



Canadian Journal of Latin
American and Caribbean Studies

Revue canadienne des études
latino-américaines et caraïbes

EL TESTIMONIO, MODELO PARA RE-ARMAR LA SUBJETIVIDAD: EL CASO DE *TEJAS VERDES*

NORA STREJILEVICH
San Diego State University

Resumen. Este artículo subraya la necesidad del testimonio—decir que hay que decir sobre las experiencias traumáticas—, particularmente en países que deben enfrentar el legado del terror, como Chile, Argentina y Uruguay. El testimonio es presentado como una manera de rearmar la subjetividad destruida por la “fábrica de muerte”. *Tejas Verdes* (1978), escrito por el chileno Hernán Valdés luego de sufrir la tortura sistemática, es analizado como uno de los ejemplos de los efectos de la exclusión y degradación radicales. En América del Norte, los debates sobre el testimonio han llegado a un impasse luego de más de una década de intensa discusión teórica. En el Cono Sur, el interés por la memoria y el testimonio se han desarrollado especialmente desde el año 2000. Con la nueva agenda centrada en los derechos humanos, los gobiernos de estos países se ocupan no sólo de llevar ante la justicia a los responsables de los crímenes contra la humanidad, sino también de los aspectos simbólicos y culturales de su siniestro pasado.

Abstract. This article underscores the need for testimony—the saying of what should be said about traumatic experiences—particularly in countries such as Chile, Argentina, and Uruguay, faced with a legacy of terror. Testimony is presented as a way to reassemble subjectivity left in shambles by the “death factory”. *Tejas Verdes* (1978), written by Chilean writer Hernán Valdés after suffering systematic torture, is analyzed as one example of the effects of radical exclusion and degradation. In North America the debates on testimony have reached an impasse after more than a decade of intense theoretical discussion.

In the Southern Cone the interest on memory and testimony has developed, especially after the year 2000. With the new agenda focusing on human rights, these governments are finally dealing not only with the legal prosecution of those responsible for crimes against humanity but also with the symbolic and cultural aspects of this sinister past.

Uno de los postulados de Wittgenstein que más se ha difundido—hasta alcanzar la fama que confiere el anonimato—es que hay que guardar silencio ante aquello de lo que no se puede hablar. Esta idea surge del *Tractatus*, que “focaliza el problema cardinal de la filosofía en la delimitación entre lo decible-pensable y lo indecible-impensable” (Soares 2005, 199). Este crítico cita una carta de Wittgenstein a von Ficker en la que aparece el trasfondo indecible que atraviesa su obra: “Quise escribir, en efecto, que mi obra se compone de dos partes: de la que aquí aparece, y de todo aquello que no he escrito. Y precisamente esta parte es la más importante” (Wittgenstein 1980, 96-97).

Hay que tener en cuenta los horizontes particulares de las enunciaciones para no transformarlas en recetas universales. Si se aplica lo dicho por el filósofo, por ejemplo, al entorno del llamado Cono Sur, heredero de una historia donde el horror ha atravesado el tejido social, se coarta la única resistencia posible tras la derrota de los movimientos sociales arrasados en la década del setenta por gobiernos militares. Países como Argentina, Chile y Uruguay, tan dados a silenciar lo que no puede o debe decirse, necesitan en cambio entrenarse en el ejercicio de decir hasta lo indecible, de verbalizar el pasado que aún nos acontece, que nos constituye. Y comienzo con esta observación, justamente, porque entre nosotros se ha repetido hasta el cansancio que el horror es indecible. Si bien es cierto que todos nuestros marcos de referencia colapsan con la aniquilación (no sólo de seres humanos sino de una forma de vida), también es cierto que siempre los sobrevivientes han buscado la forma de narrar el horror, de pronunciarlo y de transmitirlo.

No se trata sólo de hablar, sino del imperioso gesto de establecer otra relación con el pasado a través de la palabra (Casullo 1997, 10), gesto complejo cuando ese pasado se ha transformado en un país extranjero. Extranjero y por lo mismo extraño, una zona que convoca la angustia y la zozobra de un

espacio definido [...] por una curiosa nostalgia por aquello que no nos pertenece [...] Es en esta tenue fisura entre ese país extranjero en que se convierte el pasado y la actualidad del presente que lo evoca con extrañeza, en donde en definitiva se articula aquello que llamamos memoria. (Evangelista 1998, 1)

Cabe preguntarse entonces: ¿dónde se lleva a cabo la rememoración? Y además, ¿quién la articula? El *dónde* en muchos casos es el testimonio, una de las formas que asume el gesto retrospectivo. El *quién* es la víctima, el que fue despojado de voz. Víctima que sólo puede tornarse sobreviviente desde la fragilidad de una lengua que pronuncia los restos del desastre. El testimonio en este caso es la forma que tiene la colectividad de reconstruirse mediante el laborioso tejido del recuerdo. Rescatar la narración en primera persona, que a la vez es un nosotros, significa rescatar una empatía que se esfuma cuando la historia parece contarse sola. La historia, dijo un escritor, es demasiado seria como para dejársela a los historiadores. A los historiadores, acotemos, que la despojan de subjetividad. Subjetividad que tampoco es universal, indiferenciada, sino específica, diferente de las antepasadas.

Para entender las estrategias polémicas y subversivas de la producción testimonial y la reaparición de una subjetividad colectiva, corresponde considerarlas actos simbólicos de grupos marginalizados que juegan un papel social.

[...] since by definition the cultural monuments and masterworks that have survived tend necessarily to perpetuate class, they cannot be properly assigned the relational place in a dialogical system without the restoration or artificial reconstruction of the voice to which they were initially opposed, a voice [...] reduced to silence, marginalized, its own utterance scattered to the winds, or reappropriated in the run by the hegemonic culture [...] Such reconstruction is of a piece with the reaffirmation of the existence of marginalized or oppositional cultures in our own time, and the reaudition of the oppositional voices of black or ethnic cultures, women's and gay literature, naïve or marginalized folk art, and the like. (Jameson 1981, 85–86)

El “entre otros” de Jameson incluye, a nuestro entender, la literatura testimonial, el nacimiento de vertientes narrativas que recuperan la tradición de las crónicas, apartándose del cauce del relato anclado en el yo pero sin dejar de lado la enunciación de la intimidad de la experiencia. Esta escritura, llamada de no-ficción, es una forma mixta, híbrida, donde confluyen imaginación y recuerdo, crítica e historia. Tronco sincrético que abarca desde las crónicas de la época colonial hasta los ensayos costumbristas como *Facundo* (escrito en 1845), desde los diarios de campaña de Bolívar o Martí hasta la biografía romántica del siglo XIX. Modos de contar que en los años setenta se conjugan con las formas de registro oral de la antropología (Oscar Lewis) y con relatos de militantes (Che Guevara) cuya recepción masiva tiene relación directa con el auge de los movimientos de resistencia de América Latina (Beverley 1990, 173). Una serie de críticos—Achúgar, Avellaneda, Beverley, Cornejo Polar, Moreiras, García Canclini, Foster, Rama, Rodríguez, Retamar y Yúdice—in-sisten en que nuestra literatura se nutre de esta tradición, arraigada en latinoamérica desde las crónicas del Renacimiento tardío. Tanto las Crónicas de Indias como el testimonio contemporáneo relatan circunstancias vividas por el autor/protagonista. La diferencia radica en que las Crónicas surgen a menudo para justificar la empresa de conquista, mientras que el testimonio narra la rebeldía o la derrota de la resistencia, dos extremos opuestos de un mismo proyecto de cambio social.

Es importante diferenciar qué tipo de testimonio se va plasmando en cada región del continente, ya que se trata de una escritura estrechamente vinculada a los conflictos político-sociales. En el Caribe, por ejemplo, el testimonio es una forma de práctica cultural democrático-popular que se confronta con prácticas discursivas y culturales hegemónicas: es una de las formas que asume la lucha por la hegemonía (Rodríguez 1981, 85–95). Un sector de la academia progresista de los Estados Unidos impulsó en los 80 una revisión de este género con el fin de crear alianzas entre aquéllos cuya voz está legitimada institucionalmente y los “sin voz” o “subalternos”. Hugo Achúgar se refiere, en este sentido, a la “reordenación del campo de los estudios literarios latinoamericanos” producida por la fuerza y el poder del testimonio (Achúgar 1992, 51). Intelectuales como Beverley, Rodríguez y Zimmerman le abrieron un espacio al estudio de los

movimientos de liberación, dándole cabida por primera vez a textos que no habían entrado jamás a la institución literaria (Zuffi, 2005).

La resistencia centroamericana plasmó su épica popular en textos como *La montaña es una inmensa estepa verde* (1982), de Omar Cabezas, sobre la guerra de liberación en Nicaragua; el testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1994) hizo que el mundo por primera vez prestara una mínima atención al genocidio en Guatemala y también a la legendaria lucha de los indígenas por mantener su identidad. Se difundió la técnica de grabar historias orales y armarlas para el consumo del lector occidental. Se empezó a narrar, además de una 'historia otra', una historia desde el Oro" (Achúgar 1992, 54).

