

El género *testimonio* en los márgenes de la historia: representación y autorización de la voz subalterna*

MERCÈ PICORNELL
(LiCETC-UIB)

The Genre *testimonio* in the Margins of History: Representation and Authorization of the Subaltern Voice

RESUMEN

La relación entre literatura e historia no sólo tiene que ver con la creación de contextos para el análisis literario o con la identificación de nuevas fuentes de datos para la investigación histórica. Afecta tanto a la manera en que los textos literarios participan de la historia como a las semejanzas y diferencias entre las representaciones que ambas disciplinas generan. En este artículo nos proponemos reflexionar sobre estas cuestiones tomando como ejemplo la formación y recepción de un género denominado testimonio. El testimonio se crea en la Cuba de los setenta y de aquí se difunde como un ejemplo óptimo para ilustrar las propuestas de ciertas tendencias críticas emergentes como la crítica postcolonial o los estudios subalternos. El testimonio ha sido definido como un género híbrido, un tipo de literatura creada en la intersección entre disciplinas para abrir un nuevo espacio para la expresión de las voces subalternas. En este artículo, estudiaremos la recepción crítica de este género así como también las dificultades para atribuir una autoría única a los textos testimoniales, una cuestión, esta última, que podría determinar su posición entre la literatura y la historia.

ABSTRACT

The links between Literature and History are not only related to the creation of social contexts for the literary analysis or to the identification of new sources of information for the historical research. They also are connected with the way in which literary texts take part in History as well as with the similarities and differences between the discursive representations created by both disciplines. In this paper we will use a genre called testimonio to analyse these issues. Testimonio was created during the 70s in Cuba and later divulged by literary critics as a good example to illustrate the proposals of new critical tendencies such as Postcolonial Criticism or Subaltern Studies. Testimonio has been defined as a hybrid genre, a type of literature created in the intersection between different disciplines in order to open a new space for the expression of subaltern voices. This paper will discuss the critical reception of this genre and the difficulties of the attribution of authority in testimonial texts, a question that could determine its location between Literature and History.

* Este artículo ha sido realizado durante la estancia en el Fitzwilliam College (University of Cambridge), vinculada a una ayuda «José Castillejo» concedida por el Ministerio de Educación (2009-2010).

PALABRAS CLAVE:
 Testimonio, *Estudios Subalternos*,
 Representación, Literatura, Autoría,
 Revolución cubana, Interdisciplinariedad

KEY WORDS:
 Testimonio, *Subaltern Studies*,
 Representation, Literature, Authority,
 Cuban Revolution, Interdisciplinarity

En un interesante artículo sobre la creación y recepción de *Biografía de un cimarrón* (1966), Miguel Barnet explica que, para visitar a Esteban Montejo, el ex-esclavo centenario que motivaría su obra, cogía un autobús que lo llevaba desde su casa en La Habana al centro de veteranos donde su informante residía. Barnet se presenta como un joven investigador que se desplaza en transporte público desde un presente en ebullición —el de la flamante Revolución Cubana— hacia el lugar donde iba a buscar «lo que no estaba en los libros de historia»¹. En el relato de Barnet, este desplazamiento en el espacio se convierte en un viaje temporal hacia el protagonista de un pasado a recuperar que, significativamente, se encuentra recluido en un centro para veteranos donde los antiguos combatientes no se olvidan cada mañana de izar una vieja bandera cubana. Como ya ha notado Elzbieta Sklodowska, así planteado, el desplazamiento del joven investigador en una «guagua rauda y democrática»² al microcosmos de la residencia resulta una metáfora del acceso a una historia popular a descubrir, de un encuentro que permite a Barnet *transportar* el relato de la vida del anciano analfabeto al presente políticamente determinado en el que el escritor le da sentido³. Y es que una metáfora es siempre un desplazamiento, algo así como un medio de *transporte*... entre significados —de hecho, notaba Michel de Certeau, en griego moderno el transporte público se denomina *metaphora*⁴—, que, en este caso, permitirá a Barnet justificar una nueva forma de escribir la historia.

En este artículo me propongo reflexionar sobre el espacio de intersección entre literatura e historia a partir de la formación de un género híbrido, es decir, de un modelo de escritura situado en una posición interdisciplinaria que condiciona su formalización, su función y su capacidad referencial. El modelo del que me ocuparé es el *testimonio*, conceptualizado como género en la Cuba de finales de los sesenta con la voluntad de crear nuevas formas donde inscribir la historia alejadas aparentemente de los viejos «esquemas del pasado burgués»⁵. A partir de un ca-

¹ Miguel BARNET, *La fuente viva*. La Habana, Letras Cubanas, 1986, p. 138

² BARNET, *La fuente...*, p. 150.

³ Para la idea de este espacio como *microcosmos* ver E. SKLODOWSKA, «Testimonio mediatizado: ¿Ventriloquia o heteroglosia?», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 19:38, 1993. Ver también A. VERA-LEÓN, *Testimonios. Reescrituras. La narrativa de Miguel Barnet* (tesis doctoral, s. p.), Universidad de Princeton, 1987 y A. AZOUGARH, *Miguel Barnet: Rescate e invención de la memoria*. Genève, Éditions Slatkine, 1996.

⁴ Michel DE CERTEAU, *La invención de lo cotidiano*. México, Universidad Iberoamericana, 1996 [1980], p. 127.

⁵ BARNET, *La fuente...*, p. 49. En este artículo opto por utilizar la cursiva para referirme al *testimonio* como género institucionalizado por la crítica y no como modelo discursivo que podemos encontrar en otros contextos.

non reducido a unos pocos títulos, durante los años ochenta, la crítica convertirá el *testimonio* en un modelo de lo que se vino a denominar «literatura de resistencia» en un marco cercano al propuesto por la crítica postcolonial⁶. Ya en los noventa, pese al declive de la publicación de *testimonios*, se producirá un repunte en la producción crítica sobre el género, convertido en un emblema de la crítica latinoamericana —sobre todo de la elaborada desde los Estados Unidos— a partir del cual discutir sobre la necesidad de un nuevo enfoque crítico en los estudios literarios y culturales.

Como iremos viendo, entender la significación del *testimonio* es, más que hacer una crónica de las obras concretas que se han ubicado bajo su rúbrica, atender a las funciones que la crítica ha ido atribuyendo al género, desde los primeros textos de Barnet hasta la búsqueda de una ubicación *postliteraria* que ha motivado las aproximaciones vinculadas al *Latin American Subaltern Studies Group* y causado contundentes discusiones sobre las implicaciones políticas de las posiciones de los críticos que se aproximan al género⁷. Me propongo sencillamente en las siguientes páginas mostrar algunas de las líneas de debate que afectan a la consideración del *testimonio* como género híbrido. Con este objetivo, dividiré mi exposición en tres apartados, dedicados (1) a reflexionar sobre los intercambios que se producen en la frontera entre literatura e historia en relación a la posibilidad de representación de la voz subalterna, (2) a recorrer los contextos institucionales donde se justifica la consolidación del *testimonio* como género, y (3) a discutir una de las cuestiones que pueden condicionar la consideración de los *testimonios* como discursos con «valor histórico»: una autoría compleja que también tiene que ver con la consideración de la representatividad de la experiencia personal que en ellos se relata. Dada la amplia bibliografía crítica que se ha ocupado ya de estas cuestiones, mi exposición tomará forma de estado de la cuestión limitado y tangencial sobre una historia, la del *testimonio*, que quizás dice más sobre cómo las condiciones geopolíticas determinan los cambios en las fronteras de los campos disciplinares que sobre los datos o el goce estético que las obras testimoniales puedan ofrecer a los historiadores o a los críticos literarios que se aproximen a ellas⁸.

⁶ Sobre la «literatura de resistencia» ver B. HARLOW, *Resistance Literature*. New York, Methuen, 1987, y el monográfico de la revista *Modern Fiction Studies*, 35: 1, 1989.

⁷ Reflexionaremos sobre esta cuestión al final del segundo apartado de este artículo. El *Latin American Subaltern Studies Group* surge a principios de los noventa de la iniciativa de un grupo de latinoamericanistas vinculados fundamentalmente a universidades norteamericanas que pretenden revisar las bases desde las que se ha construido el conocimiento sobre la historia, la literatura, la sociedad y la cultura latinoamericanas, siguiendo el modelo propuesto a principios de los ochenta por el *Subaltern Studies Group* asiático. La página web «*Testimonio and Argentina*», mantenida por Ana del Sartro y Laura H. Herbert incluye una presentación del grupo y enlaces a los principales investigadores que se vincularon al proyecto (<http://digitalunion.osu.edu/r2/summer06/herbert/index.html>).

⁸ Este artículo surge de una relectura de la investigación que motivó mi tesis doctoral, *Política i poètica de l'etnoficció. Escripura testimonial i representació de la veu subalterna* (UAB, 2003) en la que pretendía analizar la creación pragmática del género en la frontera entre etnografía y literatura. Para un desarrollo completo de esta cuestión ver E. SKŁODOWSKA, *Testimonio hispanoamericano*. Nueva York, Peter Lang, 1992, y A. VERA-LEON, *Op. Cit.* El *testimonio* ha generado una amplísima bibliografía crítica que incluye monografías — i.e. A. AZOUGARH, *Op. cit.*; J. RODRÍGUEZ-LUIS, *El enfoque docu-*

1. DE LA LITERATURA COMO DOCUMENTO AL DOCUMENTO COMO LITERATURA

Las aproximaciones de los historiadores a la literatura se han centrado a menudo en el análisis de la pertinencia de los textos literarios como fuente para la historia de las mentalidades o la historia social. En este marco, la literatura se considera útil en tanto que podría dar acceso a datos que no recogen los archivos, unos datos que, sin embargo, se suelen tratar como «menos fiables» que los proporcionados por otras fuentes, sea por el sesgo subjetivo que se atribuye a la mirada del escritor o por formalizarse mediante una recreación ficcional que aleja sus representaciones de las que el historiador pueda percibir como cercanas a «lo real». Así entendida, la literatura se presenta ante el historiador como un campo de minas que esconde pequeños retazos de verdad, por lo que debería ser sometida a un «riguroso examen»⁹ antes de que los «datos» que ofrece puedan servir como evidencias para el análisis histórico. Esta visión limitada de la intersección entre literatura e historia ha sido también propiciada por un enfoque escolar de los estudios literarios que ha tendido a situar la historia en una posición de «contexto» para la obra literaria, sin atender a las formas diversas en las que la literatura participa activamente *en y de* la historia. Más allá de las consideraciones generalistas sobre el contexto político o la biografía del autor que suelen llenar los manuales literarios, esta participación es compleja y tiene que ver tanto con la incidencia política o social de las representaciones que los textos literarios proponen como con la misma historicidad de la obra literaria y del género en el que se inscribe, productos fruto de una época concreta y pensados para una comunidad de lectores cultural e históricamente situada. Más aún, la literatura difunde representaciones que no sólo tienen interés para el historiador por su posible carácter «referencial» —es decir, por su capacidad de representar una «conciencia» o un «ambiente»— sino en tanto que intervienen en la justificación de empresas políticas o en la naturalización de las percepciones que acaban filtrándose en los discursos históricos¹⁰.

