
Testimonio literario latinoamericano

Una reconsideración histórica del género

Victoria García

Resumen

Este trabajo sintetiza los avances de una investigación en curso, centrada en el proceso histórico de constitución e institucionalización del testimonio como género en el campo literario latinoamericano. Dicho proceso integra un conjunto de fenómenos políticos y culturales que adquieren manifestación en ciertos discursos de la época, y reenvían a la Revolución Cubana como acontecimiento fundador de una particular etapa histórica regional.

El artículo introduce primero el estado de la cuestión del testimonio, en tanto hecho de lenguaje propio del siglo xx, y revisa los alcances de su noción literaria, tal como ha sido desarrollada en la crítica de las últimas décadas. Se enfocan, en esa dirección, las dificultades que ha planteado la construcción de un *corpus* genérico. Más adelante, se especifican los fundamentos teóricos que, en la línea de Schaeffer (2006) y Steimberg (1998), orientan la indagación como estudio de un fenómeno genérico, y las implicaciones en la construcción de un *corpus* textual que un estudio tal conlleva. Finalmente, con las nociones teóricas explicitadas, se propone un análisis correlativo de las obras premiadas por Casa de las Américas en su premio literario de 1970 –primera edición del certamen que incorporó la categoría testimonio–, y del metadiscurso crítico producido en torno de la premiación.

Palabras clave

Testimonio, siglo xx, Latinoamérica, género, campo, institución, historia, discurso, metadiscurso, nombre de género, corpus, Revolución Cubana, politización de las prácticas artísticas, antropología, periodismo, documental, premio Casa de las Américas, Pozas, Barnet, Walsh, Poniatowska, Gilio, Casaus, Calderón González

Acerca del testimonio en la reflexión contemporánea: precisiones conceptuales

Dentro de los estudios literarios recientes y, generalmente, en la teoría social dedicada contemporáneamente al testimonio, el término designa una serie heterogénea de problemas no siempre remisibles a un mismo plano analítico, aunque a menudo entrecruzados en los trabajos críticos. Por ello, la indagación literaria del testimonio latinoamericano requiere, primero, de un número de precisiones conceptuales.

En efecto, las reflexiones de las que el testimonio ha sido objeto en las últimas décadas coinciden en caracterizarlo como una particular forma de lenguaje, vinculada a la producción social de la verdad, la memoria y la justicia, pero difieren sensiblemente en el alcance histórico que otorgan a la noción. Foucault proponía, en 1973, su acepción para el término, que asociaba a una manera de producir saber surgida en Grecia en el siglo v a.C. En una lectura de *Edipo Rey*, observaba la centralidad que en la tragedia ocupaba el recuerdo del pastor, único testigo de la muerte del padre de Edipo. La atestación de ese lacayo, forzada por la indagatoria del tirano, decidía el desenlace del drama, que, así, podía interpretarse como una teatralización del problema del poder y el saber, tal como este aparecía en la Grecia clásica habitada por Sófocles. La propuesta de Foucault, ausente de las reflexiones actuales sobre el testimonio, sugería, sin embargo, varias de las matrices conceptuales que la orientan en sus distintas vertientes: la estrecha relación entre lo testimonial y el sentido de la vista –si el lacayo *había estado ahí*, era porque había visto el asesinato de Layo–,¹ su intrínseca ligazón con la memoria –“conocimiento por testimonio, recuerdos o indagación”, decía Foucault (1978: 67)–, y la inscripción plebeya –hoy, subalterna– opuesta al discurso del poder, que ha constituido, como se verá más adelante, un núcleo conceptual básico de la crítica literaria del testimonio latinoamericano.

En la noción foucaultiana, por otra parte, el testimonio surgía en una situación histórica concreta, la antigüedad clásica griega. No obstante, recientemente se ha señalado la mayor extensión de su genealogía, que reenviaría, así pues, al Antiguo Testamento bíblico. Allí, como se sabe, el testimonio figura en una de las normas del Decálogo –“No darás falso testimonio ni mentirás”, en la traducción de la fórmula catequética que difunde la Santa Sede, y en el *Deuteronomio*, según una de cuyas máximas se necesitan mínimamente dos testigos para establecer la culpabilidad penal de un hombre (Hartog, 2001). La larga duración histórica atribuida al testimonio en estos enfoques abre múltiples interrogantes en un campo posible de la antropología jurídica, ligados al problema ancestral de la resolución justa de los litigios, tal como este se ha configurado en particulares culturas y momentos históricos.

Ahora bien, no es sino en el siglo xx, violento y, más específicamente, totalitario,² que los estudios sociales y humanos dedicados en las últimas décadas al testimonio sitúan su auge. En efecto, el interés que ha suscitado la Shoá en los círculos académicos europeos circunscribe para lo testimonial un eje problemático en que sobresalen los grandes traumas sociales de la historia contemporánea, los procesos de construcción de la memoria y la justicia, y el rol

1. La inscripción visual del testimonio ha sido tratada por Dulong (1998), cuyo concepto del testigo es privilegiadamente ocular, y analizada, en el campo local, en relación con los testimonios de la represión en la última dictadura militar (cf. Feld y Stites Mor, 2009).

2. Es Badiou (2009) quien especifica la noción siglo xx como un período particularmente violento de la historia, señalada por Hobsbawm. El filósofo lo caracteriza como el “siglo totalitario” (Badiou, 2009: 13), esto es, cuya generalizada violencia atañe centralmente a la acción del Estado.

constituyente que en dichos procesos atañe al lenguaje. En ese sentido se presenta el trabajo historiográfico de Wieviorka (2006), quien concibe al siglo xx como la “era del testigo”. Para ella, el juicio a Eichmann en 1961 constituye un momento clave del período, pues se inicia allí la inscripción pública de los testimoniantes –fue el primero de los procesos que se televisó–, y su construcción como figuras de una memoria pedagógica, “rica en lecciones para el presente y el futuro” (Wieviorka, 1998: 89, traducción nuestra). Por otro lado, en una reflexión biopolítica sobre la Shoá, y basado en textos de Primo Levi, Agamben (2002) ha definido al testimonio como el decir propio de la subjetividad que sobrevive al siglo xx: un decir paradójico por lo doblemente imposible, de ese sujeto deshumanizado y privado de su lengua en los campos de concentración nazis, y del sobreviviente que atesta fallidamente el trauma irrecuperable de quienes sí murieron en Auschwitz (Agamben, 2002: 39). Finalmente, Ricoeur (2000) instituye, en una consideración fenomenológica de la historia, la fórmula *yo estaba allí* como operación enunciativa básica del testimonio (2000: 204). Para él, su realización reside en la confianza en la palabra del otro, de allí que encuentre su límite en experiencias como la de la Shoá, incomprensibles por lo extraordinarias y, por consiguiente, carentes de una genuina audiencia.

De lo hasta aquí visto, notemos las distinciones que suponen los enfoques recientes del testimonio en los procesos históricos a los que remiten –así como en sus maneras peculiares de concebir lo social, la historia y el lenguaje. Este alcance vasto, al tiempo que daría cuenta del desarrollo del testimonio como forma de lenguaje en la larga duración histórica, puede constituir un obstáculo epistemológico para la especificación de los problemas que el término delimitaría en cada caso de análisis.

