historia oculta (ver Cortez; Mackenbach, “Realidad”). Comprendido desde esta perspectiva, el testimonio como género ha sido descrito a través de los siguientes rasgos:

[...] la representatividad de lo individual para el colectivo, el pueblo, la etnia y/o la nación, la recurrencia a la tradición y la historia nacional, la toma de palabra y conciencia de las voces subalternas –en especial los indígenas, los campesinos y las mujeres–, los elementos religiosos, mesiánicos y míticos, los atributos épicos y el carácter anti-canónico y hasta anti-literario del testimonio (Mackenbach, “Realidad” s.p.).

Asimismo, Magda Zavala⁹, propuso diferenciar *testimonio* (relato documental sobre un grupo de personas que no tiene la posibilidad de expresión escrita ni reconocimiento en cuanto a

⁷ Ver Richard, “El mercado”; Urbina, “Las memorias”.

⁸ Institucionalizado dentro del contexto de la marginalidad y/o subalternidad que construye un sujeto descentrado, ambivalente y enmascarado. El *sujeto diáspora* que describe Laura Scarano, aquél que “traza una parábola que lo revela y oculta, [que] lo inscribe en su imaginario cultural y lo legaliza como individuo en su discurso” (9).

⁹ Magda Zavala. *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985*. Tesis doctoral. Louvain: Université Catholique de Louvain, 1990. (Cit. por Mackenbach, “Narrativas”).

voz válida para interpretar su realidad) y *literatura testimonial* (recreación de testimonios a partir de convenciones literarias explícitas o implícitas, sean conscientes o no para el autor). En este contexto, sería propiamente testimonio el relato hecho por una víctima/testigo/sobreviviente acerca de una experiencia dolorosa que incluye “episodios en la vida social que han implicado una dosis significativa de represión, guerra y/o muerte” (Dobles 23). Tanto que relato, el género testimonial se articula en torno a la elaboración social de una memoria que transcurre, siempre, en forma narrativa:¹⁰

La narración emerge a través de relatos elaborados, no a partir de una reproducción exacta, escrupulosa y lineal de la sucesión de acontecimientos, sino que se produce secuencialmente, estableciendo relaciones, aportando detalles, introduciendo conocimientos socialmente compartidos, pudiéndose desplazar a través del pasado, del presente y el futuro, aprovechando la virtualidad que la narración tiene de poder configurar el tiempo. (Ricoeur, cit. en Dobles 134).

El testimoniante recuerda construyendo narrativas que, si bien son siempre selectivas – “porque ni se puede recordar todo, ni se puede narrar todo” (Dobles 135)–, permiten reconstruir la memoria tanto individual como colectiva en la medida que ese sujeto que narra también lo hace por todos aquellos otros sujetos que hablan a través de él. Esta heteroglosia sería, entonces, una característica fundamental del testimonio como género. Esta visión de la memoria que enfatiza su articulación colectiva coincide con el “dialogismo” bakhtiniano, lo que permite incorporar al testimonio dentro de la línea genérica dialógica postulada por el teórico ruso que, en contraposición al monologismo, se caracteriza por la presencia de una palabra multilingüe, bivocal, bitonal, heterogénea, inestable, variable, horizontal y de estructura abierta.¹¹

¹⁰ Esta particularidad ha permitido hablar de “narrativas de la memoria” –testimonios, memorias, informes de verdad, novelas históricas, entre otros–, prácticas discursivas que han permitido fijar la memoria del pasado reciente contra el olvido y el silenciamiento del que han sido objeto dentro del contexto de la postguerra y post-dictadura tanto en Europa como en Centroamérica y el Cono Sur (ver Mackenbach, “Narrativas”).

¹¹ Para Bakhtin, la comunicación dialógica está dada por “las palabras ajenas introducidas en nuestro discurso [que] ineludiblemente se revisten de una nueva comprensión que es la nuestra y de una nueva valoración, es decir, se vuelven bifocales [...] Nuestro discurso cotidiano práctico está lleno de palabras ajenas” (*Problemas de la poética* 272).

Por su parte, Nicasio Urbina (“La semiótica” s.p.), respecto del testimonio, afirma que “el género ha surgido en el imaginario literario del siglo XX”. Su característica central sería su carácter permeable, aquella “porosidad del testimonio” de la que habla Hugo Achugar en su artículo “La historia y la voz del otro” (1992), “porosidad que no implica pastiche ni tampoco multiplicidad de estrategias discursivas o una incertidumbre a nivel referencial, apenas señala una cierta indecisión lógica del estatuto genérico y discursivo del testimonio” (51).