En el Cono Sur, donde los movimientos populares fueron vencidos, el testimonio viene a dar cuenta de la devastación, de la vida atravesada por la catástrofe histórica. *Cerco de púas* (1977), *Prisión en Chile* (1977), *Tejas Verdes* (1978), *Mis primeros tres minutos* (1989), describen los campos de concentración tras el golpe militar de Pinochet. *Preso sin nombre, celda sin número*, *The Little School (La escuelita)* (1986), *Recuerdo de la muerte* (1988), *A fuego lento* (1993), *Una sola muerte numerosa* (1997), la avanzada del terror tras el golpe de 1976 en la Argentina. *El color que el infierno me escondiera* (1986), *El tigre y la nieve* (1986), *Las manos en el fuego* (1986), *Amaral: Crónica de una vida* (1987), *Memorias del calabozo* (2005), la forma que asume el relato de las atrocidades en Uruguay. Estos son apenas algunos títulos del vasto corpus que va tejiendo la trama del fin de una época, de una generación, de un proyecto. Textos que intentan darle forma a ese quiebre de los marcos de referencia conocidos que parece enmudecer el discurso, porque ninguna palabra resulta suficiente para pronunciar lo acaecido. Quien toma la palabra, quien desafía este límite, es un sujeto en ruinas que no se reconoce entre los restos de un cuerpo colectivo fracturado, pero que necesita darse un rostro para reconocerse.

Este proceso genera determinada forma de construir la subjetividad: se evoca una polifonía de voces ausentes que corren el riesgo de desaparecer, de callarse para siempre si no se les otorga el espacio de la página. Si bien la autoría más visible, la que aparece en la tapa de los libros testimoniales, sigue perteneciéndole a escritores, o a reporteros, o a testigos, el relato se hace en nombre de los miles que

le dan dimensión social a esa experiencia. Aunque en los casos de testimonios escritos por los testigos este problema no se presente, toda obra testimonial es un trabajo colectivo y es significativa la forma en que cada una negocia esta nueva forma de escribir, que presupone el ocaso del autor estrella.¹

De estas narraciones surge una voz singular y múltiple, un coro de voces que no deja de repetir la misma historia desde distintas perspectivas. Se intenta así no sólo rescatar, sino más bien asimilar, digerir y crear el conocimiento de una experiencia traumática que no puede cerrarse, porque las formas habituales de cierre—entierros, duelos—no son asequibles cuando a la gente se la hace desaparecer, cuando se roba la muerte de modo tal que los vivos quedan rodeados de fantasmas. Los que dan testimonio (y dentro de este término incluyo a los que le dan forma novelesca a sus relatos) inician una práctica que libera la memoria traumática de su cárcel a fuerza de pronunciarse.

El testimonio es, en este sentido, una escritura elaborada desde el anonimato, si por anonimato se entiende un nuevo sujeto descentrado, sin esa forma peculiar de propiedad privada que es el ego o la identidad personal ¿Quién escucha lo así narrado? Algunos lectores que valoran el “pequeño discurso” tan ansiado tras el colapso de los “grandes discursos” del pasado. Otros que buscan salirse del ruidoso bombardeo de los medios de comunicación, que al separar imagen de emoción convierten a sus consumidores en tábulas rasas del sentimiento. Por último, algunos partícipes de la tragedia que sienten el impulso y la urgencia de tomar la palabra. Quienes se disponen a este tipo de lectura se predisponen a aceptar una versión emotiva de la historia basada en la memoria, que es búsqueda, no mera recuperación (Evangelista 1998, 6). En este sentido cabe hacer un comentario, a raíz del debate generado por David Stoll en relación a la supuesta falsedad de la versión de los hechos que Rigoberta Menchú diera en su testimonio.² ¿Qué significa hablar de verdad en relación al testimonio? No aludimos, en este caso, a la verdad “científica”, a la que se llega mediante la acumulación de pruebas, ya que el testigo—ante todo—no las tiene y además porque su versión nace, reiteramos, de la experiencia propia y de la búsqueda de sentido que emprende el relato. Si bien es cierto que no podemos tener “garantías” en relación a la honestidad del narrador, cabe respetar el pacto de verdad que se establece entre lector y testigo y avenirse a la verdad propia del tes-

timonio, que excede el marco de los criterios impuestos por la razón instrumental.³

El pacto de lectura implica aceptar que la memoria, en ese proceso de investigación, siempre selecciona, arma un montaje, ficcionaliza. Hayden White diferencia dos formas de contar la historia: la que narra y la que narrativiza. La primera registra lo que ve del mundo, mientras que la segunda hace que el mundo discurra por sí mismo en un relato signado por el uso de la tercera persona y las formas del pasado. Estos rasgos contribuyen a su supuesta objetividad, ya que al omitir cualquier referencia al narrador parece dejar que los hechos hablen por sí mismos. Sin embargo, este tipo de historia, que conocemos desde el siglo pasado, cuenta los hechos con procedimientos de la narración literaria, inventa principios, desarrollos y finales, crea tramas y héroes. Su objetividad es cuestionable. Lo que la historia hace es contar lo acontecido de acuerdo a tropos de la ficción lo cual no la desmerece: apenas muestra su capacidad de darle significado a los hechos. Tal como las ficciones literarias producen significaciones al manipular hechos imaginarios, las de la cultura las producen al ser aplicadas a la realidad (White 1988, 45).

Algunos testimonialistas parecen desconocer este parentesco entre ficción e historia. El testigo que, tras su liberación asume la responsabilidad de la denuncia, no puede a veces demistificar su función. Lo primero que suele olvidar es que no hay memoria del pasado que no interprete: el grado cero de una memoria sin ficción es una ficción. Y también olvida que las experiencias traumáticas no se pueden elaborar sin recurrir a la estructura del relato. La narración permite que lo traumático se construya como saber, y logra que se traduzca lo desconocido a la familiaridad y al orden de un principio, un medio y un final, indispensables para que el dolor cobre forma. Pero en lugar de admitir que la versión que se escribe es textualmente eso, algunos testimonialistas se empeñan en demostrar que sus relatos son la realidad misma verbalizada, como si la ficción le quitara fuerza al horror. Este efecto de verosimilitud pasa a ser tan determinante que se antepone en paratextos como el prólogo, índice del pacto de lectura. En el prólogo a la primera edición de *Tejas Verdes* Valdés se molesta con quienes lo felicitan por su nueva novela, aún cuando saben que lo que ahí se cuenta es real. Le importa ser leído como testimonio aunque use estrategias literarias. Si bien inventa un diario de cárcel en el que

el prisionero vuelca sus experiencias, insiste en que esa estrategia es funcional. Lo que le urge es “dar una voz a experiencias personales y al mismo tiempo colectivas recién vividas, que corrían el riesgo de petrificarse bajo cifras más o menos globales de víctimas, de asfixiarse bajo el peso de los adjetivos de la información periodística” (Valdés 1978, 7). El autor quiere diferenciar su relato tanto del periodismo como de la ficción: “el libro, pues, estaba dirigido a producir una reacción inmediata en el lector, a sublevarlo, a solicitar su solidaridad con respecto a hechos concretos” (Valdés 1978, 8–9).

La naturaleza política del testimonio reconoce su parentesco con la ética y la estética. La exigencia ética lo lleva a recalcar la realidad de los hechos, pero esa necesidad le hace a menudo desmerecer el papel que juega la memoria, parienta de la búsqueda y de la imaginación. Lo supuestamente objetivo es aquello que se dictamina acerca de un referente que precede al discurso, que lo torna verificable. Pero el narrador del testimonio no habla de nada que se pueda probar: el referente se ha esfumado, ya que quienes cometen los crímenes borran las pruebas sistemáticamente. Esto hace que el testimonio mismo se vuelva prueba, de ahí el énfasis del narrador en que su relato es verdadero. Verdadero, no objetivo. Al caer en la trampa de la objetividad el testimonio se traiciona, porque quien habla en nombre de una colectividad no es objetivo. El testimonio no aporta datos sino relatos, recuerdos fragmentados, muchas veces inexactos, afectados por el asombro y el espanto. Justamente de eso son testimonio, de la vivencia. La puesta en escena de un referente de acuerdo al paradigma científico nada tiene que ver con la razón de ser del testimonio (Forster 2000, 78). Verdadero es el abuso, verdadera la persecución, verdaderas la aniquilación y el sufrimiento. Una plataforma de resistencia como el testimonio no debería serle fiel a divisiones—historia/novela, real/imaginario—deudoras de las propias prácticas autoritarias que pretende desafiar. Si el testimonio en el Cono Sur es la forma discursiva que asume la sobrevivencia tras la devastación, le corresponde confrontar aquellos presupuestos que limitan su poder. A nuestro entender, su poder radica en que es un modelo para entenderse con las requisitorias del presente que, desde la perspectiva del hablante, ha perdido o extraviado sus bases de sustentación. El objetivo central o primordial del testimonio no es explicar comprensivamente toda la trayectoria vital del autor y su tiempo, sino dar cuenta de la fractura

o del cambio. El propósito narrativo del testimonio es documentar, así, lo inédito (Epple 1994, 15).

