

En defensa del testimonio literario – Palabras Al Margen

16-20 minutos

Cada texto testimonial está íntimamente ligado al presente de su escritura y el mío está marcado por mi sensación de ser un átomo fuera de órbita, en el exilio, con una memoria de retazos. En Colombia tienen, también, que abocarse a juntar los retazos y darles forma, y eso requiere un esfuerzo mancomunado que sea capaz de poner en práctica el arte de no olvidar.

Las sociedades posgenocidas necesitan al menos dos tipos de testimonio: el oral, ya sea en procesos judiciales o en comisiones de verdad, sin el cual la sociedad no puede recuperarse tras la devastación producida por la violencia; y el testimonio literario, ya que esta recuperación no se puede afinar ni transmitir si el aspecto subjetivo del desastre no llega a elaborarse. Para que esto suceda resulta indispensable crearle un medio ambiente a la memoria, un entramado de arte visual, teatro, películas, novelas y ensayos que aludan a lo que pasó, que lo muestren, que se reiteren y ramifiquen como rizomas. Y sobre todo necesitan intervenciones colectivas, como las callejeras, donde la comunidad participe y haga suyo eso que marcó al conjunto.

A una sociedad que padece este legado le lleva décadas desandararlo y lo hace a través de un intenso *trabajo de figuración*. Como dice Ana María Careaga en relación al caso argentino, donde se instauró la desaparición forzada de personas, hay un intento de simbolizar, de inscribir a través de la palabra y de ritos culturales, la permanente presencia de una ausencia. En mi país fue la resistencia simbólica la que tomó las calles (las Madres con sus pañuelos –originalmente pañales–, los organismos de DDHH con su bandera –que lleva las fotos de los desaparecidos impresos en la tela y que abarca varias cuerdas–, los escraches de los hijos de desaparecidos –intervenciones frente a las casas de genocidas en tiempos en que no había juicios, bajo el lema: *si no hay justicia hay escrache*–, las marchas, los siluetazos –en los que la gente enarbola las sombras de los desaparecidos para hacerlas marchar por las calles de donde fueron extirpados–. Este activismo logró instalar una memoria simbólica colectiva.



Ronda de madres Plaza de Mayo. Fuente: La izquierda. Radio.

Sin embargo este esfuerzo no produce, automáticamente, la legitimación de las voces de los testigos. Se trata de un proceso lento, a largo plazo, con avances y retrocesos. En la Argentina lo que más tardó en llegar fue la aceptación del testimonio literario, tal vez porque se desconfía del testigo. En nuestro caso se trata de sobrevivientes de campos de concentración, que fueron fábricas de muerte diseminadas por todo el país por el Terrorismo de Estado durante la última dictadura militar (1976-1983), aunque el inicio de la violencia estatal se retrotrae por lo menos a 1975. La desconfianza que pende sobre quien fue liberado de un centro clandestino mientras otros desaparecieron, y que se resume en la frase: *por algo habrá sido que sobrevivió*, es uno de los factores de la reticencia de muchos a encarar estas lecturas. Hay que tener en cuenta, además, que la figura del traidor se diseminó tanto por parte de la militancia setentista como por parte de autores de novelas que trataron estos temas simplificando la complejidad de la llamada zona gris de los campos, donde conviven represores con detenidos, dando lugar al fácil binomio militante o traidor.

La actitud del testigo es la de respuesta y responsabilidad ante los que no volvieron y ante sí mismo. Y es indispensable para frenar las interpretaciones libres que producen quienes novelizan circunstancias que no conocen a fondo, banalizándolas. Sin embargo hay una resistencia – compartida por un importante sector de escritores y de críticos– a la literatura testimonial, y sobre todo una negativa a admitir su impronta estética.

Para críticos como Beatriz Sarlo, el testimonio sería un retorno del sujeto incapaz de dar cuenta de la complejidad de una experiencia que lo sobrepasa, mientras que el ensayo sería un género más apto para hacerse cargo de la elaboración de este pasado. Y le niega también al testimonio la capacidad de simbolización propia de la novela. Por su lado, los historiadores también cuestionan al testimonio, porque no puede dar cuenta del decurso real de los acontecimientos, aunque sabemos perfectamente que la historia narra con tropos que comparte con la literatura, que la objetividad es imposible y que los procesos de guerra y de genocidio nunca han podido ser entendidos exclusivamente por el discurso histórico. La prueba más contundente de un proceso donde se borran las huellas es la voz del testigo.

Quienes se dedican a ponerle vallas al testimonio no parecen darse cuenta de que forman parte de sociedades sobrevivientes. Es el cuerpo social sistemáticamente vejado el que sobrevive. Las prácticas genocidas transforman la manera de vincularse en sociedad, acaban con los espacios públicos, producen complicidad e indiferencia, mueven el límite de lo posible en un medio que queremos seguir llamando humano. De modo que estos procesos aquejan al tejido social y no a los afectados directos. O, más bien, afectados directos somos todos.

El testigo, en mi país, fue escuchado en tribunales desde los juicios públicos de 1985, durante el gobierno de Alfonsín, donde se condenaron a las tres juntas militares por lo que, en ese entonces, se consideraron crímenes seriales. En esos tribunales el relato de la historia personal del testigo y su compromiso político eran dejados de lado por motivos en los que no me voy a adentrar que recién llegaron a ser valorados a partir de 2003, cuando los fiscales se interesaron en las huellas íntimas de lo padecido para mostrar los efectos de lo que, a partir de entonces, se consideró un plan sistemático de exterminio. Pero es a través de las intervenciones urbanas que la lengua del testigo empieza a encontrar espacios donde puede ser escuchada.

Por ejemplo, tuve la oportunidad de leer, en el Club Atlético convertido en Sitio de Memoria, el relato literario de mi secuestro a ese lugar. Esta lectura no solo me llevó a cambiar el final del libro, que resultó la narración de este acto, sino que me permitió percibir cómo la comunidad le daba un lugar a la literatura testimonial mientras que la academia se la coartaba. Pero esta comunidad era pequeña, no salía aún de un puñado de militantes comprometidos con los DDHH. En mi más reciente manuscrito, *El lugar del testigo*, insisto en la urgencia de releer estos textos dejando de lado los prejuicios que siguen trabando su difusión. Y ¿por qué defender este particular tipo de escritura? Porque para dar cuenta de un acontecimiento y de una experiencia que rompe todos nuestros marcos de referencia previos mediante el recurso a la atrocidad, no hay género que baste. Hay que recurrir a distintas estrategias, pero lo esencial es que lo haga quien conoció ese territorio, quien pueda desmenuzar sus vetas sin caer en simplificaciones. El testimonio literario puede armar un relato basado en la experiencia de la llamada colaboración, puede adentrarse en las tensiones que provocaba en los detenidos la convivencia con sus torturadores, puede quebrar la lengua para dar cuenta de las sensaciones corporales que guarda la

memoria, puede retorcerla para decir el dolor, o puede contar con cierta distancia, conteniendo la emoción. No hay mejor lugar para anclar en el relato de la mutación llamada trauma, en el relato del antes y el después que marca el inhabitable hábitat del terror, que la voz del testigo. Ese punto de partida garantiza un texto anclado en la subjetividad que es la clave para una transmisión efectiva. Sobre todo porque vivimos inmersos en una información que termina resbalándonos y saturándonos, y que además ya dejó de ser información para ser ficción difundida por *mentimedios*, al decir de Mempo Giardinelli.

Al testigo, aunque le tome tiempo, le importa que los demás “se enteren”; quiere compartir y traducir su saber, quiere establecer puentes entre su vida en ese limbo brutal y el presente. Se siente responsable de dar a conocer su memoria porque, además, esa es su forma de reintegrarse al mundo al que quiere volver, al presente. No puede hacerlo dejando atrás ese tiempo como si no hubiera existido. No puede borrarlo, dar vuelta la página, olvidar.

Al nombrar la convivencia íntima con el terror el testigo salva –de la negación, del ocultamiento– una historia que, de lo contrario, podría no llegar al lenguaje. Quien fue atravesado por esa experiencia reitera *yo lo sufrí, lo viví, escuché*. O, al decir de Ricoeur: *creedme, y si no, preguntad a algún otro*. El testimonio no es un monólogo, no se produce sin la escucha atenta que lo posibilita. Para generarse necesita un lugar adecuado y una audiencia empática. El relato es de ambos, del testigo y del oyente. Por lo tanto, buscar las *Palabras para decirlo* es esencial (porque hay palabras que acercan y otras que alejan, imágenes que atraen y otras que repelen). Contar con las palabras adecuadas es recuperar el estatuto de lo humano. Por eso se afirma que vivimos en la era del testigo.

La lectura que hice en el Club Atlético se llevó a cabo a fines de la década del noventa y recién en 2017, en el marco del acto realizado en la calle aledaña al tribunal donde se dio el veredicto del juicio por crímenes de lesa humanidad ESMA III, el 25 de diciembre de 2017 –Megacausa que duró 5 años, en el que atestiguaron unas 800 personas y donde se condenó a 48 acusados–, una sobreviviente (Graciela Daleo) fue aplaudida cuando puntualizó que la lucha por la justicia comenzó en los centros clandestinos, entre la sangre de los cuerpos torturados y yacentes, cuando los que padecían ese trato se prometieron testimoniar si salían con vida. Finalmente se reconoció –aunque en este espacio restringido– al testigo como el iniciador de la resistencia política y cultural que continúa hasta hoy.

Sin embargo, ella no se refería al testimonio literario sino a las deposiciones judiciales que si bien, como ya anticipé, cada vez dejan hablar al testigo con mayor soltura para que incluya sus impresiones, sensaciones y comentarios, no pueden dejar de acomodarse a las exigencias de la ley, que exige precisión.

Las memorias del horror no son exactas. Para que un recuento de este tipo pueda manifestar su verdad debe darle su lugar a imágenes y sensaciones que irrumpen en desorden, con discontinuidades, blancos y silencios. Las escenas pueden surgir como olores y sonidos, pueden aparecer y desaparecer como en un sueño. Quizá sea la voz poética, por esto mismo, la más apta para nombrar las huellas de la tortura, que incluye la reclusión, el maltrato y a veces la liberación a un mundo que no se interesa por el tema.

Y digo nombrar, no digo exhibir el horror. En nuestro país se puso en evidencia que no todo método para visibilizarlo genera empatía e interés. En la Argentina se usaron distintas modalidades para transmitir la violencia: en los ochenta se inició, por la televisión, un show del horror que, de hecho, desalentaba el interés de saber de la población: las tumbas NN que se abrían frente a los ojos del televidente, para impactarlo con el espectáculo de lo siniestro, tenían un efecto paralizante. La exhibición del horror puede alejar a quien lo ve. Mostrarlo trae consecuencias, y quien la encara debe medirlas. Según Pablo Dreizik la vivencia del exterminio se emparenta con el mito de Prometeo encadenado. Lo vemos en imágenes ya clásicas, atado a una piedra, retorciéndose con una mueca desesperada mientras el águila le picotea el hígado por una eternidad. La belleza queda atrás cuando el dolor es equiparable a la tortura. Sin embargo, aunque la tortura excluya la estética, las huellas en el cuerpo y en la memoria tienen afinidad con el lenguaje poético, como indiqué, porque ese lenguaje habla desde la verdad contundente que surge cuando está en juego la vida. Una voz así necesita dar con un vocabulario tan punzante como la picana o tan desorientado como un preso con los ojos vendados. Y, una vez más, es el testimonio literario el que encuentra las palabras, el que puede dar cuenta de la huella de la devastación en la subjetividad.

El contraste entre estos dos tipos de testimonio (el judicial y el literario) es lo que intento mostrar en *Una sola muerte numerosa*, cuando contrapongo citas del *Nunca Más* con una versión narrativa de las mismas situaciones. Esa duplicación pone en evidencia de qué se hace cargo la literatura *vis a vis* una declaración oficial. Por otro lado, la escritura me enseñó que la labor estética era también un remedio para el alma (el *farmakon* de los griegos, no confundir con la imposible cura) y una forma de resistencia. Porque afirmar el nombre propio que expropiaban en los campos, recuperar en el lenguaje eso condenado al borramiento y transmitirlo, no es otra cosa que resistencia. Por eso firmé con mi nombre y aparezco como “personaje”, aunque aparezcan otras voces entrelazadas a la mía ya que se trata de un coro que se opone al monólogo del poder.

Nora Strejilevich

Una sola muerte numerosa



Alejo J. G. Sison

El testimonio aspira a ser la voz de un sujeto plural. No se trata de mi biografía: privilegio el carácter colectivo del testimonio, intento representar “lo numeroso”. La mía es una historia entre muchas que la completan, la contestan, la aumentan, y hacen difuso el relato, como dice Ana Forcinito. En la trama así construida hay saltos y vacíos que ponen en evidencia la imposibilidad de dar una versión totalizadora.

Me interesa dar cuenta de la dislocación que provoca el terror, de las historias inconclusas, interrumpidas, de las hilachas que deja la catástrofe. Por eso el efecto coral, para que distintos fragmentos engarzados develen la desarticulación y mutilación sufrida por todos. El relato es un espejo de la memoria, que funciona por asociación y por saltos, y cuyo orden es afectivo. Quise recoger historias siempre distintas, siempre idénticas, para mostrar cómo vivimos todos el “desastre”. Traté de darle forma (una forma abierta y polifónica) a ese terremoto nada natural que nos dejó sin hermanos, casi sin amigos, casi sin país. Traté de revelar la vorágine en el lenguaje. Traté de lidiar con el pasado que era la sangre que circulaba por mi presente. Cada texto testimonial está íntimamente ligado al presente de su escritura y el mío está marcado por mi sensación de ser un átomo fuera de órbita, en el exilio, con una memoria de retazos. En Colombia tienen, también, que abocarse a juntar los retazos y darles forma, y eso requiere un esfuerzo mancomunado que sea capaz de poner en práctica el arte de no olvidar.

Fuentes

Strejilevich, Nora. *Una sola muerte numerosa*. 1ª ed. Miami: North-South Center Press; 1997; 2ª y 3ª ed. Córdoba: Alción, 2006 y 2007 (Premio Nacional Letras de Oro, Miami, USA, 1996).

———. *El arte de no olvidar: Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires: Catálogos, 2006.

———. Testimonio de sobrevivientes, figuración, creatividad y resistencia), en *Letteratura di testimonianza in América latina*. En (Literatura testimonial en América Latina), Mimesis, Milán, 2017.

———. “Intervenciones urbanas versus terrorismo de Estado en la Argentina” en *De la inmediatez emocional a la distancia histórica. El terrorismo de Estado 40 años después*. Compil. Fernando Reati. Buenos Aires: Prometeo, 2016.

*Nora Strejilevich es una de las primeras intelectuales argentinas que comenzaron a escribir en torno a la narrativa testimonial surgida en el contexto de las dictaduras del Cono Sur, reivindicando la importancia del testigo y de sus declaraciones en diferentes formatos que incluyen el judicial, el literario, el cinematográfico, el performativo, entre otros, para develar *las historias otras* que ocultaban los poderes genocidas que tuvieron lugar en Argentina, Chile y Uruguay desde la década del 70 del siglo pasado. Nora vivió en carne propia la persecución y silenciamiento llevados a cabo en Argentina en el contexto de la dictadura, perdió a su hermano, a otros familiares y amigos, y ella misma estuvo secuestrada-desaparecida en el año de 1977 en el Centro Clandestino de Tortura y Exterminio Club Atlético, declarado hoy Sitio de Memoria.

Actualmente es profesora emérita en San Diego State University, Estados Unidos, en donde se desempeña en el Centro de Estudios Latinoamericanos y trabaja alrededor de temas como Género, Escritura y Arte después del Genocidio; Testimonio y Resistencia. Su obra *Una sola muerte numerosa* (Premio Nacional de Literatura Hispánica en los Estados Unidos (Letras de Oro, 1996) en la que recrea su propia historia y la de muchos miembros de su generación, ha sido publicada en español, inglés, alemán, y próximamente en italiano. Nora también acaba de ganar una mención honorífica en el Concurso de Letras 2017 del Fondo Nacional de las Artes, en el género ensayo por: “Escritura y memoria. El lugar del testigo (Uruguay, Chile, Argentina)”. En su paso por la Universidad Pedagógica Nacional en donde participó en un panel sobre narrativa testimonial en contextos de violencia política en América Latina, presentó el siguiente texto que compartimos con ustedes, pues está lleno de claves para pensar la historia política de nuestro continente, así como una serie de retos en torno al actual contexto colombiano y al papel que los testimonios desempeñan en la elucidación de la violencia política y en la búsqueda de mecanismos de verdad, justicia y reparación respaldados por las iniciativas de la sociedad civil y la decidida participación ciudadana (Martha Cecilia Herrera. Grupo de investigación Educación y Cultura Política).