El testimonio literario: un *corpus* problemático en el estado actual de la cuestión

Los estudios literarios incorporan su acepción al panorama polisémico del testimonio en la reflexión contemporánea. En este campo de investigaciones, el término describe, en rasgos generales, “una narración del largo de una novela o *nouvelle*, dicha en primera persona por un narrador que también es el protagonista o testigo real de los eventos que cuenta”, elevada al estatus de “una forma importante, quizás dominante, de la narrativa en Latinoamérica” (Beverley, 1991: 2, traducción nuestra). Se trata, entonces, de un *corpus* específico del discurso literario latinoamericano de las últimas décadas del siglo xx, que integra entre sus ejemplares *Biografía de un cimarrón*, del cubano Miguel Barnet (1966), *Si me permiten hablar...*, de la brasileña Moema Viezzer (1974) y, como ejemplo paradigmático según la crítica, *Me llamo Rigoberta Menchú*, de la venezolana-francesa Elizabeth Burgos (1983).

El testimonio literario cobró centralidad en los círculos académicos estadounidenses, europeos y latinoamericanos a finales de la década de 1980. Pese a lo cuantioso de la crítica dedicada desde ese momento al género, su discusión básica, en torno a su estatuto y al *corpus* textual que delimitaría, no se encuentra saldada. Así, se atribuye al testimonio una notoria flexibilidad en la descripción de materiales textuales y de los procesos históricos a que estos reenvían.

En tal sentido, un primer problema se plantea en el hecho de que la definición del género establecida como canónica por la crítica –que resume la cita de Beverley– no se adecua a la diversidad de textos que contemporáneamente a su institucionalización como género recu-

bría la noción de la literatura testimonial. Así, por ejemplo, la obra de Barnet que al final de la década de 1960 él denominaba testimonial, no posee un estatuto unívoco según la crítica, que no ha vacilado sobre la incorporación de *Biografía de un cimarrón* al género, pero ha sido menos categórica en cuanto a *Canción de Rachel*, escrita en clara relación con su teoría de la “novela-testimonio”.³ Algo similar ocurre con los textos premiados en la categoría testimonio de Casa de las Américas, cuya fundamental participación en la institucionalización del género, observada por la crítica, no ha sido el correlato de un análisis de las obras cuya canonización, con los galardones, la Casa buscaba promover.

Más generalmente, el diverso alcance atribuido por la crítica al género testimonial dificulta la constitución de un *corpus* estable. Entendido como práctica de lenguaje subalterna, opuesta al discurso hegemónico, su génesis remite, para Achúgar (1992: 53), al siglo XIX, momento de surgimiento de la historia oficial latinoamericana; mientras que para Gugelberg y Kearney (1991: 5) y Jameson (1991: 131) reenviaría a cierta narrativa africana de la mitad del siglo XX, emergida en confrontación con el africanismo a la Conrad. En estas aproximaciones críticas, el espectro histórico del testimonio se extiende hasta el final de la década de 1980, y por fuera del espacio cultural propiamente latinoamericano, con la inclusión de textos como *Gal: life stories of Jamaican women*, de Honor Ford-Smith (1986) (Carr, 1992) y *Don't be afraid, gringo*, de Medea Benjamin (1987), publicados únicamente en inglés (Gugelberg y Kearney, 1991: 7).

Ahora bien, la inscripción subalterna del testimonio se cuestiona en otras propuestas de *corpus* que enfocan textos testimoniales producidos por sujetos letrados (Nofal, 2002), cuya integración genérica al lado de los testimonios “subalternos” describiría una serie textual muy heterogénea. Se han sugerido, pues, conceptualizaciones alternativas. Así, el énfasis en la dimensión no ficcional del género lo ha unido a otros como el nuevo periodismo estadounidense encarnado en Truman Capote, la autobiografía y la biografía no ficcionales en la forma de Semprún, y la novela histórica a la manera de Leñero (Amar Sánchez, 2008: 53 y ss.). Finalmente, su ligazón con la construcción de la memoria social, y en lo que atañe particularmente al caso argentino, incorpora al *corpus* del género producciones literarias de los años ‘80 y ‘90, con autores como Miguel Bonasso (*Recuerdo de la muerte*, *La memoria en donde ardía*, *El presidente que no fue*), Liliana Heker (*El fin de la historia*) y Alicia Partnoy (*The little school*) (Goicochea, 2005; Sarlo, 2007: 70-71).

Se ve, entonces, cómo la asunción de una serie textual relativamente estable implicada en la noción de género no tiene correlato analítico en el *corpus* designado bajo la categoría de “testimonio”, que termina por recubrir un conjunto muy heterogéneo de materiales, no solo en lo que se refiere a rasgos textuales inmanentes, sino sobre todo en cuanto a los procesos históricos de los que distintamente dan cuenta.

Asimismo, el auge de lo testimonial en las ciencias sociales y humanas europeas, que arriba hemos reseñado, plantea nuevas dificultades al trabajo crítico sobre el testimonio literario. Particularmente, resulta problemática la extrapolación al estudio de la literatura regional, de nociones elaboradas para la reflexión sobre un proceso histórico europeo, y ajeno a lo literario. Así, se elude, por un lado, la especificidad histórica de la región.⁴ Es indudable, en

3. Es el caso de Achúgar (1992: 511), quien deniega la integración del género de las obras de Barnet posteriores a *Biografía de un cimarrón*.

4. Moreira (2009: 76-77) ha observado esta dificultad en el análisis del caso argentino.

efecto, que la violencia mundialmente característica del siglo xx constituye una condición de producción de literatura testimonial en Latinoamérica, cuyos protagonistas-narradores pueden identificarse en todos los casos como sobrevivientes (Jara y Vidal, 1986: 1; Vich y Zavala, 2004: 110), ya de crímenes perpetrados por el Estado –como los casos paradigmáticos de *Operación masacre* y *La noche de Tlatelolco*–, de la guerra –*Girón en la memoria*, de Víctor Casaus–, o de la pobreza y la enfermedad propias de la desigualdad del subcontinente –como ejemplifica cabalmente *Me llamo Rigoberta Menchú*. No obstante, el testimonio literario manifiesta además la particularidad del proceso histórico latinoamericano en un característico sentido político, ligado al avance de las izquierdas en la región a lo largo de los años '60 y a la expansión del modelo revolucionario cubano. Así, y según se mostrará al final del trabajo, su sujeto promueve la superación política de la supervivencia a un mundo violento, rasgo que, en cambio, no resulta directamente observable en los testimonios de víctimas del nazismo.

Por último, la incorporación de nociones filosófico-históricas de lo testimonial en el análisis literario es otro aspecto problemático por considerar. No hay que omitir, en ese sentido, que la literatura en tanto campo conforma una instancia significativa específica, no solo una mediación transparente, sino un dispositivo modulador del conjunto de sus prácticas discursivas (Bourdieu, 1995; Maingueneau, 2006). El testimonio ejemplifica cabalmente el constitutivo papel del conjunto de instituciones y agentes del campo en la práctica literaria y los textos que de ella resultan: muchos de los ejemplares de su *corpus* no poseen rasgos textuales constitutivamente caracterizables como literarios, y su inscripción en la serie literaria latinoamericana solo se explica por el rol desempeñado por la crítica y los mismos escritores del género. Es el caso, por mencionar uno, de *Biografía de un cimarrón*, una autobiografía etnológica cuya incorporación al *corpus* literario cubano y latinoamericano fue el resultado de operaciones del discurso del propio autor y de la crítica en torno de la obra.