Para comprender la intensidad y relevancia de este propósito es preciso remontarse al fenómeno político que lo precede: la exclusión por desaparición, fenómeno que se ha vuelto la regla a partir de “nuestro corto siglo XX”—como lo ha denominado Eric Hobsbawm—y que tiene su origen más remoto en un aspecto de la legislación romana de la época del Imperio, el estado de excepción. Giorgio Agamben muestra el proceso por el cual este estado de excepción deviene principio rector del totalitarismo, que atraviesa tanto los regímenes dictatoriales como los democráticos. Los romanos lo estatuyeron como forma de respuesta a amenazas contra la nación. El estado de excepción estaba destinado a proteger al ciudadano contra posibles ataques extranjeros a través de un paréntesis durante el cual se podían tomar medidas de emergencia en las que se interrumpían las garantías constitucionales. En ese paréntesis la ley romana no regía como de costumbre. En nuestros tiempos, en cambio, ese estado de excepción pasó a utilizarse como mecanismo de defensa contra el enemigo interno, y los destinatarios de este trato son los considerados a-pátridas, o sea, los no pertenecientes al cuerpo de la nación por distintos motivos (raciales, ideológicos, políticos). En el caso del Cono Sur este “otro”, este forastero a quien, para defender al cuerpo social, se podía recluir en campos de concentración, era llamado subversivo y acusado de responder a ideologías foráneas. A partir de este exilio definido por el poder, ciertos ciudadanos son reducidos a una vida biológica pura ya que la ley deja de protegerlos. Agamben da como ejemplo el Acto Patriótico que, en los Estados Unidos, autoriza este tipo de exclusión, que hoy por hoy se ha globalizado (los presos son aislados y torturados en otros países). El otrora ciudadano deviene el exiliado más radical: se le quita hasta el nombre y se lo cataloga con un número, es decir, se le roba la definición identitaria que todo ciudadano tiene desde el momento del nacimiento (Agamben 2003, 23–36).

Cabe preguntarse, sin embargo: ¿cómo es que una persona que pierde su condición de ser civil pierde su condición de ser humano? ¿Acaso no hablamos, desde la Revolución francesa, de los derechos del hombre y del ciudadano? Hanna Arendt ya se había planteado el interrogante: ¿de qué forma tienen que considerarse aquéllos que no son ciudadanos de un país? ¿Los derechos del hombre no se le

aplican cuando no se es un ciudadano? (Arendt 1981). El testimonio *Tejas Verdes* de Hernán Valdés, como tantos otros relatos de víctimas de la represión, demuestra que en ese limbo del “campo” donde se acaban los derechos de la ciudadanía también se acaban los derechos del hombre.

Hernán Valdés, secuestrado en 1974, es un escritor que había publicado ya antes de su secuestro un libro de poesía, *Apariciones y desapariciones* (1964), y las novelas *Cuerpo creciente* (1966) y *Zoom* (1971). Además, había sido editor de *Cuadernos de la Realidad Nacional*, revista del Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN), de la Universidad Católica de Santiago. Fue secuestrado durante la dictadura como tantos otros intelectuales que resultaban sospechosos a raíz de sus ideas liberales. El tema de la alienación con el que se abre *Tejas Verdes* es el mismo que el de su novela anterior, en la que los protagonistas buscan aventuras, viajes o encuentros reveladores que puedan sacarlos de su absurdo personal. El país es el que les impide una integración, ya que se presenta más como paisaje que como patria, un “simulacro de civilización” que hace fracasar todo intento de proyecto futuro (*Zoom* 119). Esta falta de inserción social la percibe como “extrañeza frente al propio cuerpo” (Dorfman 1986, 212). De modo que el protagonista del “viaje iniciático” por el campo de concentración Tejas Verdes es alguien que ya ha meditado profundamente sobre la crisis que sufren Chile y sus habitantes, y quizás por eso siente, al ser liberado, la urgencia de dar una voz a experiencias personales y al mismo tiempo colectivas recién vividas que corrían el riesgo de petrificarse bajo cifras más o menos globales de víctimas, de asfixiarse bajo el peso de los adjetivos de la información periodística (Valdés 1978, 7).

Su intención no parece literaria debido a su insistencia en que no se trata de una novela. Sin embargo, la composición del texto se basa en la ficción de un diario escrito durante el cautiverio. Mediante este recurso desarrolla un relato que supera el carácter repetitivo de otros testimonios al hacer un recuento centrado en la descripción minuciosa del acaecer cotidiano. Ariel Dorfman hace hincapié en “esta presencia de una estrategia frente al material de la propia vida [que] determina toda la estructura de *Tejas Verdes*, desde la primera hasta la última palabra” (Dorfman 1986, 200). Su objetivo es acercar al lector para que se sitúe “de inmediato en la experiencia de la víctima” con el fin

de sublevarlo, de despertar su solidaridad. La urgencia de su tono se transforma en “un pequeño obstáculo para la puesta en marcha del olvido” (Dorfman 1986, 8–10).

Este crítico subraya el carácter híbrido de la obra:

[...] no es un documento sino un diario reconstituido, escrito después de los hechos *como si* se hubiera registrado en la misma simultaneidad, como si en ese momento hubiera tenido la oportunidad de anotar lo que sentía. Hay aquí, entonces, una situación eminentemente ficticia, un punto de vista narrativo que se inventa en base a una experiencia real y con el objetivo de transmitirla con mayor eficacia. [...] Hernán Valdés se restringe, para narrar, a la misma posición aberrante desde la cual fue sufriendo día a día la muerte que amenazaba. Lo que le ocurrió a Valdés existió, en efecto, pero el modo en que lo cercena, resume y comunica, ese modo mismo no pudo jamás haber existido. Hay acá un cruce entre lo ficticio y lo real, entre la literatura y lo testimonial, entre el tratamiento elaborado de gran inventiva y el registro crudo y realista. (Dorfman 1986, 201)

El diario no sólo le permite registrar los hechos cotidianos del campo de detención sino también los cambios que se van produciendo en su ser y en su conciencia. Estos procesos se muestran como trastornos que va sufriendo el cuerpo, ya que tras múltiples privaciones la conciencia se obtura y se transforma. La violencia que decapita la vida cotidiana se prolonga en una percepción del tiempo como transcurso acelerado de sucesos poco inteligibles. Las variaciones en la percepción se registran en el tiempo cronológico del diario para darnos la imagen de un hombre que va sufriendo una serie de metamorfosis corporales y existenciales. La distancia que el narrador establece consigo mismo para autoanalizarse y exhibirse es otro elemento que lo acerca al tratamiento que muchos novelistas hacen de sus personajes. Esta distancia se contrapone con la identificación que se produce entre narrador y lector por tratarse de un relato en tiempo presente. La simultaneidad ficticia de acción y lectura y el estudio riguroso del propio ser como objeto transforman al relato en discurso literario.

Los momentos argumentales básicos son la descripción de la vida cotidiana y la disolución que se experimenta en la etapa previa

al secuestro; el análisis de la relación amorosa del protagonista en términos de falta de comunicación y carencia de sentido; el paralelo entre esa disolución de las relaciones humanas y la catástrofe que el golpe de Estado genera a nivel socio-político; la sensación de fracaso individual y colectivo y el corte abrupto de esta serie a partir de la irrupción de un grupo de extraños al ámbito privado del hogar.

No media ningún transcurso entre el acto de abrir [la puerta] y la situación de encontrarme con la boca del cañón de una metralleta contra la garganta.

—Esto es un allanamiento.

[...]

Todo es muy veloz, parece que no hubiera un segundo que perder. (Valdés 1978, 14)

La trama se desarrolla hasta aquí sobre un fondo espacial cerrado, familiar: la casa propia. La violenta aparición de lo desconocido altera el ritmo existencial y del relato. A partir de aquí todo transcurre a una velocidad que el narrador describe como imposible de percibir y que lo deja anonadado: “Los movimientos a que me obligan son demasiado rápidos, no hay tiempo de percibir ningún detalle, de fijar la vista o la atención en nada particularmente” (Valdés 1978, 19).

Esta intrusión de fuerzas incontrolables es el punto de partida del movimiento argumental que marcará el resto de la obra, cuyo punto culminante y final será la liberación del protagonista y su retorno al mundo del comienzo. Parece un tiempo circular que se presenta en un primer semiciclo como viaje desde la propia identidad hacia el vacío, o sea, desde la vida privada de un ciudadano hacia la negación de su individualidad.

El cambio inicial que el secuestro impone es la clausura de la vista a través de un ‘antifaz’ que instala el aislamiento en el que el narrador deberá asumir otra identidad. El sujeto pasa a ser víctima: “Me ponen algo sobre los bordes de los párpados, supongo que tela adhesiva” (Valdés 1978, 19). “Me quitan los documentos, las llaves, todo lo que había en los bolsillos”. El espacio se transforma en un misterio a develar mediante los otros sentidos: “es muy difícil, auditivamente, formarse una idea de este espacio” (Valdés 1978, 24).

La interioridad ya no es la misma:

No puedo imaginarme sino este ahora, este estar-aquí, maniatado, ciego, impregnándome del avasallador olor de orines (mi silla parece estar muy próxima del urinario) que se deposita como una película contra mi paladar, transformándose más bien en gusto; este estar-aquí siendo invadido por el ruido infernal del grifo de agua, que desaloja casi toda otra impresión de mi cerebro. (Valdés 1978, 22)

Lo exterior va ocupando el territorio de la interioridad hasta vencerla. Valdés va notando que no es el único en este nuevo mundo, pero todos participan del mismo miedo y no intentan comunicarse entre sí.