Como nota Francisco Fuster en su colaboración en este monográfico, la condición de un producto como «fuente» no tiene que ver tanto con algo intrínseco a este mismo producto, como con la elaboración a que el historiador lo someta, una elaboración que puede estar determinada por un proceso de «transferencia» o «inferencia» de datos —por usar los términos de Dominick LaCapra y Carlo Ginz-

mental en la narrativa hispanoamericana. México, FCE, 1997, C. OCHANDO, *La memoria en el espejo*. Barcelona, Anthropos, 1998—, libros de autor colectivo —i. e. R. JARA y H. VIDAL (eds.), *Testimonio y literatura*. Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986; G. GUGELBERGER, *The Real Thing. Testimonial Discourse in Latin America*. London, Duke UP, 1996— y monográficos de revistas —i. e. *Modern Fiction Studies* [MFS] (1989), *Latin American Perspectives* [LAP] (1991), *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* [RCLL] (1992).

⁹ Alicia LANGA, «Literatura y sociedad: la ciudad levítica, modelo sociológico en evolución», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 16, 1994, p. 167.

¹⁰ Así se puede inferir, por ejemplo, del análisis propuesto por Edward Said sobre la incidencia de las representaciones literarias y científicas sobre «Oriente» en la configuración del orden colonial, en *Orientalism* (1977) y *Culture and Imperialism* (1993).

burg¹¹— pero también por la «lectura consciente», o, como la denomina Said, «en contrapunto», que se propone desde la crítica postcolonial y los estudios subalternos¹². De hecho, al menos para quien, como yo, los observa desde los estudios literarios, quizás uno de los aportes metodológicos relevantes de los Estudios Subalternos a la historiografía reciente sea la extensión de esta lectura en contrapunto hacia cualquier dato de archivo. Se trata de un modelo de lectura que surge desde la puesta de manifiesto de una obviedad: las fuentes «no literarias» también están determinadas por la mirada interesada de quien las inscribe, una mirada que, como nota Ranajit Guha, si no se hace consciente, acaba sesgando los relatos históricos que se basen en ella¹³. Se trata, como parece recomendar también Gayatri Spivak, de leer los documentos «de archivo» *como si fueran* textos literarios, es decir, como discursos que pueden contribuir a la construcción de un relato —en su análisis, a una determinada versión de la «India colonial»— autorizado como «la verdad» histórica¹⁴.

Al margen de relativismos o de tropologías postmodernas, creo que es esta percepción densa del texto y de su capacidad de generar modelos de lectura y de representación la que nos permite acercarnos de manera fructífera a los estudios literarios al dominio de la historiografía¹⁵. La literatura y la historia producen tanto un conocimiento sobre el mundo como una representación discursiva de este conocimiento, una representación que toma forma en función de los géneros que sean operativos en un contexto determinado. Como muchos autores ya han puesto de manifiesto, la creación literaria y la escritura de la historia comparten formulaciones narrativas que son fruto de un contagio mutuo provocado, por un lado, por la capacidad camaleónica y parasitaria de la novela, pero también, por el otro, por la necesidad de la historia de encontrar fórmulas narrativas retóricamente eficaces para divulgar «su verdad». No me parece arriesgado afirmar que, si estos inter-

¹¹ Dominick LACAPRA, *History and Criticism*. London, Cornell U.P., 1985, pp. 72-3; y Carlo GINZBURG, «Checking the Evidence. The Judge and the Historian», *Critical Inquiry*, 18: 1, 1991, p. 84.

¹² Ver E. SAID, *Culture and Imperialism*. Nueva York, Alfred A. Knopf, 1993, p. 79; y R. GUHA, *Las voces de la historia*. Barcelona, Crítica, 2002. El prólogo de Josep Fontana a este último volumen es una introducción útil para quien no conozca las aportaciones de esta tendencia crítica. Sobre los orígenes de los estudios subalternos ver también Dipesh CHAKRABARTY, «A Short History of Subaltern Studies», *A Companion to Postcolonial Studies*. Henry SCHWARZ y Sangeeta RAY (eds.), Oxford, Blackwell Publishers, 2000, p. 467-485.

¹³ GUHA, *Op. cit.*, 30.

¹⁴ G. SPIVAK, *A Critique of Postcolonial Reason*, Cambridge, Harvard U.P., 1999, p. 203.

¹⁵ Considera de manera semejante LaCapra que esta lectura de los documentos atenta a su condición retórica o textual, debería permitir superar la fetichización de los archivos que detecta en una cierta historiografía contemporánea, sin caer en el relativismo: «How to confront the limitations of a documentary model without simply converting all history into metahistory or denying the role of referential uses of language in the past and in the historian's account of it is a complicated issue, but one the historian is increasingly forced to face. What should be obvious is that "objectivism" and "relativism" (or "subjectivism") are false options forming part of a larger complex that has to be situated and overcome. The problem in this respect is how to relate, in theory and discursive practice, the historians use of texts as documents in the inferential reconstruction of "reality (or the "broader context") and his or her critical reading of texts (including items usually referred to as documents) in a manner that may itself affect both the conception of former "reality" and activity in the present», *Op. Cit.*, p. 21.

cambios no resultan más visibles es porque la historia, para afirmar su compromiso con la tarea de relatar hechos reales, ha necesitado de la literatura como límite para definir su cientificidad en negativo. Considerar la literatura una *fuentes* menor y subsidiaria, que necesita ser *especialmente* filtrada por el historiador, le permite a éste reforzar la vinculación de sus textos con la *referencialidad* frente a la ficción, con el *holismo* frente a la particularidad literaria o con la *distancia objetiva* frente al enfoque subjetivo del escritor. Dicho de otra manera, en la segmentación de los campos disciplinares, la literatura ha funcionado para la historia como un *suplemento* en el sentido derridiano del término, como un *otro* auxiliar pero incompleto, útil en tanto que permite afirmar desde sus carencias de «verdad» la plena cientificidad de la ciencia social.

Por todo esto, no nos tendría que extrañar que el género *testimonio*, emergido con la voluntad de modificar los paradigmas historiográficos para abrirlos a zonas marginadas por la historiografía tradicional, surja erosionando la frontera entre la literatura y la historia, contagiando a la historia con su *suplemento*¹⁶. Como veremos en los siguientes apartados, el *testimonio* se aprovecha del espacio de intercambio de formas entre la literatura, la antropología y la historia. Formalmente se asemeja a las «historias de vida» en uso en Ciencias Sociales o a los reportajes periodísticos que puso de moda la expansión del *New Journalism* pero pragmáticamente pretende generar una nueva posición de enunciación desde donde el subalterno pueda difundir su experiencia de forma autorizada. Así concebidos, los textos que se difunden bajo la rúbrica *testimonio* no se proponen como fuentes de datos para el historiador que quiera profundizar en vivencias o escenarios marginados en la historia oficial. Su objetivo no es el de ofrecer documentos para que los historiadores interesados puedan tramar una historia «desde abajo» sino el de construir un discurso que sea por él mismo dato e interpretación, documento y relato, acontecimiento histórico y reflexión autorizada sobre el pasado. Escribe Barnett definiendo la función del nuevo género:

«Las imágenes y los personajes puestos a jugar en el género novela-testimonio pretenden mostrar los aspectos ontológicos de la historia, los procesos sociales y sus dinámicas internas; estudiar los casos individuales en función de los patrones de conducta colectivos, y dar claves eficaces e imparciales para la interpretación de la historia social y no para su burda descripción, como ha sido usual en los manuales extraídos de los viejos y apolillados archivos y de las tendenciosas cabezas de los etnólogos e historiadores del pasado»¹⁷.

Se trata, según propone Barnett, de «*devolver* el habla al pueblo y *otorgarle* el derecho de ser gestor de sus propios mensajes»¹⁸, un objetivo tan bien intencio-

¹⁶ Sobre las relaciones entre la literatura y la historia en la definición del *testimonio* ver H. ACHUGAR, «Historias paralelas/ historias ejemplares: la historia y la voz del otro», *RCLL*, 18: 36, 2002, pp. 49-71, y VERA-LEÓN, *Op. Cit.*

¹⁷ BARNET, *La fuente...*, p. 49.

¹⁸ BARNET, *La fuente...*, p. 47. El subrayado es nuestro.

nado como doblemente equívoco: en tanto que implica la existencia de un pasado utópico en el que esta entidad abstracta que denomina «el pueblo» tenía «la palabra», así como, de un sujeto indeterminado que tiene el poder de crear desde la nada («otorgar») este nuevo espacio de enunciación autorizado que no debería causar coacciones a la voz subalterna que se exprese desde él.

Así presentado, el *testimonio* pretende diluir la frontera entre el objeto de estudio y el sujeto de análisis para atribuir al protagonista de los hechos que se relatan como históricos la capacidad de convertirlos en discurso historiográfico. Se trata de una anulación de la distancia entre objeto de estudio y sujeto de investigación interesante pero problemática, sobre todo cuando constatamos que no se debe a una innovación formal o metodológica sino a la justificación pragmática del género, la de abrir un espacio de enunciación para la voz subalterna. Y, sin embargo, este pragmatismo asociado a la definición de un género literario que identificamos en el *testimonio* no es tan poco común como podría parecer. Los orígenes de todos los géneros están ligados a una voluntad de abrir un espacio de representación, una posición desde donde *alguien* pueda expresarse de una manera concreta¹⁹. El acceso a la enunciación está siempre condicionado por la existencia, en el repertorio activo en un determinado momento histórico, de un género donde esta enunciación sea posible. Así lo consideraba Raymond Williams en relación a la aparente contradicción entre la popularidad de la novela como género consumido por los trabajadores británicos del siglo XIX y su producción no de novelas sino de relatos autobiográficos, una producción que el historiador explica apelando a la familiaridad de los trabajadores con fórmulas de relato de su propia existencia como la confesión religiosa o judicial²⁰. Este vínculo entre género y acceso a la enunciación no es nunca gratuito. Todo género, lejos de asegurar una libertad plena a quien se exprese en él, condiciona necesariamente el sentido de la enunciación que permite. Así, por ejemplo, la confesión religiosa sitúa al sujeto que se confiesa en una posición en la que debe articular el relato de su vida en función de una doctrina y de sus transgresiones²¹. De la misma manera, cualquiera que haya asistido a un juicio sabe que las posiciones desde las que se «puede hablar» condicionan lo que se pueda decir desde ellas y su incidencia en el establecimiento de un veredicto.

¹⁹ Todo género, explica Todorov, es fruto de la renegociación de las fronteras y de las fórmulas de géneros preexistentes, ver «El origen de los géneros», *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, Arco, 1988 [1978], pp. 31-48.

