

TESTIMONIO E INVENCIÓN:  
EL DISCURSO HISTÓRICO EN LAS NARRATIVAS DE LA SEGUNDA  
GENERACIÓN DE LA DICTADURA MILITAR

POR

CLAUDIO MAÍZ  
CONICET  
Universidad Nacional de Cuyo

CLAUDIA LORENA FONSECA  
Universidade Federal de Pelotas  
Universidad Nacional de Cuyo

Hablar de la memoria es hablar de la constitución del sujeto, de su subjetividad y del derecho a la voz. Es hablar de derechos humanos. Y nunca antes se había observado tal relevancia del tema en los estudios que se realizan en el ámbito de las Ciencias Humanas. El discurso de la memoria que se cuenta y concreta, configura, muchas veces, *lo que no está*, da cuerpo a algo. Contar es una necesidad, por lo que el relato es la forma narrativa esencial y acompaña la evolución del hombre. En el campo de los estudios literarios, confirmamos que los vínculos que se establecen ponen en jaque el estatuto de lo literario, y constituyen nuevas tendencias. Y este es el tema al que nos dedicamos en este trabajo en el cual pretendemos, a partir del estudio de la narrativa que abarca el período de las dictaduras de América Latina, establecer una correlación entre la idea universal de los Derechos Humanos y los discursos literarios. En ambos campos se juegan los permanentes modos dicotómicos de enfocarlos, esto es, los términos abstractos y las realidades locales. Los derechos humanos tienen en la literatura latinoamericana, y mundial en general, una expresión conflictiva del carácter declarativo ínsito al discurso de los derechos.

En ese sentido, empezamos por plantear algunos interrogantes, que por razones obvias de espacio no podrán ser respondidos cabalmente, ni tampoco estaríamos en condiciones de hacerlo de manera unilateral. Más bien se trata de interrogantes cuyas respuestas necesariamente deben emerger del debate. Y es precisamente esa acción dialéctica de debatir, la primera que desaparece cuando los derechos humanos se pierden por alguna circunstancia política. He ahí el primer nudo de nuestra propuesta. El debate es la acción por medio de la cual se discurre con el propósito de contraponer ideas u opiniones dispares, pero persiguiendo el íntimo objetivo de persuadir sobre la superior calidad de la opinión propia. De manera que aquello que la antigua cultura clásica codificó en la Retórica, es decir, los procesos de influencia sobre otro, se basaba radicalmente en la capacidad disuasiva del orador. En América Latina el asunto no

fue ajeno ni indiferente. La cultura grecolatina, por caso, ocupa un lugar central en la vasta obra de Alfonso Reyes. Sin embargo, su interés no se agotó en la adecuación de la filosofía antigua a los fundamentos de una teoría literaria o las líneas directrices de la crítica moderna. Su aporte en ese campo es desde hace tiempo un reconocimiento indiscutible como lo demuestra *La antigua retórica*, que fue el resultado de unos cursos dictados en 1942. El interés que despierta este texto no sólo tiene que ver con la lectura que Reyes hace de la historia de la retórica, sino además por las tres teorías que elabora: la teoría de la persuasión, la teoría del orador, la teoría de la educación, referidos a Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, respectivamente.

Este reordenamiento efectuado por el ilustre mejicano conviene situarlo en una concepción más amplia que comprende a su vez la Política y la Ética. Desde este andarivel es posible formular algunos lineamientos sobre un humanismo hispanoamericano. Podría decirse que el primero de los derechos humanos está constituido por el derecho a la palabra, de lo cual es factible extraer esta premisa: la palabra persuasiva concluye allí donde comienza la violencia. “Sólo la pura violencia es muda”, al decir de Hannah Arendt. La pensadora asimismo visualizó que en la conjunción de acción y discurso estuvo la base de la *polis* griega: “De todas las actividades necesarias y presentes en las comunidades humanas, sólo dos se consideraron políticas y aptas para constituir lo que Aristóteles llamó *bios politikos*, es decir, la acción (*praxis*) y el discurso (*lexis*), de los que surge la esfera de los asuntos humanos [...]” (39).

La acción y el discurso además de ser coexistentes e iguales poseían el mismo rango, lo que implica que –en palabras de Arendt–: “la mayor parte de la acción política, hasta donde permanece al margen de la violencia, es realizada con palabras”. Y lo más fundamental en el sentido indicado por la pensadora, consistía en encontrar las palabras oportunas, “en el momento oportuno”; semejante operación constituía la *acción*, “dejando aparte la información o comunicación que lleven” (40).

Más recientemente, la teoría de la comunicación ha estudiado el lenguaje desde el punto de vista de los efectos que produce en el interlocutor, a punto de plantearlos como actos de habla. Los actos de habla esenciales del hombre aparecen desde la temprana edad. Básicamente son dos puestas en discurso: por un lado, la acción de narrar que es la que ayuda a ordenar el mundo y por otro, el argumentar, vinculado con la necesidad de obtener algo del otro. La argumentación es la puesta en discurso de la persuasión, sin la cual no existe convencimiento de hacer lo que otro me induce. La acción argumentativa se vale de todos los recursos del lenguaje para persuadir. Dada la importancia, adoptaremos, entonces, como punto de partida de nuestro trabajo un principio constitutivo de la condición humana, cual es, la necesidad de valerse del discurso argumentativo para la obtención de ciertos fines. En esta simple premisa se sustenta gran parte del edificio político de la democracia occidental. ¿La teoría de la persuasión conduce inevitablemente al consenso como ha propuesto Jünger

Habermas? ¿O por el contrario, más allá de los consensos parciales que una sociedad pueda obtener, la vigencia de la teoría de la persuasión necesariamente debe velar por la existencia del disenso?