La aparición de los otros personajes se va a dar en un nuevo espacio, el del “campo”. El grupo es trasladado de este extraño recinto a otro no menos inquietante donde se pueden sacar las vendas de los ojos. Se produce la apertura visual del grupo: al llegar a destino todos levantan sus “antifaces” (capuchas) y se miran. Es el comienzo del diálogo: cada cual narra su historia personal, el testimonio se multiplica.

En la barraca se inicia el momento de la socialización, donde aparecen resquicios de iniciativa personal en contraste con el espacio del campo, horizonte de la vida militar que cercena todo movimiento propio. Al mismo tiempo, en rincones en los que no domina la mirada del represor, se producirá una apertura espiritual hacia lo que está ‘afuera’ como paisaje liberador. En esta etapa se suceden una serie de incidentes, intercalados con anécdotas y opiniones del autor a medida que se va habituando al espacio-tiempo que le han impuesto por razones desconocidas. El narrador bosqueja perfiles de sus compañeros y describe las actividades realizadas a diario, que se reducen al cumplimiento de conductas básicas que exige la sobrevivencia.

Las funciones vitales se vuelven el eje de interés de los prisioneros: “Todas las preocupaciones se postergan ante esta perspectiva de comer y nos amontonamos en la puerta en actitud vigilante” (Valdés 1978, 72). Desayuno, salida al baño y comida constituyen la base de este sistema donde no hay margen para el placer. “Sólo me importa que esto llegue velozmente a mi estómago, que esto se deposite allí, como requisito indispensable de la subsistencia de mi personalidad” (Valdés 1978, 71). “Hay sólo tres acontecimientos más o menos pre-

visibles en cada día: el desayuno, el almuerzo de porotos y la cena de porotos más licuados” (Valdés 1978, 125). El grupo va siendo manipulado a través de este estilo precario de vida, y poco a poco se produce una regresión: “la posibilidad de quejarse de algo aunque sea indirectamente, nos fascina. Sin darnos cuenta vamos adoptando un comportamiento infantil”, involución que aumenta a medida que “nuestra inteligencia empieza a aceptar esta irracionalidad” (Valdés 1978, 70).

El espacio cerrado del campo de concentración coincide con este tiempo de espera, tiempo de inexplicable inactividad a la que las víctimas se ven sometidas en un ambiente despojado de toda cualidad excepto la de ser lugar y techo. La vida se transforma en una repetición de incongruencias que el grupo intenta desentrañar incansablemente. La espera se ve interrumpida y amenazada por el interrogatorio, escena que pende sobre el destino de todos como la culminación absurda y temida del ciclo de la prisión.

Durante el transcurso de estos días se va exasperando la percepción del propio cuerpo: de la sorpresa inicial se pasa a una enajenación total a medida que las amenazas de vejaciones se concretan—simulacro de fusilamiento, interrogatorio—y este proceso llega a su punto culminante “como si el miedo me mantuviera aislado de las sensaciones físicas” (Valdés 1978, 44); “no siento nada, he perdido toda conciencia de mi cuerpo [...] el peso y las proporciones de mi cuerpo son inconmensurables” (Valdés 1978, 51); “sensación de torpeza, me siento como una vieja máquina oxidada” (Valdés 1978, 58). El retroceso a una psicología infantil se combina con la imposibilidad ya radical de reconocer el propio ser físico. Es en ese momento cuando el relato se refiere a las funciones corporales con un lenguaje grotesco: el “carnaval de mierda” en el que se transforma una escena de defecación colectiva (Valdés 1978, 100).

Los presos tratan de contrarrestar el proceso de degradación al que se ven sometidos a través de actividades que empiezan a organizarse en conjunto. Algunos inventan formas de distraerse, recurren al humor, otros discuten sobre la coyuntura política que desembocara en este delirio. Le buscan algún sentido a una situación que persiste como enigma. Ninguno sabe a ciencia cierta por qué está confinado y tampoco se conoce el plazo de la condena, si es que hay un plazo. “Nos sentimos como conejos de jaula: nuestros amos pueden venir en

el momento que quieran para escoger al que quieran y hacer con él lo que se les ocurra” (Valdés 1978, 129). “Cualquier condena de prisión definida sería mil veces más soportable que este encierro extrarreal, que esta marginación de todo conocimiento sobre nuestras culpas, su formulación y sus castigos” (Valdés 1978, 145), “Hemos estado esperando el momento de entrar en la realidad de este mecanismo invisible del que formamos parte” (Valdés 1978, 149).

Este estar sujetos a un destino inefable constituye el núcleo de la experiencia y del relato desde que se ingresa al espacio de los desaparecidos hasta que se regresa al mundo familiar. Se trata de un aparente “juego del destino” con hechos que suceden “de repente” y “rápidamente” y que no dan lugar a la predicción sino tan sólo al hábito. El punto culminante de este tiempo es el instante de la liberación, que se da dentro del mismo esquema: el ex-presado apenas se da cuenta que ya está libre, y antes de percatarse se larga a correr sin mirar para atrás.

La escritura del libro pone en escena la huella que la reclusión y la tortura han dejado en el protagonista. Se ha producido un cambio en la conciencia del sujeto que ha recorrido el camino y ahora quiere dar testimonio: el tiempo cíclico de la espera deviene tiempo abierto, proyecto. En el espacio de la página puede darle por fin un orden al dislocado desfile de arbitrariedades que recuerda. Su relato demuestra que la aparente normalidad de la vida ciudadana se funda en la negación de un espacio subterráneo que permanece oculto y acechante. Los sobrevivientes aprenden una lección inolvidable, que les pesará para siempre: “Nos abrumba la magnitud de nuestra ignorancia en el pasado, la escandalosa inocencia de nuestra excondición de ciudadanos” (Valdés 1978, 144). La serie temporal biográfica se une con la histórica en este reconocimiento de la tarea de transmitir la propia versión de lo vivido para evitar que la tragedia se repita. Se retoma la propia iniciativa, coartada durante la reclusión, y se hace de la palabra un instrumento de reflexión y denuncia. El acto de la escritura transforma un destino impuesto en algo elegido. El sobreviviente retoma su humanidad al asumir una responsabilidad social y existencial.

Valdés insiste en su propio código de lectura, recalando la función testimonial, y se permite disentir explícitamente de la lectura que algunos han hecho de su libro:

Muchos lectores [...] hacen una lectura distinta, cuyos alcances no dejan de sorprenderme: leen una “novela”. Incluso compañeros que vivieron situaciones parecidas, que saben del carácter documental de cada detalle, dicen: “cuando en tu novela [...]”, etc., implicando así que la escritura, por su propia naturaleza, transformaría la experiencia más directa fatalmente en una especie de ficción. Como sea que se lo perciba literariamente, lo que cuenta es que este libro siga conservando su actualidad [...] Este libro [...] pretende seguir siendo un instrumento de denuncia permanente de aquella obscena brutalidad—resumida ya con el nombre de dictadura, ya de fascismo, según los gustos del oprimido—que la derecha en peligro se siente obligada a practicar de tiempo en tiempo, aquí o allá, para detener la historia. El hecho de que el campo de concentración Tejas Verdes ya no exista localmente en el balneario del mismo nombre no debe tranquilizarnos demasiado [...] (Valdés 1978, 9)

Además el autor explicita las condiciones y el momento de producción y publicación del libro:

Hace unos cinco años atrás, recién llegado a Barcelona, [...] se impuso en mí de inmediato la necesidad de escribir este libro [...] La situación no era justamente apropiada en aquel tiempo para difundir un libro semejante. El manuscrito se eternizaba [...] en consulta previa, y habrían de ser necesarias esas insistentes y ceremoniosas gestiones del editor para que al cabo de cuatro meses hubiera una respuesta. (Valdés 1978, 7–8)

En suma: el personaje de la aventura no es excepcional, sino un hombre común que encarna un destino plural y se empeña en difundirlo. Se relatan los acontecimientos de manera episódica; se narra en primera persona, desde el punto de vista del autor-narrador (en general), de modo que el testigo es una presencia permanente a lo largo de la historia. El tiempo es lineal: el diario marca una cronología con una radical dicotomía entre el antes y el después. Mientras en su existencia anterior el tiempo transcurría, en el “campo” “mi conciencia no admite otra noción que la de este estar-aquí-esperando. Pura vigilancia de presente” (Valdés 1978, 90).

Los personajes de *Tejas Verdes* representan distintos sectores de la sociedad chilena: el militar abocado a implementar reglas de saneamiento del país; el lumpenproletario que sobrevive de modo marginal hasta ser incorporado al ciclo de la violencia en calidad de víctima; los intelectuales preocupados por desentrañar el sentido de su experiencia en el contexto de las políticas gubernamentales; el común de la gente que procura la evasión mediante el entretenimiento; el campesino aferrado al recuerdo de la tierra, y el gurú o visionario que filosofa sobre el sentido último de la violencia hasta que, tras repetidos abusos, cae en el resentimiento como todos los otros. Valdés describe a estos personajes en función de sus acciones, su interrelación con los demás y su lenguaje. Se intercalan diálogos o palabras que reflejan los códigos culturales y lingüísticos de cada uno de los estratos sociales y se intercalan comentarios que definen su pertenencia a determinado grupo social.