²⁰ R. WILLIAMS, «The Writer: Commitment and Alignment», en *The Raymond Williams Reader*. Oxford, Blackwell, 2001[1980], p. 217. Para un análisis de las implicaciones de las consideraciones de Williams por lo que se refiere al discurso testimonial, ver J. BEVERLEY «The Margin at the Center: On *Testimonio*», *MFS*, 35: 1, p. 12. Ver también M. PICORNELL, «Veus autèntiques, discursos apropiats. Motlles testimonials per a la representació política de la diferència», *Anàlisi Crítica del Discurs*. València, IIFC, 2006, pp. 71-88.

²¹ Ver, por ejemplo, las consideraciones al respecto de J. J. KLOR DE ALVA (1988) «Contar vidas: La autobiografía confesional y la reconstrucción del ser nahua», *Arbor*, 515-516, 1988, pp. 49-78.

La conciencia de que toda posición de enunciación determina el relato que se emita desde ella será determinante en nuestro análisis del *testimonio* y en nuestro juicio sobre las posibilidades de que éste permita a los subalternos relatar su *propia* historia. Como ya han puesto de manifiesto los historiadores vinculados a los Estudios Subalternos, la búsqueda de fórmulas adecuadas para una historia de las clases subalternas tiene múltiples implicaciones metodológicas y epistemológicas. Éstas se refieren a las posibilidades de inscripción de la experiencia subalterna sin someterla a un proceso de apropiación que la convierta en subsidiaria de un relato histórico elitista y, como diría Guha, «estadista»²². Spivak ha dedicado múltiples versiones de su artículo «Can the Subaltern Speak?» a alertar sobre los modos en los que la antropología, la literatura, la filosofía o la historia se han apropiado de la enunciación subalterna para justificar sus propios intereses disciplinarios²³. Para Spivak, la aparente representación de la voz o la conciencia subalternas a menudo no es más que el reverso de la necesidad del investigador que la propone, de disponer de un objeto al cual atribuir una experiencia, unos deseos y unas necesidades que difícilmente puede demostrar que se identifiquen con las de un subalterno que permanece inaccesible. Spivak utiliza un ejemplo recurrente para analizar esta difícil representación, el del *satí*, el suicidio ritual por el que algunas mujeres hindúes se lanzaban a la pira mortuoria de sus esposos.

Según Spivak, tanto el poder colonial —desde su afán en disfrazar su interés económico en tarea de «civilización»— como la élite colonizada —desde una posición nacionalista en defensa de la propia tradición—, pretendieron interpretar este ritual que llevaba a algunas mujeres a la muerte, pero sus interpretaciones no hacían más que llenar, en función de sus intereses, un vacío: el de las motivaciones o las quejas de las mismas mujeres a cuya voz nunca tenemos acceso.

Según Spivak, también en la historia contemporánea, esta atribución de un discurso al subalterno acaba por convertirse en una muestra más de un colonialismo implícito que contribuye a la alterización de las instancias que se perciben como subalternas. Así, argumenta, la soberanía del investigador occidental se reafirma mediante la creación de un «otro» al que representa como sujeto monolítico y que se define a partir de su diferencia. Dicho de otro modo, la historia —al igual que las otras disciplinas humanas y sociales— difícilmente puede escapar al carácter heterológico que Michel de Certeau identificaba en el origen de las ciencias humanas, compro-

²² GUHA, *Op. cit.*, p. 17. Para el uso del concepto de «subalterno» en GUHA ver *Op. cit.*, pp. 40-42. Según Marcus A. GREEN, esta apropiación del concepto de Gramsci es limitada y no tiene en cuenta la dimensión transformativa y compleja que tenía en su origen, ver «Gramsci no puede hablar», *Hegemonía, estado y sociedad civil en la globalización*. México, Plaza y Valdés, 2001, pp. 79-110. Un paso más allá del que proponen los estudios subalternos sería quizás el que resultaría de llevar hacia la práctica una reflexión sobre el carácter política y culturalmente situado de la historia como marco disciplinar. Así lo considera José RABASA en un interesante artículo donde reflexiona sobre los mecanismos de inscripción de la memoria del pasado en las culturas indígenas americanas, «Thinking Europe in indian categories, or, "tell me the story of how I conquered you"», Mabel MORANA, Enrique DUSSEL y Carlos A. JAUREGUI (eds.), *Coloniality at Large. Latin America and the Postcolonial Debate*. Durham y Londres, Duke UP, 2008, pp. 43-76.

²³ Sigo la versión del artículo contenida en «History» de *A Critique of Postcolonial Reason*.

metidas en la tarea de convertir en «conocimiento» la voz del sujeto alterizado y distante, desde la percepción de que éste no conoce el sentido ni la importancia de su propia enunciación.²⁴ La justificación crítica y política de un espacio genérico para el *testimonio* pretende superar este sesgo heterológico de la historiografía tradicional para inaugurar una posición de enunciación desde donde el subalterno pueda difundir su voz. Sin embargo, como veremos, para difundir su historia como autorizada, esta enunciación difícilmente podrá escapar por completo de los condicionamientos de las disciplinas con las que comparte metodologías y formas de representación. La historia del *testimonio* resultará en el fondo la historia de un deseo para *hacer hablar* al subalterno, un deseo del antropólogo, del historiador o del escritor o crítico literario de oír una voz cuya emergencia y cuyo sentido dependen en el fondo del contexto político y crítico en el que habita el investigador.

2. MÁRGENES E INSTITUCIONALIZACIONES. LA INVENCION DEL TESTIMONIO

En uno de los artículos que más contribuiría a la difusión internacional del *testimonio*, John Beverley caracterizaba el género a partir de un carácter perennemente variable que impedía a la crítica definirlo de manera definitiva²⁵. De hecho, bajo el nombre de *testimonio* se han difundido textos autobiográficos, documentos de historia oral, confesiones, diarios, entrevistas o novelas de no ficción. Lo que, también según George Yúdice, permitía unificar bajo una rúbrica estas distintas composiciones no era, por lo tanto, su forma específica, sino su emergencia en lo que la crítica denominó una «situación de urgencia» que condicionaba la escritura y la recepción del texto²⁶. «La palabra *testimonio*» —escribe Sklodowska— «no sugiere de por sí nada en cuanto a la organización textual del discurso, tan sólo apunta hacia la relación entre el hablante y su destinatario»²⁷. De hecho, podríamos añadir, todo género surge con el objetivo de establecer unas convenciones de comunicación entre autor y escritor. Para institucionalizar estas convenciones y convertirlas en lo que Jacques Derrida caracterizó como «la ley» de un género es necesaria una intervención de la crítica literaria que lo identifique como tal y que le otorgue una posición en el repertorio de géneros accesibles en un determinado momento histórico²⁸. Desde este punto de vista, quizás lo más específico de la formación del *testimonio* como género sea la exposición pública de las implicaciones políticas que determinan esta acción institucional, es decir, la voluntad de críticos

²⁴ M. DE CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*. Paris, Gallimard, 2002[1975], p. 15. Para una aplicación del concepto de de Certeau a la literatura testimonial, ver SKLODOWSKA, «Testimonio mediatizado...».

²⁵ J. BEVERLEY, «The Margin at the Center: On *Testimonio*», pp. 12-13.

²⁶ G. YÚDICE, «*Testimonio* and Postmodernism», *LAP*, 91, 1991, pp. 15-31.

²⁷ E. SKLODOWSKA, «Hacia una tipología del testimonio hispanoamericano», *Siglo XX/ 20th Century*, 8: 1-2, 1991, p. 103.

²⁸ J. DERRIDA, «The Law of Genre», *Acts of Literature*. London, Routledge, 1992 [1980], pp. 221-252.

y *autores* testimoniales (y veremos más adelante que esta última categoría es problemática) de ubicar los *testimonios* en el circuito editorial con una carga ideológica añadida que pretende influir sobre su recepción. Es por este motivo por el que analizar la formación del *testimonio* como género no puede ser más que describir los contextos institucionales en los que se ha justificado su función.

1.1. *Un género de y para la Revolución*

La primera definición del *testimonio*, la propone Miguel Barnet en el prólogo a *Biografía de un cimarrón* (1966), un relato de vida escrito en primera persona a partir de la literaturización de los datos obtenidos mediante entrevistas con un esclavo de origen africano. En la Cuba de finales de los sesenta, se dan las circunstancias tanto literarias como políticas para que la propuesta de Barnet sea bien recibida y pase ser una innovación individual a iniciar un género que permita postular una nueva literatura de la Revolución. Carmen Ochando ya ha estudiado con profundidad las circunstancias literarias y culturales de este proceso²⁹. En el plano literario, el carácter documental del *testimonio* se enlaza con una tradición latinoamericana que hay quien vinculará con las Crónicas de Indias³⁰, así como también con la literatura de campaña elaborada por los participantes en la Guerra de la Independencia. De hecho, la literatura de campaña, como el *testimonio* cubano, pretende sentar las bases de una nueva historia nacional que, por la urgencia en la que necesita ser construida, no puede esperar a ser elaborada por los filtros de los historiadores, y se inscribe desde las experiencias de sus mismos protagonistas.

En el plano político, durante los años sesenta el régimen de Castro irá configurando progresivamente una política cultural, no prevista los primeros años de la Revolución, y que algunos acontecimientos polémicos parecen propiciar. Las líneas de esta política cultural en la que el *testimonio* tomará sentido se empiezan a dibujar en 1961, el año del desembarco americano en Playa Girón que determinará la declaración de Castro del carácter socialista de la Revolución. En esta fecha se celebra el primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba donde Castro pronunciará su discurso «Palabras a los intelectuales», y en el que se concretan algunas de las líneas de su política cultural. En este discurso, Castro insiste especialmente en un tema que, dice, «flotaba en el ambiente» y que es el de la libertad del artista y la posibilidad del régimen de censurar la creación que no se considere afín a los principios revolucionarios. El tema era vigente porque ese mismo año el

²⁹ OCHANDO, *Op. Cit.*, cap. 4 y 5. Sobre los orígenes cubanos del género, ver A. PÉREZ, «Literatura y revolución en Cuba», *Revista de Literatura Cubana*, 2-3, 1984, pp. 128-138; M. ROJAS, «El testimonio en la revolución cubana», JARA y VIDAL (eds.), *Op. cit.*, pp. 315-323, o V. CASAUS, «El Testimonio: Recuento y perspectivas del género en nuestro país», JARA y VIDAL (eds.), *Op. cit.*, pp. 333-342.

³⁰ Una vinculación algo equívoca si no tiene en cuenta el vínculo entre crónicas y colonización, es decir, si no se toman en consideración también las crónicas indígenas conservadas, como las que M. León Portilla reunió bajo la rúbrica «la voz de los vencidos».