Quizás la teoría habermasiana habría que leerla a contraluz de aquel pequeño y significativo texto de Ernst Jünger, *Tratado del rebelde*, cuando concebía al rebelde como “el emboscado”: “Dos cualidades se dan en el emboscado (Waldgänger). No consiente que ninguna superioridad le prescriba la ley, ni por la propaganda ni por la fuerza” (51). Si la sociedad alcanza el grado máximo de consenso, ¿queda lugar para la disidencia, la oposición, la rebeldía, en suma? El siglo XX ha conocido cabalmente los “consensos” forjados por la fuerza, como el de Moscú y el de Berlín, en tiempos del comunismo y el fascismo europeo y ni hablar del significado que ha tenido para América Latina otros consensos, desde el *big stick* (a comienzos del siglo XX, con la política de Theodore Roosevelt) al consenso de Washington (en los años 90 del mismo siglo). “Vencerán pero no convencerán” fue la legendaria frase que se le atribuye a Miguel de Unamuno al estallar la guerra civil española en 1936 y el comienzo de una feroz contienda que no reparaba en los medios. Vence la fuerza, que es violencia, pero no hay convencimiento que es persuasión. Apenas si hemos dado algunos ejemplos de este fenómeno que tiene una dimensión enorme en el campo de la política y los derechos humanos.

La segunda cuestión que quisiéramos plantear tiene que ver con la naturaleza universalista de los Derechos Humanos. Tal vez haga falta una referencia histórica, por cuanto desde el nacimiento se planteó de esa forma, al llamarse Declaración Universal de los Derechos Humanos, ocurrido en diciembre de 1948 en el seno de las Naciones Unidas. El principio fundamental de la Declaración está puesto en la esfera de la autonomía personal, creando en torno a ella una barrera detrás de la cual el Estado no podía intervenir. De los derechos económicos, sociales y culturales nada se dijo, excepto que debían pactarse por separado y su exigibilidad dependía de la situación socioeconómica de cada Estado. En otras palabras, se consolida una dualidad que asigna vigencia absoluta a ciertos derechos y deja por lo tanto a otros a expensas de determinadas circunstancias. Universalismo, por un lado, pero relativismo por el otro.

Esta dualidad de origen convierte a los derechos humanos en ideología y los invalida como un enfoque globalmente comprensivo de la sociedad. Aunque parezca obvio, los derechos humanos no resumen la política, sino que advierten sobre una arista de la misma: la ética. En tal sentido, le ponen límites a la acción política. El gran lingüista búlgaro Tzvetan Todorov ha razonado que los seres humanos no son solamente individuos que pertenecen a la misma especie, sino que formamos parte de comunidades. De manera que pertenecer a la humanidad no es lo mismo que pertenecer a una nación, que es la comunidad más poderosa que conocemos. ¿Cómo zanjar este conflicto entre lo universal y lo particular en materia de derechos humanos?

La universalidad significa un instrumento de análisis, un principio regulador que permita la confrontación fecunda de las diferencias, y su contenido no se puede fijar para siempre (Todorov 438). Esta conclusión, aunque procedente, no tiene un alcance absoluto en los derechos humanos, ya que la definición de los mismos no debe estar atada a la voluntad consensuada de los que deciden sino a la naturaleza de la persona. De manera que por la vía de la persona (que significa rostro o máscara a través de la cual nos expresamos) y no del individuo (que significa indivisible) se podría sortear aquella dicotomía en la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Es decir, aunar tanto los derechos elementales de vida humana como la dimensión social del hombre, que sólo se comprende en el otro como persona.

La tercera cuestión pretende aludir a un abanico de paradojas que rodea la Declaración de los Derechos Humanos. La primera de las paradojas se origina en que los principales declarantes de estos derechos han sido a su vez los más conspicuos violadores de los mismos. Las potencias triunfantes de la Segunda Guerra Mundial fueron las impulsoras de un nuevo orden mundial, con una respectiva normativa originada en sus propios intereses, que eran desde luego parciales y referidos exclusivamente a un número muy reducido de naciones. Los vencedores, con razón, estigmatizaron al nazismo como una fuerza demoníaca, al consolidar la imagen del Holocausto. Aun cuando ello facilitara echar sombra sobre otra fuerza de idéntico signo asomada, apocalípticamente, en Hiroshima y Nagasaki: la energía nuclear con fines de destrucción masiva. Para un debate profundo del problema de los Derechos Humanos, se debe considerar este acontecimiento.

Ahora bien, ¿qué une, si es que algo los une, a la bomba atómica en Hiroshima, los *lagers* nazis, el archipiélago GULAG soviético, UMAP cubanos, los *laogai* chinos, circunstancias que sin duda alguna definen el siglo XX? Exceptuando la bomba atómica, el resto puso en el centro de la escena política a los campos de concentración, convertidos en los lugares de la masificación del dolor, del exterminio y el anonimato. Tal es la cara contraria y abyecta a la que se enfrenta el principismo de los Derechos Humanos, sin esa faz del hombre no existiría la urgencia de declarar la validez de las garantías y los derechos individuales. Pero la declaración sólo fija límites, como dijimos, por lo tanto, la razón subyacente que desencadena la violación de los derechos continúa sin mostrarse. Si en el centro mismo del siglo XX se ubican los campos de exterminio o de disciplinamiento político es porque el proyecto de la modernidad fracasó. O en todo caso, tales fenómenos constituyen una manifestación patológica de la modernidad. Hay una ruptura de la civilización y nos enfrentamos a la auténtica expresión de una de sus caras.

Una larga lista de testimonios de quienes sobrevivieron a la privación total de sus derechos abulta las bibliotecas de todo el mundo. Algunos de ellos han alcanzado muy altas cotas de calidad artística. Merecen mencionarse: Jorge Semprún (*La escritura y la*

vida), Arthur Koestler (*El cero y el infinito*), Alexander Solzenitzin (*Un día en la vida Iván Denisovitch*), Primo Levi (*Si esto es un hombre*), León Trostky (*Autobiografía*) y tantos otros. Al no existir la manera de sofocar el Mal, quienes sobrevivieron a él han intentado conjurarlo por medio de la escritura, como una evidencia singular que encierra una enseñanza de proporciones paradigmáticas. Todos ellos reconocen haberse asomado al Infierno, al vórtice mismo de la maldad, donde el hombre no conserva ni siquiera la identidad de hombre. En América Latina el fenómeno se ha visto representado en novelas de fuerte carácter testimonial como los casos de: Carlos Liscano, *El furgón de los locos* (2001), Eduardo Jozami, *2922 días. Memorias de un preso de la dictadura* (2014), Bernardo Kucinski, *K, relato de una busca* (2011), Jorge Montealegre, *Frazadas del Estadio Nacional* (2003).<sup>1</sup>