Premisas teóricas e implicaciones analíticas para un estudio genérico del testimonio literario latinoamericano

La caracterización del testimonio como un género literario surgido en Latinoamérica hacia el final de la década de 1960 se sostiene, para nosotros, en una serie de premisas teóricas, relativas al estatuto de los géneros literarios y, más ampliamente, de los géneros discursivos. Así, partimos del postulado bajtiniano básico de la naturaleza histórica de los géneros, que el testimonio literario muestra en el inseparable vínculo entre su surgimiento y desarrollo, y el proceso político latinoamericano posterior a la Revolución Cubana, de 1959 (Duchesne Winter, 1992: 3). Las consecuencias de este acontecimiento en la configuración del campo intelectual regional son ya conocidas (cf. Terán, 1991; Gilman, 2003; Altamirano, 2010), y pueden conceptualizarse, en términos generales, como la dominancia progresiva de significaciones surgidas en el campo político sobre la vida intelectual –retomando la descripción de Altamirano (2007: 16) para el caso argentino. Este proceso de politización anticipa la emergencia del testimonio en transformaciones que conciernen no solo a la práctica literaria, sino también al periodismo y las ciencias sociales, particularmente la antropología. La radicalización de los antagonismos hacia el final de la década, 1968, articulada en movimientos como el de Tlatelolco, en México, o el Cordobazo en la Argentina, constituyó, finalmente, un factor decisivo en la institucionalización del género (Yudice, 1991: 223).

A la vez, sostenemos, en la línea señalada por Todorov (1988), el estatuto simultáneamente discursivo y metadiscursivo de las categorías genéricas, es decir, su operatividad como parámetros descriptivos de rasgos textuales, y como manifestaciones de la actividad reflexiva de los sujetos sobre sus prácticas de discurso. El papel decisivo del metadiscurso sobre los géneros en su surgimiento y persistencia social ha sido observado por Schaeffer (2006), quien sitúa en la categoría metadiscursiva del nombre de género el punto de partida de cualquier aproximación al fenómeno genérico. Se trata, para él, del anclaje significante, culturalmente compartido, del conjunto de rasgos textuales atribuibles a una clase genérica (Schaeffer, 2006: 46). Análogamente, Steimberg (1998: 76) concibe al metadiscurso genérico como factor necesario en la constitución de géneros a partir de matrices previamente existentes en el universo discursivo.

En el caso del testimonio, su génesis al final de la década de 1960 se vincula a los primeros empleos del término en la descripción de textos producidos por escritores literarios latinoamericanos. Sobresale, en ese sentido, el artículo “La novela-testimonio: socioliteratura”, publicado en 1969 por Miguel Barnet, que otorga legitimidad al género a partir de su papel en “Contribuir al conocimiento de la realidad, imprimirle a ésta un sentido histórico” (Barnet, 1991: 512). Además, resulta decisiva la incorporación de la categoría “Testimonio”, al certamen literario de Casa de las Américas en su edición de 1970, y su difusión en la colección “Premio” de su editorial.

Esta aproximación al fenómeno genérico del testimonio latinoamericano permite superar el problema de la construcción del *corpus* señalado en el apartado anterior. Así, si el metadiscurso no es un fenómeno adicional del género, sino que, por el contrario, hace a su misma existencia, entonces no se trata de construir un *corpus* de género según parámetros discursivos inmanentes de los textos; sino, más bien, de indagar los nombres genéricos y sus descripciones metadiscursivas asociadas, en relación con los cuales los textos cobran sentido en coyunturas históricas dadas. En otras palabras, es cuestión de describir los géneros tal como sus dispositivos de clasificación textual operan en condiciones socioculturales concretas. Se subraya, de esa manera, el dinamismo de las clases genéricas, siempre dependientes de mecanismos metadiscursivos históricamente inscriptos que, en el caso literario, deciden la configuración de su específico campo de la producción artística.

En esta línea, es posible clarificar los límites entre el testimonio y la narrativa no ficcional estadounidense, que ejemplifica típicamente *In cold blood* (1966), de Capote. De hecho, las similitudes entre ambos géneros, vinculadas a los cambios productivos de los medios masivos de comunicación, con el declive de las modalidades discursivas tradicionales de la prensa gráfica (Amar Sánchez, 2008: 13), no opacan la especificidad histórica de sus fenómenos. El testimonio literario latinoamericano surge con un característico sentido político prorevolucionario, y plantea un cuestionamiento a la noción de literatura sostenida paradigmáticamente por la narrativa de ficción, paradigma que, en cambio, se preserva como tipo literario ejemplar en el metadiscurso que sostiene la *non-fiction*. De esa manera lo exhibe el contraste entre las formulaciones fundacionales de cada uno de los géneros: si para Capote, creador del nombre *no-ficción*, cultivarlo válidamente requería “ser un muy buen escritor de ficción” (cit. en Plimpton, 1966), para Barnet, en cambio, la literatura ficcional aparecía como el horizonte genérico que el testimonio venía a superar: “La llamada ficción cada vez va perdiendo más consistencia” (Barnet, 1991: 504), proclamaba en su artículo fundacional del género. Más aun, el escritor cubano se oponía manifiestamente a Capote, a quien no solo

criticaba por plantear una disolución del *yo* del escritor que acababa con “toda posibilidad de imaginación, de criterio”, sino también acusaba de contradecir su programático objetivismo cuando, en el texto de la novela, se mostraba “todo el tiempo tomando partido por Perry” (cit.: 511).⁵

El testimonio literario como metadiscurso y discurso: momentos significativos de su desarrollo histórico

La operatividad del metadiscurso genérico condiciona tanto la escritura literaria como los modos de lectura socialmente activos en momentos dados de la historia de la cultura (Steimberg, 1998: 67), según lo expone la etapa inicial de institucionalización del testimonio, que situamos entre 1969 y 1970.

Así, desde ese período se observa, por un lado, la incorporación del nombre “testimonio” y sus parámetros genéricos asociados a los criterios orientadores de la escritura literaria, como lo ejemplifica el recorrido diacrónico por las obras de Elena Poniatowska y Rodolfo Walsh. En el caso de la escritora mexicana, resulta significativo el cambio operado en *Hasta no verte Jesús mío*, de 1968, y *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*, de 1971. El primer texto, elaboración literaria de una entrevista etnográfica, preservaba rasgos propios de la novela –organización narrativa, división en capítulos numerados, heterogeneidad enunciativa mostrada en formas como el diálogo y el discurso indirecto libre. El segundo, en cambio, no solo subtitula empleando el nombre del nuevo género, sino también propone una retórica distinta, que, sin hilo narrativo claro, recupera las escenas de la matanza en la representación “fiel” y “fotográfica” de la oralidad: una serie diversa de fragmentos de habla que remiten, más que a una sucesión cronológica, a la simultaneidad resistente de una multitud de voces. En cuanto a Walsh, ciertas modificaciones que opera sobre su obra *Operación masacre* a comienzos de la década de 1970 pueden explicarse por la inscripción en el texto de una matriz genérica testimonial, como la incorporación en la edición de 1972 del segmento “Operación en cine”, que presenta a uno de los sobrevivientes de los fusilamientos narrados como narrador testimonial de su propia experiencia de resistencia política.