ICAIC (Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos) había desautorizado la exhibición pública de *P. M.*, un film de Sabá Cabrera, alertando al sector intelectual sobre las posibilidades del nuevo régimen de limitar la libertad artística. Al responder ante estos miedos, Castro no deja de ser ambiguo, su posición es que la libertad «de contenidos» de la producción artística será respetada pero sólo apoyada cuando se adecúe a los intereses «de la revolución» (y la cuestión es relevante si entendemos que las posibilidades de difundir los propios textos en revistas y editoriales están en gran medida en manos del estado). El intelectual, según Castro, debe entender que las reglas del juego han cambiado e incluso prescindir de su propia vocación artística si esto beneficia a la Revolución. El escritor, escribe en un sentido semejante Ambrosio Fornet, debe tomar conciencia de su propia ignorancia ante una nueva cultura «del pueblo» que debería emerger del mismo «pueblo», sin elaboraciones ni mediaciones «innecesarias»³¹. No en vano, Castro termina su discurso poniendo el ejemplo de una anciana a la que se podría proponer que escribiera un libro: «Creo que esta vieja puede escribir una cosa tan interesante como ninguno de nosotros podríamos escribirla sobre su época y es posible que en un año se alfabetice y además escriba un libro a los 106 años. ¡Esas son las cosas de las revoluciones!»³². La anécdota de Castro es más significativa de lo que podría parecer, en tanto que cierra un discurso donde se dibujan las líneas principales de la política cultural cubana revisando la función del escritor como creador libre y original, pero también del historiador, cuya voz puede substituida por la de una anciana alfabetizada a la que se permita explicar *su propia* historia.

El responsable de dar forma a este proyecto no será, sin embargo, una anciana centenaria, sino un joven antropólogo llamado Miguel Barnet quien, en el curso de una investigación etnológica, sorprendido por la potencia del discurso de su informante, decide escribir su vida en primera persona y, por lo tanto, situar su escritura en una posición ambigua entre la literatura, la antropología y la historia³³. Escribe en el prólogo:

«Sabemos que poner a hablar a un informante es, en cierta medida, hacer literatura. Pero no intentamos nosotros crear un documento literario, una novela. Encuadramos nuestro relato en una época fijada. De esta época no pretendimos reconstruir sus detalles mínimos con fidelidad en cuanto a tiempo o espacio. Preferimos conocer técnicas de cultivo, ceremonias, fiestas, comidas, bebidas, aunque nuestro informante no pudiera aclarar con exactitud los años en que se relacionó con ellas»³⁴.

Para Barnet, el *testimonio* —o, como él lo denomina, la *novela-testimonio*— no es ni historia, ni antropología, pero tampoco es plenamente literatura. Se sitúa más

³¹ A. FORNET, «El intelectual en la revolución», *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona, Estela, 1971, p. 35.

³² F. CASTRO, «Palabras a los intelectuales», *Política cultural cubana. Documentos*. La Habana, Ediciones de Ciencias Sociales, 1977 [1961], p. 47.

³³ Para un estudio de la obra de Barnet ver las obras citadas de AZOUGARH, OCHANDO y VERA.

³⁴ M. BARNET, *Biografía de un cimarrón*. Barcelona, Ariel, 1968 [1966], p. 8.

bien en un horizonte interdisciplinario que Barnet denominará *socioliterario*. La creación de este espacio híbrido permite a Barnet escenificar el inicio de una nueva cultura que debería romper con «los viejos patrones burgueses [que] siguen imperando como espada de Damocles sobre los artistas y los escritores»³⁵. Así planteada, su *novela-testimonio* pretende superar una manera de hacer historia pero también una forma concreta de hacer literatura que, opina, cada vez más se aleja de la realidad, refugiándose en las ejercicios puramente formales (como, por ejemplo, los del *nouvel roman* francés) que sitúan la literatura lejos de esta entidad indefinida que, como Castro, Barnet denomina «el pueblo»³⁶. La propuesta de Barnet se sitúa al margen del paradigma exitoso de los escritores del llamado *boom* latinoamericano para generar un nuevo espacio, una nueva «literatura de fundación», como la denominaría Octavio Paz³⁷, que, para descolonizarse completamente, debe erosionar la distancia entre el intelectual —que domina los géneros y los lenguajes disciplinares— y el sujeto popular de quien se pretende escribir «la historia». Esta frontera simbólica que, según A. Gramsci, imposibilitaba la creación de una literatura verdaderamente popular por parte de unos escritores que no vivían «como propios» los «sentimientos populares», es aparentemente superada por Barnet en una creación en la que la voz objetiva y distante del historiador es sustituida directamente por un relato en primera persona de su informante³⁸. Hablaremos más adelante del carácter problemático de esta asunción representativa de la voz ajena. Me interesa de momento notar cómo esta ruptura aparente de la tradición literaria también se presenta como una disrupción de los modos tradicionales de explicar la historia. Desde su frontera *socioliteraria*, Barnet puede partir de una idea de historia como algo que no sólo se «recupera» sino que se «construye» en el presente. La tarea del historiador debe ser, según Barnet, «captar lo vivo con una visión de futuro y no como lo haría un anticuario al que sólo interesaría lo vivo en su función de pasado»³⁹. La *novela-testimonio*, en este sentido, tiene que mostrar que «el pasado es algo que está en constante evolución, que se transforma y se perfecciona»⁴⁰. Obviamente, lo pasado no puede cambiar, lo que puede modificarse es el sentido que le atribuya en el presente el historiador que se aproxime a él o el testigo que lo recuerde. Este «perfeccionamiento» del pasado no puede ser más que una reelaboración literaria de aquellos datos que teleológicamente conduzcan hacia un presente que, en muchos *testimonios* cubanos, es el del «final feliz» de la Revolución.

La *novela-testimonio* permitiría al régimen cubano disponer de una producción literaria apropiada, de un emblema de novedad con el que justificar su Revolución

³⁵ BARNET, *La fuente...*, p. 202.

³⁶ La reflexión de Barnet sobre el aislamiento del arte respecto de la realidad social remite a la percepción de C. W. MILLS sobre la «imaginación sociológica» (*La imaginació sociològica*. Barcelona, Herder, 1987 [1959], p. 10), pero también la encontramos en las impresiones de Antonio GRAMSCI (*Cultura y literatura*. Barcelona, Península, 1972, p. 210 y ss.), sobre la «degeneración» artística a la que conduciría un individualismo artístico expresivo que caracterizaba como antihistórico o antisocial.

³⁷ O. PAZ, «Literatura de fundación», *Puertas al campo*. Barcelona, Seix Barral, 1972[1969], pp. 15-21.

³⁸ GRAMSCI, *Op. cit.*, p. 167. BARNET, *La fuente...*, p. 21.

³⁹ BARNET, *La fuente...*, p. 51.

⁴⁰ *Ibid.*

también en el campo cultural. El año 1970, el premio «Casa de las Américas» incluirá en su convocatoria una mención específica para el *testimonio*, una mención que contribuirá a la difusión internacional del género pero también a la difuminación del carácter complejo y experimental del proyecto de Barnett⁴¹. La convocatoria, de hecho, amplía el *testimonio* a cualquier obra que proponga un relato sobre la historia reciente hecho desde los testigos de los acontecimientos. La proyección internacional que permitiría el premio se producía en un momento en el que la libertad artística de la Cuba castrista había vuelto a ser puesta en entredicho. Como explica Ochando, a finales de los sesenta, la publicación de una serie de artículos de Herberto Padilla le situaron en el centro de una polémica que se amplió cuando su poemario *Fuera de juego*, un libro considerado por algunos antirevolucionario, obtuvo el premio convocado por la UNEAC el año 1968. La polémica terminó con el encarcelamiento del autor el año 1971 y provocó la internacionalización del debate sobre la libertad de los intelectuales cubanos⁴².

Si, al menos según opinaba Mario Benedetti, los poemas de Padilla son susceptibles de lecturas más o menos antirevolucionarias, no ocurre así con las obras que se difunden como *testimonios*⁴³. El premio «Casa de las Américas» de *testimonio* permitirá durante la década de los setenta y hasta principios de los ochenta ubicar bajo una misma rúbrica obras formalmente diversas que se van publicando en Cuba y también en América Latina, donde las diferentes situaciones de represión que se vivieron en las convulsas décadas de los setenta y los ochenta darían lugar a numerosos textos testimoniales. El «final feliz» que encontramos en muchos de los *testimonios* cubanos no será frecuente en los textos de denuncia que la nueva rúbrica permitirá visibilizar.

2.b. Expansión y apropiaciones críticas del testimonio

La internacionalización del *testimonio* responde a un doble proceso: i) la multiplicación de textos testimoniales producidos en el contexto latinoamericano du-

⁴¹ Para la definición del género que se propone desde la Casa de las Américas, ver la entrada «testimonio» del *Diccionario de Literatura Cubana* (La Habana, Letras Cubanas, 1984) y el recordatorio «La Casa de las Américas y la "creación" del género *testimonio*», *Casa de las Américas*, 200, 1995, p. 120.

⁴² Ver L. CASAL, *El caso Padilla. Literatura y revolución en Cuba*. Nueva York, Ediciones Nueva Atlántida, 1971; así como los documentos reunidos en M. CROCE, *Polémicas intelectuales en América Latina*. Buenos Aires, Simurg, 2006; o los reunidos en la edición conmemorativa del libro que motivó la polémica H. PADILLA, *Fuera de juego. Edición conmemorativa*. Miami, Universal, 1998.

⁴³ M. BENEDETTI, «Situación actual de la cultura cubana», en VV.AA. *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona, Estela, pp. 7-32. Si bien quizás es cierto que la lírica puede resultar más críptica que otros géneros, algunos poemas de *Fuera de juego* no creo que admitan la ambigüedad que detectaba el poeta uruguayo, sin que eso, en ningún caso, justifique la polémica ni sus consecuencias represivas. Ver, sin embargo, «El discurso del método», un poema aconsejando la huida, que termina con los versos: «Ya están quitando las barricadas de los parques./ Ya los asaltadores del poder están subiendo a la tribuna./ Ya el perro, el jardinero, el chofer, la criada/ están allí aplaudiendo», PADILLA, *Op. Cit.*, p. 16; o poemas como «Los poetas cubanos ya no sueñan», «Dicen los viejos bardos» o «Sobre los héroes».

rante los años setenta y ochenta y ii) su difusión crítica en las décadas posteriores sobre todo en el entorno académico norteamericano.

Por lo que se refiere al primer proceso, siguiendo el modelo cubano, también en Nicaragua el gobierno sandinista promovería la creación de *testimonios*, a menudo vinculados al relato de las experiencias de los guerrilleros⁴⁴. Es muestra de esta voluntad de promoción del género la publicación por parte del Ministerio de Cultura del manual *¿Qué es y cómo se hace un testimonio?* (1979), un volumen elaborado por Margaret Randall que describe el proceso de composición de un relato testimonial, identificado con el modelo propuesto por Barnett, es decir, con la recogida de entrevistas orales y la literaturización de los resultados. Según Ariel Dorfman, durante el gobierno de Allende en Chile se intentó promover una escritura testimonial —habla de probaturas en la colección «Nosotros los chilenos» de la editorial Quimantú— que el golpe de estado de 1973 no permitiría prosperar⁴⁵. Esta promoción gubernamental no tiene equivalente en otros entornos latinoamericanos, donde la función del *testimonio* no es tanto contribuir a la reescritura de la historia nacional, como denunciar una situación presente de injusticia. Lejos del soporte institucional, las víctimas de la represión en Guatemala, en Bolivia, en Argentina o en El Salvador aprovecharán el espacio abierto por el nuevo género cubano para dar más difusión a sus relatos testimoniales, ligando el género a la denuncia de unos hechos recientes y alejándolo parcialmente de la tarea de construir un nuevo relato posible sobre la historia que había motivado la propuesta experimental de Barnett.