Para George Yúdice, los testimonios no tienen como propósito representar con fidelidad un orden de cosas, sino que deben contribuir, mediante su acción, a la transformación de las conciencias tanto individuales como sociales. En este mismo sentido, Beatriz Cortez afirma:

Sin duda, el testimonio ha promovido la concientización tanto de las comunidades que le dieron origen como de la comunidad internacional que le ha brindado su atención; igualmente, ha participado de manera activa en la formación de una identidad cambiante en sus comunidades de origen y ha contribuido a la construcción de una historia alternativa a la historia oficial de sus pueblos. Sin embargo, aún queda por explorar el problema de la verdad respecto al testimonio. (S.p.).

Como narrativa de la memoria, no se le puede pedir al testimonio –como tampoco a las memorias y autobiografías– que cumpla a plenitud con el pacto de verdad, pues, dada su naturaleza narrativa, es ya una reconstrucción:

[...] la historia y la ficción tendrán que darse la mano: ya que el dar cuenta de *lo que fue* tendrá necesariamente que adoptar modalidades de las construcciones ficticias, con sus narrativas, sus recursos, etc., y, por otro lado, estas construcciones ficticias tienen que, de alguna manera, hacer referencia a lo que *ocurre en la vida* (Dobles 133-134).¹²

¹² Para Ignacio Dobles, el problema de la verdad del testimonio va más allá del campo de la memoria si se considera el relato que víctimas de represión o tortura han hecho frente a las diferentes Comisiones de Verdad y Reconciliación en Centroamérica y el Cono Sur: “El relato de las víctimas, que se atreven a acudir al llamado de una ‘comisión’ para contar sus historias sería equivalente, en principio, en cuanto a su pretensión de validez, al de sus represores.” (156). Por ello, el autor destaca la importancia de elaborar instrumentos de análisis que permitan que el testimonio sea “una versión sobre lo acontecido [...] más o menos fidedigna” (157).

Esta ambigua línea entre lo documental y lo reconstruido hace del testimonio un género más cercano a lo ficticio que a lo referencial. En este sentido, se habla de *literatura testimonial* (siguiendo a Magda Zavala citada anteriormente), que se vale de las estrategias lingüísticas, semánticas y pragmáticas del género testimonio para crear una verdadera “narrativa de la memoria” cuyo sustento ya no es lo documental verificable, sino lo ficcional verosímil.

El testimonio: entre lo documental y lo ficcional

Para Mikhail Bakhtin (*Problemas de la poética*), el género literario debe reflejar tanto las tendencias seculares más estables del desarrollo literario como la permanente renovación y actualización de sus componentes. En este sentido, el género “es siempre el mismo y otro simultáneamente, siempre es viejo y nuevo, renace y se renueva en cada nueva etapa del desarrollo literario y en cada obra individual de un género determinado” (150). Por tanto, el género vive en el presente, pero, a su vez, rememora el pasado, transformándose en un representante de la memoria creativa. Resulta evidente que, para Bakhtin, el surgimiento de un nuevo género jamás cancela ni sustituye a los ya existentes; por el contrario, “todo género nuevo completa los antiguos ampliando el horizonte de los géneros anteriores” (377).

A partir de esta nueva comprensión de los géneros literarios, el estudio de la novela como género se caracterizará por presentar dificultades especiales, dado que es el único género en formación, engendrado y nutrido por la nueva época de la historia mundial y, por eso, profundamente afín a ella (mientras que los otros grandes géneros fueron recibidos por ella en una forma acabada y sólo se adaptan a las nuevas condiciones de existencia). En consecuencia, la novela no participa de la armonía de los géneros; por el contrario, a veces, lleva una existencia no oficial, fuera de la gran literatura, pues en ésta sólo entran aquellos géneros terminados, formados y definidos.

Según el teórico ruso, la función primordial de la novela es la parodia, pues desenmascara la convencionalidad de formas y lenguaje de los otros géneros, reevaluándolos y reacentuándolos.

En las épocas de predominio de ésta, todos los demás géneros se *novelizan* en mayor o menor grado:

En presencia de la novela como género dominante, empiezan a resonar en forma nueva los lenguajes convencionales de los géneros canónicos rigurosos, de un modo diferente de cómo resonaban en las épocas cuando no existía la novela en la gran literatura. (Bakhtin, *Problemas estéticos* 516).