Las palabras del novelista japonés, Kenzaburo Oé sintetizan esos testimonios:

No tengo la osadía de pretender que todos los dramas humanos de los que fui testigo en Hiroshima [...] puedan ser convertidos en valores positivos, pero al menos me permitieron, en muchas ocasiones distinguir dónde se sitúa, entre los japoneses, la dignidad humana. [...] En Hiroshima, creo haber hallado claves para reflexionar de manera concreta en lo que es la autenticidad del hombre. Y también allí fue que pude ver la impostura más intolerable cometida por el ser humano. Pero todo lo que vagamente discerní no es más que la parte ínfima, que aflora en la superficie, de una cosa absolutamente monstruosa y terrorífica, todavía agazapada en las tinieblas. (Oé 110)

Sin embargo, respecto al tema, podemos decir que los dramas humanos vividos en la primera mitad del siglo XX y el conocimiento o testimonio de estos ataques a la dignidad humana, más allá de cualquier discusión que se haya establecido y el fuerte compromiso en la defensa de los derechos humanos, no fueron suficientes para que tales eventos dejaran de producirse o que gradualmente disminuyeran su frecuencia e intensidad. La segunda mitad del siglo XX trae todavía eventos importantes en este sentido, especialmente teniendo en cuenta los episodios producidos durante el periodo en el que operaban los regímenes dictatoriales que se establecen en América Latina a partir de los años 60, sobre todo, en que los derechos humanos fueron sistemáticamente violados, haciendo de este período histórico uno de los momentos más traumáticos de nuestro pasado reciente, teniendo en cuenta también sus consecuencias, y el hecho de que aún no se ha concluido, ya que todavía no ha sido adecuadamente inventariado. Hay espacios por rellenar y muchos puntos por aclarar, por lo que nos es posible el trabajo del duelo. También sabemos que esta no es la única herida abierta en América

<sup>1</sup> La lista ha sido confeccionada por Alberto Acereda en una nota titulada “Nicanor Parra: Hacia una poética hispanoamericana de derechos humanos”. *Hispanérica. Revista de Literatura* 93 (2002): 121-28.

Latina, y la violación de los derechos fundamentales de los seres humanos se sigue perpetrando en la contemporaneidad, y no son pocos los eventos: Brasil, Colombia y otras naciones de este continente viven sus particulares conflictos, muchos de los cuales son comunes entre estas naciones. Los tratados de paz, las medidas prácticas no eliminan el trauma de los supervivientes o el desgarramiento de las vidas afectadas. El trauma necesita ser reconocido, tratado y, sobre todo, dicho, a pesar de la dificultad, a menudo, para alcanzar esa dicción. Según Márcio Seligmann, esta dificultad ocurre “primero porque el sobreviviente vive el sentimiento paradójico de culpabilidad por la supervivencia” (“Narrar o trauma” 75), lo que lleva a la negación de los hechos.

El derecho a la palabra y, sobre todo, a la voz, el derecho a la memoria, son también derechos humanos fundamentales y argumentan a favor de la vida. Decir el trauma lleva al testimonio y se extiende la discusión en varios campos. “La memoria se ha convertido en una responsabilidad ciudadana. La noción misma de ‘nunca más’ está arraigada en la memoria” (Sosnowski 141). Tanto desde el punto de vista jurídico, como desde el del relato que busca revivir la experiencia, el testimonio encuentra en la literatura un espacio privilegiado. Es entonces que observamos una proliferación de un quehacer literario que tiene en el testimonio su objeto de investigación y que presenta características específicas según el momento o el contexto. La discusión se vuelve intensa, tratando los muchos aspectos y modos como se presenta esta forma narrativa. Y este podría ser el tema más delicado y controvertido, especialmente si se considera el primer momento de esta producción: ¿en qué medida el relato testimonial puede ser considerado literatura? Y, aún más, si lo consideramos literatura, ¿hasta dónde llega la verdad y dónde empieza la ficción? ¿Al adentrarse en el campo literario el testimonio pierde validez en el sentido de denuncia? Las cuestiones planteadas se refieren principalmente a la condición de verdad, a la validez o no de esa forma, sobre todo en lo que se refiere a la literatura y su relación con la historia.

El hecho es que no se puede negar que, en un primer momento, cuando vimos surgir los relatos de sobrevivientes de estas situaciones extremas, estos tenían un propósito específico, relacionado con la necesidad de sacar a la luz la experiencia y la realidad negada. Según Seligmann, el testimonio se sitúa desde el principio bajo el signo de su simultánea necesidad e imposibilidad. Y agrega: “Se declara una realidad excesiva y el propio testimonio como narración testifica la existencia de una brecha entre el lenguaje y el evento, la imposibilidad de recubrir las vivencias, lo real, con las palabras” (“História, memória, literatura” 46-47). No obstante, hay que decir. Y en ese sentido no hay cómo no recordar a Walter Benjamin, uno de los primeros y más importantes teóricos en tratar el tema. Aquel que narra tiene la experiencia y su memoria. Y caminar por los senderos de la memoria, con el fin de organizar lo que se vivió, es el principal recurso del que se valen los narradores. Es la perspectiva predominante en las narrativas de la reconstrucción de los hechos ocurridos en el período de los

regímenes dictatoriales en América Latina, dando cuenta de lo que ocurrió a partir del testimonio. Según Seligmann, también para Benjamin “la lengua es sobreviviente de la catástrofe y es lo único que abarca tanto lo ocurrido como la posibilidad de traerlo a nuestro tiempo” (“História, memória, literatura” 397-98).

De hecho, en las últimas décadas, sobre todo en los primeros años de este siglo, el relato testimonial adquiere relevancia. Esta modalidad discursiva se instaló definitivamente y se ha incorporado al canon latinoamericano, quizás estableciéndose como un género literario específico. Son múltiples los estudios que se hacen y estos abordan aspectos lingüísticos, psicoanalíticos, sociológicos e históricos, teniendo en cuenta la importancia y las características específicas del momento político que representan. Hay necesidad de establecer un diálogo que, teniendo en cuenta lo particular, agregue nuevos significados a las cuestiones colectivas y sociales.