Por lo que se refiere a la difusión crítica del género, en el contexto académico norteamericano de finales de los ochenta el *testimonio* se convertirá en objeto de discusión idóneo para ciertas tendencias críticas atentas a la dimensión política del hecho literario como la crítica feminista o la crítica postcolonial. En este contexto, el *testimonio* deviene caballo de batalla en el marco de una discusión sobre el futuro de las Humanidades que se concretaría en el denominado «debate de canon» y cuyo momento más visible fue la discusión sobre las obras a incluir en el currículum de la asignatura «Western Civilization» de la Universidad de Stanford (1988-1989). Simplificando mucho, el debate enfrentaba dos formas de entender la literatura y su función social: la de los que pretendían mantener un canon de obras clásicas (la mayoría escritas por hombres blancos) elegidas en función de su «calidad estética», y la de los que cuestionaban la implícita carga política de cualquier operación de juicio estético y afirmaban la necesidad de revisar el canon ofreciendo cuotas de representación en función de la diversidad multicultural o de género de los autores antologados. Puede servirnos de muestra de la posición del *testimonio* en este debate el hecho de que una obra testimonial, *Me llamo Rigo-*

⁴⁴ Al respecto del *testimonio* en Nicaragua, ver E. RIVERO, «Testimonial Literature and Conversations as Literary Discourses: Cuba and Nicaragua», *LAP*, 91, 1991, pp. 69-79.

⁴⁵ A. DORFMAN. «Código político, código literario: el género *testimonio* en Chile hoy», JARA y VIDAL (eds.), *Op. cit.*, pp. 170-235.

berta Menchú y así me nació la conciencia, de Elizabeth Burgos (1984) fuera una de las elegidas como lectura obligatoria en el nuevo canon de Stanford, cosa que la convertiría en objeto de atención prioritario de la crítica testimonial pero también en una diana fácil para los partidarios de un canon más conservador⁴⁶.

Este contexto institucional, y también la difusión de nuevas categorías para la crítica cultural —de la mano, por ejemplo, de la relectura de Franz Fanon que propone la crítica postcolonial o de la actualización de Gramsci de la mano de los grupos de estudios subalternos— ofrecerán un nuevo marco de difusión para el *testimonio*, convertido ahora en emblema, ya no de una política cultural revolucionaria, sino de una manera particular de entender la crítica cultural y las disciplinas que se dedican a ella. A finales de los años ochenta, críticos como John Beverley o George Yúdice profundizan en la definición del género como modelo que desafía las limitaciones de la historia, de la etnografía y de la literatura proponiendo un nuevo marco de enunciación para la voz subalterna⁴⁷. La caracterización del *testimonio* que proponen estos críticos será de nuevo pragmática e incidirá con mucha más contundencia que la que dedicaba Barnet a la cuestión en la desvinculación de lo testimonial respecto de lo literario. En este nuevo contexto crítico, el *testimonio* es útil en tanto que desafía a la misma institución literaria y pone de manifiesto la implicación política e imperialista de la expansión de los géneros literarios europeos. Ésta es la posición de Beverley en sus primeras aproximaciones al género: las formas genéricas occidentales que emergen durante la eclosión de los grandes imperios coloniales de la Edad Moderna (de 1400 a 1650) son prácticas ideológicas ligadas a estos procesos y que contribuyen a lo que denomina «the subject form of the European Man»⁴⁸. El *testimonio* surgirá así de la necesidad de una enunciación al margen de estas determinaciones. Es, afirma, un género «no-aculturado», una fórmula de escritura *postliteraria* que obliga a los críticos a prescindir de las categorías preestablecidas para aproximarse a él. En contra de este estatuto postliterario del *testimonio*, aproximaciones como las de Elzbieta Sklodowska o Roberto Ferro lo analizarán como un paso ligado a la evolución de la novela como género⁴⁹.

Para aislar el *testimonio* del resto de tipologías literarias que se le podrían parecer, los críticos comprometidos en la definición del género como no-aculturado insisten en el potencial político del nuevo modelo. Este potencial se debería al hecho de que el *testimonio* no resulta exactamente un modo de representación sino una práctica política que desautoriza las posibilidades de la literatura, la antropología o la historia para representar a los que no tienen voz. Argumenta en este sentido

⁴⁶ Para un análisis del papel del *testimonio* en el debate del canon ver BEVERLEY, «¿Hay vida más allá de la literatura?», *Casa de las Américas*, 199, 1995, pp. 25-35. Para una crítica contraria ver D. D'SOUZA, *Illiberal Education*. Nueva York, The Free Press, 1991, p. 73 y ss.

⁴⁷ Ver BEVERLEY, «Through All Things Modern: Second Thoughts on *Testimonio*», *Boundary 2*, 18: 2, 1991, pp. 1-21; «The Real Thing», GUGELBERGER (ed.), *Op. cit.*, pp. 266-286; y YÚDICE, *Op. cit.*

⁴⁸ BEVERLEY, «The Margin at the Center: on *Testimonio*», p. 12.

⁴⁹ SKLODOWSKA, *Testimonio...*; «Hacia una tipología...»; R. FERRO, *La ficción*. Buenos Aires, Bibles, 1998.

Marc Zimmerman que el *testimonio* «no es solo una forma de representación de las ideologías populares y costumbres culturales: es también un medio de práctica cultural democrática, ligado íntimamente con las fuerzas que producen la insurgencia política y militar»⁵⁰. También para René Jara, en el *testimonio*:

«Es, casi siempre, una imagen narrativizada que surge, ora de una atmósfera de represión, ansiedad y angustia, ora en momentos de exaltación heroica, en los avatares de la organización guerrillera, en el peligro de la lucha armada. Más que una interpretación de la realidad esta imagen es, ella misma, una huella de lo real, de esa historia que, en cuanto tal, es inexpresable. La imagen inscrita en el testimonio es un vestigio material del sujeto. En los relatos de Domitila Barrios y de Rigoberta Menchú la palabra participa en la realidad del objeto que muestra y acusa: la inscripción funda el sujeto [...]»⁵¹.

Se trata de caracterizaciones que no tienen siempre en cuenta que para que se produzca este «surgimiento» o «inscripción» del sujeto subalterno resulta necesario que alguien sea capaz de hacer circular el relato (a menudo oral) en el que se funda en forma de libro y en el mercado editorial. La inscripción que, dice Jara, «funda el sujeto» no está en manos completamente del subalterno que se identifica con este sujeto. Volveremos a este tema en el siguiente apartado.

Resulta interesante constatar cómo, curiosamente, la internacionalización crítica del *testimonio* en lugar de permitir la ampliación del canon de obras testimoniales que puedan merecer atención crítica, provoca una reducción de las obras objeto de estudio a un corpus de ejemplos recurrentes. Inicia este canon crítico la primera obra testimonial de Barnett, cuyo modelo, la biografía mediada escrita en primera persona, se reproduce en otros *testimonios* como *Hasta no verte Jesús mío*, de Elena Poniatowska (1969), *Si me permiten hablar...* de Moema Viezzer (1977), o, especialmente, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Elizabeth Burgos⁵². Las tres obras son fruto de una serie de entrevistas literaturizadas en forma de biografía en primera persona para dar cuenta de la lucha de las mujeres en las minas de Bolivia en el texto de Viezzer, del genocidio indígena en Guatemala en el de Burgos o, en la obra de Poniatowska —quizás la de más interés literario e historiográfico—, de la vida de las soldaderas mexicanas. Complementan el canon testimonial obras formalmente algo diferentes pero que por su calidad o por la relevancia de su contexto de emergencia también resultan objetos de interés crítico. Entre estas, por ejemplo, cabe citar *La noche de Tlatelolco* (1971) de Poniatowska, un relato polifónico en torno a la represión de los estudiantes mexicanos en la Plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre de 1968⁵³. Se

⁵⁰ ZIMMERMAN, *Op. cit.*, p. 22.

⁵¹ R. JARA, «Prólogo», JARA y VIDAL (eds.), *Op. cit.*, p. 2.

⁵² E. PONIATOWSKA, *Hasta no verte Jesús Mío*. México, Era, 1984 [1969]; E. BURGOS. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Barcelona: Seix Barral, 1999 [1983]; M. VIEZZER, «*Si me permiten hablar...*» *Testimonio de Domitila, una mujer en las minas de Bolivia*. Madrid, Siglo XXI, 1984 [1977].

⁵³ E. PONIATOWSKA, *La noche de Tlatelolco*. México, Era, 1975 [1971].

ubicar a menudo también bajo la rúbrica *testimonio* los relatos de guerrilleros que centran obras como *No me agarrarán viva* (1983) de Claribel Alegría —la reconstrucción de la vida de una guerrillera salvadoreña muerta en combate desde las voces de sus compañeros— o *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1983) de Omar Cabezas, una obra interesante, más que por su contenido o por su innovación, por cómo muestra la interiorización por parte de su autor de un modelo testimonial basado en la apariencia oralizante del texto y en la mezcla de relato épico y discurso político⁵⁴.

Esta limitación del corpus es también propiciada por la vinculación exclusiva del *testimonio* al contexto latinoamericano (del que es indicio el uso emblemático en castellano en la denominación del género en los artículos en inglés), una vinculación que dificulta no sólo que sea puesto de lado con otros géneros similares que se están configurando en las literaturas postcoloniales⁵⁵, sino también la posibilidad de contrastar con los *testimonios*, los relatos de denuncia testimonial que puedan surgir en el mismo contexto norteamericano de donde emergen las críticas en defensa del «nuevo» género. Mediante este uso emblemático, la crítica sobre el *testimonio* aleja a su objeto de estudio, lo convierte en un *otro* adecuado a sus intenciones críticas, donde el subalterno cuya voz se difunde aparentemente es un ser que se define por su alteridad. Esta última percepción condicionará el debate sobre el género ya durante los años noventa. Durante esta década, la producción literaria latinoamericana se va situando cada vez más lejos del paradigma testimonial, al mismo tiempo que se multiplican los estudios dedicados al género⁵⁶. El *testimonio* se ha convertido, más que en un género productivo, en un problema teórico que genera múltiples relecturas metacríticas. Nos encontramos, por lo tanto, con un proceso que conduce al género hacia su agotamiento creativo, un agotamiento que, si se había iniciado con la canonización crítica, se completará con su conversión en objeto de discusión teórica que provoca un autocuestionamiento de las disciplinas que se ocupan de su estudio. El *testimonio*, escribe Gugelberger, ha perdido su función revulsiva, sin embargo, añade «without the insights gained and problems faced while discussing the *testimonio*, we hardly would be where we

⁵⁴ C. ALEGRÍA, *No me agarrarán viva. La mujer salvadoreña en lucha*. México, Era, 1983; O. CABEZAS, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Nafarroa: Txalaparta, 1999[1982].

⁵⁵ Para un análisis de géneros híbridos semejantes que la crítica va identificando en otros contextos, ver S. SMITH y J. WATSON, *De/Colonizing the Subject*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992; o R. G. HAMILTON, «Estratagemas en torno do "eu" intimista e do "nos" colectivo», en *Les littératures africaines de langue portugaise*. Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1985, pp. 493-499. Philippe LEJEUNE ha teorizado también sobre las diferentes formas de la biografía mediada en «L'autobiographie de ceux qui n'écrivent pas», *Je est un autre*. Paris, Seuil, 1980, pp. 229-276.

⁵⁶ Esto no quiere decir que no se produzcan obras similares a las que se difundieron bajo la rúbrica *testimonio*, es decir, reportajes elaborados desde el relato los testigos de los hechos o biografías con un explícito contenido político, pero su formalización y su difusión se vincula a canales diferentes a los que abrió el género, por lo que, de manera algo absurda, difícilmente merecen la atención crítica de los que se dedican al análisis del *testimonio*. Al respecto de una posibilidad de apertura del canon testimonial ver C. DUPLÁA, *La voz testimonial en Montserrat Roig*. Barcelona, Icaria, 1996.

are now, looking for new ways of expression that deterritorialize our disciplines and breathe new life into them»⁵⁷.

Esta evolución en el análisis del género, que conduce al *testimonio* de la «literatura de resistencia» al cuestionamiento epistemológico, se puede seguir en las aportaciones de Beverley. En diversos artículos publicados durante los años noventa, la percepción del crítico sobre el *testimonio* como creación que desestabiliza los géneros preestablecidos en la tradición occidental, evoluciona hasta justificar un cuestionamiento de la misma literatura y de los estudios literarios como ámbitos disciplinares que sólo pueden generar exclusión. El *testimonio*, según Beverley, permite mostrar que el subalterno no puede ser representado adecuadamente en la universidad, ya que «the literature and the university are among the institutional practices that create and sustain subaltertnity»⁵⁸. Esto obligaría al crítico comprometido con la visibilización del subalterno a situarse no sólo al margen de las disciplinas sino incluso contra ellas. Escribe así: «una de las lecciones que ofrece el testimonio es la de que hoy en día hace falta leer no sólo “a contrapelo”, como en la práctica de la desconstrucción académica, sino contra la literatura misma»⁵⁹. Beverley no rehuye el carácter necesariamente incoherente de sus declaraciones: el hecho de que su crítica se expresa autorizada desde su posición de académico que publica en revistas de prestigio sus textos sobre el carácter pernicioso de las instituciones a las que inevitablemente contribuye. La creación el año 1992 del *Latin American Subaltern Studies Group* se presenta con la voluntad ofrecer un nuevo espacio de reflexión donde encontrar caminos para superar este callejón sin salida. Formado a imagen del grupo de Estudios Subalternos asiático (*Subaltern Studies Group*), el nuevo grupo emerge con la voluntad de mostrar la insuficiencia de las disciplinas de conocimiento que ha creado Occidente para dar cuenta de la experiencia subalterna y de crear nuevos marcos para su estudio⁶⁰. Esta posición crítica será considerada por algunos críticos como una nueva versión de un discurso heterológico que sitúa a los «estudiosos norteamericanos» como intelectuales autorizados para interpretar un subalterno indefinido que se identifica con «América Latina»⁶¹. Las connotaciones imperialistas de este juego de oposiciones no pueden escapar, y, de hecho, no escapan, ni a los partidarios del nuevo enfoque. Éste, no logra situarse al margen de la oposición entre centro y periferia que pretende anular y utiliza el *testimonio* como un emblema de esta periferia. Escribe al respecto Gareth Williams:

⁵⁷ G. M. GUGELBERGER, «Introduction: Institutionalization of Transgression: Testimonial Discourse and Beyond», GUGELBERGER (ed.), *Op. cit.*, p. 17.

⁵⁸ BEVERLEY, «The Real Thing», p. 271.

⁵⁹ BEVERLEY, «¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades», *Casa de las Américas*, 34, 1993, p. 24.

⁶⁰ Para una exposición de los principios del grupo, ver I. RODRÍGUEZ, «Reading Subalterns Across Texts», *The Latin American Subaltern Studies*. Durham: Duke U.P., pp. 1-32. Ver también el manifiesto del grupo en «Founding Statement», *Boundary 2*, 20: 3, 1993, pp. 110-121.

⁶¹ Ver al respecto el prólogo «Colonialisms and its Replicants», en Mabel MORAÑA, Enrique DUSSEL y Carlos A. JÁUREGUI eds. *Op. Cit.*, pp. 15-16.

«While we have generally proclaimed *testimonio* to be wholly oppositional to the postmodern logic of late capitalism, as well as to metropolitan discourse of ethnography and anthropology, our criticism of *testimonio* has maintained the dualism of center and periphery in order to privilege the peripheral as a totalizing subversion of the center»⁶².

Nos encontramos de nuevo con el juego de apropiaciones de la voz subalterna que hemos visto que detectaba Spivak en la historiografía y en la literatura occidentales hechas desde una voluntad aparente de aproximación al subalterno. La historia del *testimonio*, por lo tanto, podría parecer la de un género fracasado que, al pretender abrir espacios para la enunciación subalterna, termina cuestionando la posibilidad misma de la crítica de aproximarse sin coacciones a estos mismos espacios. Sin embargo, ésta no es más que una parte de la historia institucional del género. Al margen de las políticas disciplinares, quedan las obras que permitió crear y difundir, así como también, las reflexiones que su propósito motivó.

3. AUTOR(IDAD)ES: DE OBJETO DE ESTUDIO A SUJETO HISTÓRICO?

Hasta aquí, visualizar los contextos institucionales en los que toma forma el *testimonio* nos ha permitido ya poner de manifiesto algunas de las cuestiones problemáticas que pueden interferir en la consideración de los *testimonios* como discursos históricos. Para que un *testimonio* desempeñe la función original que se le atribuía en el contexto cubano y en los estudios subalternistas posteriores, tiene que ser recibido como un relato histórico autorizado, donde la enunciación desde la vivencia personal de los hechos se considere tan válida como una interpretación histórica fundamentada en fuentes de archivo. Implica, como decíamos, que el objeto de estudio, desde su posición de testigo, pueda representarse simultáneamente como sujeto histórico y como intérprete de su propia historia. Se trata de una simultaneidad problemática por distintos motivos, entre los cuales destaca la dificultad del relato testimonial de hacer trascender la mirada singular del sujeto que relata «su historia» en un relato «históricamente» representativo, en el que la experiencia individual pueda proyectarse a la de una colectividad⁶³. A esta com-

⁶² G. WILLIAMS, «The Fantasies of Cultural Exchange in Latin American Subaltern Studies», GUGELBERGER (ed.), *Op. cit.*, p. 235. Ver también las diferentes facetas de esta crítica en A. Moreiras, «The Aura of Testimonio», GUGELBERGER (ed.), *Op. cit.*, pp. 192-224. (1996), S. COLÁS, «What's Wrong with Representation?: *Testimonio* and Democratic Culture», GUGELBERGER (ed.), *Op. cit.*, pp. 161-171; CARR, Robert (1992). «Re-presentado el *testimonio*. Notas sobre el cruce divisorio primer mundo/tercer mundo», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 36, 1992, pp. 73-94; así como, desde una posición algo diferente, E. VOLEK, «Testimonio, y otras ficciones: a propósito de un género que quería ser profético», *Literatura: teoría, historia, crítica*, 2, 2000, pp. 47-60.

⁶³ Una problemática que también se plantea en la investigación en microhistoria; ver al respecto J. SERNA y A. PONS, «Formas de hacer microhistoria», en M. A. CABRERA *et al.*, *La situación de la historia*. Tenerife, Universidad de la Laguna, 2006, 191-216; y *Cómo se escribe la microhistoria. Ensayo sobre Carlo Ginzburg*, Madrid, Cátedra-PUV, 2000.

pleja representatividad se le añade, en los *testimonios* formalizados a partir de fuentes orales transcritas en primera persona, la dificultad de identificar una autoría única a la que responsabilizar del pacto que sostiene la referencialidad del texto. Es en este último aspecto, el que se refiere a la autoría testimonial, en el que me gustaría que nos fijáramos para terminar esta reflexión, en tanto que nos permite poner sobre la mesa algunas reflexiones que afectan también a la función del autor en los discursos historiográficos.

El papel del autor en la composición del discurso literario es uno de los temas candentes en los estudios literarios del último tercio del siglo XX, sobre todo desde la publicación el año 1968 del ensayo de Roland Barthes «La mort de l'auteur», donde se defendía la autonomía del texto y el papel activo del lector en la configuración de su sentido⁶⁴. Para revisar la posición de autor en las Ciencias Sociales, más que la propuesta de Barthes, nos interesa la conferencia que Michel Foucault dedicaría a la instancia autorial el año siguiente⁶⁵. Para el filósofo francés, más allá de constatar la muerte simbólica del autor, cabe observar las posiciones desde las que su función se sigue ejerciendo y que podemos identificar en conceptos como el de «obra» o en la necesidad de ciertos textos de circular con una «firma» de autor. La construcción de esta «firma» es esencial en la difusión de los *testimonios* mediados como textos referenciales, es decir, como documentos históricos autorizados. En este sentido, hasta ahora, hemos ido citando los *testimonios* considerando que su «autor» era el escriba letrado o mediador que permitía que el relato subalterno viera la luz. Hablábamos así del *testimonio* «de Burgos», «de Barnet» o «de Viezzer». Y, sin embargo, esta opción no deja de ser cuestionable. Implica que quienes sostienen el pacto que permite difundir el discurso subalterno como *autorizado* son unos individuos de quienes, aparentemente, casi no oímos la voz en el relato testimonial.

Se trata de una cuestión compleja que la crítica que se ha ocupado del género ha tratado de distintas maneras, sea caracterizando el *testimonio* como un texto que no puede ser considerado «de autor» (Ochando), que es fruto de una autoría doble subalterno-letrado (Achugar) o que surge de un tenso juego de poderes en relación al control del texto (desde posiciones divergentes: Beverley, Sklodowska, Ferro). Como ya han notado estos y otros críticos, la relación entre subalterno y escritor se suele expresar en los prólogos o documentos introductorios de muchos de los *testimonios*, unos prólogos donde el contacto del letrado con la voz subalterna parece cambiar su misma identidad. Así lo expresa, por ejemplo, Poniatowska, reflexionando sobre la composición de *Hasta no verte Jesús mío*, cuando explica que al terminar las entrevistas con Jesusa Palancares:

⁶⁴ R. BARTHES, (1984 [1968]), «La mort de l'auteur», en *Le bruissement de la langue*. París, Seuil, 1984 [1968], pp. 61-67

⁶⁵ M. FOUCAULT, «Qu'est-ce qu'est un auteur?», en *Dits et écrits*. París, Gallimard, 2001 [1969], pp. 817-849. Para una aplicación las percepciones de Foucault a la caracterización del autor en antropología, ver C. GEERTZ, *El antropólogo como autor*. Barcelona, Paidós, 1997 [1988], pp. 16 y ss.

«Me sentía fuerte de todo lo que no he vivido. Llegaba a mi casa y les decía: “Sabén, algo está naciendo en mí, algo nuevo que antes no existía” pero no contestaban. Yo les quería decir: “tengo cada vez más fuerza, estoy creciendo, ahora sí, voy a ser una mujer.” Lo que crecía o a lo mejor estaba allí desde hace años era el ser mexicana; el hacerme mexicana; sentir que México estaba adentro de mí y que era el mismo que el de la Jesusa y que con sólo abrir la rendija saldría»⁶⁶.

El letrado se impregna de la vivencia subalterna hasta el punto en que la interioriza y deviene no sólo un mediador del relato oral inicial, sino casi un *médium* a partir del cual la identidad de su informante puede expresarse, como una «rendija» por la que puede salir una voz auténtica, representativa de la identidad nacional.

Si la mención de este contacto empático es frecuente en los prólogos testimoniales, pocas veces se hace explícito el pacto por el que el subalterno cede su palabra al escritor letrado. Una de estas pocas ocasiones la encontramos en el complejo juego de prólogos que acompaña la segunda edición de *Si me permiten hablar*, de Moema Viezzer⁶⁷. Tras una recepción polémica del texto, y para reforzar la referencialidad del mismo, éste se reeditó con un pequeño prólogo firmado por Domitila Barrios, donde ésta «afirma»: «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»⁶⁸. Este segundo prólogo es seguido por la transcripción de una corta entrevista donde Barrios es interrogada por Viezzer sobre la elaboración del libro. Las respuestas deberían servir para reafirmar la autenticidad del texto y, sin embargo, no son más que fruto de un juego de máscaras algo capcioso ya que los textos firmados «por Domitila» a los que tenemos acceso en estos prólogos están también transcritos por Viezzer por lo que pueden estar falseando el relato original de igual manera que el relato testimonial que los sigue.

El escriba supone el filtro final y necesario para que la voz que le es subalterna se difunda en el circuito letrado. La autoría, escribía Philippe Lejeune reflexionando sobre la biografía como género, siempre está de la mano de quien tiene el poder⁶⁹. De hecho, las decisiones sobre la forma final del *testimonio*, fruto aparente de una conversación oral entre informante e intelectual, dependerán siempre del mediador, que decide cómo ordenarlo —«establecí un fichero por temas [...]». Todo ello con la intención de separarlos más tarde en capítulos»⁷⁰—, qué estilo dar al mismo —«Preferimos que el libro fuese un relato en primera persona, de manera que no perdiera su espontaneidad, pudiendo así insertar vocablos y giros idiomáticos propios del habla de Esteban»⁷¹— o qué informaciones se consideran su-

⁶⁶ E. PONIATOWSKA, «Hasta no verte Jesús mío», *Vuelta*, 24: 2, 1978, p. 8.

⁶⁷ Ver J. FRANCO, «*Si me permiten hablar*: la lucha por el poder interpretativo», *RCLL*, 36, 1992, pp. 90-106.

⁶⁸ VIEZZER, *Op. cit.*, p. 5.

⁶⁹ LEJEUNE, *Op. cit.*, p. 259.

⁷⁰ BURGOS, *Me llamo...*, p. 19.

⁷¹ BARNET, *Biografía...*, p. 6.

perfluas en función del relato preestablecido que ha decidido contar —«Hice una gran labor de depuración y de criba»;⁷² o como escribe Elena Poniatowska sobre la composición de *Hasta no verte...: «Utilicé las anécdotas, las ideas y muchos de los modismos de Jesusa Palancares pero no podría afirmar que el relato es una transcripción directa de su vida porque ella misma lo rechazaría. Maté a los personajes que me sobraban, eliminé cuanta sesión espiritualista pude, elaboré donde me pareció necesario, podé, cosí, remendé, inventé»⁷³.*

Sin embargo, como ya han notado Ferro y Sklodowska, la intervención más relevante de los escritores en lo que se refiere a la transformación del discurso oral primigenio es la que se produce mediante la monologuización de un texto que inicialmente era fruto de un diálogo, es decir, mediante la eliminación de las preguntas y, con ellas, de la representación de la participación activa del escritor en la construcción del discurso testimonial. Se trata de borrar del texto su carácter dialógico para presentar la enunciación subalterna como la de una identidad sin fisuras cuyo acceso al circuito letrado no es fruto de ningún conflicto de intereses. El poder letrado que ha mantenido históricamente al subalterno en una posición de silencio parece diluirse en esta intervención autorial que, sin embargo, no hace más que esconder un conflicto latente. Como ha notado Sklodowska reutilizando una imagen que Clifford Geertz aplicaría al relato etnográfico, al borrarse del texto, el mediador se convierte en algo parecido a un ventrílocuo, un autor que modifica su propia escritura para darle apariencia de relato subalterno⁷⁴. De hecho, son frecuentes los prólogos en los que los letrados explican su tarea como la asunción casi física de la voz ajena. Escribe Barnet: «decidí que ya la voz de Esteban en la grabadora era mi voz, y que yo era una prolongación, que mi brazo y mi cabeza eran una prolongación de la cabeza y la voz de Esteban Montejo»⁷⁵, y Burgos afirma haber escrito el *testimonio* de (¿o sobre?) Menchú «convirtiéndome en una especie de doble suyo»⁷⁶.

Vemos, por lo tanto, que la autoría que debería posibilitar la presentación del relato testimonial como documento autorizado y referencial es fruto de un equilibrio complejo de poderes. Para acceder al circuito letrado, el subalterno necesita ceder su relato a un escriba de quien dependerá la forma final del texto. El letrado, a su vez, debe modificar su voz para darle la apariencia de un relato subalterno, sea mediante el uso de la primera persona, la utilización de modismos que el lector pueda interpretar como propios del informante o la inserción de huellas de oralidad diseminadas a lo largo del texto. Esta apariencia ha sido tratada por algunos críticos como un remanente de su origen oral que permite al lector asegurarse de la

⁷² Declaraciones de Barnet en AZOUGARH, *Op. cit.*, p. 215.

⁷³ PONIATOWSKA, «Hasta no verte», p. 10.

⁷⁴ GEERTZ, *Op. cit.*, pp. 154-155.

⁷⁵ Barnet, en AZOUGARH, *Op. cit.*, p. 215.

⁷⁶ BURGOS, *Me llamo...*, pp. 17-18.

procedencia subalterna del mismo⁷⁷. Se trata, sin embargo, de una coartada, ya que, en realidad, está en manos del escritor purgar o componer las huellas de apariencia oral que desee simular que el texto «conserva». De la misma manera que ha eliminado las informaciones que no consideraba «relevantes», el letrado podría hacer desaparecer las menciones aparentemente espontáneas a un oyente que aparecen en algunos *testimonios* o la presencia de la parataxis como signo de la oralidad primigenia del relato. La inclusión de huellas de oralidad —ya han insistido en ello especialmente Ferro y Volek— es tan sólo una estrategia retórica en manos del escriba para causar al lector un efecto de autenticidad, un uso interesado del juego estilístico que los formalistas rusos denominaron *skaz*⁷⁸. El caso que nos puede ayudar a entender esta cuestión de manera más clara lo encontramos en el *testimonio* de Omar Cabezas *La montaña es algo más que una oscura estepa verde*. Según ha explicado el autor, su libro es fruto de la grabación de una serie de conversaciones con una secretaria (con la que mantenía una relación, digamos..., no profesional) a quien él explicaba sus experiencias como guerrillero⁷⁹. El juego de imposturas de la oralidad testimonial se hace aquí explícito porque Cabezas no es ya un subalterno analfabeto que necesite ayuda para difundir su texto, sino un dirigente sandinista formado que tiene el control absoluto sobre su relato. En él, los remanentes de oralidad son sencillamente fruto del reconocimiento implícito de un rasgo retórico —la apariencia oral— atribuido a los textos que se difunden como *testimonios*.

La complejidad de la función de autor así como se desempeña en los *testimonios* mediados, se ha puesto de manifiesto especialmente cuando la amplia difusión de una obra, entre otros factores, ha provocado que el informante o testigo se desplace a una posición «menos» subalterna respecto a la que ocupaba en el momento de realización del *testimonio*, es decir, se aproxime a la posición de poder que le permitiría ser plenamente «autor». En distintas ocasiones esta aproximación se ha manifestado de la manera más material que tiene que ver con la autoría, y que se concreta en la demanda de un reembolso de los beneficios que puedan ocasionar los derechos «de autor». En la mayoría de *testimonios* que hemos consultado, es el letrado quien firma el *copyright* de las obras. Normalmente, se trata de una cuestión que no se pone de manifiesto en ningún momento de la composición del volumen y que, en cambio, puede emerger cuando un texto tiene la suficiente relevancia para ocasionar beneficios. Barnet ha explicado que el éxito de *Biografía de un cimarrón* hizo que los familiares de Esteban Montejo llegaran a contratar a un abogado para tratar de conseguir una parte de las ganancias de las ventas del libro⁸⁰. El caso más claro en este sentido es el que se refiere a la discusión por los derechos de autor de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la*

⁷⁷ Sobre la oralidad en el testimonio ver OCHANDO, *Op. cit.*, p. 48, así como también ACHUGAR, *Op. cit.*, p. 63.

⁷⁸ Ver D. LODGE. *L'art de la ficció*. Barcelona, Empúries, 2001[1992], p. 67.

⁷⁹ O. CABEZAS, «Testimonio de mis testimonios», *Hispanérica*, 64-65, 1993, p. 113.

⁸⁰ BARNET, *La fuente...*, p. 149.

conciencia, un libro que tuvo una amplia difusión con la concesión del Nobel de la Paz de 1992 a la guatemalteca. El premio convirtió a Menchú en un personaje más conocido, y con más acceso a los medios de comunicación que la misma Burgos, revirtió su posición subalterna en una posición de enunciación que convertía a su *testimonio* en un texto «de Menchú». Según explica Burgos, pese a que Menchú hubiera afirmado en distintas ocasiones que consideraba que la obra no «le pertenecía»⁸¹, en 1993 intentó que se modificasen las atribuciones de los derechos de autor, a lo que la antropóloga venezolana no accedió. Molesta, Burgos compara su procedimiento con el de otros autores de *testimonios* menos condescendientes con la individualidad de sus respectivos informantes, y que utilizan para denominarlos un pseudónimo (es el caso de Poniatowska en *Hasta no verte Jesús mío*) o un término genérico (como en *Biografía de un cimarrón*). Concluye irónicamente Burgos: «Perhaps that was my mistake: if instead of giving it the name of Rigoberta Menchú I had opted for *Habla una India de Guatemala*, history might have treated me differently».⁸² El nombre propio, como decía Foucault, resulta un atributo significativo de autor. Situarlo en el título es una fórmula de desplazarlo de la posición propiamente de autor en la circulación de un libro, pero más singularizante que la que se limita a designar al informante con su nombre común.