El fenómeno de la novelización no se puede explicar sólo por la influencia directa e inmediata de la novela. A su vez, dado que es el único género inacabado, refleja de manera más profunda, esencial y sutil el devenir de la realidad misma. En este sentido, la novela anticipa el desarrollo futuro de toda la literatura. Por eso, al llegar al predominio, contribuye a la renovación de todos los demás géneros y los contamina con su devenir y su carácter infinalizado. Además, los arrastra imperiosamente a su órbita justamente porque ésta coincide con la dirección fundamental del desarrollo de toda la literatura.

Siguiendo los postulados de Bakhtin, podría especularse que esta verdadera vorágine de la novela por aprehender formas discursivas, géneros referenciales o, incluso, subgéneros novelescos del pasado, ha permitido el surgimiento del género testimonial con características que, en cierta medida, lo alejan de su origen documental/constatable más vinculado con el discurso histórico y lo acercan a la ficción novelesca.

Toda literatura testimonial construye un texto híbrido en el que la línea que separa la realidad de la ficción es, en extremo, delgada. Esta constatación ha permitido afirmar que el testimonio es un género ficcional y que, por tanto, debe ser estudiado como tal. De hecho, para Nicasio Urbina (“La semiótica”), el testimonio es un subgénero de la novela en cuanto pertenece a una larga tradición evolutiva de ésta (que incluye la novela picaresca y la autobiografía como géneros precedentes). No obstante, dicha consideración significaría “despedirse para siempre de las pretensiones de un discurso político-ideológico que ha caracterizado el testimonio como expresión directa e inmediata de la verdad o la realidad” (Mackenbach, “Realidad” s.p.).

En este sentido, las discusiones teóricas en torno al testimonio se mueven de manera pendular entre su estrecha vinculación con la historiografía (testimonio como documento) y su indiscutible cercanía con la literatura (testimonio como ficción). Esta disyuntiva entre historia y ficción –traspasada, no se olvide, por la construcción de la memoria colectiva y la identidad nacional– ha otorgado al lector un papel protagónico a la hora de cuestionarse si se está frente a un género referencial o ficcional:

Los textos, independientemente de su categorización científico-literaria, a fin de cuentas dependen de la forma de lectura (recepción) que de ellos haga el lector o lectora [...] si éste lee la obra como testimonio, pues será testimonio, si lo lee como novela, también será novela. (Pérez Cuadra s.p.).

Pareciera ser, entonces, que la consideración del testimonio como documento o ficción dependerá, tal como asevera Todorov, de la ideología –explícita o implícita– de la sociedad en la que el género se encuentra inserto:

[...] lo que consideramos realidad y lo que consideramos ficción depende de convenciones culturales y sistemas de creencias. De ahí que la frontera entre ambas categorías sea porosa e inestable. No cabe hablar de un salto ontológico entre lo real y lo ficcional, sino siempre de formas de interrelación que se actualizan en modos y grados distintos según los códigos del género. (Celia Fernández Prieto; cit. por Francisco Rodríguez 19).

Para los estudios de la memoria, la oscilación entre historia y ficción es conflictiva, pues se abre la disyuntiva acerca de qué es más verosímil: el testimonio como una representación más o menos fidedigna de la historia silenciada de una nación o como una creación doblemente diferida tanto por la construcción lingüística que la sustenta como por la naturaleza reconstruida de la memoria. Si el testimonio ha sido, en palabras de Bakhtin, *novelizado*, la idea primigenia de “dejar testimonio no es equivalente a novelar” se diluye.

La tendencia posmoderna de borrar los límites genéricos, de construir la realidad –tanto discursiva como factual– a partir de la metáfora del pliegue y del intersticio, contribuye al escepticismo sobre la real capacidad humana de acceder al conocimiento: “Si la realidad y la verdad resultan inalcanzables, todo es ficticio o, lo que es lo mismo, todo es real, y en consecuencia cualquier cosa vale y de forma indistinta.” (Alberca 11).