En este diálogo, observamos que la novela basada en el testimonio está articulada con la memoria colectiva. Se trata del relato de una experiencia particular, pero con respecto a un individuo que es parte de una determinada comunidad. Y su palabra, su elocución o acto de habla, pasa a pertenecer a esta comunidad, se configura en un testimonio colectivo, lo cual desarticula el discurso del poder, independientemente de la comprobación de la veracidad de su relato, ya que esto se percibe como real. Y esta es una característica esencial del relato que es testigo de la experiencia. Se deriva del hecho de que el testimonio se identifica con el diario personal, el cual, a diferencia de lo que ocurre con la autobiografía, se percibe como una verdad incuestionable: confesión, con la que se identifica la recepción. En el caso de la autobiografía se percibe su estatuto ficcional, independientemente de cuanto quiera que se la considere real, ya que es recibida como una verdad individual, ficción de la vida privada.

Respecto al acto de la escritura, hay en él una fuerza perlocutiva de persuasión, de argumentación, diríamos, una persuasión estética reforzada por un elemento ético. En el límite, tenemos la tendencia a ver en estos diarios una *escritura performativa*. Además, “a la escritura performativa del diario responde nuestra propia lectura performativa, en la cual nos leemos en el espejo del diario” (Seligmann, “O local do testemunho” 7-8). Según Seligmann, cada vez más esta escritura-espejo de la autoescritura es performatizada y hoy “vivimos un verdadero *boom* de la escritura y de la lectura de diarios o de textos literarios profundamente contaminados por este acto lingüístico-literario” (“O local do testemunho” 8).

Sobre escritura performativa, uso retórico del lenguaje y *performance* del narrador también discurren otros autores. Sobre los vínculos que se establecen con los estudios lingüísticos, podemos destacar los estudios de autores como Dominick LaCapra, John Searle y, anterior a estos, los de Mikhail Bakhtin, los cuales recuperamos de forma muy sucinta y en lo que pueden contribuir al tema del que nos ocupamos. Nos interesan las nociones fundamentales de dialogismo, bivocalidad, además de la

noción de plurilingüismo y de polifonía, y del discurso del otro. Los estudios de Bakhtin descubren la vida del signo, su plurivalencia y capacidad de transformación continua, además de destacar la propiedad que tiene de reflejar y refractar la realidad material, siendo fiel a ella, distorsionándola o presentándola desde otro punto de vista, sujeto también a los criterios de evaluación ideológicas. El enunciado es siempre dialógico y por lo tanto argumentativo. Las formas del signo son establecidas no sólo por la organización social como por las condiciones en que se dan las relaciones entre los individuos que forman parte de la misma comunidad semiótica. El signo es la materialización de la comunicación social y es a través de la palabra que se dan las relaciones de poder en el mundo, la palabra se presta a todos los actos de comprensión e interpretación.

Las nociones de plurilingüismo, introducidas principalmente a través del discurso de los personajes y de los géneros intercalados son rasgos distintivos de las narrativas de la memoria, además de la noción de polifonía que trae para la escritura el diálogo de voces que se establece, lo que representa una confrontación de ideologías. En este sentido, también podemos mencionar los estudios de Searle, los cuales dialogan con los supuestos de Bakhtin, cuando el autor afirma que la condición de ficción del discurso está vinculada a la intención del autor y a la posición del interlocutor y no necesariamente a las propiedades del texto. De LaCapra nos interesa destacar sus observaciones sobre la retórica en sus conexiones con la historia. Según el autor, “la Retórica implica una comprensión dialógica del discurso y una verdad, ella misma en contraste con la idea *monologal* de una voz del autor unificada”, lo que minimizaría “el método de la voz del historiador, que puede ser internamente ‘dialógica’ [...] utilizando una reflexión autocrítica sobre sus propios protocolos de investigación, generando [...] múltiples voces utilizadas en el lenguaje” (113).

En este sentido, el concepto de dialogismo considera que la persuasión debe permanecer en un amplio contexto discursivo. [...] La retórica también incluye un uso “performativo” del lenguaje, lo que genera una diferencia en su relación con el objeto de estudio [y] supera no sólo las funciones documentales y referenciales del lenguaje, sino también todas las funciones utilitarias, rutinarias e instrumentales. (LaCapra 114-15)

La Capra piensa también en la relación entre el texto y el contexto y en el estatuto de las fuentes documentales en su relación con el relato de los hechos. Cuando se piensa en la historia más allá del documento o, más allá de lo que el documento se limita a informar, teniendo en cuenta la interpretación de los hechos y del propio documento, además de los elementos extratextuales, LaCapra injiere el documento en una dimensión dialógica.

El lenguaje es ante todo el rastro –sustituto y nunca perfecto ni satisfactorio– de una carencia, de una ausencia (Seligmann, “História, memória, literatura” 48), y

cuando pensamos acerca de la relación entre la literatura testimonial y la historia hay que tener en cuenta que “pensar en la literatura de testimonio implica repensar nuestra visión de la historia” (“História, memória, literatura” 48). Sin embargo, la escritura como acto performativo encuentra todavía cierta resistencia entre los historiadores. Hay puntos de conflicto entre los autores que se dedican a estos planteamientos, incluso aquellos que han realizado contribuciones importantes, como Hayden White, por ejemplo, para quien sólo se puede acceder a la Historia a través del lenguaje y nuestra experiencia de la historia es inseparable de nuestro discurso acerca de ella (White 31). Por otra parte, John Beverley es uno de los teóricos que ponen en duda la validez del testimonio-ficción. A él le preocupa el hecho de que al entrar en el campo de la literatura, el testimonio se establecería como una forma alternativa del canon, perdiendo este su función primera: el vínculo basado en las instituciones del humanismo, con las redes de solidaridad internacionales de derechos humanos. Otros añaden datos a la discusión, sobre todo los teóricos vinculados con los estudios de la narrativa histórica. Sin embargo, permanece la cuestión que divide a los historiadores y literatos, la cual se relaciona con el estatuto de verdad en la narrativa testimonial, sus límites y su validez. Ciertamente, para la historiografía, en mayor o menor medida, interesa la *verdad*, pero, como postura ¿no “es posible que haya más o diferente verdad en la mentira que en la verdad presentada homogéneamente” (Jitrik 11)? Para Noé Jitrik, “la verdad puede ser más plena por la intervención de la mentira, o más densa” (11).