Los guardias, los soldados y todos aquéllos que tienen que ver con la represión denotan, a través de expresiones vulgares, su desprecio por el otro y su prepotencia, mientras que el lenguaje de los civiles es más humano. Incluso el caso de un militar que termina preso nos muestra que su calidad de víctima no altera su tono agresivo. La opinión del autor con respecto a ellos es abierta y despectiva:

El ex soldado nos dice que hay que reírse de la tortura. Es un machote, que se quitaría la vida por un: “quítame allá esas pa-jas”. El, por su parte, ha tenido que aplicarla contra su propio hermano, cuando hacían el servicio, por “alguna huevaa que había hecho”. (Valdés 1978, 143)

Los personajes, decíamos, se perfilan en función del papel que juegan en la trama. A Eva, por ejemplo, la conocemos a través de su actividad como miembro de una embajada cuyo nombre se sugiere con una inicial. Lo que se muestra de los otros personajes es, ante todo, el lugar que ocupan en el esquema de la represión (víctima o victimario) y en el contexto social. Se muestra lo individual como expresión de lo colectivo y no se ahonda en la interioridad de otro personaje que el protagonista. Esta esquematización es coherente con las exigencias de la práctica testimonial, que enfatiza ante todo la perspectiva del que vivió la experiencia. Si bien parece crear estereotipos, consigue bosquejar las características más notorias de torturador y torturado:

—Y este libro en clave ¿Te estai haciendo el tonto? Ya, llévatelo a cantar arriba.

—Este libro es de Eva—grito, jadeando—. Está escrito en su idioma.

—Vai a descifrarlo al tiro, huevón, o te capamos.

Protesto que no éntiendo el idioma, pero no hay caso. (Valdés 1978, 45)

Valdés marca la distancia que lo separa de quienes lo interrogan al no entender lo que le dicen. Este mismo fenómeno se repite en otros testimonios, como *Cerco de púas*, en el que surgen confusiones cómicas debido a la ignorancia del preso del léxico del represor. Lo que sí reconoce Valdés es que el uso del lenguaje de los represores es un procedimiento fabricado por la máquina represiva. A pesar de su apariencia caótica, tiene un sentido, el de desorientar a la víctima:

Todas las preguntas imbéciles podrían formar parte de un *modus operandi* que desconcierta al interrogado y lo hace descuidar la defensa de aquellos temas para los cuales se había preparado. De hecho éste es un buen sistema de humillación, incertidumbre, desconcierto. Se trata, en realidad, de mellar todas las defensas. Estamos perdidos y dependemos sólo de ellos. Sólo a través de ellos nuestros nombres, nuestras personalidades, pueden reencarnarse, y sólo aceptando nuestra culpabilidad tenemos la esperanza de salir con vida. (Valdés 1978, 205)

El poder se ejerce en la tortura y en el desprecio por la mujer y por el hombre que no es “macho”:

— ¿Y es rica, huevón?

— -Es normal, señor.

— ¿Usa anticonceptivos?

— ¿Cómo señor? [...]

— ¡Anticonceptivos, desgraciao!

— Un anillo, señor. De cobre, señor.

— ¿Y no te molesta cuando te la tirai?

— No, señor.

— ¡Qué le va a molestar, si este es maricón! ¿Tenís pico?

(Valdés 1978, 168)

Valdés los juzga escuetamente, siempre manteniendo la distancia entre su mentalidad y la de ellos, aunque su propia visión de la mujer sea, a nuestro juicio, limitada:

Sabemos poco acerca de las torturas a que son sometidas las mujeres.

Algunas han contado algo a través de los W.C. Por lo menos aquí no son sistemáticamente violadas, como en otras prisiones, sino más bien ultrajadas. A algunas les han introducido ratas en la vagina. (Valdés 1978, 213)

La introducción de cualquier elemento en la vagina —además de otro tipo de abusos— constituye un caso evidente de violación. El uso de la palabra ultraje, si bien técnicamente aceptable, denota una minimización de los problemas que agravaron la situación de la mujer en los campos de concentración.

La preocupación del grupo de hombres, incluyendo al narrador, se centra en la complicidad de las mujeres más que en el abuso al que las someten. Sin embargo su propia conducta no es diferente: en su interrogatorio llega a mencionar a su pareja, Eva, poniéndola en peligro. Por un lado muestra cómo el instinto de sobrevivencia supera ciertos códigos morales, y por otro acusa a las mujeres que “se dejan ultrajar”, criticándolas por no elegir la opción del fusilamiento. Se desprecia a la mujer que no es capaz de alcanzar una altura moral de la que el hombre también adolece, se le exige más de lo que él mismo es capaz de dar: la propia vida.

En otra circunstancia aparece una enfermera con aires de pertenecer a un estrato superior, el del cuerpo militar, al que no cabe cuestionar o criticar. Aunque se trate de un personaje secundario, la descripción física que hace de ella es única, porque no se refiere a ninguno de los colaboradores de manera tan grotesca a partir de sus cualidades físicas. Ese tono refleja el “machismo” que reina en el ambiente, tanto de los represores como de los reprimidos, y podemos aventurarnos a leerlo como ideología hegemónica del cuerpo social. Cuando Valdés describe al hombre medio, Rubén, el que trata de organizar la distracción dentro del encierro, dice: “Pretende ser un hombre liberal y moderno, sobre todo en sus relaciones con su mujer y sus hijas, pero se jacta de sus muchas “infidelidades” y se sorprende mucho si uno le pregunta si no se las habrá permitido también su mujer” (Valdés 1978, 98). Los

prejuicios inherentes a una sociedad patriarcal se perciben en otros diálogos entre soldados y presos:

Muy tarde, llegan los soldados [...]

– ¿Hay algún maricón aquí?—pregunta uno.

– Aquí todos somos casados, mi soldado—dice Don Ramón, tomándolo a broma—. Yo tengo catorce nietos.

– ¿Y ninguno te salió maricón, tata?

Don Ramón se ofende y dice que el pueblo no produce maricones, que éstos se encuentran entre los ricos. El soldado nos mira uno por uno, tratando de descubrir una evidencia feminoide. Instintivamente nos ponemos serios, conformamos expresiones duras. (Valdés 1978, 96)

El escritor no es la persona de carne y hueso que ha vivido la experiencia sino el autor implícito, el personaje en el que él mismo se convierte al narrar la historia. En este caso, un intelectual que descubre las falencias de su visión de mundo cuando lo fuerzan a convivir con realidades y personajes con los que quizás nunca se hubiera cruzado en su vida cotidiana. Su resistencia a aceptar un destino irracional lo hace empecinarse en una aguda percepción del medio que lo rodea. Como no puede conciliar el sueño, está condenado a una vigilia constante que lo agota y al mismo tiempo lo fortalece. Sabe que sabe más que otros porque está siempre atento, pero a la vez nota que vivir alerta lo lleva a un estado 'onírico' en el que su razón empieza a fallar. Su imposibilidad de defecar y de dormir se exacerban a medida que avanza el relato, transformándose en una obsesión que lo martiriza. Hay un *in crescendo* de descripciones de su estado físico, y podemos inferir que su propio intelecto lo ayuda a autodestruirse, por ser incapaz de asimilarse, como otros, a las nuevas condiciones de vida. Si bien levemente lo logra más adelante, se resiste a caer en la rutina del "campo": sabe que dejarse estar y aceptar representa un peligro a niveles más profundos. Evita el acostumbramiento a una sobrevivencia que consiste en la repetición interminable de unas pocas funciones básicas y al cumplimiento de órdenes que inexorablemente desgastan la propia identidad.

Lo vemos una y otra vez en este conflicto sin consuelo hasta que encuentra a otros intelectuales, y es a través de su diálogo con ellos

que recupera la cordura y el discurso ideológico. Recién ahora inserta algunos análisis sobre la situación del país y aparecen notas a pie de página que explican siglas de grupos políticos. Las notas refuerzan la sensación de autenticidad, por estar redactadas en tercera persona, y presentadas como datos "objetivos" aunque sean comentarios que reflejan su punto de vista político. Este paratexto amplía el marco del campo de detención y facilita la comprensión del horizonte histórico social. Resulta útil tanto para los lectores del exilio (donde el libro se publicó inicialmente) que no conocen la historia política de la época, como para lectores educados bajo la dictadura y que por ende también, en gran medida, la ignoran. Gracias a esta estrategia y a nuestra identificación con el narrador, a quien acompañamos en su recorrido (que es más bien un viaje por su conciencia) vamos dándole crédito a sus opiniones: "Porque lo que yo sabía de la maldad, antes, eran puras caricaturas, *pura literatura* (énfasis mío)" (Valdés 1978, 179).