En este sentido, ¿qué sucede con el estatuto jurídico del testimonio como prueba? ¿Es posible reconocer públicamente el daño causado y asignar responsabilidades si se desdibuja el límite entre lo real y lo ficticio en un relato testimonial?¹³ Ignacio Dobles, a propósito de su trabajo sobre las memorias del dolor, trata de dar una respuesta frente a la ineludible reconstrucción narrativa que se hace en la elaboración de la memoria:

Se puede plantear, en estos asuntos, que aspirar a la “verdad” es una empresa inútil en cuanto tal, porque no se trata sino de ficciones, con sus efectos diferenciales. Pero habría que rescatar que aunque defendamos, de manera alguna, la posibilidad de que el pensamiento refleje de manera mecánica o directa la realidad objetiva, o “aquello que pasó”, la búsqueda de la verdad, como aproximación a la reconstrucción de lo que fue un evento o acontecimiento es un valor deseable [...] En el campo de la memoria del dolor, esta búsqueda de la verdad [...] devela realidades de oprobio y de injusticia, y cuesta ver, realmente, el propósito de insistir en que sea eliminado del quehacer de activistas, de víctimas y sus aliados. (159-160).

“El problema de la representación del pasado no comienza con la historia sino con la memoria”, asevera Ricœur; memoria que, por lo demás, se construye a través de los procedimientos de la narración en la medida que recordar implica poner en forma de relato ese pasado. Dentro de este contexto, el testimonio –sea entendido como forma discursiva, como género referencial o como (sub)género ficcional–, en cuanto “narrativa de la memoria”, es un espacio conflictivo “no solamente por las presiones exteriores que pesan sobre él, sino también y

¹³ Beatriz Sarlo (2005) sugiere: “El testimonio, por su autorepresentación como verdad de un sujeto que relata su experiencia, pide no someterse a las reglas que se aplican a otros discursos de intención referencial, alegando la verdad de la experiencia, cuando no la del sufrimiento, que es la que precisamente necesita ser examinada.” (48-49).

principalmente por los conflictos que rigen las relaciones intratextuales entre memoria, historia y literatura” (Mackenbach, “Narrativas” 250).

La paradoja del testimonio radica, esencialmente, en esta oscilación entre lo histórico y lo ficcional, cuya naturaleza permeable le permite circular libremente –sea como clase de discurso transgenérico o como categoría genérica limítrofe entre los géneros sustentados en el pacto de verdad y los géneros que se construyen a partir del pacto de verosimilitud– entre los pliegues de la Historia y la Literatura. Se configura así como un espacio basculante, en el que la polifonía y el dialogismo bakhtinianos han encontrado su máxima expresión.

Bibliografía

Achugar, Hugo. “La historia y la voz del otro”. *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. en: Eds. John Beverley y Hugo Achugar. Lima y Pittsburgh: Latinoamérica Editores, 1992. 49-71.

Aguirre Aragón, Erick. “Control discursivo y alteridad en el testimonio centroamericano. Cinco modelos representativos”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (2001). <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n02/articulos/control.html>>.

Alberca, Manuel. “Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs. Autoficción”. *Rapsoda. Revista de Literatura* 1 (2009). <<http://www.ucm.es/info/rapsoda/num1/studia/alberca.pdf>>.

Bakhtin, Mikhail. *Problemas estéticos y literarios*. La Habana: Arte y Literatura, 1986.

Bakhtin, Mikhail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Cortez, Beatriz. “La verdad y otras ficciones: Visiones críticas sobre el testimonio centroamericano”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (2001). <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n02/articulos/testim.html>>.

Delgado Aburto, Leonel. “De la memoria política, los que narran y los fragmentos”. *La Prensa Literaria* (2002). <<http://archivo.laprensa.com.ni/archivo/2002/diciembre/07/literaria/critica/>>.

Dobles Oropeza, Ignacio. *Memorias del dolor. Consideraciones acerca de las Comisiones de la Verdad en América Latina*. San José: Editorial Arlekin, 2009.

García Berrio, Antonio, y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra, 1999.

Garrido Gallardo, Manuel, comp. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 1988.

Genovese, Alicia. “Entre la ira y el arte del olvido: Testimonio e imagen poética”. *Recordar para pensar. Memoria para la Democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Santiago de Chile: Ediciones Böll, 2010. 69-76.

González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Grinberg Pla, Valeria. “La novela histórica de las últimas décadas y las nuevas corrientes historiográficas”. *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea*. Eds. Werner en: Mackenbach, Rolando Sierra Fonseca y Magda Zavala. Tegucigalpa: Ediciones Subirana, 2008. 13-48.