Por otro lado, en el nivel de la lectura, el proceso de institucionalización del género establece nuevos parámetros de reconocimiento literario, que generan la incorporación a la clase testimonial de textos originariamente no producidos bajo dicha noción –en lo que Schaeffer (2006: 97 y ss.) denomina “efecto de retroacción genérica”. En este sentido, es también paradigmática *Operación masacre*, cuyo actual reconocimiento como testimonio remite a un tipo de relectura surgido a comienzos de la década de 1970. Fue, en efecto, en el momento de consolidación genérica del testimonio que la obra consiguió definitiva inscripción en el campo literario regional, con las dos ediciones publicadas en Cuba en 1970 y 1971.

5. Se desprende de estas observaciones que la oposición ficción / no-ficción remite no a propiedades inmanentes de los textos sino, en cambio, a efectos de sentido, operativos sobre los modos de lectura y resultantes, al menos en parte, de la construcción metadiscursiva del discurso literario en condiciones sociales dadas. De hecho, el efecto de verdad buscado por el testimonio constituye, como lo ha señalado Foucault (1979: 162), una pretensión asimismo característica de textos literarios que se presentan como ficcionales.

Por otra parte, desde el punto de vista discursivo, es decir, de los rasgos textuales retóricos, temáticos y enunciativos que permitirían hablar de una clase genérica (Steimberg, 1998: 44), es posible establecer filiaciones entre el testimonio y producciones textuales propias de otras esferas de la producción cultural, ligadas al proceso de politización del campo intelectual considerado más arriba. Se trataría de matrices de discurso que, originalmente pertenecientes a campos no literarios de la producción literaria, son reproducidos como literarios por la acción conjunta de escritores y críticos. Así, se observan filiaciones con la crónica, la entrevista y el reportaje periodísticos –como en la narrativa no ficcional de Walsh (Amar Sánchez, 2008), o en *La guerrilla tupamara*, de María Esther Gilio–; con el relato etnográfico empleado en las ciencias antropológicas –*Biografía de un cimarrón*, *Manuela la mexicana*, *Hasta no verte Jesús mío*, entre otros–; así como con el cine documental, ligadas a la iconicidad propia del discurso testimonial (Foucault, 1996; Dulong, 1998), y de cuyo diálogo con el testimonio constituye un ejemplo cabal la transposición al cine de *Operación masacre*.⁶

Estas operaciones de reescritura participan de los recíprocos desplazamientos entre práctica literaria e intelectual, propia del campo latinoamericano de la década de 1960 (Gilman, 2003: 69 y ss.). Dan la pauta, en efecto, de un tipo de literatura que se legitima en contra de la noción del arte “puro” o por el arte, y por la exhibición de la relación que mantiene con la realidad social –relación inherente a la actividad intelectual en sus diversas manifestaciones, y no así, necesariamente, a la actividad literaria. En el caso específico del testimonio, dicha relación se plantea como un *haber estado allí*: una presencia de la literatura y sus productores en el tiempo-lugar de los protagonistas y/o de los hechos, exhibida en el discurso como su motivo básico de legitimación. Así lo promovía la convocatoria al primer concurso literario de Casa de las Américas que incorporó la categoría testimonio:

Los testimonios deben documentar un aspecto de la realidad latinoamericana o caribeña por una fuente directa. Se entiende por fuente directa el conocimiento de los hechos por su autor y su compilación de relatos o evidencia obtenidos de los individuos involucrados o de testigos calificados. En ambos casos es indispensable la documentación confiable, escrita o gráfica. La forma queda a criterio del autor, pero la calidad literaria es también indispensable (cit. en Beverley, 1991: 6, traducción nuestra).

Las alternativas de producción literaria abiertas por la propuesta de Casa proveen legitimidad retrospectiva y prospectiva a prácticas discursivas y figuras de escritor particulares. Por un lado, “el conocimiento de los hechos por el autor” integra en el rótulo testimonial textos resultantes de experiencias de inscripción privilegiadamente política en la “realidad latinoamericana o caribeña” que sitúa la enunciación del género. Es el caso de los textos del Che Guevara, cuya incorporación a un posible canon literario latinoamericano se remite a la publicación de *Pasajes de la guerra revolucionaria*, en 1963; pero también el de *Perú 1965: apuntes de una experiencia guerrillera*, premiado por Casa de las Américas en 1968, en la modalidad ensayo, y cuyo autor, Héctor Béjar, participaría eventualmente de la evaluación de las obras testimoniales del certamen de Casa. Por otro lado, la “compilación de relatos o evidencia obtenidos de los individuos involucrados

6. El desarrollo teórico en que Casaus (1990) describe similitudes entre testimonio y documental, y promueve una acción estética que los conjunte, es una manifestación más reciente de este diálogo. El mismo Casaus, además, y también Barnett, incursionaron en la realización documental cinematográfica.

o de testigos calificados” incluye en el potencial *corpus* del género un número vasto de materiales textuales cuya similar condición de producción consiste en la interacción comunicativa que el escritor ha de mantener con los sujetos latinoamericanos “comunes”, primeramente –según predispone el orden formulado– con quienes se “involucran” en su realidad común. El requisito vuelve literarias prácticas discursivas como la entrevista periodística y la etnográfica, y también, nuevamente, la militancia política, impulsando un desplazamiento de la figura del escritor hacia el exterior del texto escrito que tradicionalmente, por el carácter reflexivo de la actividad literaria, ligado a su autonomización como esfera particular del arte, constituye su material básico de trabajo. Textos originariamente “no literarios” se vuelven, así, literarios, como en el caso de *La guerrilla tupamara*, basada en entrevistas y reportajes periodísticos que Gilio había publicado previamente en la prensa escrita de Montevideo.

Hacia un *corpus* genérico dinámico

Los *corpora* genéricos no poseen, según ya hemos planteado, un estatuto transhistórico, sino que se definen dinámicamente, en los momentos de la historia de la cultura en que operan como series textuales relativamente homogéneas. En ese sentido, cualquier estudio de un género literario es histórico: no solo establece relaciones entre textos e historia, sino también participa de la historia, al favorecer la vigencia social de ciertos géneros y no de otros, e intervenir en la (re)construcción de los *corpora* genéricos (Steimberg, 1998: 38-39).

Es históricamente, entonces, que el fenómeno testimonial literario puede deslindarse en el conjunto heterogéneo de materiales textuales que la crítica suele rotular bajo el polisémico nombre del género. Simultáneamente discursivo y metadiscursivo, nuestro *corpus* testimonial se construye considerando dos criterios que especifican históricamente el fenómeno genérico descrito: primero, su estatuto literario, y segundo, su carácter latinoamericano, en los sentidos que describimos a continuación.