Sin lugar a dudas, la narrativa testimonial trae en sí aspectos polémicos ya incluso en su definición. Lo que se puede decir en este sentido, es que se estableció llamar literatura testimonial a una modalidad de relato que se ocupa de hechos vividos que merecen o deben ser narrados. Integra, en mayor o menor medida, un carácter documental y un carácter ficcional. Se ocupa de aspectos que, a partir de la experiencia individual, se refieren a una colectividad y se ocupa de aspectos sociales y/o políticos, con la intención de denuncia de una experiencia de opresión. Busca *corregir* la historia oficial, restaurando así la verdad de los hechos. Surge en la segunda mitad del siglo XX y, en América Latina, se desarrolla desde finales de los años sesenta, asumiendo en su evolución aspectos que poco a poco la acercan más a la ficción, a la verdad inventada.

En cuanto a las características específicas de esta modalidad literaria, Elzbieta Sklodowska, en su obra *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética* (1992), organiza una sistematización interesante. La autora, teniendo en cuenta la cuestión de la escritura, clasifica estos relatos como testimonios mediados y no mediados. Entre los no mediados estarían los testimonios en que aquel que posee la información es a la vez autor y narrador de su relato; entre los testimonios mediados estarían los relatos en que el testimonio es filtrado por otra voz, el investigador y/o el oyente de los hechos narrados por los que vivieron la experiencia. Le toca a este la escritura, la elaboración literaria

o periodística, conforme la intención del relato. En este sentido, cabe destacar que el punto de vista, en ese caso, es o debe ser el del informante. Una variante de este tipo sería la voz que investiga y filtra el testimonio de varios informantes que participan en una experiencia colectiva. Estas modalidades están vinculadas principalmente a lo que podríamos llamar de un primer momento de la narrativa de testimonio, esencialmente periodística y documental.

No obstante, en lo que concierne a la utilización del testimonio con fines estéticos, diríamos, las relaciones son más ambiguas. Nos referimos aquí a la novela testimonial, en la que ocurre una apropiación del discurso de aquel que relata la experiencia, independientemente de que esté de acuerdo o no con las ideas transmitidas. Aquí es donde la invención parte del testimonio. Es donde el literario se establece, a partir de la polifonía, o de una bivocalidad, o de las más diversas estrategias de simulación de discursos.

De todas formas, autores de testimonios suelen reivindicar un estatuto de verdad a su narrativa, en general, desde la introducción de la historia que se cuenta. Sin embargo, ¿en qué medida el discurso que representa la historia, a partir de un discurso que es un falso testimonio, filtrado por el relato histórico oficial, no oficial o incluso de ficción, todavía es representación, rescate y trabajo de la memoria? Para Beatriz Sarlo “la confianza en la inmediatez de la voz y del cuerpo favorece al testimonio” (23). La autora considera el testimonio como el recurso más importante para la reconstrucción del pasado. A esta tendencia que busca, a partir de la memoria de la experiencia, reconstruir la textura de la vida, Sarlo llama *giro subjetivo*. Por lo tanto, se establecen las condiciones necesarias para que se configure una concepción de la narrativa que une el testimonio y la ficción que se configura en verdad testimonial. Por supuesto, las formas propias de la narrativa contemporánea, en la que el concepto de fragmentación se une a la interpenetración de los géneros textuales y discursivos, y otras posibilidades experimentales, también favorecen la ocurrencia del fenómeno. Como en cualquier relato, en el relato testimonial corresponden al narrador las decisiones no solo respecto a la forma en que se va a presentar el relato, sino también sobre los eventos que deben ser relatados y, sobre todo, qué eventos deben ser callados. Seguramente estos criterios se relacionan con el fin que se persigue, aunque en un momento determinado de la trayectoria de la narrativa de testimonio estos criterios podrían estar relacionados con la interdicción del habla o la imposibilidad de decir. Dicho esto, vale rehacer, aunque de forma sucinta, el trayecto de este modo narrativo, identificando las características de sus diferentes momentos.

Mucho se ha discutido y producido en Brasil, Argentina y otros países que han pasado por procesos históricos similares, sobre la literatura que recupera la memoria de los hechos históricos traumáticos. Las violaciones masivas de los derechos humanos cometidas por los regímenes dictatoriales latinoamericanos se han configurado en un

evento límite que sigue repercutiendo no sólo literariamente, sino en la vida diaria de los que sobrevivieron a estos abusos y en la de sus familiares o en la de aquellos que indirectamente vivieron la experiencia. También observamos que son distintas las formas y el tratamiento que se ha dado a la cuestión, teniendo en cuenta el caso de Brasil y Argentina, por ejemplo. En este sentido, discurre Seligmann, afirmando que este camino, que siguen países como Argentina, Chile y Uruguay, no lo sigue Brasil. Según el autor (“O local do testemunho” 13), nuestras víctimas no pudieron convertirse en acusadores, pues los eventos de la dictadura ni siquiera pudieron ser convertidos en hechos. “Las élites simplemente decidieron que ‘se debe dar vuelta a la página de la historia’. Ellas estigmatizan los intentos de establecer la verdad y la justicia como meros actos de venganza” (“O local do testemunho” 13).