Las especiales condiciones de difusión del *testimonio* de Burgos (¿o de Menchú?) permiten observar cómo la instancia que denominamos «autor» es en realidad una posición compleja que depende del contexto social en el que una determinada persona pueda ocupar una posición de poder. La ambigüedad de la autoría de *Me llamo Rigoberta Menchú...* se puso también de manifiesto cuando un antropólogo americano, David Stoll, publicó los resultados de sus investigaciones en Guatemala que, aparentemente, contradecían el relato puesto en boca de Menchú. En estas circunstancias delicadas, tanto Menchú como Burgos se distanciaron del resultado final del texto de diferentes maneras, en el caso de Burgos, sacando polvo a las cintas que dieron origen al libro; en el caso de Menchú apelando al carácter vivido de los acontecimientos relatados en una situación de trauma. Explicaba un comunicado de la fundación de la Nobel:

«El testimonio de Rigoberta Menchú tiene el valor de constituir un relato no de un testigo, sino la vivencia de una protagonista y la interpretación de lo que vieron y lloraron sus ojos, lo que oyeron sus oídos y lo que a ellos les contaron. Ningún testimonio puede ser visto como un reportaje periodístico ni como la descripción neutral de una realidad ajena [...]. Ninguna de las supuestas inexactitudes, exa-

⁸¹ Según una cita de David Stoll, Menchú había declarado en *El Periódico* de Guatemala en 1997: «It does not belong to me morally, politically or economically. I have respected it greatly because it played an immense role for Guatemala...», en D. STOLL, *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Boulder, Westview, 1998, p. 178. Ver entre otras reflexiones sobre la polémica, las recogidas en el monográfico de la revista *Latin American Perspectives*, 26: 6 (1999).

⁸² E. BURGOS, «The Story of a *Testimonio*», *LAP*, 26: 6, 1999, p. 61.

geraciones u omisiones que se pretenden demostrar en el mencionado texto restan méritos ni debilitan la verdad del testimonio de Menchú»⁸³.

Nos encontramos ante una situación delicada en la que la referencialidad que convertiría al texto en documento o versión autorizada de la historia es puesta en entredicho sin que una instancia clara pueda responsabilizarse de su verdad. La crítica que había considerado *Me llamo Rigoberta Menchú...* una muestra de la posibilidad de abrir espacios para la enunciación subalterna, respondió a menudo a las acusaciones de Stoll situando el texto de nuevo en el paradigma de lo literario, utilizando, de alguna manera, la hibridez del género para recolocararlo en una posición donde su ausencia de verdad no pueda ser valorada como un defecto.

Más aún, la misma composición híbrida del *testimonio* hacía que las consecuencias del cuestionamiento de Stoll respecto a *Me llamo Rigoberta Menchú...* fueran más allá de la simple consideración de la falsedad del relato de Menchú para pasar a deslegitimar la lucha del colectivo al que pretendía representar. En el *testimonio*, para que un relato individual tenga validez política e histórica, ha de ser posible trasponer la experiencia individual que en él se relata a la de todo un colectivo. Así se expresa recurrentemente en los prólogos y en las primeras páginas de muchos *testimonios*. Domitila Barrios, por ejemplo, afirma «lo que me pasó a mí, le puede haber pasado a cientos de personas en mi país»⁸⁴. Menchú afirma representar a «todos los guatemaltecos pobres»⁸⁵. Y Miguel Barnet escribe que su libro sobre Esteban Montejo: «no hace más que narrar vivencias comunes a muchos hombres de su misma nacionalidad»⁸⁶. Para que su relato tenga significación etnográfica, política o histórica, el «yo» del *testimonio* debe proyectarse metonímicamente a un «nosotros» que, además, toma sentido en función del «tú» que se identifica con el mediador del texto, representante individual con los lectores potenciales del texto en el circuito letrado⁸⁷. Dicho de otro modo, el subalterno puede acceder a una posición autorizada de enunciación, no sólo cediendo el control de la versión publicable de su relato a un letrado, sino también renunciando a su individualidad en beneficio del grupo al que representa. Se trata, de algún modo, de una formalización de lo que Spivak denominó «esencialismo estratégico» por el que un individuo renuncia a sus particularidades para presentar su demanda como legitimada por la necesidad de todo un colectivo en lucha. Esta «estrategia» tiene como reverso la pérdida de singularidad y de conciencia individual del individuo representado, y es uno de los escollos de la historia subalterna. Frente a los personajes «con historia» que han protagonizado los relatos convencionales del

⁸³ Citado en el periódico *La Jornada* (URL: <http://www.jornada.unam.mx/1999/nov99/991191/ultra-derecha.html>).

⁸⁴ VIEZZER, *Op. cit.*, p. 13.

⁸⁵ BURGOS, *Me llamo...*, p. 21.

⁸⁶ BARNET, *Biografía...*, p. 10.

⁸⁷ Ver D. SOMMER, «"Not just a personal Story": Women's *Testimonios* and the plural Self», en B. BRODZKI y C. SCHENCK (eds.), *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiographies*. Ithaca, Cornell UP, 1998, pp. 107-130.

pasado y a quienes se atribuían intenciones y trayectorias particulares, los «sin historia» sólo se consideran relevantes si se despojan de su conciencia individual incluso, como hemos visto, convirtiendo su nombre propio en un nombre colectivo (india guatemalteca, mujer minera, cimarrón, soldadera), que los visibiliza siempre que sean representantes de toda una clase y no personas individuales con motivaciones y conciencia particulares⁸⁸.

Se trata de un juego de representaciones quizás necesario para que esta historia «desde abajo» pueda formalizarse como un contradiscurso ante otras formas historiográficas «desde arriba», pero también algo capcioso por diversos motivos entre los cuales me gustaría acabar mencionando sólo dos. En primer lugar, en tanto que el responsable de elegir el personaje individual que resultará significativo es habitualmente el mediador, por lo que el juego de representatividades (político, histórico, literario) que pone en funcionamiento el *testimonio* está en manos de las características que el letrado quiera proyectar como las del colectivo al que se representa y no de una delegación de representatividades que surja de este mismo colectivo. Un ejemplo lo encontramos en el *testimonio* de Margaret Randall *Cuban Women Now* (1974), donde se editan catorce relatos de vida que el título de la obra nos podría hacer pensar que retratarán una imagen completa de la población femenina cubana. Sin embargo, la voluntad política de la elección es explícita: de las mujeres entrevistadas, trece están activamente «integradas en la vida revolucionaria», entre las cuales seis son miembros del Partido Comunista o de sus Juventudes, y la única que queda al margen, explica Randall, «has maintained an enthusiastic and cooperative attitude in their work place»⁸⁹. Toda representación implica una selección y, por lo tanto, comporta múltiples exclusiones. En segundo lugar, esta posición estratégica del informante testimonial hace que su identidad se valore en función de su capacidad de presentarse ante el lector letrado u occidental como un ejemplar «auténtico» de su grupo, lo que potencia su carácter «exótico», su diferencia frente a los posibles lectores del texto. Así, Burgos explica que es un «reflejo milenario» y no simplemente el hambre lo que impulsaba a Rigoberta «a preparar la masa y a cocer las tortillas para el desayuno»⁹⁰. Como ya han notado diferentes críticos, la imagen de la guatemalteca que dibuja Burgos se parece peligrosamente a la de un «buen salvaje», sonriente, inocente y agradable. La misma mención a la informante a partir de su nombre propio y no de su apellido que habéis leído (seguramente sin extrañeza) unas líneas más arriba es una muestra de esta posición de «autor menor» atribuida al informante testimonial, un informante que, para hablar, tiene que acomodar su voz y su identidad a una posición *alterizada* y diseñada por el letrado que decida vehicular su historia como un relato autorizado sobre la historia subalterna. Quizás, como ha argumentado Doris

⁸⁸ Al respecto de esta posición alterizada ver CARR (*Op. cit.*); y también J. FABIAN, *Time and Other: How Anthropology Makes its Object*. New York, Columbia University Press, 2002 [1983].

⁸⁹ M. RANDALL, *Cuban Women Now: Interviews with Cuban Women*. Toronto, Dumont Press Graphics, 1974, p. 33.

⁹⁰ BARNET, *Me llamo...*, p. 13.

Sommer, sólo quede en las manos del subalterno la capacidad de gestionar sus silencios, e incluso así, nos resultaría imposible constatar qué «vacíos» corresponden a la intención y cuáles son simples elisiones del mediador de su relato⁹¹.

4. CONCLUSIONES

Hemos visto en estas páginas cómo entender el *testimonio* como fuente o documento histórico es problemático si no se tienen en consideración factores que atañen a la composición de los textos y a los contextos institucionales en los que se justifica su función. El relato testimonial no sólo esquiva los paradigmas habituales del relato historiográfico en tanto que ofrece una mirada tangencial sobre escenarios del pasado que no siempre han sido centro de atención de los historiadores, sino que es fruto de un intento de suplantar el mismo papel del historiador (o del antropólogo, o del periodista...) como único escritor autorizado en el relato de la historia. He intentado mostrar que esta suplantación es siempre incompleta y nos muestra cómo la posición de autor es siempre una posición de poder que, además, en los discursos históricos, condiciona lo que se percibe como «el pasado». Esto no supone que los *testimonios* no puedan ser un material útil para el historiador que pretenda diversificar sus fuentes y sus perspectivas sobre los hechos, y no sólo porque ofrecen una mirada más que aspira a poner a la disposición del lector nuevos datos y nuevas interpretaciones, sino también porque el mismo *testimonio* como género es un producto histórico. Como tal, el *testimonio* nos permite reflexionar sobre las condiciones de elaboración del texto, el diálogo problemático del que es fruto, o sobre las instituciones y comunidades de lectores que han propiciado su difusión. Nos permite, en el fondo, reflexionar sobre cómo los espacios de frontera interdisciplinaria, como todas las fronteras, son lugares donde se producen intercambios productivos pero también donde abunda el contrabando; lugares también, donde salen a la luz las tensiones y las fisuras que desde el centro del sistema disciplinario podían haber quedado ocultas.

⁹¹ Ver D. SOMMER, «Rigoberta's Secrets», *LAP*, 91, 1991, pp. 32-50, y, en contraposición, SKLODOWSKA «Spanish American Testimonial Novel: Some Afterthoughts», GUGELBERGER (ed.), *Op. cit.*, pp. 84-100.