Johansson, María Teresa. “Literatura y testimonio en el Cono Sur”. *Recordar para pensar. Memoria para la Democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Santiago de Chile: Ediciones Böll, 2010. 77-89.

Lejeune, Philippe. “El pacto autobiográfico”. *Suplementos Anthropos* 29 (1991): 47-61.

Mackenbach, Werner. “Realidad y ficción en el testimonio centroamericano”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (2001).
<<http://collaborations.denison.edu/istmo/n02/articulos/realidad.html>>.

Mackenbach, Werner. “Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 8 (2004).
<http://collaborations.denison.edu/istmo/n08/articulos/pos_ismos.html>.

Mackenbach, Werner. “Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo XX”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 15 (2007).
<<http://collaborations.denison.edu/istmo/n15/articulos/mackenbach.html>>.

Mackenbach, Werner. “Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción”. *(Per)versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos. Hacia una historia de las literaturas centroamericanas – III*. Eds. Beatriz Cortez, Verónica Ríos y Alexandra Ortiz. Guatemala: F&G Editores, 2010. 231-257.

Mackenbach, Werner, y Alexandra Ortiz Wallner. “(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica”. *Revista Iberoamericana* VIII.32 (2008): 81-97.
<http://www.iai.spkberlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2008/Nr_32/32_Mackenbach_y_Ortiz.pdf>.

Morales, Leonidas. "La verdad del testimonio y la verdad del loco". *Revista Chilena de Literatura* 72 (2008): 193-205.

Morales, Leonidas. "Género y discurso: el problema del testimonio". *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001. [Texto leído como ponencia en el Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana celebrado en Santiago, Chile, 1998. Publicado, posteriormente, en *Mapocho* 46 (segundo semestre de 1999):167-176].

Pérez Cuadra, María del Carmen. "El testimonio como fin y ficción". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (2001).
<<http://collaborations.denison.edu/istmo/n02/articulos/fin.html>>.

Ricœur, Paul. "Historia y memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado". *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Dir. Anne Pérotin-Dumon.
<http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_resultado_textos.php?categoria=Verdad%2C+justicia%2C+memoria&titulo=Historia+y+memoria.+La+escritura+de+la+historia+y+la+representaci%F3n+del+pasado>.

Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

Richard, Nelly. "El mercado de las confesiones: lo público y lo privado en los testimonios de Mónica Madariaga y Gladys Marín". *Revista Sujeto, Subjetividad y Cultura* 1 (abril 2011): 9-19.
<<http://psicologia.uarcis.cl/revista/index.php/RSSCN1/article/view/9>>.

Rodríguez, Francisco. "El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial". *Filología y Lingüística* XXVI.2 (2000): 9-24.
<<http://www.latindex.ucr.ac.cr/filologia-26-2/filologia-26-2-01.pdf>>.

Rodríguez, Gabriela. "Aproximaciones al poder, la literatura y la memoria histórica del Cono Sur". *Relaciones sociales e identidades en América*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, 2004. 217-229. <<http://www.dialogosproductivos.net/upload/publications/16042009105105.pdf>>.

Ruiz, María Olga, et al. "Memoria, representación y estudios culturales". *Cuaderno de Trabajo 1. Memorias, Historia y Derechos Humanos*. Santiago: Universidad de Chile, 2011. 45-66.

Sánchez Zapatero, Javier. "Autobiografía y pacto autobiográfico: revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica". *Ogigia* 7 (2010): 5-15.
<http://www.ogigia.es/OGIGIA7_files/SANCHEZ_ZAPATERO.pdf>.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Scarano, Laura. "El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura". *Orbis Tertius* II.4 (1997): 1-10. <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-4/articulos/11-scarano>>.

Todorov, Tzvetan. "El origen de los géneros". *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Manuel Garrido Gallardo. Madrid: Arco, 1988, 31-48.

Urbina, Nicasio. "La semiótica del testimonio: Signos textuales y extra-textuales". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (2001).
<<http://collaborations.denison.edu/istmo/n02/articulos/semiot.html>>.

Urbina, Nicasio. "Las memorias y las autobiografías como bienes culturales de consumo". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 8 (2004).
<<http://collaborations.denison.edu/istmo/n08/articulos/memorias.html>>.

Yúdice, George. "Testimonio y concientización". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 18.36 (1992): 207-227.