No obstante, si observamos las especificidades con respecto a la producción literaria de la época, vemos que no hay muchas discrepancias entre los sistemas. Observamos la existencia de una gran producción de obras que pretenden ser registro, documento y protesta, que buscan sacar a la luz las arbitrariedades cometidas por la dictadura en Brasil, las cuales empiezan a surgir aún en los años sesenta del siglo pasado, como *Quarup* de Antônio Callado, por ejemplo, escrita, podemos decir, en el calor del momento. Se trata de una producción que oscila entre el decir de forma velada o alegórica, como es el caso de *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, y el relato documental, muy cercano al periodismo o a lo que algunos teóricos llaman *Romance-reportagem* (novela periodística) donde se encajan, por ejemplo, *¿O que é isso companheiro?*, de Fernando Gabeira, o *Reflexos do baile*, de Antônio Callado. Se puede decir que hay una demanda de información, en un momento en que la realidad aparente no corresponde a los hechos vividos y silenciados, lo que no deja de ser una forma de resistencia. La censura a la prensa hace que la literatura fundada en la realidad del momento experimente una expansión, al mismo tiempo en que, al *desficcionalizar* la literatura, esta producción se convierte, en muchos casos, en literatura panfletaria, y por ese motivo muy criticada, pero no por investigadores como Tânia Pellegrini, por ejemplo, que afirma que parece razonable pensar que lo que a los ojos de la crítica normativa se considera no literario—como el relato testimonial o la técnica periodística, “de hecho, cuenta con una reelaboración de los medios expresivos, vinculada a las necesidades específicas de la vida social, tales como la transformación de las condiciones objetivas de producción y de recepción del hecho literario, profundamente impregnado por el contexto político” (Pellegrini 26)—. Pero no siempre hay una pérdida en términos estéticos, incluso a los ojos de la crítica que llamamos normativa. Hay una excelente producción en el período, sobre todo a partir de los años setenta que se destaca por su elaboración formal, como es el caso de *O amor de Pedro por João*, de Tabajara Ruas, estructurada sobre otros códigos estéticos, sobre todo el código filmico, al mismo tiempo que pretende ser una obra de denuncia. *Em câmara lenta* de Renato Tapajós también

forma parte de las obras del período que trascienden la condición de obra periodística de denuncia. También podemos citar *Mês de cães danados*, de Moacyr Scliar, narrativa cuyo ambiente es el de principios de los años 70, en Brasil, aún bajo la censura, donde un narrador cuenta a una persona que llama *extranjero* los hechos que vivió en los días antes del 31 de agosto de 1961, en Porto Alegre. La obra sin duda se afilia a la tendencia literaria de la época, ya que reúne el aspecto histórico y las implicaciones de la dictadura en Brasil, incluyendo un desplazamiento temporal hasta alcanzar los antecedentes de este régimen. Pero se centra en el sujeto que vive este proceso y no se involucra directamente con él, a pesar de sufrir las consecuencias del hecho, lo que anticipa una tendencia que se produciría en la narrativa latinoamericana de finales del siglo pasado hasta la contemporaneidad.

Lo que se ha presentado de una manera muy sintética, es un panel de la literatura del periodo comprendido por los años que duró la dictadura militar en Brasil. Sin embargo, como sería de esperar, las cuestiones relacionadas con la memoria del período no se agotan con la apertura política, ni en Brasil, ni en las otras naciones de América Latina. La memoria está viva, personificada por los supervivientes y los herederos del trauma. En este sentido, hay toda una producción literaria que prolifera a partir de finales del siglo pasado, cuyos autores son en su mayoría hijos o familiares y amigos de militantes, casi siempre desaparecidos o asesinados por el régimen militar. Literariamente, constituyen una segunda generación de narradores de ese período histórico. Se destacan estas obras por su elaboración formal, por la perspectiva, por la experiencia de los márgenes, por el testimonio de los que vivieron los hechos de segunda mano, los supervivientes que compartieron con los desaparecidos, y no necesariamente aquellos que han vivido los hechos.

Son ejemplares casos como del ya citado *K, relato de una busca*, de Kucinski, que en la Introducción a la obra advierte: “Estimado lector: todo en este libro es invención, pero casi todo ocurrió”. Anuncia una aparente contradicción y un camino, un pacto de lectura. Y esta es tal vez la característica esencial de las obras de la segunda generación del testimonio: la necesidad de la ficción no sólo con el fin de llenar un vacío de información, sino también por la imposibilidad de reconstruir algo cuando todo lo que queda son astillas, o ausencia. Por esta razón, el recurso a la invención, que además de llenar estos espacios, permite construir “la historia verdadera a partir de la falsa” (Ginzburg 93), lo que podría haber sucedido o lo que necesitamos que se haya producido, el camino menos áspero, como es el caso de lo que sucede en la obra de Kucinski, donde a menudo las fronteras entre información factual y la ficción son indistinguibles, aunque sospechadas. Sucedió, pero la ficción hace que sea posible llenar el vacío mediante la creación de una verdad, lo que de alguna manera reconforta o absuelve. El discurso testimonial que se puede construir a partir de los hechos verdaderos o de la invención, utiliza el testimonio no necesariamente como un documento, sino

como un discurso que es simulacro de la realidad, lo cual, al construir una realidad, paradójicamente la deconstruye; construye un testimonio, desde la invención de hechos adicionales a la realidad, algo distinto, ambiguo, que reproduce el contexto del período.

Esto es lo que ocurre en dos obras que a nosotros nos gustaría utilizar como ejemplares respecto a las posibilidades narrativas de este fenómeno, que busca a partir del testimonio inventado, argumentar: *Não falei*, de la brasileña Beatriz Bracher, publicado en 2004, y *Una muchacha muy bella* (2013), del argentino Julián López. No se trata de un análisis exhaustivo, pero al poner en contraste obras de diferentes sistemas literarios en naciones que vivieron experiencias traumáticas similares, buscamos comprobar nuestra tesis. En ambas obras identificamos una exacerbación de las posibilidades de la invención del testimonio y ambas se encajan en la definición clásica de este modo narrativo; los dos protagonistas son testigos indirectos de la experiencia vivida por los familiares desaparecidos por la dictadura y dicen el trauma a partir de la ficción.

La obra de Bracher trata de la búsqueda de la memoria de los hechos vividos por el protagonista y narrador, encarcelado y torturado por el régimen militar en Brasil. Gustavo es un profesor en vías de jubilación, instigado por los cambios que el hecho comienza a ocasionar en su vida y el conocimiento de Cecilia, una joven autora que busca recuerdos personales de los sobrevivientes de la época que ha vivido aún de niña, con el fin de componer una historia que dijera el trauma. Cecilia no tiene la intención de hacer periodismo, sino ficción, posiblemente por la percepción de que carece de la experiencia completa de los hechos. En cierto modo, se trata de un intento de insertarse en un contexto que es el suyo, pero que sin embargo le ha sido negado. Algo le falta a Cecilia, pues ella no es el protagonista de la experiencia en el sentido pleno. Ella busca memorias y un personaje. Y encuentra lo que está buscando en Gustavo, que tiene la voz narrativa, pero que cede la voz a otros personajes. Al reconstituir su trayecto desde la infancia hasta la actualidad, se detiene en el punto que determina el resto de su vida, cuando es arrestado, torturado y luego puesto en libertad. Hay áreas oscuras en esa trayectoria, debido a que al trauma de la prisión y de la tortura se añade el trauma de la culpa, que lo acompañará a partir de entonces: la culpa de la muerte del hermano de su esposa al que presuntamente denunció.