El empleo de recursos literarios es un requisito de toda narrativa, incluso de un testimonio, y por lo tanto es imposible establecer dos áreas totalmente separadas y excluyentes: la realidad y la ficción. Pero a Valdés le interesa enfatizar la veracidad de su relato, y por eso insiste en la ficción de la literatura, aunque caiga en la paradoja de afirmar la irrealidad de su producto, que es inevitablemente literario. Aunque Valdés se niegue a aceptar que su obra es literaria, elabora sus memorias y las plasma en escritura con abundantes estrategias de la ficción: creación de un diario, esquematización de personajes de acuerdo a tipificaciones, uso de diálogos imaginarios (no pudo haberlos recordado con exactitud), composición de la trama con suspenso y clímax y manipulación del tiempo y del espacio:

Así, entonces, en la misma medida en que estos momentos de esfuerzo reflexivo nos restituyen nuestra humanidad, así también nos someten a la angustia de esta condición, a una penosa lucidez que nos da escalofríos: justamente lo que nuestra primitiva inteligencia había tratado de evitarnos. (Valdés 1978, 212)

El autor valora la reflexión como atributo que define nuestra humanidad y el conocimiento mediante el dolor. De este modo *Tejas Verdes* se vuelve un alegato en defensa de la razón que a pesar de

todo sigue arrojada a una búsqueda de sentido en este mundo absurdo. La angustia existencial y el esfuerzo por seguir indagando por el significado aparece como una constante y se perfila desde antes de su secuestro, cuando nota signos de desintegración en su vida, carente ya de proyectos y de posibilidades:

“El golpe ha deshecho toda clase de relaciones, y los residuos flotantes de esta catástrofe nos hemos encontrado para construir otras, insólitas, precarias” (Valdés 1978, 12). El personaje ya percibía que el terror avanzaba, destruyendo lazos y devaluando la vida antes de su caída: los ciudadanos se ven reducidos a su papel de individuos al haberse cercenado su vida pública. El “campo” no opera en el vacío, es un complemento de un rediseño de la sociedad, que por la fuerza debe pasar de una cultura donde se privilegia lo colectivo a la contraria.

En el transcurso del siglo XX y desde inicios del XXI se viven guerras, aniquilaciones y masacres de pueblos y grupos humanos. No es extraño que los escritores hayan intentado representar los conflictos históricos desde la perspectiva de las víctimas. El fenómeno se da en la Alemania de posguerra y llega a los Estados Unidos donde Truman Capote, con su obra *In cold blood* inicia la corriente del Nuevo Periodismo. Pero varios años antes de Truman Capote el argentino Rodolfo Walsh había creado con *Operación Masacre* una tendencia semejante en Latinoamérica, con lo cual este tipo de narración se populariza por todo el continente. Este discurso, que combina historia con subjetividad, es el que se va abriendo paso en el testimonio de Valdés, donde la historia se interpreta como un movimiento que salta bruscamente hacia atrás y retorna a etapas primitivas. El testigo se va transformando en el ejercicio de soportar el trágico retroceso. Mientras cumple su destino, sufre una serie de metamorfosis, de modo que al salir de su reclusión es otro. Su periplo encarna el de miles y es en este cruce donde el personaje se vuelve símbolo de un trauma compartido: la derrota a manos de un poder brutal.

En *Tejas Verdes* el poder arrasa con el tiempo, que se vuelve espera de la tortura o la liberación. El relato comienza el 12 de febrero de 1974, antes del allanamiento a su domicilio, con una pregunta: “¿Qué hago aquí, en casa, a las 6,30 de la tarde?” y la respuesta es que no tiene una explicación, que está dejando pasar las horas. Luego nos enteramos que lo que espera es un pasaporte que lo llevará al extran-

jero, “a donde sea” (Valdés 1978, 11). La espera de lo desconocido marca el desarrollo de la acción hasta el final del relato. La referencia al pasado se realiza a veces por analepsis y otras por observaciones del narrador intercaladas en la acción, como elementos que retardan pero a la vez profundizan el sentido de la trama. El segundo día de reclusión (atado a una silla y rodeado por un grupo de desconocidos, presos como él en un lugar que no ve pero que espía) medita sobre el allanamiento y sobre la situación de su pareja:

Mi conducta durante el allanamiento me parece de pronto ridícula. Sin considerar las armas, los tipos no tenían el menor aspecto de policías, muchos de ellos estaban simplemente en camisa. ¿Por qué no les exigí sus credenciales y una orden escrita, como ha sido advertido por la propia Junta Militar, a consecuencia de los asaltos y robos cometidos con el pretexto de estas pesquisas? ¿Y si me hubiera puesto firme, pese a la metralleta en la garganta? Seguramente todo eso habría sido inútil, dada la impunidad con que han sido violados recintos que se consideraban intocables. Aún así, mi conducta me disgusta. Sólo la fragilidad de la condición de ciudadano en las circunstancias actuales y la debilidad de mi situación emocional pueden explicar mi absoluto anonadamiento. (Valdés 1978, 28)

El viaje del prisionero, que podría ser una travesía por lo indeterminado, se transforma en una investigación minuciosa de su ser en relación a la historia que lo atraviesa. Centrarse en sus cambios internos, a partir del encierro que la suerte le depara, conecta introspección e historia, ya que su destino no es único sino plural. Al insistir en un cuestionamiento incesante incita al lector a comprender la máquina aniquiladora como un plan estructurado, con sus objetivos y su metodología, y en este sentido Valdés se anticipa a estudios posteriores sobre el tema.

Sin embargo el texto no se expulsa en elucubraciones, siempre devuelve al lector al escenario de la degradación sistemática, que culmina con la escena de la tortura en la cual el testigo no dispone de tiempo para elaborar nada. Su cerebro está en blanco y por lo tanto, sus asociaciones intelectuales son limitadas (Valdés 1978, 170). Casi

todo el capítulo del día 4 de marzo está dedicado a esta sesión, precedida por un fragmento en el que una vez más recapitula su pasado en un intento de definir la versión que dará de los hechos durante el interrogatorio. No se debe restringir la noción de tortura al punto del máximo maltrato; el encierro y la ansiedad en el umbral del interrogatorio son, en sí mismo, aspectos de la misma tortura. En la sesión se suceden diálogos que no son tales sino más bien el discurso del poder haciendo balbucear al dominado.

Se reitera en estas páginas la conocida dialéctica del amo y el esclavo en su primera fase: el amo impone sus reglas y el esclavo sólo puede aceptar su condición y obedecer. La segunda etapa, tal como la presenta Hegel en la *Fenomenología del espíritu*, es la toma de conciencia del esclavo a través del trabajo que realiza para el otro, y su victoria final en la lucha mutua por el reconocimiento. El esclavo se humaniza a través del trabajo y se vuelve independiente—como los objetos que produce, mientras que el amo se estanca en la dependencia del otro, su único proveedor. En este caso el ‘esclavo’ es un intelectual que se libera a través de su intelecto y su escritura. De este modo, Valdés no muestra una situación sin salida sino más bien una lucha de dos polos. En el proceso de su confrontación se desarrolla la autoconciencia del más débil y su posibilidad de sobrevivir como ser humano. Ese aprendizaje se revela en las constantes referencias críticas a su mundo anterior con una mirada lúcida y comprometida.

La superposición de planos y perspectivas (el sujeto ignorante que era en contraposición con el ser consciente de hoy, la mirada presente que denuncia su faceta prehistórica superada) presupone la existencia del hombre alienado que, alejado de sí mismo, está habituado al ejercicio del auto-examen. Ese distanciamiento, exacerbado por las circunstancias que le tocan vivir, es el que le permite además considerar su cuerpo como algo impersonal y exterior al cual puede medir y estudiar en sus variaciones y reacciones fisiológicas:

El dolor en la espalda se revela en ciertos instantes, es como si ahora, recién, comenzara a recibir las patadas, una por una, en forma metódica, con una cronología precisa. Siento pena de mi cuerpo. Este cuerpo va a ser torturado, es idiota. Y sin embargo es así, no existe ningún recurso racional para evitarlo. Entiendo la necesidad de este capuchón: no seré una

persona, no tendré expresiones. Seré sólo un cuerpo, un bulto, se entenderán sólo con él. (Valdés 1978, 161)

Esa conciencia que se separa de un cuerpo que ya no le pertenece plantea el extremo de la enajenación, producida por el avance del poder sobre un ser indefenso y fragmentado.

El hombre, que surge como personaje en el escenario de la historia y cuyo ideal inicial, el de la Ilustración, era el ser autónomo y capaz de construir una sociedad racional, ha muerto. Siguiendo a Foucault, el saber es poder y toda verdad establecida asegura su ejercicio. En el prólogo a *El discurso del poder*, Oscar Terán explica:

[En *Microfísica del Poder* (Foucault 1978, 116)] dirá que lo que buscaba [eran] las relaciones que pueden existir entre poder y saber, y [...] que sus investigaciones tratan de develar el modo como se gobiernan los hombres—a sí mismos y a los demás—a través de la producción de verdad. (Foucault 1983, 12)

Podríamos decir, con el pensador francés, que el sobreviviente busca quebrantar con su palabra producción de verdad en función de la cual se planifica y ejecuta el exterminio. Por otra parte, siguiendo la concepción de este filósofo “no hay relaciones de poder sin resistencias [...] éstas son tanto más reales y eficaces en cuanto se forman en el lugar exacto en que se ejercen las relaciones de poder” (Foucault 1995, 82). La eficacia del testimonio proviene de que se forma en el “campo”, el lugar exacto donde se ejercen las relaciones de poder que intenta revertir el relato.

En *Tejas Verdes*, Hernán Valdés va más allá, ya que no sólo desautoriza al poder militar: el intelectual critica, desde su posición de observador, la falsa conciencia de los otros y su falsa conciencia anterior, y en ese trabajo va resistiendo los zarpazos del poder. Lo que denuncia es el fascismo, pero sutilmente, no desde la perspectiva heroica de quien ha sobrellevado una experiencia y la ha superado, sino desde la conciencia del fracaso colectivo e individual. El texto muestra el éxito de la máquina de la tortura sobre las víctimas, insiste en la resistencia de la razón pero no le da lugar al éxito. El fracaso apenas se doblega, vicariamente, en el acto de escritura. En el “campo”, por el contrario, el camino se recorre hacia el fracaso total. Un

fracaso en que se llega a delatar porque se retrocede a la dependencia y a la pérdida de identidad. La estrategia de Valdés es un desafío al silencio impuesto por el sistema *a posteriori*, en el exilio europeo y en el tiempo de la narración.

El mundo dentro del campo es una sinécdoque del cuerpo social, por lo que la intimidad que trasunta el diario se universaliza en una crítica del Terrorismo de Estado. La degradación física y moral que sufren los detenidos-desaparecidos expone una violencia que es producto de la burocratización de la muerte. La “banalidad del mal” y la sofisticación tecnológica que Hannah Arendt le atribuyera a los métodos de exterminio del holocausto aparecen en esta obra como la metodología a la que las clases dominantes recurren para recuperar y mantener su poder. Tanto la ideología de Valdés como la de otros personajes se radicaliza durante los 31 días de reclusión, hasta que surge la urgencia por testimoniar y despertar la conciencia de un público anestesiado.

Este estudio de un texto paradigmático en su tratamiento del proceso que sufre la subjetividad en reclusión, viene a retomar un debate que ya lleva más de dos décadas: el del estatuto del testimonio. En los 90 se lo presentó “como uno de los géneros representativos de la nueva sensibilidad histórica, como la emergencia de un nuevo discurso que [desplazaría] la tradición moderna de los “grandes relatos”, en el sentido que le da Lyotard, de sistemas gnoseológicos” (Epple 1994, 43). Luego surgieron los cuestionamientos sobre la verdad del testimonio y el debate llegó a un *impasse*, por lo menos en América del Norte, donde la discusión teórica pareció agotarse. Mientras tanto, en el Cono Sur hizo eclosión el tema de modo inusitado a partir el 2000, con el reconocimiento de la necesidad de la memoria para que las sociedades post-dictatoriales puedan realizar un corte simbólico con el genocidio.

La investigación y los juicios por crímenes de lesa humanidad en relación a las desapariciones en Chile y Argentina reabrieron un tema que había sido sometido a las prácticas del borramiento. La puesta en escena de ley humana hace que se derrumbe el poder simbólico de los representantes del totalitarismo feroz, pero la sociedad corre el riesgo de caer en el “paradigma punitivo”, que considera que esa vía alcanza para cerrar el caso. Sin embargo la ley no puede lidiar en su total dimensión con el genocidio, que no sólo desaparece individuos

sino movimientos sociales, formas de vida, sus huellas y la muerte misma, ya que no es posible el duelo sin los cuerpos.⁴ La comunidad empieza por eso a buscar formas de nombrar el horror que la atraviesa, formas que incluyen el testimonio literario y oral fuera del marco de un juicio, que requiere pruebas.

A partir de la detención de Pinochet en Inglaterra (1998) se empieza a debatir intensamente en Chile el significado de los términos “dictadura”, “transición”, “memoria”. Su detención de debió a que el Juez Garzón, que investigaba el “Operativo Cóndor”⁵ en el Cono Sur, intentó extraditarlo a España porque descubrió que el ex dictador y en ese momento senador vitalicio de la República había sido el líder de esa organización. Aunque el dictador retornó a Chile y recuperó su libertad, el Juez Guzmán levantó nuevos cargos contra él, esta vez en su país y en relación a su enriquecimiento ilícito (2004–05). Con estos avatares su imagen y su status quedaron profundamente dañados y fue detenido nuevamente, junto con su esposa y su hijo, que permanece en prisión.

En la Argentina los Juicios a las Juntas (1985) fueron actos fundacionales que instauraron un terreno consensual mínimo: el repudio respecto de los “métodos” utilizados por la dictadura. Estos juicios fueron al mismo tiempo apertura y cierre (Tabachnik 2000): a partir de entonces se desplegaron diversas estrategias de olvido que culminaron con las Leyes de Punto Final y Obediencia Debida (1986 y 1987) y finalmente con el Indulto (1990). Recién durante la crisis del 2000—que hizo eclosión en el 2001—el discurso colectivo cambió: el parentesco entre la exclusión exterminadora y la exclusión social se volvió palpable. El genocidio, que los organismos de derechos humanos se encargaron de denunciar a lo largo de décadas, se incorporó, por lo menos a nivel simbólico, como marca que le incumbe a la sociedad en su conjunto y no sólo a los afectados directos. Néstor Kirchner, presidente electo a partir de entonces, impulsó una política que le restituye al país la posibilidad de establecer distinciones mínimas para salir de la zona gris en la que nadó la sociedad entera desde entonces.⁶

El problema—para Chile y para otros países de América Latina donde el poder militar logró imponer los cambios que se propuso—es cómo relacionarse con un pasado que reformuló las bases de la organización nacional, transformó las “utopías” (que entonces

eran proyectos de cambio) en ruinas e instauró el sistema capitalista “neoliberal”. ¿Cómo pensar ese ayer que es parte constitutivo del hoy? El testimonio es capaz de elaborar lo atroz en el discurso, ya que “no hay ciencia de la tragedia ni del dolor” (Kaufman 2001). Por eso esta forma de narrar ha devenido, sin duda, un modelo para re-armar la subjetividad.

Notas

- 1 En este campo se han destacado las mujeres, pioneras en la investigación y desarrollo de formas duales y colectivas de producción textual (en los que a menudo un/a entrevistador/a recoge la voz de quien “no la tiene”). Abundan libros firmados por periodistas, escritoras, antropólogas y testimonialistas: Elena Poniatowska, tras el éxito de *La noche de Tlatelolco* publica la novela *Hasta no verte Jesús mío*, basada en la vida de Jesusa Palancares. Elisabeth Burgos-Debray recoge el testimonio de Rigoberta Menchú en *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació la conciencia*, con lo cual adapta la voz de una mujer quiché a los códigos del mundo occidental. El problema surge cuando hay que definir a quién pertenece la autoría del texto ¿A la periodista/antropóloga que realiza la investigación o a la fuente que entrega su propia historia? Si el testimonio no existe sin el oyente y si el libro no existe sin el periodista que transcribe y corrige. ¿Quién es el autor? Lo interesante de este debate es que pone de manifiesto que la autoría ya no es individual. En el caso de *Me llamo...* Burgos-Debray se colocó en el lugar del autor, excluyendo a Rigoberta, lo cual generaron disputas y desavenencias, mientras que en *Historia de una vida: Hebe de Bonafini* el nombre de la gestora no aparece siquiera en la portada, y en la primera página se lo observa con la aclaración: redacción y prólogo de Matilde Sánchez. En suma, hay formas distintas de negociar la creación que desborda lo individual. En otros casos, más recientes, aparecen los nombres de todas las testimoniadas, como en *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, porque incluso cambia la forma de producción del texto: un grupo de exdetenidas graba sus conversaciones sobre el pasado común, sin la mediación de ningún escritor o compilador.
- 2 Ver la disputa de David Stoll y John Beverley (2004) en relación a *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia (On the Politics of Truth/ Acerca de las políticas de la verdad)*. David Stoll entrevistó a pobladores de la región donde se produjeron las masacres que menciona Rigoberta en su testimonio y la cuestiona, acusándola de no ser fiel a la verdad. Su objetivo principal es demostrar que el libro de Rigoberta es un documento político de una activista que había estado afiliada a un grupo guerrillero,

dato que, al no ser admitido por la testimonialista, le quita credibilidad a su versión. El libro de Arias, *The Rigoberta Menchú Controversy* (2001) es una colección de artículos que discuten este asunto, y donde David Stoll también tiene un espacio para presentar sus ideas. El debate interesó en los Estados Unidos, no en Guatemala, ya que el libro de Stoll no había sido publicado en castellano.

- 3 En este sentido es muy revelador el comentario de Dori Laub, sobreviviente de la Shoá y psicoanalista, cuando estudia en *Testimony* la forma en que una mujer relata sus memorias del levantamiento de Auschwitz, del cual había sido testigo. “Ella estaba totalmente ahí.—De golpe, dijo,—vimos cuatro chimeneas explotando en llamas. Las llamas estallaron en el cielo, la gente corría. Era increíble”. Laub menciona que más adelante, en una conferencia de historiadores, psicoanalistas y artistas, su testimonio generó debate. Según los historiadores no era exacto, ya que el número de chimeneas era incorrecto, por lo cual su relato no era confiable. Desde su perspectiva “los límites del conocimiento de la mujer ponían en cuestión la validez de todo su testimonio”. El psicoanalista no estuvo de acuerdo y respondió: —Ella testificó sobre el quiebre de un marco de referencia. Esta era la verdad histórica [...] Su testimonio no versaba sobre el número de chimeneas sino sobre la resistencia, sobre la afirmación de la sobrevivencia, sobre la ruptura del marco de muerte” (Laub 1992, 59). A Stoll se le podría responder lo mismo: Rigoberta no testimonió sobre la forma exacta en que murió su hermano o sobre el momento en que ella aprendió español, ella testimonió sobre el abuso y la resistencia de un pueblo y lo hizo con la convicción nacida de la herida abierta.
- 4 Otra forma de desaparecer la muerte fue la aplicación del “método” de arrojar detenidos anestesiados al mar, en los así llamados “vuelos de la muerte”. A los “desaparecidos” asesinados de este modo—sin la posibilidad de afrontar, concientemente, su propio fin—les robaron su muerte.
- 5 El Operativo Cóndor era una organización secreta establecida durante la etapa del terrorismo de estado en Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, y Brasil, para permitir el intercambio de prisioneros y la labor conjunta de cacería de la “subversión” por parte de la “corporación genocida”).
- 6 En el acto del 24 de marzo del 2004, durante la inauguración del llamado Museo de la Memoria que ocupará el espacio del otrora campo de concentración de la Marina, la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), el Presidente de la Nación, ante la presencia del Jefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y un público multitudinario, reconoció públicamente la responsabilidad del Estado en el genocidio. Esta crucial declaración vino acompañada del testimonio de dos hijos de desaparecidos nacidos en la ESMA, lo cual ejemplifica cómo la actual política de derechos humanos y el testimonio van de la mano: una inspira y le abre espacios al otro. Este acto

marcó un antes y un después en la forma de encarar el tema del genocidio, que sobrepasó por primera vez el énfasis en la punición (necesaria pero no suficiente), para instaurar, con toda su fuerza, las dimensiones ética y simbólica de la catástrofe.

Obras citadas

- Achúgar, Hugo. 1992. Historias paralelas/ historias ejemplares: La historia y la voz del otro. En *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, editado por John Beverley y Hugo Achúgar, 49-71. Lima y Pittsburg: Latinoamericana.
- Agamben, Giorgio. 2003. *Estado de excepción: Homo Sacer II, I*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Arendt, Hanna. 1981. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Alianza.
- Beverley, John. 1990. Testimonial narrative. En *Literature and politics in the Central American revolutions*, editado por John Beverley y Marc Zimmerman, 172-231. Austin: U of Texas P.
- Casullo, Nicolás. 1997. Las herencias. *Confines* 2: 7-24.
- Dorfman, Ariel. 1986. Código político y código literario. El género testimonio en Chile hoy. En *Testimonio y literatura*, editado por René Jara y Hernán Vidal, 170-234. Mineápolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Epple, Juan Armando. 1994. *El arte de recordar*. Santiago de Chile: Mosquito.
- Evangelista, Liria. 1998. *El pasado es un país extraño: hacia una re-escritura de los '70*. Ponencia. Latin American Studies Association, Chicago.
- Laub, Dori. 1992. Bearing witness or the vicissitudes of listening. En *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*, editado por Shoshana Felman y Dori Laub, 57-74. New York: Routledge.
- Forster, Ricardo. 2000. El imposible testimonio: Celan en Derrida. *Pensamiento de los Confines* 8: 77-88. Buenos Aires.
- Foucault, Michel. 1976. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- . 1976. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- . 1978. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- . 1983. *El discurso del poder*. Buenos Aires: Folios.
- . 1995. *Un diálogo sobre el poder*. Buenos Aires: Alianza.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1981. *Phänomenologie des Geistes. English and German. Selections*. Boston: D. Reidel.
- Jameson, Fredric. 1981. *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act*. NY: Cornell U P.
- Kaufman, Alejandro. 2001. Memoria, horror, historia. En *Memorias en presente: Identidad y transmisión en la argentina posgenocidio*, editado por Sergio Guerelman, 11-34. Buenos Aires: Norma.

- Rodríguez, Ileana. 1981. El texto literario como expresión mestizo-criollo: in memoriam. *Casa de las Américas* 126: 52-62.
- Soares, Lucas. 2005. Poetizar la filosofía: apuntes sobre la estética de Wittgenstein. *Pensamiento de los confines* 16: 199-208.
- Tabachnik, Silvia. 2000. *Primeas transcripciones del Archivo. Los medios y la construcción narrativa del pasado en la inmediata post-dictadura. Argentina (1983-1985)*. Ponencia en Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, Miami, US.
- Timerman, Jacobo. 1981. *Preso sin nombre, celda sin número*. Nueva York: Random.
- Valdés, Hernán. 1978. *Tejas Verdes: Diario de un campo de concentración en Chile*. Barcelona: Laia.
- White, Hayden. 1988. *The content of the form: Narrative discourse and historical representation*. Baltimore: Johns Hopkins U Press.
- Wittgenstein, Ludwig. 1973. *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza.
- . 1980. *Briefe*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Zuffi, Griselda. 2005. *Lecturas críticas de la investigación literaria sobre el testimonio*. Ponencia en el Encuentro Regional de la Asociación Brasileira de Literatura Comparada, Rio de Janeiro, Brasil.

Obras consultadas

- Arias, Arturo, ed. 2001. *The Rigoberta Menchú controversy*. Minneapolis: U of Minnesota P.
- Barros-Lemez, Alvaro. 1987. *Amaral: Crónica de una vida*. Montevideo: Monte Sexto.
- Beverley, John. 2004. *Testimonio: On the politics of truth*. Minneapolis: U of Minnesota P.
- Bonasso, Miguel. 1988. *Recuerdo de la muerte*. Buenos Aires: Puntosur.
- Burgos-Debray Elisabeth. 1994. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México: Siglo XXI.
- Butazzoni, Fernando. 1986. *El tigre y la nieve*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Cabezas, Omar. 1982. *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Siglo XXI.
- Calveiro, Pilar. 2004. *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Feitlowitz, Marguerite. 1998. *A lexicon of terror: Argentina and the legacies of torture*. New York: Oxford U P.
- Gonzalez Bermejo, Ernesto. 1986. *Las manos en el fuego*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

- Kaufman, Alejandro. 2005. Setentismo y memoria. *Pensamiento de los Confines* 16: 51–56.
- Martínez Moreno, Carlos. 1986. *El color que el infierno me escondiera*. Montevideo: Monte Sexto.
- Moreiras, Alberto. 1999. *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. Santiago: LOM.
- Partnoy, Alicia. 1986. *The little school: Tales of disappearance and survival in Argentina*. San Francisco: Cleis Press.
- Quijada, Aníbal. 1977. *Cerco de púas*. La Habana: Casa de las Américas.
- Rojas, Emilio. 1989. *Mis primeros tres minutos*. Santiago: Editora Seminario.
- Schmucler, Héctor. 2000. En la banalidad está el mal. *Pensamiento de los Confines* 8: 45–49.
- Stoll, David. 1999. *Rigoberta Menchú and the story of all poor Guatemalans*. Boulder: Westview P.
- Strejilevich, Nora. 1997. *Una sola muerte numerosa*. Miami: Norte-Sur.
- . 2000. El horror forma parte de lo que somos. En *Redes de la memoria. Escritoras exdetenidas/testimonio y ficción*, editado por Jorge Boccanera, 105–116. Buenos Aires: desde la gente.
- Witker, Alejandro. 1975. *Prisión en Chile*. México: FCE.
- Yúdice, George. 1991. Testimonio and Postmodernism. *Latin American Perspectives* 18.3: 15–31.
- . 1992. Testimonio y concientización. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 36: 207–228.

REVIEWS / RECENSIONS

George Yúdice

The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era
 Durham, NC: Duke University Press, 2003, 468 pp.

Daniel Mato, Universidad Central de Venezuela

The Expediency of Culture is a groundbreaking book destined to become a necessary reference throughout the Americas. It will serve scholars in a wide range of disciplines, as well as groups and individuals working in the areas of culture promotion, social activism, and policy making, and those who are involved in educational and cultural institutions, non-governmental organizations, research foundations, the entertainment industries, museums, and the arts.

Two main theses are presented and developed throughout the book: “the expediency of culture” and “the social imperative to perform.” The relevance of the first thesis cannot be overestimated. Yúdice convincingly argues that “culture” has become a “resource,” though I would submit that this argument would be more accurately applied to “the notion of culture,” a criticism that in no way diminishes the relevance of the thesis. To identify this monumental change, to portray it, and to analyze it, as Yúdice does, is a profound contribution to contemporary studies of culture, politics, and society.

At the core of the argument is the proposition that it is not that our understanding of culture has expanded to incorporate new meanings, but rather that that understanding has been radically transformed, acquiring a status similar to the idea of “natural resources” and thus congruent with the way we view nature nowadays. If this argument is accurate, as I believe it is, then we are living through what can be understood as an epochal change, an epistemic change in the Foucauldian sense of the term, one that does not only have theoretical consequences, but political and social ones as well.

The second thesis developed in the book explores “the social imperative to perform,” which, in association with the first, draws our attention