La naturaleza literaria del testimonio ha constituido un problema recurrente en las aproximaciones críticas. En efecto, su pacto de no ficcionalidad y la estrecha vinculación que mantiene con prácticas culturales no literarias abren el interrogante sobre el tipo de literariedad, si alguna, sostenida en el género. En ese orden de cuestiones, y en referencia a los formatos artísticos emergidos con posterioridad a la Revolución Cubana, Gilman (2003: 341) ha empleado la expresión de literatura con “virtudes *extraliterarias*” (destacado en el original). Retomando su afirmación, puede sostenerse que la literariedad testimonial se legitima por un carácter no literario –o, al menos, paraliterario–, que muestra y/o formula en su discurso, como una de sus básicas matrices de sentido. Ahora bien, ya que este tipo de legitimación se instituye en oposición a otros dispositivos legitimadores que en los años ‘60 disputan su primacía en el campo literario latinoamericano –en términos sencillos, el del *arte literario por el arte*, encarnado en la figura de Borges, y el de la *revolución en el arte*, al modo que lo promovía Cortázar–, y, más ampliamente, en el campo literario internacional, es dentro de las instituciones integrantes de dicho campo que los textos testimoniales inscriben su circuito de producción, circulación y reconocimiento. Así, si el testimonio es literario, es en tanto *institucionalmente* literario, como hemos planteado al comienzo: se define como tal en las relaciones constitutivas del

campo literario regional, en que tomaban parte los escritores y los críticos del período.⁷ La crucial participación de Casa de las Américas en la estabilización del género es una ejemplificación cabal de este fenómeno.

De esa manera, definimos la pertinencia de los testimonios que integran nuestra investigación por su positiva inscripción en el campo literario, expuesta en formas diversas tales como: la circulación en formato libro –forma tradicionalmente asociada al discurso literario–⁸ y en editoriales y colecciones característicamente literarias, la participación en premios de literatura, su institución como obras en relación con nombres de autores literarios y su difusión en medios propios de la crítica literaria del período. Correlativamente, quedan excluidas de una consideración estrictamente literaria del testimonio aquellas producciones discursivas escritas por autores literarios en dispositivos no librescos de circulación de la escritura, incluidos aquellos textos que eventualmente se reeditaron como libros testimoniales –que sí integrarían el *corpus*. Es el caso, por ejemplo, de las crónicas periodísticas de Rodolfo Walsh, que dieron lugar a su narrativa testimonial, y de los reportajes de María Esther Gilio, primero publicados en el semanario *Marcha*, y luego compilados en *La guerrilla tupamara*.

Asimismo, excluimos de nuestro *corpus* básico aquellos textos que, si bien poseen rasgos formales similares a los canónicamente considerados testimoniales, no se plantean como integrantes de una obra de autor, ni manifiestan inscripción en las prácticas constituyentes del campo literario regional de la etapa. Así puede diferenciarse entre casos como el de *Los peligros del alma: visión del mundo de un Tzotzil*, de la etnóloga Calixta Guiteras Holmes (1965), únicamente inscrita en el campo científico-social, y no latinoamericano, del período, de otros como el de *Juan Pérez Jolote*, de Ricardo Pozas (1948). Este último, por su momento histórico de producción y por su explícito sentido ahistórico, no puede caracterizarse, como lo ha sugerido Jameson (1991: 131), como el momento de creación de la literatura testimonial; pero sí aparece como uno de los textos *releídos como* testimoniales en el momento de institucionalización del género, que suponía la construcción de una tradición literaria alternativa. En efecto, si *Biografía de un cimarrón* reproducía varios rasgos de *Juan Pérez Jolote*, este hecho podía reafirmarse institucionalmente para la conformación de un canon del género, tal como lo realiza la actuación de Pozas como jurado de la categoría testimonio en la edición de 1970 de los premios Casa.

Sobre el carácter latinoamericano que atribuimos al género, este va asociado al proceso de configuración de una identidad latinoamericana que entre las décadas de 1960 y 1970 operó en los planos político y cultural de la expansión del modelo revolucionario cubano, como manifiesta voluntad antiimperialista y anticolonialista de búsqueda y promoción de “lo propio” regional. Tal voluntad funda el género en la convocatoria a los Premios Casa de 1970, que, como vimos, colocaba “la realidad latinoamericana o caribeña” como su universo temático privativo, pero también en el programa testimonial de Barnet, cuya promoción del

7. En las palabras de Achúgar (1992: 65): “es literatura pues circula **como si** fuera literatura” (las negritas corresponden al original). En un sentido análogo programa su crítica Duchesne Winter (1992: 1-2).

8. La ambivalencia del libro entre su inscripción literaria e intelectual es correlativa de la misma ambivalencia del testimonio, comprensible, a la vez, dentro del desplazamiento de los criterios de legitimación intelectuales a la práctica literaria que fue característico de los años '60, como uno de los momentos en su progresiva politización de la actividad artística. Cf. al respecto Gilman (2003: 69 y ss.).

género se regía por la idea de que: “América lucha descarnadamente contra sí misma, contra la imagen que el europeo pretendió endilgarle. Por eso la literatura americana, latinoamericana [...] Tiene que por naturaleza luchar, oponerse, romper” (Barnet, 1991: 507).

Se excluyen del *corpus*, así, aquellos materiales cuyo reenvío a lo latinoamericano no describe la circunscripción de una identidad política y cultural propia, sino su construcción desde un espacio social y enunciativo externo, como sucede en el caso antes mencionado de textos testimoniales escritos en inglés en la década de 1980, publicados en Europa y Estados Unidos. La circulación de los textos es, en efecto, un factor relevante del análisis: se debe tener en cuenta su pretendido alcance, presentado ya en las características de sus dispositivos de edición, ya textual y/o paratextualmente, en formulaciones remisibles a la construcción de un público lector de situación latinoamericana.⁹

Un momento fundacional: la edición de 1970 de los Premios Casa

El fenómeno genérico es, según hemos señalado, metadiscursivo en una de sus dimensiones. Las instituciones de la crítica cumplen un papel básico en la producción metadiscursiva sobre los géneros, contribuyendo a la legitimación de unos y favoreciendo el declive de otros. Consiguientemente, y dada la configuración del campo literario en la Latinoamérica de los años ‘60, el estudio del testimonio latinoamericano debe considerar la participación de Casa de las Américas en la institucionalización del género, cuyo momento fundacional constituyó la edición de 1970 de su certamen literario. Así, hasta 1969 este incluía cinco géneros: novela, cuento, poesía, ensayo y teatro. En febrero de ese año, una conversación entre algunos organizadores y jurados, entre los que se contaban Ángel Rama, Haydeé Santamaría, Noé Jitrik y Hans Magnus Enzensberg, culminó en la decisión de incorporar el testimonio a la convocatoria de 1970. La intervención de Rama en la charla explica el surgimiento del testimonio como matriz de lectura que, ya integrada al canon de la Casa, podía operar como dispositivo de escritura, necesariamente coadyuvado por la producción editorial de la institución:

yo voy a sugerir una cosa, voy a sugerir a todos los jurados si nosotros podemos proponerle a la Casa que cree, que establezca una colección que se llame Testimonio Latinoamericano; es decir, una colección en la cual una novela, un ensayo, la poesía, el cuento, *dé testimonio de lo que está pasando en la América Latina y de lo que se está realizando*. Hay algunos libros que tienen escrito todo el proceso de insubordinación estudiantil. No es una novela exactamente, es más bien un reportaje. Es decir, un testimonio (Rama et al., 1995: 122, destacado nuestro).

En la posición de Rama aquí expuesta, el testimonio se define sobre todo por un objeto de la realidad sobre el que debía dar cuenta: Latinoamérica, la del más inmediato presente, y, más específicamente aun, su ámbito de acción política: “lo que se está realizando, de la tarea y la lucha de América Latina a través de la literatura” (í.d.). Se trataba de colocar ese objeto en la materialidad reproducible de un libro y repartirlo en el espacio latinoamericano que la

9. La importancia de esta cuestión es manifiesta en *Me llamo Rigoberta Menchú*, situada en el pasaje de lo propio hacia lo ajeno en la construcción político-cultural de lo latinoamericano, como lo muestra la elaboración del texto en Francia y su publicación original en francés, previa a la edición en castellano.

Casa buscaba recubrir. Así, la recopilación editorial de textos ya existentes –como los libros vinculados a la lucha estudiantil de los que habla Rama, donde resuena centralmente *La noche de Tlatelolco*– devendría, en un segundo momento, estímulo para la escritura, a modo de “sugerencia” que la Casa podía explicitar en la convocatoria a su premio. Así lo reformuló el alemán Enzensberg, poeta, ensayista y colaborador asiduo de la revista *Casa*:

Tengo una sugerencia bastante semejante [...], pero quisiera plantearla de manera más limitada. Es decir, dentro del Premio como existe ahora, con las mismas bases, a mí me parece también que los géneros que tenemos aquí no corresponden más al estado actual de la literatura, como existe. Porque excluye de manera bastante terminante muchos géneros como el reportaje, el testimonio, la factografía, la novela no-ficción (Rama et al. 1995: 123).

Enzensberg percibía una incapacidad de las categorías organizadoras de la institución literaria vigente, de las cuales los premios, en tanto dispositivos básicos de consagración, constituían una manifestación privilegiada, para acoger un conjunto de producciones discursivas que elevaban su voz no tradicionalmente literaria, al tiempo que la lucha emancipatoria se extendía por el continente. Enzensberg ejemplificaba este problema con el caso de *Manuela la mexicana*, de Aída García Alonso, la autobiografía etnográfica de una mujer del barrio habanero pobre de Las Yaguas, construida a la manera de *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet. En 1968, la Casa le había otorgado una mención en la categoría ensayo, decisión rodeada de vacilaciones, dada la escasa afinidad entre los rasgos del texto y los tradicionalmente atribuidos al género ensayístico (Fernández Guerra, 2010: 220).

Surgido en el contexto de estos debates, el premio literario de Casa de las Américas puede entenderse como un dispositivo institucional de construcción de lo literario en tanto construcción de sentidos que incluye, en lo que nos concierne, nociones sobre sus géneros constitutivos y, en particular, sobre el testimonio. El premio, como parte del metadiscurso genérico, opera simultáneamente en la escritura, ya que formula reglas de producción de literatura testimonial legítima, y en la lectura, ya que promueve el reconocimiento de particulares obras y nombres de autor, no solo en el acto de la premiación sino también en la selección de los jurados, cuyos nombres resignifica como canónicos. Es notorio, por eso, que la crítica del testimonio latinoamericano haya atendido escasamente a las obras premiadas por Casa de las Américas a lo largo del desarrollo histórico del género, afirmación de la que se exceptúa la edición de 1970, crucial, como ya se ha dicho, en su institucionalización.¹⁰

La selección de los jurados que evaluaron las obras presentadas a la categoría testimonial sugiere un canon de escritor que la Casa buscaba promover, cuyo carácter común se resume en el tipo del partícipe en la realidad: un literato extraído de la recámara solitaria de escritorio y biblioteca, su histórico cobijo en el mundo moderno, al decir benjaminiano, hacia el exterior mundano donde surgía el contacto corporal e interlocutivo con el otro. Rodolfo Walsh, Ricardo Pozas y Raúl Roa, los tres jurados electos, satisfacían, cada uno a su manera, tal imagen. Así, Walsh había publicado ya para 1970 la tercera edición de *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*, ambos aparecidos primero en semanarios de circulación local, uno de ellos vinculado al sindicalismo local combativo.¹¹ Su figura permitía, pues, la “literaturización” buscada por la Casa de dos prácticas tradicionalmente consideradas extra-literarias: el

10. Con la excepción del breve análisis dedicado por Sklodowska (1992: 39-40) al problema de la fidelidad al informante en *Amparo: millo y azucenas*.

11. Nos referimos a la publicación de *¿Quién mató a Rosendo?* en *CGT*.

periodismo y la militancia. Análogamente, el cubano Raúl Roa había colaborado como periodista en distintas publicaciones de Cuba y otros países de Latinoamérica, y contaba con una larga trayectoria política, iniciada en el movimiento de Mella y consolidada desde el triunfo de la Revolución con su puesto de ministro de Relaciones Exteriores de Cuba, que mantenía en 1970. Roa aparecía, además, como legítimo escritor por su producción libresca, consistente en recopilaciones de crónicas y ensayos sobre su experiencia política (*Retorno a la alborada*, 1964; *Escaramuza en las vísperas y otros engendros*, 1966; *La revolución del 30 se fue a bolina*, 1969).¹² Finalmente, el nombre del antropólogo mexicano Ricardo Pozas reenviaba al escritor fundador del género, Barnet, cuya *Biografía de un cimarrón* reformulaba a un modo cubano el primer texto de Pozas, *Juan Pérez Jolote*. Además, su obra siguiente, *Chamula, un pueblo indio de los altos de Chiapas*, de 1959, producía un desplazamiento desde lo “puramente” antropológico, y solo contingentemente político –la vinculación de Juan con la Revolución Mexicana aparecía como “un accidente en su vida” (Pozas, 1959: 7)–, hacia una mirada necesariamente histórica y política que, con léxico marxista, enfatizaba el carácter socio-económicamente modulado de la figura indígena: “El indio, en sus relaciones reales como un mundo capitalista”, sostenía allí, “no es otra cosa que material humano de reserva” (Pozas, 1982: 237).

Dentro de las veinte obras presentadas en la convocatoria (Aymerich, 1998: 32), el jurado premió a *La guerrilla tupamara*, de la uruguaya María Esther Gilio, que obtuvo el primer galardón, *Girón en la memoria*, de Víctor Casaus, y *Amparo: millo y azucenas*, de Jorge Calderón González, escritores cubanos que consiguieron, respectivamente, la primera y la segunda mención del certamen. La premiación recubría bajo el nombre “testimonio” textos de relativa diversidad temática, pero coincidentes en la inscripción política de los personajes de la realidad que retratan: el movimiento obrero y la guerrilla en el caso del texto de Gilio, las fuerzas armadas cubanas resistentes a la invasión norteamericana en Bahía de los Cochinos en Casaus, y una mujer líder del PC cubano en Calderón González. Los tres manifestaban, además, una común condición de producción, correspondiente a la segunda modalidad testimonial promovida por la convocatoria (*vid. supra.*), esto es, un diálogo practicado entre el escritor y los actores de la realidad política latinoamericana, que hacía posible la práctica literaria.

En los tres casos, la doble participación de escritor y protagonistas políticos en la elaboración del texto se exhibe en su materialidad. El escritor, por un lado, aparece manifiestamente representado en la zona prefacial de los libros, donde ocupa la posición enunciativa de un presentador, como sucedería en cualquier prólogo. La inclusión de este género paratextual, simultáneamente perteneciente al discurso literario e intelectual, instituye la oscilación constitutiva del testimonio, y de la noción de escritor que presupone, entre ambos campos sociales. La introducción de matrices discursivas y figuras de sujeto típicamente intelectuales en el texto literario es más manifiesta en el caso de *Amparo...*, donde toma la forma enunciativa de un *nosotros* que reemplaza la individualidad del autor literario con lo colectivo de la investigación antropológica en que se gestó el texto –“En 1963 integrábamos un equipo compuesto de un investigador y tres auxiliares” (Calderón González, 1970: 13).

En tanto, el cuerpo del texto es su zona propiamente testimonial, donde se despliega en diversos modos la figura del testimoniante en interlocución con el escritor. Se plantea allí una oposición que puede orientar el análisis de todo el *corpus* del género, entre aquellos textos de voz testimonial colectiva, por un lado, e individual, por otro.

12. Para una biografía de Roa, cf. Martínez Heredia (2007).

Así, *La guerrilla...* y *Girón...* –como *La noche de Tlatelolco* y *¿Quién mató a Rosendo?*– integran a su escena de enunciación una multiplicidad de voces, representación del colectivo identificado en los años '60 con la causa latinoamericana de transformación radical del mundo social. En el texto de Gilio, sus reportajes retratan la “experiencia directa del pueblo” (Gilio, 1970: 15) de Uruguay, como parte del “conjunto de naciones de Latinoamérica” (cit.: 11), en escenas cuya sucesión desplaza un país habitado por sobrevivientes, donde “morirse es asunto de todos los días” (cit.: 52), hacia uno ocupado por quienes “han decidido empezar a escribir ellos mismos, para siempre, su historia” (cit.: 75), en las palabras de Fidel Castro citadas por el título de la tercera parte.¹³ Son el movimiento obrero y los tupamaros, que protagonizan los bloques finales de reportajes. En *Girón...*, en tanto, se trata de ex combatientes en la resistencia a la invasión norteamericana de 1961 que relatan su experiencia bélica. Ellos igualmente describen primero una supervivencia, entendida como vuelta a la vida luego de una experiencia cercana a la muerte: “Regresas. La guerra ha terminado y estás vivo” (Casaus, 1970: 10), según señala el epígrafe. Hacia el final, no obstante, podrán resignificar esa experiencia, en el sentir vivo de un presente victorioso pasible de proyectarse al futuro –“Tal vez la guerra la ganaron todos. Los que combatieron y los que no combatieron. [...] Tal vez por eso saludas a todos y aprietas contra tu pecho las flores que te lanzan a los ojos y cantas la victoria porque también es tu victoria” (Casaus, 1970: 307, bastardillas del autor).

El recorrido de Amparo es similar, aunque individualmente representado. La protagonista, pobladora del barrio pobre de Las Yaguas, pasa de sobrevivir a la explotación – “En comparación, la muerte es mejor que la pobreza (Calderón González, 1970: 78)”; “Yo he pasado mucho trabajo. No sé cómo yo estoy viva” (cit.: 153)– a la consecución de una vida revolucionaria realizada en su militancia en el partido: “a mí no me interesa nada más que el Partido” (cit.: 172); “He sentido más por la Revolución que por el figurao del colorete ni nada de eso” (cit.: 193). En efecto, las “incesantes luchas políticas a favor de un mejoramiento en las condiciones de vida imperantes” (cit.: 14), en que se había involucrado Amparo, son el primer motivo de selección de la informante que formula Calderón González en la introducción, seguido por su carácter de fuente legítima de una experiencia histórica – “conocía de su historia por haber vivido allí desde los primeros tiempos de su formación” –, y, finalmente, por sus negros africanos “antecedentes étnicos” (cit.: 15).

De distintas maneras en cada obra, la voz testimonial configurada favorece la identificación del lector con la práctica política que aquella narra desde el saber de la experiencia. Así, si *La guerrilla...* y *Girón...* enfatizan lo inevitablemente colectivo de la construcción política, como representaciones de una pluralidad de voces dirigidas a una causa común, *Amparo...* señala la simultánea importancia política de las individualidades, encarnada en la figura del líder que ejemplifica la testimoniante. En ambos casos, se construye la noción de un pueblo heroico en su cotidianidad, como lo ha señalado Jara (1986: 2) para el conjunto del género, o en su carácter de “ser común”, carácter del que, en los tres textos, constituyen señales cabales las marcas de oralidad dispersas en la palabra de los testimoniantes, y su designación bajo sencillos nombres de pila.

Notemos, en este punto, la distancia que surge entre los testimoniantes en tanto “comunes” y la representación del escritor, asociado en los paratextos a una lengua culta y a un nombre con apellido que permite su estatuto de autor. No obstante, tal distancia aparece salvada en

13. La cita corresponde a Fidel Castro en la Asamblea Nacional del Pueblo de Cuba de 1962, mundialmente conocida como *Segunda Declaración de la Habana*. En 1964, las palabras fueron evocadas por Ernesto Guevara en su discurso en la Asamblea General de la ONU.

el diálogo *in praesentia* entre ambas figuras, que ha permitido la confección de los testimonios y se exhibe, como decíamos, en su materialidad textual. Así, tanto en *Girón...* como en *Amparo...*, la inclusión de fotografías refuerza la imagen de un escritor que *ha estado allí* presenciando, como testigo ocular, el cuerpo de quienes realmente habían protagonizado los hechos.

Para finalizar, importa considerar los criterios que guiaron al jurado en el otorgamiento de los premios. En ese sentido, es primero notable un desfase entre la conceptualización sobre el testimonio en la Casa de 1970 y en la crítica reciente: así *Amparo...*, el texto premiado que en mayor medida se asemeja a los ejemplares hoy canónicos del género, como *Biografía de un cimarrón* y *Me llamo Rigoberta Menchú*, solo obtuvo la segunda mención. En efecto, si “los méritos literarios” (Gilio, 1970) habían sido el criterio primeramente ponderado en la evaluación, según formulaciones de la Casa, estos resultaban difícilmente atribuibles a la transcripción “fiel” de una entrevista antropológica. Pero importaban, además, “la actualidad del tema y la trascendencia política y social de los trabajos” (cit.). De allí que el libro Gilio cumpliera todos los requisitos: reelaboraba el material crudo testimonial con un fuerte efecto poético, tematizaba un proceso político de enorme trascendencia – “uno de los movimientos guerrilleros más justificados y heroicos de la historia contemporánea” (cit.)¹⁴–, y lo comunicaba de manera “casi instantánea”, como afirmó la revista Casa (cit. en Gilman, 2003: 393) a un lector latinoamericano que podría, así, hacerse más rápidamente eco de la lucha tupamara.

Si bien la inaccesibilidad al conjunto de las obras participantes en el certamen limita la validez epistemológica de las conclusiones, puede sugerirse que la premiación de 1970 funda para el género testimonial una duplicidad constitutiva: su simultánea legitimación como modalidad literaria funcional al emprendimiento pro-revolucionario de la izquierda latinoamericana, y formalmente valorable, por el trabajo que supone sobre la materialidad del lenguaje. En términos de un análisis textual, se trataría de una literatura que buscaba promover la revolución en la región no solo desde la realidad sociopolítica enfocada por su dimensión temática, sino también en renovadores mecanismos retóricos y enunciativos propios de la puesta en discurso literario. Es factible, así, que las estrategias de resolución de tal duplicidad –más *funcionalistas* en ciertos testimonios, más *formalistas* en otros–, y de sus implicadas tensiones, muestren, en el conjunto amplio de ejemplares del género, la especificidad histórica de cada caso de análisis.

Notas finales

Hemos presentado algunos momentos relevantes de nuestra investigación en curso, centrada en el fenómeno genérico del testimonio latinoamericano. Como se ha visto, la construcción de objeto enfatiza la especificidad histórica del fenómeno, ligada a las transformaciones que en la década de 1960 experimentaron los campos intelectual y literario latinoamericanos, en el vínculo progresivamente más estrecho que mantuvieron con el campo político. Sin eludir la inscripción del fenómeno descrito a un problema testimonial más amplio, asociado a la violencia totalitaria propia del siglo xx, el estudio enfatiza la mediación significativa del campo en la producción de testimonios literarios, así como la particularidad asumida por el hecho de la violencia estatal en el caso latinoamericano.

14. Esta y las citas anteriores corresponden a documentos del jurado de Casa de las Américas transcritos en las solapas del libro de Gilio.

Se ha señalado, además, cómo la concepción histórica del género, en tanto matriz discursiva situada, y consolidada en la escritura y la lectura por su metadiscurso asimismo situado, permite la construcción de un *corpus* relativamente estable, vinculado a singulares condiciones de producción en los distintos ejemplares textuales que lo integran. Queda por estudiar, pues, el modo de inscripción de las obras del *corpus* provisorio en el género, esto es, su particular sentido histórico, y, eventualmente, revisar el alcance de la serie genérica, con los criterios teóricos cuya operatividad en el análisis literario hemos procurado mostrar. •

Bibliografía

- ACHÚGAR, Hugo. 1992. "Historias paralelas / historias ejemplares. La historia y la voz del otro". *Revista de crítica latinoamericana*. n.º 36, 49-72.
- AGAMBEN, Giorgio. 2002 [1998]. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-textos.
- ALTAMIRANO, Carlos 2007. *Bajo el signo de las masas*. Buenos Aires: Emecé.
- _____. (dir.) 2010. *Historia de los intelectuales en América Latina. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo xx*. Buenos Aires: Katz.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María. 2008 [1992]. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Buenos Aires: De la Flor.
- AYMERICH, Carmen. 1998. *La memoria en el espejo: aproximación a la escritura testimonial*. Barcelona: Anthropos.
- BADIOU, Alain. 2009 [2005]. *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.
- BARNET, Miguel. 1991 [1969]. "La novela-testimonio: socioliteratura". En Klahn, Norma y Wilfrido Howard Corral. *Los novelistas como críticos II*. Buenos Aires: FCE, pp. 503-524.
- BEVERLEY, John. 1991. "Through all things modern. Second thoughts on testimonio." *Boundary 2*. Vol. 18, n.º. 2, 1-21.
- BOURDIEU, Pierre. 1995 [1992]. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- CALDERÓN GONZÁLEZ, Jorge. 1970. *Amparo: millo y azucenas*. La Habana: Casa de las Américas.
- CARR, Robert. 1992. "Re-presentando el testimonio: Notas sobre el cruce divisorio primer mundo / tercer mundo". *Revista de crítica latinoamericana*, n.º 36, 73-94.
- CASAUS, Víctor. 1970. *Girón en la memoria*. La Habana: Casa de las Américas.
- _____. 1990. *Defensa del testimonio*. La Habana: Letras Cubanas.
- DUCHESNE WINTER, Juan. 1992. *Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- DULONG, René. 1998. *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. París: EHESS.
- FELD, Claudia y Jessica Stites Mor (comp.) 2009. *El pasado que miramos*. Buenos Aires: Paidós.
- FERNÁNDEZ GUERRA, Ángel. 2010. "Literatura testimonial en Cuba. Repaso a un 'género' tan antiguo como reciente". *Temas*, n.º 62-63, 215-227.

- FOUCAULT, Michel. 1979. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la piqueta.
- _____. 1996 [1978]. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- GILMAN, Claudia. 2003. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GUGELBERG, Georg y Michael Kearney. 1991. "Voices for the Voiceless: Testimonial Literature in Latin America". *Latin American Perspectives*. Vol. 18, n.º 3, 3-4.
- HARTOG, François. 2001. "El testigo y el historiador". *Estudios sociales. Revista Universitaria Semestral*. Año XI, n.º 21, 11-30.
- MAINGUENEAU, Dominique. 2006 [2005]. *Discurso literario*. San Pablo: Contexto.
- MARTÍNEZ HEREDIA, Fernando. 2007. "Raúl Roa y el compromiso del intelectual". *La Jiribilla de papel*, n.º 68, 3-5.
- MOREIRA, Alejandro. 2009. "Nuestros años setenta. Política y memoria en la Argentina contemporánea". En Vallina, Cecilia (ed.), *Crítica del testimonio*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo. pp. 66-102.
- NOFAL, Rossana. 2002. *La escritura testimonial en América Latina*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.
- PLIMPTON, George. 1966. "The Story Behind a Nonfiction Novel". *The New York Times* 16 de enero de 1966. En línea: <http://www.nytimes.com/books/97/12/28/home/capote-interview.html> [consulta: 16 de febrero de 2012].
- POZAS, Ricardo. 1959 [1952]. *Juan Pérez Jolote*. México: FCE.
- _____. 1982 [1959]. *Chamula, un pueblo indio de los altos de Chiapas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- RAMA, Ángel, et al. 1995 [1969]. "Conversación en torno al testimonio". *Casa de las Américas*, n.º 36, 122-123.
- RICOEUR, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oublié*. París: Seuil.
- SARLO, Beatriz. 2007. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SCHAEFFER, Jean Marie. 2006 [1989]. *¿Qué es un género literario?* Madrid: Akal.
- SKLODOWSKA, Elzbieta. 1992. *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. Nueva York: Peter Lang.
- TERÁN, Oscar. 1991. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina*. Buenos Aires: Puntosur.
- TODOROV, Tzvetan. 1988 [1987]. "El origen de los géneros". En Garrido Gallardo, Miguel (ed.) 1988. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, pp. 31-48.

YUDICE, George. 1991. "Testimonio and postmodernism". *Latin American Perspectives*. Vol. 18, n.º 3, 15-31.

VICH, Víctor y Virginia Zavala. 2004. *Oralidad y poder: herramientas metodológicas*. Buenos Aires: Norma.

WIEVIORKA, Anette. 2006 [1998]. *The era of the witness*. Nueva York: Cornell University Press.

Victoria García

Licenciada y profesora de enseñanza media y superior en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Docente de la Cátedra Libre de Estudios Gallegos en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Desarrolla una tesis de doctorado con financiación del Conicet, que investiga el proceso de constitución histórica del testimonio literario latinoamericano. Recientemente ha publicado "Configuraciones de mayo en la prensa nacionalista del Sesquicentenario" (FFyL, 2010) y "Autor, editor, puesta en obra: desencuentros y conciliaciones en los contornos de un libro (*Operación masacre*, 1957)" (*Revista Discurso*, UNAM, 2010). •