La narrativa no es exactamente ambigua respecto a los hechos narrados, aunque estos se presentan poco a poco y de forma no lineal, a partir del flujo de la conciencia. El punto aquí es que al reproducir el funcionamiento de la memoria, el narrador reconstruye sus hechos, a partir de la reminiscencia, de fragmentos de la memoria que se van encadenando. Todo *parece ser* en esta narrativa, en sintonía con el período representado. *Parece* un testimonio en primera persona, pero está claramente mediado por la entrevistadora/escritora. La obra que ella quiere escribir ya es la obra que se está narrando –“un pensamiento por mí creado y que listo está” (Bracher 7). No está claro hasta qué punto llega su intervención. Por ejemplo: ¿de quién es la voz que introduce

la narrativa, diciendo que le gustaría contar una historia? Probablemente es correcto decir que hay un entretreído de voces y quien organiza la experiencia de Gustavo es Cecilia. También podríamos suponer que Gustavo escribe su historia fingiendo que sólo proporcionó el testimonio y los datos. Puede ser que quiera dar esta impresión, para asignar la responsabilidad del trabajo-escritura a otra persona y decir que *no ha hablado*. Pero si la obra está escrita, significa que Gustavo dio la entrevista, que *habló*, aunque parezca que su relato no está mediado. La narrativa en su totalidad es un intento de argumentar a favor de su absolución, y el protagonista tiene la complicidad de la autora. Gustavo *parece* no haber hablado, pero todo indica que sí, que habló. Las evidencias impregnan el texto. La “marca de traición” es uno de ellos. Pero para él “la marca de la traición es más liviana que su ausencia” (Bracher 71). El hecho de que Gustavo haya hablado, tiene que ver con su juicio: Armando lo merecía, había buscado su destino y había puesto en riesgo la vida de Gustavo y de su esposa, Eliana. Gustavo no ha sido desaparecido y, por otra parte, no ha perdido su trabajo como director de escuela, algo inusual en esta situación, lo que contribuye a que se pueda pensar que, en realidad, habló. ¿Cómo saber si los que acusan a Gustavo no tenían en realidad la información precisa?

Hay otro aspecto a considerar respecto a este tema, que es la relación problemática de Gustavo y Armando, que se vincula a la admiración y a la envidia que Gustavo siente en relación a su amigo: “Cuando era adolescente tenía envidia de Armando” (Bracher 22). Armando ha *robado* sus afectos, su familia, su lugar de hijo de este padre y de esta madre. Armando tiene con su padre la relación que él no tiene, y también con su madre, pero en menor medida. Por esta razón, tal vez Gustavo procura tomar la familia de su amigo, en búsqueda de este afecto que pertenece a Armando, empezando por casarse con su hermana, sobre la cual hay la sospecha de que ha traicionado a Gustavo. O no, porque no podemos olvidar que la voz narrativa es la de Gustavo y crear la sospecha contribuye a retirar de Eliana el aura de inocencia, un buen argumento para justificar la falta de protección en que la dejó. A medida que sus argumentos terminan por no ser suficientemente fuertes como para justificarlo y absolverlo, pone estos argumentos en la boca de su padre, que estima a Armando, una voz confiable, por lo tanto. Este hecho lo redime, al mismo tiempo que lo absuelve y lo reconcilia con su padre. La memoria de la conversación con su padre, el recuerdo que “no sabía que tenía”, y que “no existía hace unos días” (Bracher 146), tiene todo el aspecto de un hecho inventado, añadido para respaldar el argumento en su defensa. Y “él hablaría eso, Cecilia, si fuera posible” (Bracher 148), si fuera verdad, diríamos, pues no puede convencerse a sí mismo, ya que sabe bien lo “que no recordaba más”. De todas maneras, su experiencia es testimonio de una época, de un contexto y de la configuración de una sociedad; es verosímil, aun lo que lo atormenta.

Creíble es también el relato del narrador-protagonista de *Una muchacha muy*

*bella*, de López, publicado en 2013. Se trata aquí, como en la obra de Bracher, de otra mirada que testimonia los hechos, que no es la del sobreviviente de la experiencia en la cárcel. El trabajo de López se inserta en el corpus literario de los llamados relatos de la infancia, tendencia contemporánea de la literatura de testimonio argentina. Estos relatos portan la voz de los hijos de la dictadura, hijos de militantes desaparecidos. Es otra cara del problema, tal vez incluso más dolorosa, ya que estos niños, algunos de ellos también desaparecidos con sus madres, o nacidos en prisión, son testigos de los hechos desde otro punto de vista y narran sus consecuencias, narran el trauma, la memoria de pérdidas y de ausencias, de espacios por rellenar, además de la búsqueda de una identidad, de los trazos difusos de un rostro, o un cuerpo, a veces. Hay toda una producción, especialmente literaria y cinematográfica, dedicada al tema en Argentina. Sin embargo, la obra de López, incluida en este corpus, supera los límites del testimonio, y se distingue de la producción convencional dentro de esta tendencia. Lo que pone de relieve otro aspecto de la cuestión, que está relacionado con la memoria colectiva de la dictadura, dejando claro cómo los hechos ocurridos en el período configuran una identidad colectiva, una especie de sentimiento de pertenencia a una comunidad, una idea que se refiere a más de una generación. Esta diferencia está marcada principalmente por las estrategias narrativas adoptadas por el autor y por el hecho de que su obra *autobiográfica* se asume como ficción.

La perspectiva es la de un niño, el hijo de una militante, que narra su vida al lado de su madre, su vida cotidiana no convencional. La mirada infantil justifica la artificialidad de la figura de la *guerrillera*, es el niño que ve a la madre *glamorosa*. La imagen de la madre que nos ofrece el niño está basada en la relación filial, y este es el principal foco de la narración. La historia, al ser contada por el niño, no deja que se represente la escena del secuestro, y su ausencia pone de relieve la ausencia de la madre, el vacío y todo el sentimiento de abandono que él mismo ya anticipaba por la comprensión de que él sabía algo sin saber. Nosotros no tenemos acceso al relato que da cuenta de la militancia política de la madre porque el niño no tiene acceso a ella, lo que es conveniente en este caso, ya que es un testimonio inventado, un hecho que pone de manifiesto la ausencia y la orfandad.

Al adoptar el punto de vista del niño, la narración deja de ser de carácter informativo y muestra la carencia de información del propio autor, de su no-experiencia directa. Su experiencia directa, sabemos a partir de entrevistas que él concedió, es el duelo por la pérdida de su madre, cuando era todavía un niño, a pesar de que la muerte no fue causada por cuestiones políticas. Podemos concebir esta obra como la historia de los que vivieron una experiencia aún más indirecta que la de los hijos, una experiencia colectiva, al margen de los hechos, pero inscrita en su contexto, por lo tanto, afectados por ella. A esta experiencia colectiva se suma su experiencia individual de pérdida que es *ficcionalizada* e insertada en un contexto de cierta manera *heroico*; podríamos

decir que es una experiencia *borgiana*. Siempre es la muerte ideal, la muerte deseada, significativa, como en el duelo de Juan Dahlman, en “El Sur”, o como en el poema de la muerte del coronel Francisco Borges, “Alusión a la muerte del Coronel Francisco Borges (1833-1874)”, o incluso la de Francisco Laprida, en el “Poema conjetural”, del mismo Borges: “La noche lateral de los pantanos/me acecha y me demora. [...] Pisan mis pies la sombra de las lanzas/que me buscan. /Ya el primer golpe,/ ya el duro hierro que me raja el pecho,/el íntimo cuchillo en la garganta”. Se trata aquí de engendrarse una genealogía, una biografía que se pretende que sea digna de ser narrada o cantada en versos, que es, de alguna manera, el deseo del hijo de la bella muchacha.

No obstante, no hay nada de épico en el relato del niño, pero sí lírico, una narrativa compuesta de elipses y metáforas, que viene a satisfacer el vacío informativo del protagonista. Hay referencias literarias, referencias a veces veladas; la información es filtrada por la incomprensión del niño, pero identificable para los que vivieron o tienen conocimiento de lo sucedido en la época. Estas referencias arrojan pistas y crean la expectativa por un momento que se sabe que vendrá. Es un falso testimonio que recibimos como verdadero, insertado en un contexto que sabemos que en todo es real.

Por lo tanto, este discurso que es un falso testimonio, filtrado por el relato histórico oficial, no oficial o incluso de ficción, aún así es representación, rescate y trabajo de la memoria. Si bien no se puede afirmar que existe un consenso entre los estudiosos con respecto a muchos aspectos, sobre todo formales, podemos, sí, afirmar que la literatura testimonial está estrechamente relacionada con la toma de conciencia y con la lucha por los derechos humanos, con el derecho a la memoria y a la *re-constitución* de su propia historia. También se narra con el sentido de argumentar, y argumentar a partir de la narración es autoficción, la ficción es, a partir de la ficción, convencer, debatir, defender el derecho a la humanidad. Saúl Sosnowski, en *Políticas de la memoria y el olvido*, al tratar la cuestión de los derechos humanos relacionándolos a la memoria y al discurso, afirma:

Insisto en el nivel discursivo porque, al margen de toda manipulación, la lengua permanece como el artificio de lo posible, la zona en que la imaginación puede diseñar alternativas a la imposición monolítica de la mentalidad autoritaria que sólo se reconoce en su propia versión de la realidad. Cuando la ciudadanía toma posesión de una dimensión ética, su lengua puede articular una respuesta a la violación del cuerpo, al silencio de la muerte y, seguidamente, a la perversión de la justicia. (142)

Incluso si es forjado, el testimonio no deja de ser un discurso argumentativo y cumple su función. Esta es su finalidad en el caso de las narrativas que consideramos. Más que argumentar, narrar reordena el mundo. Debatir a partir de lo literario, trae para otra esfera el horror, el trauma y la violación de los derechos fundamentales del ser humano. Si el primero de los derechos humanos está constituido por el derecho a la

palabra, si la palabra persuasiva concluye allí donde comienza la violencia, podríamos decir que aquí entra en escena la literatura. La palabra literaria es siempre acción política.

## OBRAS CITADAS

- Arendt, Hannah. *La condición humana*. Ramón Gil Novales, trad. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Bakhtin, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- Benjamin, Walter. “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. 197-221.
- Beverly, John. “¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades”. *Cultura y tercer mundo. Cambios en el saber académico*. Beatriz González Stephan, ed. Caracas: Nueva Sociedad, 1996. 137-66.
- Bracher, Beatriz. *Não falei*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- Ginzburg, Carlo. *O fio e os rastros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- Jünger, Ernst. *Tratado del rebelde*. Buenos Aires: Sur, 1963.
- Kucinski, Bernardo. *K. Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LaCapra, Dominick. “Retórica e história”. *Revista Territórios & Fronteiras* 6/1 (2013): 97-118.
- López, Julián. *Una muchacha muy bella*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.
- Oé, Kesanburo. “Punto de partida: Hiroshima”. *Nombres. Revista de filosofía* 11-12 (1998): 97-113.
- Pellegrini, Tânia. *Gavetas vazias: Ficção e política nos anos 70*. Campinas: Mercado das Letras, 1996.
- Reyes, Alfonso. *La crítica ateniense en la edad ateniense. La antigua retórica*. Vol. XIII. *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012.
- Seligmann-Silva, Márcio. “O local do testemunho”. *Revista Tempo e Argumento* 2/1 (2010): 3-20.
- \_\_\_\_\_. “Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas.” *Psicologia Clínica* 20/1 (2008): 65-82.
- \_\_\_\_\_. “Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória”. *História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Márcio Seligmann-Silva, org. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. 391-417.

- Sosnowski, Saúl. *Cartografía de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria*. Villa María: Eduvim, 2015.
- Sklodowska, Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. Nueva York: Peter Lang, 1992.
- Todorov, Tzvetan. *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. México: Siglo XXI, 1991.
- White, Hayden. *Meta-História: A imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da USP, 1992.

Palabras clave: Derechos humanos; memoria; post-memoria; testimonio; romance-reportagem

Recibido:

Aprobado: