

DIEZ PROBLEMAS PARA EL TESTIMONIALISTA  
LATINOAMERICANO: LOS AÑOS '60-'70  
Y LOS GÉNEROS DE UNA LITERATURA  
PROPIA DEL CONTINENTE

VICTORIA GARCÍA  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Los años '60-'70 exhiben con claridad cómo, si América Latina es tal –relato político de su unidad y realidad social fundada en dicho relato–, ello se debe, en buena medida, al papel de los círculos intelectuales en la configuración histórica de “lo nuestro latinoamericano”. En efecto, dentro del sentido intensamente político adjudicado a la vida social, y de la percepción amplia de un cambio inminente, que son signos salientes de la época, Latinoamérica emergía como objeto privilegiado de la práctica intelectual, en cuanto locación pionera de una transformación que, eventualmente, podía extenderse al resto del mundo, pero también como horizonte futuro de un proyecto que, en rigor, estaba aún por cumplirse. Fue Cuba, en la etapa, el modelo paradigmático del cambio, fuente irradiadora de una palabra política que buscaba forjar la latinoamericanidad revolucionaria y que, incluso con los desfases de situaciones de “traducción” política diversas, hallaría eco en distintos movimientos de izquierda y amplios sectores del campo cultural del continente.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La tesis política que situó a Cuba como ejemplo pionero de una transformación que llegaría a toda América Latina, aparece expresada con claridad en el artículo “Cuba, ¿excepción histórica o vanguardia en la lucha anticolonialista?”, publicado por Ernesto Guevara en 1961. Acerca de este artículo, y sobre el significado

Los '60-'70 conllevaron, para los intelectuales y actores de la cultura latinoamericana, profundas revisiones sobre la significación social de su práctica, y la literatura regional no se mantuvo ajena a este proceso, inclinada paulatinamente, de hecho, a satisfacer la vocación política que daba su tono a la época. Se comprende, así, el considerable espacio que el campo literario dedicó en el período al desarrollo y la difusión del ideario latinoamericanista. Dentro de la esfera literaria, América Latina se materializó primero como una manera de leer: una (re)construcción metadiscursiva, operada por ciertos críticos -y escritores en posición de críticos-, que reunía una cierta serie textual bajo el presupuesto histórico de la realidad de Latinoamérica, y asumía, junto a ello, que la homogeneidad atribuida a los textos del *corpus* proporcionaba la pauta de lo que podía definirse como lo “singularmente latinoamericano” en literatura. El despliegue de dicho discurso, vasto y heterogéneo, es notorio en las revistas culturales del período: principalmente, *Casa de las Américas* y *Marcha*, pero también *Latinoamericana*, *Hispanamérica* y la *Revista de crítica literaria latinoamericana*, entre otras (Sosnowski, 1999; Campuzano y Fornet, 2001; Quintero Herencia, 2002; Gilman, 2003; Altamirano, 2010: 159). Allí, entre los esfuerzos por circunscribir los rasgos de una Latinoamérica literaria, cabe destacar los enfoques de la denominada “nueva novela latinoamericana”, pues fue ese género que se percibió inicialmente como el ámbito privilegiado para el desarrollo de la literatura regional –la más celebrada modalidad de su *boom*– (Rama, 1984; Gilman, *op. cit.*: 307; Altamirano, *op. cit.*: 26). Asimismo, son notables los intentos de sistematización que proveyeron un sustento teórico al *corpus* literario regional en construcción, con la legitimidad que les procuraba su certificación por figuras críticas resonantes en el campo de la etapa: Ángel Rama, Antonio Cándido, Roberto Fernández Retamar (Gilman, *op.cit.*: 309-310).

El proceso que nos ocupa específicamente: la institucionalización del testimonio, consolidada hacia el final de la década de 1960, constituye una manifestación cabal del latinoamericanismo literario de los '60-'70. En efecto, el género buscó reforzar bajo una serie de parámetros discursivos relativamente

---

histórico de la Revolución Cubana, véase el estudio de Claudio Guevara (2006: 15 y ss.). Sobre la atracción ejercida por Cuba sobre los intelectuales latinoamericanos en los años '60-'70 y su caracterización como “época”, seguimos a Altamirano (2010: 16) y Gilman (2003: 44).

estables aquello “nuestro latinoamericano” que preocupó a escritores, intelectuales y científicos sociales del período. El sentido histórico de la literatura testimonial surge, por un lado, de tales parámetros discursivos, entre los que sobresalen un pacto de lectura no ficcional -contrapuesto al de la novela tradicional- y el diálogo del escritor con los actores de la realidad política latinoamericana, escenificado en la materialidad de los textos. Pero, además, la significación histórica del testimonio campo regional no puede comprenderse sin considerar un dispositivo metadiscursivo programáticamente impulsado desde el final de los años '60, que interrelaciona dos operaciones simultáneas: convierte en literatura una serie textual que, hasta el momento, se entendía como extraliteraria -periodística, científica, política-, y la representa como “propiamente latinoamericana”, en la medida en que aludía a la agitada vida política de la región –como insignia básica de la autopercepción de la época.<sup>2</sup>

Así, fomentada desde Cuba, con la participación crucial de Casa de las Américas (Aymerich, 1998: 27; Morejón Arnaiz, 2006), la fundación del testimonio representó una de las estrategias que a lo largo del período el campo literario activó para su articulación con la esfera política, salvando, en lo posible, las tensiones que tal objetivo implicaba. Si primero había sido la narrativa ficcional y, por sobre todo, la novelística, que se presentaba propicia para estrechar lazos entre vanguardia estética y política, tal jerarquía genérica tendería a discutirse hacia el final de la década de 1960, en un contexto de crisis internacional de la novela, y cuando el *boom* de la literatura latinoamericana -fenómeno preponderantemente narrativo- comenzara a percibirse en sus aspectos conservadores, atribuidos al predominio del mercado. De ese modo, el testimonio se erigiría, frente a ciertos escritores y críticos del campo, como la forma genérica privilegiada de una literatura que aún se requería “propiamente” latinoamericana, y genuinamente revolucionaria.<sup>3</sup>

2 Sobre los aspectos discursivo y metadiscursivo como constitutivos del fenómeno genérico, seguimos a Steimberg (1998), Schaeffer (2006) y Todorov (2012). Acerca del testimonio, hemos examinado en otro lugar el carácter retroactivo del *corpus* testimonial, que incluyó en sus inicios textos antes considerados antropológicos, periodísticos y de la militancia política.

3 Gilman (2003: 343) ha señalado al testimonio dentro de los “nuevos formatos del arte revolucionario” que en la segunda mitad de la década de 1960 disputaron el privilegio de la novela, frente a sus diagnosticadas dificultades para constituir un género de vanguardia.

Cabe recalcar las implicaciones de las observaciones previas sobre las nociones del testimonio latinoamericano que han regido las aproximaciones contemporáneas al género. En particular, la afirmación crítica del testimonio como modalidad dominante de la narrativa literaria latinoamericana contemporánea, y sus enfoques como parte más representativa del conjunto literario de la región,<sup>4</sup> requieren una matización a la luz de las condiciones que propiciaron el surgimiento del testimonio en el campo latinoamericano. En esa dirección, la literatura testimonial no se define sino por el valor que cobra en el sistema genérico donde se origina, y en manifiesta oposición a la novela, que expresa el metadiscurso fundacional del género.<sup>5</sup> Dicho de otro modo: sin la narrativa de ficción que lo precede históricamente, el testimonio no existiría como tal, pues, precisamente, delimita su naturaleza literaria en y por el cuestionamiento que opera sobre las formas tradicionales de representación en literatura, en cuya ausencia no habría lugar para el estatuto “marginal”, “anómalo” o “paradójico” del género - su rasgo distintivo, según ha sostenido la misma crítica (*cf.* Beverley, 2009: 202)-.

El estudio del testimonio en su más amplio contexto genérico permite observar cómo los problemas de un arte verbal “propriadamente” latinoamericano, que la literatura testimonial inscribe en su sentido histórico, recorren el conjunto del campo literario regional de los años '60-'70, y atraviesan incluso a la novela. Si la crítica del testimonio ha solido enfatizar la ruptura que el género produce respecto de las modalidades instaladas de la narración literaria, no son menos significativas sus continuidades, y así lo procuramos mostrar en lo que sigue del trabajo.

Para ello, nuestro punto de partida es el artículo “Diez problemas para el novelista latinoamericano”, que el crítico uruguayo

<sup>4</sup> La definición del testimonio como “una forma importante, quizás dominante, de la narrativa literaria en Latinoamérica”, propuesta por John Beverley (2004: 45), es representativa de esta posición académica. Para una crítica de este enfoque, puede verse la consideración de Beasley-Murray (2000: 156), quien asocia sus limitaciones a lo que percibe como el agotamiento del modelo de los estudios culturales.

<sup>5</sup> Huertas Uhagón (1994: 167) señala al testimonio como aspecto significativo de un *postboom* latinoamericano, caracterizado por la enfatización de la referencialidad literaria, frente a la autorreferencia de los textos del *boom*. Gilman (2003: 359 y *ss.*), por su parte, ha entendido el surgimiento de la literatura testimonial dentro de las transformaciones genéricas del campo artístico de los '60-'70.

Ángel Rama publicó en el número 26 de *Casa de las Américas*, de octubre-noviembre de 1964, dedicado a la nueva novela latinoamericana. La pertinencia del artículo de Rama a los fines de nuestro análisis reside, por un lado, en la notoriedad de su autor en el campo literario de la época, donde lo caracterizó una vocación permanente por teorizar la especificidad literaria y cultural de la región (Moraña, 1997: 9; Croce, 2009). La figura de Rama es particularmente representativa, además, de los desplazamientos genéricos operados en el campo: si con sus “Diez problemas” defendió la novela, favoreciendo su expansión en lo que eventualmente él mismo atribuiría al *boom* (Rama, 2005; Croce, 2009: 178)-; más tarde actuó en la institucionalización del testimonio, pues intervino en los debates que hacia el final de los años '60 culminaron en la creación de una categoría testimonial para el certamen literario de Casa de las Américas, concretada en su edición de 1970 (Rama *et al.*, 1995: 122; Fernández Retamar, 1993).<sup>6</sup>

Por otro lado, resultan significativos los presupuestos del enfoque del crítico, ya que reenvían a postulados sobre la literatura vigentes en el campo regional de los '60-'70, que influyeron en los modos de pensar tanto la escritura novelística como la testimonial de la época. En ese sentido, y en primer lugar, Rama asume el problema literario en tanto asociado a una práctica concreta, desarrollada por sujetos: la cuestión no es solo la literatura ni la novela, sino, más precisamente, *el novelista*; de allí que su artículo participara de la revisión crítica con que el campo cultural debatió en la etapa el sentido de su propia tarea. En segundo lugar, e inscribiéndose en la voluntad latinoamericanista propia de los intelectuales del período, el ensayo propone una necesaria circunscripción de tal cuestión literaria en su particularidad latinoamericana, ya que, para su autor, “la única dimensión auténtica del *ser escritor es ser escritor latinoamericano*” (Rama, 1964: 4, bastardillas del autor). En tercer lugar, el crítico centra su problematización en la novela, como género más cabalmente representativo del todo literario latinoamericano, pues es allí donde, según su enfoque, “concurren más conflictos” (*íd.*).

<sup>6</sup> Un posterior desplazamiento en la posición política de Rama lo distanciará de Casa de las Américas, a partir de la polémica generada por el caso Padilla, en 1971 (Peyrou, 2008: 22). El desplazamiento abre una reconsideración de la *non-fiction* de denuncia y el testimonio, cuya crítica esboza en la primera publicación de “Rodolfo Walsh: la narrativa en el conflicto de las culturas”, en 1976, y expande en su reedición en 1983. Véase al respecto el comentario de Croce (2009: 191).

La alternativa genérica del testimonio surgiría en cuanto los problemas detectados por Rama se comenzasen a percibir como decididas limitaciones para el desarrollo de una identidad literaria latinoamericana. Para su fundamentación, el campo literario reafirmará la noción práctica de la literatura y su necesaria circunscripción como problema latinoamericano, postuladas por Rama, pero desestabilizará la necesidad de que en la novelística se encarnase el escritor latinoamericano legítimo de la época. En efecto, y como veremos, el discurso fundacional del testimonio, promovido por críticos y escritores desde Cuba y hacia Latinoamérica –básicamente, desde la revista *Casa*–, retomaba varias de las cuestiones literarias que el crítico uruguayo había acotado al ámbito de la novela. Nuestro trabajo considera, en particular, dos problemáticas que atraviesan la escritura novelística y se desplazarán eventualmente al significado histórico y las implicaciones políticas de la literatura testimonial: por un lado, los efectos de la precariedad en el trabajo del escritor, ligada, a la vez, a la condición socio-económica subordinada del campo latinoamericano; por otro lado, las dificultades en la constitución de un lectorado regional, vinculadas a la conformación de la lengua literaria legítima de Latinoamérica como tarea aún pendiente. Según mostraremos, se trata de desafíos para los escritores que Rama deja planteados en relación con la novela, pero reaparecerán en el campo al surgir el testimonio, y conllevarán, incluso bajo el matiz auspicioso de una nueva forma genérica, sus singulares problemas.

#### 1. BASES DE UNA LITERATURA PROPIAMENTE LATINOAMERICANA: SOBRE LA ESPECIALIZACIÓN LITERARIA

“Las bases económicas” de la actividad literaria son el primero de los “Diez problemas” abordados por Rama, dentro de una argumentación en su conjunto articulada desde el materialismo histórico, y con las referencias teóricas que tal posición crítica conllevaba para la intelectualidad contestataria de la época: György Lukács, Galvano Della Volpe, Antonio Gramsci. En este apartado, Rama considera, primero, las implicaciones de una incompleta especialización del escritor –su dedicación simultánea a otras tareas, como el periodismo o la enseñanza–, rasgo que sitúa como particularmente visible en el ámbito latinoamericano: es allí, señala, “donde esta imposibilidad [...] se cumple en forma más amplia y

rigurosa” (Rama, 1964: 4). Para el crítico, tal condición se veía manifiesta en “El apresuramiento, la improvisación, la falta de tensión y de rigor, codeándose con la espontaneidad general” como tono básico de la literatura del continente (*op. cit.*: 5), y sobre todo de la novela, dado el trabajo esforzado y extendido en el tiempo que el género, más que cualquier otro, requería por parte del escritor.

Así, el privilegio de la novelística entre las modalidades de la escritura literaria, presupuesto por el análisis de Rama, surgía, según él mismo explicita, dentro de un campo regional preparado mucho más para las dificultades que para el triunfo del género –por eso la historia literaria latinoamericana solo exhibía, ante la mirada retrospectiva del crítico, unos pocos ejemplos de trayectorias novelísticas cumplidas (*op. cit.*: 6)–. En efecto, el problema de las “bases” de la literatura se presentaba primero porque aludía a una condición histórica constitutiva de Latinoamérica, que atravesaba la enunciación crítica, tanto en la voluntad de cambio que ella expresaba, como en la imposibilidad de que ello ocurriese en la inmediatez política y literaria del discurso. Más aún: el predominio de la novela en América Latina podía concebirse como tributario de la misma situación periférica de la región que discutía el artículo de Rama, pues, según su misma argumentación lo señalaba más adelante, había sido el mundo burgués europeo, constituido con su correlativo y subordinado “Nuevo Mundo”, el escenario histórico para el origen y el esplendor de la novelística como género (*op. cit.*: 36, 37)<sup>7</sup>.

Como toda Latinoamérica, pues, la literatura de la región intentaba asumir su carácter “propio” por diferencia y oposición a un orden dominante del que derivaba su historia, y que detentaba el poder de definir los sentidos y alcances de lo política y culturalmente “propio” y “ajeno”. Lo latinoamericano era tal desde la periferia donde surgía, y no solo nada garantizaba al proceso revolucionario en marcha la inversión de los términos de la historia que podían volver a América Latina el terreno propicio para una producción literaria “desarrollada”: más bien, era deseable que dicha inversión, incluso entendida en su dimensión utópica –la de la utopía revolucionaria–,

<sup>7</sup> En las palabras de Aníbal Quijano (2010: 17), fue la fundación del patrón dominante de poder, desde el siglo XVI, que configuró “la dependencia histórico-estructural de América Latina y que dio lugar, en el mismo movimiento, a la constitución de Europa occidental como centro mundial de control de este poder”. En una línea análoga, y sobre la colonialidad moderna como condición histórica de la noción de Latinoamérica, véase Mignolo (2007).

culminase disolviendo las relaciones de dominación que habían dado lugar al ser histórico de lo latinoamericano.

Entonces, ¿de qué manera podía proyectarse una novela “propiamente latinoamericana”, si la política transformadora que el campo literario continental promovía en los ’60-’70 debía desmontar, con su ansiado triunfo, las jerarquías que daban existencia a la Latinoamérica que aquella presuponía, y cuya unidad, no obstante, aparecía como necesaria en la “transición” presente del proceso histórico?<sup>8</sup> Surgía de ese modo un dilema concerniente no solo a la novela, sino a toda la cuestión cultural y su relación con la política prorroevolucionaria, y frente a cuyas tensiones el campo latinoamericano tramitaría distintas alternativas a lo largo de la década de 1960. El artículo de Rama ejemplifica bien cómo la novela constituyó un baluarte clave de la búsqueda de una literatura propia de América Latina durante la primera mitad del decenio, y aunque el testimonio procuraría suplantarla después como género más propicio para articular literatura y política en el revolucionado continente, su solución genérica traería aparejadas análogas dificultades.

#### 1. 1. Testimonio y humanismo: la apuesta por un hombre escritor integral

La fundación del género testimonial retomó el tema de la precariedad socio-económica de América Latina, cuyo diagnóstico novelístico había elaborado Rama. En particular, el testimonio abordó el problema desde sus consecuencias, operando un desplazamiento semántico respecto de la escasa especialización del escritor latinoamericano, antes subestimada. Así, la consideración crítica del testimonio promovió desde sus inicios una valorización de prácticas discursivas otrora excluidas de la esfera literaria: las ciencias sociales, el periodismo, la militancia sindical y política; ya que, desde la perspectiva de los testimonialistas, ellas podían representar no ya una “distracción” de la tarea “específica” del escritor, sino, por el contrario, su momento más socialmente inscrito, y con ello más cabal.

En esa línea, resulta ejemplar la trayectoria del argentino

<sup>8</sup> La transición, uno de los momentos de la historia hacia el comunismo, que describe la teoría marxista, constituyó, según ha visto Gilman (2003: 151), uno de los términos con que el campo cultural latinoamericano de los ’60-’70 dio significado a su época, pues permitía tramitar los desfases entre el orden de la realidad y el ideal de sociedad que debía advenir con su transformación.

Rodolfo Walsh, quien desde el comienzo de la década de 1970 fue considerado “pionero” del testimonio por su libro *Operación masacre*, publicado originalmente en 1957, como reportaje o documento. La difícil relación que el escritor mantuvo con la novela, por él mismo descrita como una “neurosis” (Walsh, 2007: 125), iba asociada a dificultades para compatibilizar su actuación política y periodística con el tiempo y el trabajo que le demandaba la creación literaria. Pese a que se lo propuso insistentemente, Walsh nunca escribió una novela, y sus relatos testimoniales –*Operación masacre*, *¿Quién mató a Rosendo?* (1969) y *Caso Satanowsky* (1973)–, cuya elaboración supuso una integración de periodismo, militancia política y literatura, ocuparon, en algún sentido, el lugar que aquel género dejó vacante en la obra literaria del escritor.<sup>9</sup>

Tanto Walsh como, en Cuba, Miguel Barnet –a quien nos referiremos más adelante–, fueron escritores poco especializados como tales, y es que, en efecto, desde la perspectiva testimonial, se trataba de que la literatura perdiera especialidad, o abandonase el estatuto distinto y distinguido respecto de otras prácticas verbales que detentado en su historia moderna. Los géneros constituyen factores cruciales de la diferenciación histórica entre los discursos literarios y no literarios (Schaeffer, 2006: 6); es por eso que la aparición del testimonio, como género nuevo para una más propia literatura de Latinoamérica, permitió replantear la discusión sobre los alcances y límites de la práctica literaria. En esa dirección, los discursos iniciales sobre el testimonio, que dotaron a su nombre de un *corpus* modélico y un sentido histórico, reivindicaban no el afianzamiento de la especialidad del escritor, sino su integración a una vida social que transcurría fuera de los círculos literarios, de modo que el “mero” literato deviniese, además, científico social –sociólogo, antropólogo o historiador–, periodista y/o militante.

La reivindicación hallaba un fundamento filosófico-político en el componente humanista del debate cultural de izquierda en los años '60 latinoamericanos, varios de cuyos postulados aparecían desarrollados en el célebre artículo “El socialismo y el hombre en Cuba”, de Ernesto Guevara. Allí, Guevara recuperaba la figura

9 Sobre el complejo de Walsh con la novela, y sus implicaciones en su posicionamiento testimonial, véase Jozami (2011: 129). Asimismo, hemos propuesto recientemente una caracterización del *corpus* testimonial walshiano, a la luz de los rasgos genéricos de *Caso Satanowsky* y su vínculo con el discurso metaliterario del escritor sobre el género.

marxista del hombre enajenado, ligada al capitalismo y la división del trabajo, oponiéndola a un hombre nuevo que, en la sociedad socialista aún por venir, acabaría librado de la ley del valor y se dotaría de una “total conciencia de su ser social” (Guevara, 1965: 15), resultando “más pleno” como individuo (*op. cit.*: 20). Un germen histórico de este hombre total se encontraba, para Guevara, en la vanguardia política que había llevado a su triunfo a la Revolución Cubana; de allí que ella se instituyese como ejemplo a seguir no solo por las “masas” cubanas requeridas para la continuidad de la causa revolucionaria (*op. cit.*: 14), sino también para los hombres de la cultura, que todavía necesitaban, según la evaluación del Che, encontrar el tono que los definiese como “auténticamente revolucionarios” (*op. cit.*: 20).<sup>10</sup>

Promovido con la misma voluntad revolucionaria que reconfiguraba el campo literario de los '60-'70 y su sistema de géneros, el humanismo marxista se incorporó a los argumentos que proveyeron legitimidad al testimonio durante en su fundación. En este punto, el nuevo género muestra las continuidades que lo enlazan con la literatura novelística, y lo ejemplifica el caso de *Maestra voluntaria*, de Daura Olema, ganador del premio literario de Casa de las Américas en 1962 en la categoría novela. El libro anticipaba un rasgo de la práctica literaria que más tarde institucionalizaría el testimonio, pues la experiencia de trabajo voluntario que encarnaba su protagonista, Vilma, había sido vivida por la propia autora –quien la narraba, además, en primera persona– (Morejón Arnaiz, 2006: 96; Gallardo Saborido, 2009: 83). Ahora bien, todavía dentro de los parámetros genéricos vigentes de la novela, tal atributo no parecía suficiente para validar la literariedad del texto: “ni es novela ni relato, sino un reportaje de escasa calidad literaria” (López Valdizón, 1962: 55), sostenía en esa dirección la reseña del libro en la revista *Casa*. Pero si la novela y el premio podían cuestionarse en ese sentido, estaba fuera de discusión, en cambio, el objeto histórico del libro, esto es, su tema, o lo que podía pensarse como su contenido “humano”:

«Maestra voluntaria» constituye –hemos dicho que el reportaje es bien intencionado– un testimonio de la experiencia vital –crisol diario

<sup>10</sup> El artículo se publicó originalmente en *Marcha* en 1965, y fue ampliamente reconocido entre los escritores e intelectuales del campo regional. Para una discusión de sus postulados sobre el arte y la cultura, véase Quintero Herencia (2002: 417) y Gilman (2003: 154); sobre sus aportes una teoría marxista de corte humanista, remitimos a Kohan (2005).

en que se forja la juventud cubana de hoy) y el memorable recuerdo de una promoción de educadores que aprendieron la realidad rural de su país en carne propia. [...] La Revolución Cubana, que es un movimiento dinámico incontrovertible, marchaba ya hacia aquellas recónditas regiones del oriente y comenzaba a borrar uno a uno los vestigios de ese pasado oprobioso, esa estancada, adormecida y dolida herencia de la explotación del hombre por el hombre. El propio campamento de maestros voluntarios constituye la avanzada de la vida nueva. *Justamente ese proceso dinámico que debe transformar la realidad e incluso al ser humano, nos habla Daura Olema en su reportaje*” (*op. cit.*, subrayado nuestro).

El comentario interesa aquí porque, aún refiriéndose a una novela, anticipa la institución del rótulo “testimonio” como categoría genérica de un texto literario, así como el sustento humanista que proveerá validez a la escritura testimonial –humanismo ligado, en este caso, a la construcción del hombre y la vida nuevos en el voluntariado de alfabetización–. Junto a ello, la reseña esboza un juicio de valor sobre los temas de la creación literaria, una que debía llegar a ser “auténticamente revolucionaria”, en las palabras difundidas por el Che. Así, el carácter “incontrovertible” de la Revolución Cubana parece deslizarse hacia la literatura que la tomaba como objeto, y era en este aspecto que *Maestra voluntaria* aún resultaba merecedora de su premio. La literatura testimonial, por el anclaje en la realidad latinoamericana que propone, hará reaparecer esta perspectiva, pues pondrá de relieve, recorriendo el velo opaco del dispositivo ficcional, los temas históricos que preexisten a su reelaboración literaria.<sup>11</sup> La continuidad temática entre ambos géneros resulta visible en el desplazamiento de la figura de la mujer revolucionaria, retratada en *Maestra voluntaria* con los códigos de la novela, hacia el testimonio, donde describe una serie inaugurada junto a su fundación –con *Amparo: millo y azucenas*, del cubano Jorge Calderón González (mención del premio Casa en 1970)–, y ulteriormente prolífica en la historia del género –con ejemplares genéricos célebres, como *Si me permiten hablar* (Moema Viezzer, 1977) y *Me llamo Rigoberta Menchú* (Elizabeth Burgos Debray, 1983).<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Seguimos a Steimberg (2013: 52) en su consideración del tema como uno de los aspectos discursivos de la relativa estabilidad de los rasgos genéricos. Para el autor, el tema es el esquema histórico de representabilidad, circunscrito culturalmente y previo al texto, que este reelabora.

<sup>12</sup> Sobre la importancia de la figura de la mujer luchadora en la literatura

Se trataba, pues, de que el escritor testimonial contribuyese literariamente a la construcción del hombre y la mujer nuevos, desde una perspectiva que, intentando evitar el cerramiento enajenado de la literatura sobre sí que podía acarrear la profundización de su especialización, fomentaba su apertura vital hacia diversas prácticas sociales. Lo que *Maestra voluntaria* sugería, es decir, la participación del escritor en la construcción de la cultura revolucionaria, aparecería exhibido en los textos testimoniales, cuya figura de escritor se presentaba interviniendo activamente en distintos ámbitos de la actuación social y/o política concreta.

Hemos señalado que las ciencias sociales constituían uno de esos ámbitos, y así lo instituyó Miguel Barnet, central entre los testimonialistas, y cuyo primer libro testimonial, *Biografía de un cimarrón*, había surgido de una investigación en el Instituto Cubano de Etnología y Folklore (Skłodowska, 2002; Barnet, 2011: 106). Barnet encontraba en la metodología de entrevista que le habían inspirado los antropólogos Oscar Lewis y Ricardo Pozas un “un criterio más humano” para la producción científico-social, pues permitía “destacar y traslucir detalles que no aparecerían de seguir los métodos de presentación convencionales”, tal “como lo haría un novelista” (Barnet, 1965: 100). Simultáneamente, se favorecían así la literaturización y la humanización de la ciencia, asociadas al abandono de los métodos cuantitativos propios del positivismo, esto es, a un cuestionamiento del “análisis estadístico” (*id.*) y su serie de abstracciones, como manifestación sistemática, aun pretendida rigurosa, de la enajenación intelectual dominante.

Así, frente a la eventual derrota de la novela que había procurado sortear el artículo de Rama, había un posible triunfo en el escritor hombre y humano que definía el testimonio, como promulgación literaria de una victoria de la humanidad nueva que nacía políticamente, en la revolución latinoamericana en marcha. “Un triunfo del hombre, el hombre ese que en estos casos se acostumbra a escribir con hache mayúscula, que no se deja aplastar.[...] Carolina, como un héroe de Hemingway, es el hombre no vencido, *es la voluntad del hombre no vencida*”, afirmaba en esa línea el escritor cubano Víctor Casaus (1965: 108, nuestro subrayado), integrado años más tarde al canon testimonial regional, sobre el testimonio del

---

testimonial, remitimos a los trabajos de Jean Franco (1992) y Luis Fernández Guerra (2010: 222).

hambre en Brasil descrito por *La favela*, de Carolina María de Jesús.<sup>13</sup> De hecho, era la voluntad del campo literario latinoamericano que instaba a leer ciertas experiencias vitales –aquí, la autobiografía de la autora y testimoniante, Carolina– con los parámetros de un régimen estético –en este caso, como si se tratase de un personaje de Hemingway–: acaso en la humanidad plena de los que luchaban, real como lo testimoniaba una vida, podía surgir un renovado género de belleza.

## 1. 2. Una literatura de la espontaneidad

Si el intento de un escritor que tomara parte en prácticas sociales primero ajenas a lo literario invertía los términos de la especialización que, en Latinoamérica y según Rama, había sido su dificultad histórica, el testimonio asimismo resignificaría la “espontaneidad” de la escritura, que para el crítico uruguayo constituía otro factor descalificador de la novela latinoamericana. En efecto, desde instancias previas a la institucionalización del género, fue frecuente entre la crítica testimonialista la valoración positiva del discurso producido inicialmente sin proponerse alcanzar un estatuto literario. En esa línea, en su reseña de *Biografía de un cimarrón* de Barnet, el historiador cubano Manuel Moreno Fragnals destacaba el hecho de que su autor “no ha pretendido en forma alguna hacer literatura, aunque haya logrado una de las más acabadas obras literarias cubanas de este siglo” (Moreno Fragnals, 1967: 132). La intervención de Moreno Fragnals mostraba así cómo era no solo una manera de escritura, sino también un tipo de interpretación –la suya y de su esfera coetánea– lo que hacía de un texto una obra literaria, y este aspecto resulta crucial para entender el funcionamiento del testimonio como género: como afirmamos al comienzo, su *corpus* se constituyó primero por la lectura literaria que el campo operó sobre producciones discursivas previamente entendidas como “extraliterarias”.

De manera similar, lo impensado y no programático de la escritura definía otro de los aspectos elogiados que Casaus resaltaba a

<sup>13</sup> La reseña de Casaus corresponde a la edición que Casa de las Américas publica en 1965 en su colección Literatura latinoamericana. La edición original del libro tuvo lugar en San Pablo, en 1960, bajo el título *Quarto de despejo: diario de una favelada*. Previamente, además, otra traducción al castellano se había editado en Buenos Aires en 1961, por Abraxas, con el título *Quarto de despejo. Diario de una mujer que tenía hambre*.

propósito de *La favela* de De Jesús: “Si se dice que Carolina no se planteó hacer una crónica o una denuncia y que lo ha logrado, se estará diciendo la verdad [...]. De ahí que este libro esté regido espontánea y verazmente por el hambre” (Casaus, 1965: 107). La espontaneidad en la escritura va ligada aquí a un requisito de veracidad ejercido más fuertemente sobre un texto no ficcional, y que parece garantizado por la generación espontánea de la escritura, su naturaleza pulsional, inscrita en la forma del diario íntimo que define el libro de De Jesús.

El comentario de Casaus hace ver, por otra parte, un común criterio de validación de la literatura testimonial y su consideración crítica: ambas se guían según la misma necesidad de comunicar la verdad. Esta coincidencia se asocia, por un lado, a una identificación del autor de la reseña con la autoría de *La favela*, pues él no solo es crítico sino también escritor, y formará parte del canon del testimonio que él mismo construye, como crítico (lector) y autor. No hay que olvidar, en efecto, el doble papel de escritores e intelectuales que los actores del campo latinoamericano tendieron a asumir en los años '60-'70, unificado por el sentido de intervención política que orientaba sus prácticas (Gilman, 2003: 69). El testimonio constituye una expresión clara de tal duplicidad, ya que la supresión de la ficción en su pacto de lectura acerca a los textos del género a las tradicionales modalidades de la comunicación intelectual, como el ensayo o el artículo crítico.<sup>14</sup> La reseña de Casaus, de hecho, expone una puntual vocación política que proveía validez tanto a *La favela* como a su propia crítica, ya que la “verdad” que ambos representaban, no ahistórica sido situada, tomaba la voz de un sector social concreto, el siempre marginado de quienes sufren: “Un libro escrito por alguien que ha sufrido lo terrible del hambre también tiene que ser veraz. Un documento veraz. Eso es *La favela*” (Casaus, 1965: 107). Aunque acotada al elogio de un libro específico, la formulación delimita un significado histórico que

<sup>14</sup> Los casos de *Manuela la mexicana*, de Aída García Alonso (1968), texto que fue el resultado de una investigación etnográfica, y *Perú, una experiencia guerrillera*, de Héctor Béjar (1969), fruto de un intento revolucionario en ese país, muestran la proximidad discursiva entre la literatura testimonial y el ensayo. Ambos recibieron premios en la categoría ensayística del certamen de Casa de las Américas, pero, una vez institucionalizado el testimonio, se incorporaron al *corpus* del nuevo género. Sobre las discusiones en torno de la caracterización genérica del texto de García Alonso, véase Rama *et al* (1995).

orientará el desarrollo de la literatura testimonial en su conjunto.<sup>15</sup>

Ahora bien: desde la perspectiva de una literatura que buscaba su eficacia tan estética como política, el privilegio de la espontaneidad implicaba nuevos dilemas para los defensores del testimonio, y los riesgos asumidos al esbozar sus respuestas parciales. Es, en efecto, con dilemas y riesgos que la apuesta testimonial se consolidará en su definitiva institucionalización, al incorporarse, en 1970, la categoría genérica al certamen literario de Casa de las Américas. A continuación lo muestra un pasaje de “María Esther Gilio: la comunicación casi instantánea”, el comentario de Joaquín Andrade a la obra testimonial ganadora del primer premio del certamen, *La guerrilla tupamara*:

[...] es frecuente que María Esther desconcierte a entrevistado y lectores con supuestos desplantes a primera vista fuera de lugar [...]. En el «Reportaje a un tupamaro», por ejemplo, luego de una entrevista extensa, manejada con seriedad, el reportado responde afirmativamente a la pregunta de si ha sido torturado, y agrega: “Esa es una linda experiencia”. Entonces aparece la frase desconcertante: “En mi vida he visto un ejemplar más acabado de deformación profesional”, dice María Esther. Incluso los reportajes a los torturados ofrecen varios ejemplos de lo que podríamos llamar “la frase sorpresa” y eso nos ha hecho pensar que María Esther, en realidad, no está esgrimiendo un recurso para sacarle chispas a su nota sino, más bien, registrando fielmente el diálogo con su ocasional reportado y reflejando sus asombros y reacciones espontáneos sin quitar ni poner comas (Andrade, 1971: 175).

La reseña de Andrade a la obra de Gilio es relevante aquí porque enlaza el tema de la espontaneidad de la escritura –los momentos en que deja de ser “manejada con seriedad”, en términos de Andrade– a otros dos rasgos que el discurso fundacional del testimonio promocionaba como virtudes del género: la “instantaneidad” del discurso, por un lado, y su “fidelidad” a la realidad social que es su objeto, por otro. Así, en lo que atañe al primer atributo, cabe retrotraerse a la afirmación de Rama sobre la prolongación en el

<sup>15</sup> Los que sufren o las víctimas sociales son, ya en el estudio clásico de Jara y Vidal sobre el testimonio, el problema nodal del género: “Sus personajes son aquellos que han sufrido el dolor, el terror, la brutalidad de la *tecnología del cuerpo*; seres humanos que han sido víctimas de la barbarie, la injusticia, la violación del derecho a la vida, a la libertad y a la integridad física” (Jara y Vidal 1986: 1, subrayado de los autores).

tiempo característica de la escritura de novelas: frente a esa lentitud, que en una estructura socio-económica precaria constituía un fuerte obstáculo para la tarea del escritor, surge el testimonio como modalidad de una comunicación rápida, “pronta” para su puesta a disposición del gran público lector: “es en el testimonio”, sostiene en esa línea Andrade, “donde se recogen los elementos que se encuentran en la sociedad, prontos para entrar en linotipo y ser divulgados masivamente” (*op. cit.*: 173).

Es significativo, no obstante, que los tiempos materiales de *La guerrilla tupamara* discutieran, o cuanto menos matizaran, la instantaneidad de su comunicación literaria: el libro incluía reportajes que la autora había publicado en *Marcha* desde 1965, y cinco años definían un desfase temporal considerable en una época históricamente vertiginosa como la segunda mitad de la década de 1960. Es posible, pues, que la publicación periodística de los reportajes abreviase la distancia temporal entre escritora y lectores, pues los situaba en el dominio de la “actualidad” propio de su pacto comunicativo, pero no ocurría lo mismo con su versión libresca, aparecida solo años más tarde. La reseña de Andrade planteaba, en rigor, un debate sobre las condiciones materiales de la producción literaria: ¿podía el testimonio de Gilio pensarse como literatura sin su pasaje al libro, que históricamente había dado lugar al texto literario, y cuya importancia la Casa de las Américas reafirmaba, al premiar y publicar literatura precisamente bajo aquel tradicional formato?

Surgía, entonces, otro dilema: así como la existencia histórica de Latinoamérica dependía del orden imperante al que se confrontaba, también la literatura latinoamericana cobraba la forma y las prácticas de un campo literario surgido con la sociedad dominante, desde cuya fundación el libro participaba como elemento necesario para el funcionamiento del “capitalismo impreso”, que ha descrito Anderson (1993). No había, pues, contestación definitiva al interrogante de Andrade, y se patentaban, nuevamente, las tensiones propias de la “transición” de la época. Sin embargo, su artículo hacía visible además, al contrastarse con el enfoque de Rama, una singular respuesta acerca de los criterios de validación del arte literario. En particular, lo que parece sobresalir en el proceso fundacional del testimonio es menos la elaboración formal del texto –que volvía lenta y trabajosa la producción de la novela– y más la necesidad política urgente de dar a conocer, en palabras de Andrade (1971: 173), “los elementos que se encuentran en la sociedad”, sobre todo si se trataba

de elementos de lucha política, como los que protagonizaban *La guerrilla tupamara*.

Era, así, la latinoamericanidad considerada en su presente a que debía dar cabida la producción literaria, y ello no solo requería de “instantaneidad” en sus dispositivos comunicativos, sino también, y como anunciábamos más arriba, de “fidelidad” al representar los sucesos de la realidad social latinoamericana. La reproducción fiel de los hechos, que los promotores del testimonio han presentado históricamente como una de sus virtudes (Skłodowska, 1992: 121 y ss.), no solo es relativa al requisito de veracidad que analizábamos más arriba, sino también al trabajo sobre el lenguaje implicado en la producción del texto, trabajo que, de este modo, puede postergarse entre los valores que otorgarían estatuto literario al texto. Así, la escritura “espontánea”, que se apega fiel a la pura y simple elocuencia de los hechos, corre el riesgo de redundar en efectos indeseados de reconocimiento: de allí los “desplantes” al lector que Andrade percibía en Gilio, y que podían obstaculizar los fines a la vez políticos y estéticos de la obra. Más aún, es notorio que el elogio del libro se concentrase en el reportaje “Con la bala en la recámara”, que para el crítico constituía “el verdadero eje del trabajo”, porque “puede parecer, por momentos, un cuento” (Andrade, 1971: 174). Para estimar la calidad literaria del texto, la crítica de Andrade devuelve prioridad, pues, a la manipulación reflexiva operada sobre el lenguaje —el “manejo siempre ágil y ameno del pensamiento, del nerviosismo, de los pequeños problemas prácticos [...] de los protagonistas anónimos de esta historia” (*op. cit.*: 175)—, una manipulación que, además, ligaba privilegiadamente a la narrativa ficcional, cuya dominancia en el sistema genérico de la época, justamente, había venido a disputar el testimonio.

En efecto, las relaciones entre el testimonio y la narrativa ficcional no describen una distinción tajante, pero es en el esfuerzo por diferenciarse de la ficción que busca instituir su valor la literatura testimonial, objetando, en particular, la posibilidad que aquella ofrece de volver opaco el reenvío del texto a lo real-social. Así, en tanto discurso “directamente” vinculado a la realidad, fiel a los hechos latinoamericanos, e instantáneo resultado de su actuación política, el testimonio aparece como la clase de literatura que emerge “espontáneamente” de la historia, en especial concebida en su fervor revolucionario:

Cuando la Casa de las Américas decidió agregar a sus cinco premios tradicionales el de *testimonio*, tuvo, sin duda, una idea feliz. Parece obvio que la situación prerrevolucionaria de la América Latina estimula la creación literaria en el continente: pensamos que no es mera casualidad que en 1970 dos uruguayos se lleven el premio Casa, en poesía y en testimonio. La dictadura ha sacudido al país, ha radicalizado a los pacíficos uruguayos y ha estimulado, también, la necesidad de la comunicación de los más sensibles con el público (Andrade, 1971: 172, subrayado en el original).

El análisis de Andrade sobre el proceso de institucionalización genérica del que él mismo participa coloca a la literatura como la respuesta directa y natural a una situación política convulsionada que la “estimula” –la revolución, la dictadura–, y a las acciones del órgano cultural del gobierno revolucionario, Casa de las Américas, como la subsiguiente respuesta “feliz” a tales condiciones de creación literaria. Era indudable, en efecto, la fuerza con que los agitados acontecimientos políticos atraían la atención de los escritores del período, pero la concepción de la revolución como causa explicativa de una literatura que la defendía podía restar espacio a los sujetos implicados, de cuyas voluntades activas –estéticas y políticas, heterogéneas y volubles–, más que de su conducta espontánea, dependía la continuidad del proceso. El caso, de hecho, admitía otro análisis: la escritura literaria no respondía sin más al trasfondo de la realidad histórica, sino que participaba crucialmente de su construcción, y asimismo intervenía la institución político-cultural, cuyas decisiones excedían la réplica “obvia” a un tipo de literatura configurado *a priori*. De allí que la incorporación del testimonio al certamen de Casa hablara, sobre todo, del fomento político-institucional a una escritura que prometía fidelidad a la historia latinoamericana, aun si carecía, en rigor, de cualquier ingenua espontaneidad.

## 2. DEL TESTIMONIALISTA AL PÚBLICO: DEBATES SOBRE UNA LENGUA LITERARIA DE Y PARA EL PUEBLO

El reconocimiento de la actividad literaria constituyó otra de las grandes cuestiones en debate en el campo cultural de los '60-'70. Como lo ha señalado Gilman (2003: 86), se trataba de crear un público que diese su oído a la palabra literaria, y más vastamente que hasta entonces, pues así lo requería la anhelada masificación del

proceso político en marcha. En el artículo de Rama, el problema aparece considerado en dos de sus aspectos interrelacionados: “Las élites culturales”, referido al reconocimiento de la literatura por los mismos pares del campo, y “El novelista y su público”, concerniente al público lector.

Así, desde la perspectiva del crítico uruguayo, había sido la inexistente o incipiente constitución de un lectorado sólido que, en América Latina, llevó a los intelectuales a colocarse como “productores y consumidores simultáneos” (Rama, 1964: 8) de sus obras. En ninguna literatura del mundo, observaba, “hay Robinsones [...], y la élite es el primer conglomerado donde el creador se integra” (*op. cit.*: 8), y de ese modo lo conceptualizaría, más tarde, Bourdieu, al ubicar la consideración recíproca de los agentes del campo como condición misma de la literatura en tanto campo.<sup>16</sup> Pero, en la Latinoamérica vista por Rama, el reconocimiento interno de la élite se tornaba particularmente problemático, pues la limitada extensión del público, cuantitativamente escasa y socio-culturalmente poco diversa –“públicos lectores muy reducidos [...], que en los hechos corresponden a la estructura de los mismos transmisores de la cultura” (Rama, 1964: 12)–, enfatizaba el repliegue de la intelectualidad dentro del reducto clausurado de su propia y sesgada esfera.

De esa forma, concluían los “Diez problemas”, el novelista latinoamericano “escribe para su grado social, algo ampliado” (*íd.*), para quienes son sus iguales, lo cual resultaba un obstáculo desde la perspectiva de una literatura que, como la revolución, e incluso participando de su causa, quería hacerse oír entre las masas: “no hay lectores campesinos, no hay, prácticamente, lectores obreros, salvo algunos cuadros chilenos y, ahora, algunos cuadros cubanos; no hay lectores de baja clase media” (*íd.*), especificaba el crítico uruguayo, en su análisis político del público lector. La dificultad se expresaba en las tendencias narrativas que históricamente disputaban el dominio del campo regional, y que, en la contemporaneidad abordada por el uruguayo, producían literatura según una serie de oposiciones tajantes –elitismo localista-nacionalista vs. universalista literatura escéptica y artificial vs. maniqueísmo esquemático, etc. (*op. cit.*: 10)–,

16 La autonomía del campo literario, señala Bourdieu (1995: 322-323), surge de la medida en que sus jerarquías internas, ligadas a las relaciones de fuerza entre los productores literarios, y a sus reconocimientos recíprocos, adquieran independencia respecto de sus principios de jerarquización externas, vinculados a la demanda del gran público.

oposiciones que no conseguían sintetizar la legítima y legible novelística latinoamericana de la época.

Hay que señalar que, dentro de este desalentador panorama, Rama encontraba una excepción prometedora en José María Arguedas, a quien caracterizaba como “un novelista que es al mismo tiempo un destacado etnólogo” (*op. cit.*: 22). La consideración del escritor peruano es relevante aquí porque propone una validación del acercamiento entre práctica literaria y antropológica, que posteriormente fundamentará la legitimidad del testimonio. Rama evocaba, además, el ensayo “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, extendiendo hacia Latinoamérica toda los interrogantes sobre la lengua con que debía hacerse una genuina literatura peruana, que había formulado allí Arguedas –“¿Cómo describir esas aldeas, pueblos y campos; en qué idioma narrar su vida?” (*cit.* en Rama, 1964: 22)–. Es que, en efecto, el problema del reconocimiento de la práctica literaria incluía un debate sobre sus modos de producción: remitía a la necesidad de que los escritores y críticos del campo construyesen para el arte verbal del continente los dispositivos comunicativos capaces de atraer a un más vasto y diverso público.

En ese sentido, los géneros constituían una cuestión crucial, en tanto instancias de asiento del pacto comunicacional de los textos, decisivas en la configuración de su horizonte de lectura (Steimberg, 1998: 44; Todorov, 2012: 66). De allí que, frente a las dificultades de las propuestas novelísticas regionales, observadas por Rama, el testimonio se presentase como nuevo intento del campo por resolver los problemas de la hasta entonces incompleta constitución del público lector. Fue Rama mismo, de hecho, quien años después de sus “Diez problemas” argumentó en favor de la institucionalización del género testimonial en Casa de las Américas, a partir de una necesidad expresiva que adjudicaba a los escritores de Latinoamérica: había que mostrar “la lucha de América Latina a través de la literatura. Claro que eso no aminora en nada nuestras ambiciones de hacer al fin una obra de arte, sino simplemente *contribuir a expresar todo el proceso*” (Rama *et al.*, 1995: 122, destacado nuestro).

Así pues, si la literatura se había mostrado limitada en su alcance social, el testimonio hacía surgir alternativas frente a las que definía, además, su nueva medida. En las palabras del escritor testimonialista Rodolfo Walsh, dirigidas a los estudiantes universitarios de La Habana: “un periodista que a través de un

semanario puede llegar a ciento veintemil lectores”, mientras que “cuando se consagra como escritor y se «eleva», [...] cuando alcanza 'esa etapa superior del arte', pues llega a cinco mil lectores en el mejor de los casos” (*cit.* en Andrade, 1971: 173). La afirmación de Walsh es reivindicada por Andrade en su comentario de *La guerrilla tupamara*, para rescatar al periodismo como lugar propicio de una literatura “elevada”, aunque no ya debido al reconocimiento de una élite artística espiritualmente “superior” –que se asociaría, ahora, a un innecesario “elitismo”–, sino, en cambio, al espectro numéricamente más amplio en que podía desplegarse su producción escrita y masificar, con ello, el alcance de sus ideales revolucionarios.

Más allá de los dilemas sobre los medios materiales de la escritura literaria, a los que nos hemos referido más arriba, y nuevamente abiertos por la intervención de Walsh, sus palabras señalan que la cuestión del alcance público de la literatura no se solucionaba solo con la multiplicación numérica de sus lectores. En efecto, como ya lo había sugerido Rama, había que (re)configurar además al público en términos cualitativos, y entendidos en una específica índole política: se trataba de hacer del lector, con su masiva adhesión a la causa revolucionaria, un pueblo, el sujeto del cambio político que se experimentaba en la región latinoamericana.

Así, el rasgo subalterno que, en su conceptualización retrospectiva, la crítica atribuyó al testimonio (Beverley 2009: 201), remite en su momento fundacional al sentido popular de la literatura que integra la base programática del género. “Es necesaria la existencia de estos libros que nosotros haremos para que el pueblo tenga conciencia social”, señalaba en esa línea Miguel Barnet (1965: 104), citando a su maestro Ricardo Pozas, y a propósito de *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis. Resulta notoria la reinterpretación que Pozas y Barnet operan sobre el significado político de la obra del antropólogo estadounidense, pues para este había sido cuestión, todo por el contrario, de que el conocimiento de la pobreza en México y América Latina contribuyese a evitar los “trastornos sociales” (Lewis, 1972 [1964]: XXV) que sus protagonistas podían tramar para revolucionar sus malestares. Pero, además, y al adjudicarse la existencia de los testimonios –“estos libros que nosotros haremos”–, la relectura de los latinoamericanos manifiesta la complejidad de su posición frente al público que buscaba construirse: entendido como pueblo, aquel no existía sin la conciencia que lo tornase actor de una transformación política, y eran los mismos intelectuales y escritores

que, desde su instituido lugar de saber, asumían tanto el privilegio como la responsabilidad de delimitar los caracteres de dicha conciencia.

En definitiva, el pueblo de los escritores era el que ellos mismos definían, interpelaban y pretendían representar como tal para que asumiese su nombre. Como lo sostenía la escritora testimonial consagrada en Casa de las Américas, María Esther Gilio: “la fuerza está en el pueblo, aunque este no lo sepa. Hay que hacérselo saber, pero con su propia experiencia directa” (Gilio, 1970: 15). La reconfiguración ampliadora del pueblo lector se justificaba, así, en el propio pueblo como punto de partida, en su experiencia vital, sobre la cual podía dar testimonio. Había que emitir, primero, un juicio político –susceptible siempre de vacilaciones y errores– sobre quienes se evaluaban legítimos representantes del pueblo en lucha, para hacerse eco de su voz de la experiencia, como sucedía en las entrevistas de Gilio que dieron inicio a su libro. Luego, se trataba de “traducir” esa voz, a modo de mediación literaria dirigida a un público que pudiese, entonces, sentirse más parte de las luchas del pueblo, y eventualmente pasar a integrarlas. Andrade, en efecto, veía este potencial en *La guerrilla tupamara*, que proponía, según él, una “forma de llevar a los lectores hacia los tupamaros” (Andrade, 1971: 174).

Así, delimitado como género por una sucesión de movimientos que promovía –del pueblo a los escritores, y de estos una vez más al pueblo–, el testimonio exhibe la importancia que para los actores del campo literario latinoamericano de los ’60-’70 tuvo la construcción de un lugar propio: un espacio de enunciación colectivo, o un gran “nosotros”, cuya fuerza impulsase la Revolución posible para Latinoamérica.<sup>17</sup> La consolidación de dicho espacio suponía la integración de escritores y lectores, intelectuales y pueblo, en un análogo modo de decir –y hacer– literatura y política en el continente, y el testimonio, despojado en su texto de las investiduras de la ficción, acaso constituía la escena enunciativa propicia para dicho acercamiento.

Ahora bien, el encuentro de un público-pueblo no representaba una tarea sencilla, como en cuanto a la novela lo había percibido Rama en 1964, y como asimismo resurgiría en la creación del

<sup>17</sup> Juan Carlos Quintero Herencia ha mostrado la dimensión topográfica del discurso latinoamericanista de los ’60-’70, tal como este se producía desde la Casa de las Américas, en lo que denomina el “imaginario espacial” del órgano político-cultural y su revista (Quintero Herencia, 2002: 75).

testimonio. Fue precisamente el problema del público que proveyó argumentos a la polémica sobre *Canción de Rachel*, el segundo libro testimonial de Miguel Barnet, publicado en 1969, con una recepción crítica menos favorable que la de *Biografía de un cimarrón* –canonizada como fundadora del género–. Una de las reseñas del texto publicadas por *Casa de las Américas*, firmada por el secretario de la revista, Ramón López, pone de relieve los temas en debate:

Pero cabe preguntarse: ¿por qué Miguel Barnet, autor de la notable *Biografía de un cimarrón*, obra de éxito no sólo en Cuba, lanza esta otra obra llena de simplezas? La respuesta más acertada que encontramos es la siguiente: todo escritor escribe para un público. El público del primer Barnet era, lógicamente, un lector cubano, ansioso de empezar a descubrirse a sí mismo y ser descubierto. La época republicana representaba también otro filón para explotar con la técnica de la novela-testimonio, pero el público de Barnet se había ampliado: ya no sólo escribía para un lector cubano sino con vistas, fundamentalmente, a otro lector. Esto lo obliga, en cierto sentido, a entrar en un juego, que no significa necesariamente conciencia del mismo, pero que de hecho le impone obligaciones. Quizás es esto lo que hace a Miguel Barnet apartarse del contexto político-económico y dedicarse a explotar aquellos aspectos de cierto sabor tropicalizante (López, 1969: 123).

*Canción de Rachel* aparecía como objeto de reproche crítico porque, pretendiéndose representativo de una historia que no solo había vivido su protagonista, sino toda Cuba, caía en “los rasgos peligrosos de la ficción” (Collazos, 1969: 191), según reafirmaría el escritor boliviano Óscar Collazos en la segunda reseña del texto aparecida en *Casa*. Contrincante principal del testimonio, la ficción se ligaba en su enfoque a una falsa conciencia ideológica, la “conciencia artificial” propia de “un personaje que ha vivido la historia no en profundidad sino con el delicioso aliento de la frivolidad” (*id.*): se trataba, en los términos del marxismo humanista considerados más arriba, un personaje afectado por la enajenación. Rachel, pues, no contaba como testimoniante válida, porque su voz pertenecía al relato de la ideología dominante, esto es, porque, contra el “gesto libertario de un grupo social” que había retratado el cimarrón Montejo, ella “No vive la historia; la contempla. No la sufre, la desdeña. No participa de ella, la elude. Es ahistórica, en cierta medida” (*id.*).

Las interpretaciones críticas de *Canción de Rachel* exponen una

posición concreta no solo sobre los aspectos de la realidad narrables en literatura, vistos más arriba, sino, más específicamente, sobre quienes podían evaluarse como sus dignos protagonistas y portavoces. En el programa testimonial, se trataba de dar la palabra a los que sufrían la injusticia de las condiciones sociales –tal como ocurría en *La favela* reseñada por Casaus–, y fundamente a quienes, ya como sufrientes o compadecidos, participaban de la transformación política latinoamericana: Esteban Montejo, los tupamaros, los resistentes a la invasión a Playa de Girón en *la memoria* de Casaus y los fusilados en la *Operación masacre* de Walsh constituían ejemplos representativos de ese grupo. La perspectiva política que guiaba la producción de testimonios permitía evaluar, además, su circuito de destinación, y allí surgía el disgusto por la segunda obra de Barnett, pues su público, si bien amplio, era “otro”: extranjero no solo en términos geográficos, sino sobre todo por el contraste político que lo separaba irreductiblemente del revolucionado lector latinoamericano.

La creación del público lector se intentaba, entonces, atravesada por otra tensión, ya que era la atracción de un “otro” político hacia el terreno de lo propio que, en parte, orientaba el programa de ampliación y diversificación del lectorado latinoamericano, cuya urgencia ya había notado Rama. Dicho de otro modo, si había que masificar el lectorado para reforzar la transformación en marcha, era cuestión de persuadir a quienes aún no se habían incorporado al proceso revolucionario, pero ese conjunto –vasto y heterogéneo– podía incluir a unos otros radicales, los que definían el límite antagónico de lo “nuestro latinoamericano”.<sup>18</sup> Así, el antagonismo colocaba a la palabra literaria frente al desafío de un equilibrio delicado, tejido entre la necesidad de delimitar un propio tono político y literario, que dotase a Latinoamérica de su identidad, y el riesgo de un cerramiento sectario que podía obstaculizar el proceso, si el ámbito de interpelación se reducía a los mismos actores ya involucrados en el cambio político cuya ampliación se requería. Quedaba aún por discutirse, pues, la justa lengua literaria del pueblo latinoamericano.

<sup>18</sup> En los términos de Chantal Mouffe (2007: 23), es el que antagonismo que define, bajo la oposición *nosotros / ellos*, la condición de posibilidad de cualquier identidad política. Sobre la identidad política latinoamericana, véase en Borón (2012) un enfoque reciente del conflicto histórico que describe frente a los Estados Unidos, hasta su estatuto contemporáneo.

## 2. 1. La lengua testimonial: complejidad del vínculo oralidad-escritura

El artículo de Rama, y los discursos sobre el testimonio que retomaron sus problemas, debatían no solo un “exterior” o trasfondo socio-económico y cultural de la escritura literaria y su lectura, sino, por el contrario, toda una manera de escribir del escritor latinoamericano, y su mayor o menor eficacia comunicativa. En otras palabras, estaba en tratativas la construcción de una lengua literaria, y así lo concibe el crítico uruguayo en otro de los párrafos de su artículo, titulado “El novelista y la lengua”. El apartado pone en discusión aspectos básicos de la literatura latinoamericana como problema: ¿cómo definir a Latinoamérica, si en modo alguno, en tanto presupuesto de una literatura propia de la región?, ¿cómo circunscribir una identidad –política y literaria– en la diversidad de los contextos históricos que integraban el continente?, ¿qué papel cumplía la lengua en la definición de América Latina y su literatura?

Se trataba de interrogantes históricos, y sus respuestas tomaban la forma más de debates y opciones que de rotundas afirmaciones. El artículo de Rama exhibe tal complejidad, pues el crítico cuestionaba su propia opción por Latinoamérica, pautada en el título del ensayo, al esbozar, en el inicio del párrafo, una definición de lo “lo hispanoamericano”, cuya unidad no se encontraba, para él, en los orígenes o la historia comunes, sino en la lengua: “en la comprobación que es la misma, idéntica, en todas partes” (Rama, 1964: 17). La lengua operaba como fundamentación objetiva y esencial de una homogeneidad promovida para la región, y que se mostraría sin embargo, seguidamente, tributaria de una construcción política: “existe una sintaxis del idioma en América Hispana que poco, o nada, tiene que ver con la con la de España. Es verdad que conozco Cuba, pero *aun sin conocerla, ese léxico me es secretamente afín*, y más [...] la estructuración del habla, la articulación lingüística de un país latinoamericano” (*op. cit.*: 23, nuestro subrayado). Así, ya vuelto hacia Latinoamérica, Rama encontraba un “*modo de decir*” propio (*íd.*, destacado del autor), y único no por razones objetivas cognoscibles *a priori* –ni siquiera por una lengua común–, sino, sobre todo, debido al sentir político de una “afinidad secreta”: la contingencia histórica de la opción latinoamericanista, que en los ’60-’70 ubicaba en la Cuba revolucionaria su sede privilegiada.

Un sentido político, pues, atravesaba la construcción de una lengua literaria para el escritor novelista del continente. En el abordaje

de Rama, sus complejas implicaciones incluían una discusión sobre la oralidad y la escritura –sus relaciones y distancias–, que interesa aquí, pues resurgirá con fuerza en el debate crítico sobre el testimonio (cf. Achúgar, 1992: 62-62; Vich y Zavala, 2004: 109). En particular, el diagnóstico del crítico uruguayo definía una cierta diglosia que afectaba a los escritores del continente, escindidos entre el comportamiento lingüístico del “hombre común”, fundamentalmente dedicado al habla –en muchos casos su “único bien cultural”– y el del “hombre culto”, el que sabe “de la existencia de la Real Academia, conoce [...] la imposición de las normas de la prosodia y sintaxis determinadas, en última instancia, por esa Real Academia (*op. cit.*: 18). El crítico describía así otra enajenación de la literatura en América Latina, ahora de índole lingüística, y ligada a los límites que sobre el potencial inventivo del escritor operaba su apego a la norma dominante a “un lenguaje que no ha inventado y que, por lo mismo, no le pertenece integralmente” (*íd.*). Una vez más, las alternativas al problema se planteaban para Rama en términos de dicotomías cuyos extremos –cultismo, academicismo y reverencia por la tradición libresca vs. regionalismo y usos de la jerga popular provinciana– no acababan de sintetizar una cabal novelística del continente.

Hay que recalcar que, dentro de este desalentador panorama, Rama destacaba, no obstante, la labor de José María Arguedas, por haber “enriquecido el idioma español” con el aporte de las lenguas indígenas, y a quien caracterizaba como un “novelista que es al mismo tiempo un destacado etnólogo” (*op. cit.*: 22). La reivindicación de Arguedas es notable aquí por el alcance latinoamericano que adquirían sus reflexiones sobre la lengua literaria peruana –Rama evoca el ensayo “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, de 1950–, así como por el acercamiento entre práctica literaria y antropológica que proponía la figura del escritor peruano, acercamiento que, como ya señalamos, adoptará eventualmente una de las variantes básicas del testimonio.

En efecto, ya diagnosticadas las dificultades de una lengua literaria propia del continente, y su significado político, el género testimonial esbozará, en su proceso de fundación, sus singulares soluciones al problema. Así, los señalamientos de Rama sobre el tema hallan una posible reformulación en “La literatura de testimonio”, intento pionero de teorización del testimonio como género, que la argentina María Rosa Oliver publicó en el número 27 de *Casa de las Américas*. Allí Oliver, en un comentario de las *Memorias de*

*una cubanita que nació con el siglo*, de René Méndez Capote –más adelante consolidado dentro del *corpus* testimonial cubano (Fernández Guerra, 2010: 222)–, retomaba el problema de la/s lengua/s en Latinoamérica, subrayando su diferencia, frente a la univocidad que primero había sobresalido para Rama:

Aquí en esta Cuba revolucionaria he hallado una confirmación de que todo testimonio fiel interesa y es útil, al leer, casi diría al saborear con deleite, *Las memorias de una cubanita que nació con el siglo*. [...] en las memorias de René Méndez Capote, reencontré gran parte de mi propia infancia, y comprobé hasta qué punto se parecían La Habana y Buenos Aires en la primera década de este siglo. En cambio, al ver que a lo que ustedes llaman *escaparate* nosotros lo llamamos *armario*, *plafond* al *dosel*, *bata* a la *blusa*, *vaquería* al *tambo*, *criandera* al *ama de leche*, etc., etc., recordé, e hice mío lo que el inglés Noel Coward dijo a los norteamericanos: les dijo: «Nosotros tenemos todo en común excepto el idioma...» (Oliver, 1964: 9).

La comparación de Oliver con una escritora revolucionaria modélica –Méndez Capote cumplía entonces tareas en la política cultural de la Revolución Cubana, como directora de la revista de la Biblioteca Nacional de La Habana–, pone de relieve una unión latinoamericana que buscaba afianzarse en vivencias percibidas como comunes. Ya no se trataba de la unidad de una lengua –voluble aquí, por sus variaciones dialectales–, sino de una historia compartida: una clase de *memoria* que asimilaba, a la vez, las preferencias genéricas de ambas escritoras –pues es dentro de ese género, en efecto, que la argentina desarrollará su carrera literaria (Molloy, 1996: 147)–.

Partiendo, pues, de la comunidad de una experiencia, acaso una legítima forma de expresión de la literatura latinoamericana fuese el “lenguaje sencillo y coloquial” que “da fe de lo vivido”, y escrito “únicamente con la finalidad de dar testimonio” (Oliver, 1964: 9). Oliver añadía ejemplos de esta manera de escribir: no solo Méndez Capote, sino también Lucio V. Mansilla, Vicente López y, significativamente, Ernesto Guevara, con sus *Pasajes de la guerra revolucionaria*, publicados un año antes en La Habana. En efecto, el Che era por antonomasia el revolucionario y latinoamericano –ni argentino ni cubano–, un lugar que había alcanzado al hacerse parte de las luchas populares en su actuación política, y desestabilizar, de ese modo, el estatus social privilegiado al que primero se había asociado su nombre:

Diré también, para ser justa, que estos días me hallé sumida de manera inesperada en esa prosa inconfundiblemente característica de ciertos, de contadísimos argentinos nacidos en hogares terratenientes, al leer los *Pasajes de la Guerra Revolucionaria* de Ernesto Che Guevara. Espero que él, que ha contribuido tan magníficamente a la Revolución que entrega la tierra a quienes la trabajan, me perdonará lo de «terratiente» (*id.*).

Así, el desplazamiento sociopolítico del Che podía ser concebido como su pasaje hacia una “justa” posición histórica, justicia que definía la contribución a la causa revolucionaria, admirada por Oliver. Pero tal desplazamiento conllevaba, además, uno de índole glotopolítico, pues el dominio lingüístico del pueblo, tanto como el de la política revolucionaria, era la oralidad: su inmediatez respecto del orden de los hechos, a cuya producción histórica era necesario dar continuidad en la Latinoamérica de los '60-'70. De ese modo lo ratificará Oliver años después, al dar su propio testimonio sobre la figura del Guevara, publicado luego de su muerte:

Como estoy en La Habana invitada para actuar de jurado en un concurso literario, [Guevara] pasa a comentar lo malas que suelen ser las novelas con temas de la reciente revolución que considera falsas, estereotipadas y basadas en una errada tendencia didáctica que hace pasar por alto hechos dignos de ser contados. A ese propósito me relata con tal vivacidad, color y humorismo un episodio de la entrada de las fuerzas guerrilleras en la capital, que demuestra mi asombro de que él no lo haya escrito. «No tengo tiempo. Y si dispongo de tiempo hay que escribir sobre táctica... Le regalo el relato: escríbalo usted» (Oliver, 1968: 47).

Cabe atender al título del artículo, “Solamente un testimonio”, ya que no solo señala a la escasez de la palabra sobre la muerte del Che –como si, frente a lo tremendo del suceso, siempre restase más por decir–, sino también a una cierta autopercepción desvalida de Oliver respecto de la figura de Guevara: sus dificultades para alcanzar, como escritora, el rango de “auténticamente revolucionaria”, que le habían prefigurado las palabras del líder<sup>19</sup>. Las dificultades buscan

<sup>19</sup> Al analizar este pasaje, Morejón Arnaiz (2006: 101-102) atribuye un valor profético al postulado de Guevara, pues la narración de Oliver presentaba al

hallar su solución posible en una escritura que asimile su forma a la del lenguaje oral, propio de la política. Así el Che, revolucionario paradigmático, urgido por su tarea revolucionaria, no escribe, pero sí habla, y “con tal vivacidad, color y humorismo” que el campo literario podrá tomar su variedad de lengua como modelo de escritura. Es este modelo que propulsará, en parte, la institución del testimonio como género latinoamericano.

La literatura testimonial, de hecho, tenderá a presentarse como transcripción fiel del discurso oral, como en las palabras de Barnet que introducen su *Canción de Rachel*: “habla de su vida, tal y como ella me la contó” (Barnet, 1969a), señalaba en esa línea la contratapa del autor, ratificando la fidelidad del testimonio a su objeto real-histórico, esta vez, la lengua oral del personaje testimoniante. Se trataba de una nueva respuesta a la división problemática entre oralidad y escritura descrita por Rama, ya que, con el nuevo género, ambas trazaban una continuidad, donde lo escrito no se diferenciaba del habla que retransmitía y esta última no se distinguía de la dimensión de la acción. Desde esa perspectiva, inscrita en el cuestionamiento a la enajenación intelectual característica de la sociedad burguesa, Luis Fernández Guerra elaboraba su elogio crítico de *Biografía de un cimarrón*, sobre cuyo protagonista señalaba que “Entre su pensamiento y su acción –pertinencia de las sociedades orales no existe escisión” (Fernández Guerra, 1970: 165).

En rigor, la oralidad protagonizaba el testimonio tanto como la escritura. En primer lugar, porque era la palabra impresa que, ya en formato de libro o de publicaciones periódicas, permitía la difusión masiva, hacia toda Latinoamérica, del saber experiencial sobre la historia del continente que los testimonios ponían en relato. A la vez, vigente la necesidad de la impresión, ella se ligaba a la persistencia de una literatura ejercida en la vivencia misma del escribir; de allí que la edición en libro de los textos testimoniales, y la confección de su aparato paratextual –epígrafes, prólogos, epílogos, titulaciones– devolviese a los escritores un espacio para el despliegue de su “propia” y autoral palabra.<sup>20</sup> En segundo lugar, era todavía con el

---

guerrillero como verdadero autor del testimonio de la revolución, estipulando, así, la irreversibilidad de su propia imposibilidad como escritora revolucionaria.

<sup>20</sup> Sklodowska (1992: 22) y Kaempfer (2000) han estudiado los prólogos en la literatura testimonial, señalando su papel en la legitimación autoral del discurso, y la complejidad de la relación entre testimoniante y escritor que dicha legitimación supone. Sobre la importancia del prólogo y otros componentes paratextuales del

discurso escrito e impreso que la literatura testimonial podía resguardar su memoria en el tiempo, pues de esa forma dedicaba un legado de vida a los eventuales encargados de construir la posteridad:

Insisto que, salvo contadas excepciones, el argentino es reacio a narrar sus propias experiencias. De ahí que su género preferido sea el ensayo y esto se debe, según mi parecer, al hecho de que lo conceptual no lo obliga a la total exposición del «yo». Si tiende a lo impersonal no es porque sea poco individualista, sino para no exponer su intimidad al juicio ajeno. [...] Todo cuanto pudiese parecer una denuncia al orden establecido, se calla. Y esta autocensura se traduce en obras chirles, conformistas y sin fuerza alguna. Hay excepciones, hay quienes entreseñalan la verdad, hay quienes llegan a medio camino, y hay los dispuestos a decir toda la verdad, a ir hasta el fin del camino, pero a éstos les falta generalmente oficio: son jóvenes nacidos en hogares proletarios de la pequeña burguesía [...].

Si los de las generaciones pasadas, sin necesidad de golpearnos el pecho en espectacular *mea culpa*, o de caer en un autosalvador yo acuso, damos un testimonio sincero de cómo hemos vivido y de por qué fue así nuestra vida, contribuiremos en algo a que los jóvenes puedan hacerse más fácilmente idea de lo que fue aquel pasado cercano.

Para ellos hay que dar testimonio (Oliver, 1964: 11).

El testimonio aparece asociado aquí al presupuesto de un deber: el de dar a conocer lo vivido en el pasado para aportar a la construcción del futuro, tarea distribuida con criterios generacionales, pues concernía, como lo afirma Oliver, principalmente a los jóvenes. La sinceridad del discurso testimonial, su disposición a decir “toda la verdad” busca reparar aquí la culpabilidad de los escritores e intelectuales que hasta el presente no han colaborado debidamente con los requerimientos de una literatura que propicie la transformación del “orden establecido”, y es en la oralidad donde el testimonio halla su más cabal forma de expresión, pues vuelve al lenguaje una clase de puesta del cuerpo, como lo es la política, liberando la “fuerza” de una “total exposición del ‘yo’”. Nótese, no obstante, que la misma exposición de Oliver introduce el carácter complejo de la relación entre oralidad y escritura al tramarse dentro del campo literario: se

---

testimonio, ha sido frecuentemente estudiado el caso de *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh, por las modificaciones que su autor operó en tales segmentos de la obra a través de sus múltiples ediciones (cf. Hernaiz, 2012).

trataba de una conferencia dictada en la Casa de las Américas, que la escritora presentaba como “charla entre amigos, sin libros de referencia a mi alcance” (*op. cit.*: 3), pero su reivindicación del lenguaje oral provenía de una experiencia como lectora, y era un tipo de dispositivo impreso –la revista– que permitía su amplia difusión. En efecto, podía conversarse, como amigos reunidos en la Casa, sobre Latinoamérica y su literatura, pero aún debía escribirse, con y para el pueblo todo, su destino revolucionario.

## 2. 2. Hacia una literatura propia de Latinoamérica: trayectorias genéricas entre la novela y el testimonio

La literatura propia de Latinoamérica se dirimía políticamente, tal como lo exhibe su descripción en los “Diez problemas” de Rama, y como luego lo reformularía el discurso fundacional del testimonio, con sus peculiares aspectos problemáticos. En efecto, era un potencial político que el crítico uruguayo había situado en la novela en tanto modalidad literaria privilegiada, potencial que ligaba, a la vez, al desentrañamiento de la realidad social que permitía el género, conforme los postulados de la teoría estética marxista vigentes en el campo latinoamericano de la época.<sup>21</sup> Así lo señala el siguiente pasaje del artículo, perteneciente al apartado “La novela, género objetivo”:

La función de la novela no es la de sustituir los tratados de sociología, sino la de proveer estructuras de sentido que ubiquen artísticamente al hombre en el mundo, pero aun pensándolas, como tanta crítica abusivamente sociologista lo ha hecho, como tales materiales complementarios del historiador, no dejan de ser mejores y más hondos testimonios estas entradas particulares a una sociedad, que las novelas consagradas explícitamente al tratamiento de los temas importantes (Rama, 1964: 31).

Para Rama, la novela ideal daba testimonio de un orden social, como posteriormente lo podrá hacer el testimonio mismo, una vez que esta denominación se implante como género específico, y discuta incluso la división entre sociología y literatura por la que el crítico uruguayo abogaba en este fragmento de su artículo. En efecto, y

<sup>21</sup> El debate sobre el papel social de la novela en los años '60-'70 entronca con el del realismo (Gilman, 2003: 307 y *ss.*). Sobre las reescrituras de la teoría marxista europea sobre el realismo en el campo argentino, véase Candiano (2012).

puesto que las ciencias sociales constituyen una de las raigambres “extra-literarias” del género testimonial, serán los debates sobre lo que Rama denomina la “función” de la literatura, que permitirán, desde la segunda mitad de la década de 1960, acercar la tarea literaria a los “tratados de sociología”, cuya validez artística hasta este momento impugnaba el crítico.

Los “Diez problemas”, de hecho, mostraban la vocación del campo latinoamericano por renovar sus modalidades vigentes de representación literaria, vocación que se pensaba todavía viable dentro del ámbito novelístico, y “aun [...] reconociendo la caducidad de determinadas formas de la novela” (*op. cit.*: 38). Eventualmente, cuando la fundación del testimonio cuestionara esa perspectiva, lo haría revisando varios de los postulados sobre la manera legítima de que la literatura hiciese política, que aparecían resumidos en el artículo del crítico uruguayo.

En esa línea, los discursos que enmarcaron la institucionalización del testimonio en Casa de las Américas presentan al género como más propiamente latinoamericano, en tanto emergido en y por el contexto revolucionario que da su tono al continente de la época. Así, al comentar la primera premiación de Casa en su edición de 1970, Joaquín Andrade denominaba “testimonio revolucionario latinoamericano” a la nueva categoría genérica, proponiendo además su lugar como “el ‘género de la revolución’, en tanto no la traiciona, la plasma tal cual es, rescata lo imperecedero de las luchas anónimas que son las más sacrificadas” (Andrade 1971: 173). La fidelidad a los hechos que se adjudicaba al género aparecía, así, recubierta de un significado político, pues se asociaba a la fidelidad a los ideales revolucionarios, de los que el testimonio no abjuraba. La “traición” que la literatura podía representar para la política, en cambio, se ligaba ahora al límite que parecía alcanzar el desarrollo de la novela: “La palabra que define, que pretende concluir, que limita, es una trampa. Es constricción, freno, derrota. Nada más controvertible, más engañoso y opresivo que la definición novela” (Barnet, 1969b: 99), afirmaba Barnet en ese sentido, al dar inicio a sus teorizaciones sobre la “novela-testimonio”, que él mismo pretendía fundar. Eran, entonces, el engaño y la opresión del orden dominante que, en proyección directa, se atribuían a su literatura, y el blanco principal de la acusación recaía en la novela, su género literario por antonomasia.

Cabe considerar, en este punto, las circunstancias históricas que precedieron la institucionalización del testimonio en el campo

latinoamericano nucleado en Cuba, circunstancias ligadas, en particular, a dificultades del proceso revolucionario cubano surgidas hacia el final de la década de 1960. En efecto, hechos como la muerte de Ernesto Guevara en Bolivia, en 1967, las frecuentes ofensivas contrarrevolucionarias a la isla, y su precariedad económica, en el marco de una tensa relación entre Cuba y la U.R.S.S., señalaron complicaciones en el avance del proceso. La amenaza de una derrota política, más patente en ese período, repercutió en el campo cultural, que radicalizaría sus ideas sobre el deber revolucionario del arte, y tendería, luego, a una clausura del debate.<sup>22</sup>

Así, si el testimonio fundaba un “género de la revolución”, lo hacía como estrategia de refuerzo del proceso inaugurado por Cuba y expandido hacia el continente, y que temía por su continuidad, más fuertemente desde el final de los años ’60 y el comienzo de la década de 1970. La apelación a la revolución latinoamericana como clave política de la lectura del género mostraba una voluntad persistente de hacer de Latinoamérica el territorio revolucionario que sus sectores de izquierda creían presente, aun como futuro posible de la región. En marzo de 1970, la reseña de *¿Quién mató a Rosendo?*, de Rodolfo Walsh, escrita por el cubano Enrique López Oliva, elogiaba la obra porque “desnuda el drama argentino e invita [...] a la masa obrera de su país a realizar un examen de conciencia de todo el proceso político de los últimos años [...]; a tomar conciencia de su papel [...], el de artífice de la revolución argentina” (López Oliva, 1970: 189). El comentario celebraba a Walsh por el tipo de arte que representaba, resumido bajo la figura del “artífice de la revolución”, pues allí la obra surgía no solo en su acepción artística y literaria, sino como fruto del hacer la política latinoamericana. Asimismo, López Oliva destacaba el vínculo revolucionario que unía a Cuba y a la Argentina del peronismo de izquierda, en cuya habla se revelaba, según el crítico, “una terminología revolucionaria impuesta en el continente latinoamericano por la Revolución Cubana, en especial las formulaciones de Fidel

<sup>22</sup> Se ha señalado el año 1971 como inicio de una etapa de cerramiento ideológico en la política cultural cubana, que Ambrosio Fonet (2007) denomina “Quinquenio Gris”, y extiende hasta 1976. Los signos de este cerramiento, sin embargo, se anunciaron años antes, con el Congreso Cultural de La Habana, de 1968, el célebre “caso Padilla” (1968-1971) y el Primer Congreso Nacional de Cultura de La Habana, celebrado en 1971. A propósito de las condiciones históricas de esta periodización, y en relación con el discurso de *Casa de las Américas*, véase Quintero Herencia (2002: 31).

Castro y del admirado compatriota caído en Bolivia: Ernesto Che Guevara” (*op. cit.*: 188).

La “imposición” de la que hablaba el reseñador puede interpretarse, si considerada a la luz de la configuración que adquiriría el campo cultural cubano en la primera mitad de la década de 1970 –lo que Fornet (2007) ha llamado el –“Quinquenio Gris”–, en dos sentidos distintos e interrelacionados. Así, en primer lugar, se trataba de una cuestión política, vinculada a la transposición del proceso revolucionario cubano a toda Latinoamérica, pues, como lo había mostrado el intento guerrillero del Che en Bolivia, tal transposición constituía una tarea difícil, atravesada por las particularidades de los países latinoamericanos y las vicisitudes más amplias de la historia mundial, pero también por los imprevisibles azares de la lucha. Entonces, la proyección continental del modelo cubano podía tomar la forma de una “imposición” de fórmulas otrora triunfales, pero un análisis político tal constituía, indefectiblemente, el corolario ulterior de haber corrido el riesgo, y una vez acaecida la derrota.

Ahora bien, había en juego, además, un problema literario, pues si la literatura promovida por el testimonio venía a representar fielmente los hechos de la política revolucionaria latinoamericana, asimismo podía translucir sus imposiciones, aun dentro de la relativa autonomía de su campo. En ese sentido, sería posible afirmar que el testimonio se “impone” en Latinoamérica como nombre de género que instituye una práctica, parte integrante de una “terminología revolucionaria” surgida con el proceso cubano, que se expandía hacia el continente, y donde la construcción política de la cultura constituía un factor central. Desde esa perspectiva, la institucionalización del género habría buscado volver a la vez estables y productivos no solo los rasgos básicos de un tipo de discurso, sino también las experiencias a que los testimonios debían remitir, y colocaban a los escritores más cerca de la realidad protagonizada por el pueblo. Así pues, ¿podría el testimonio, más que la ya cuestionada ficción de la novela, inventar el triunfo político que tanto Rama como los testimonialistas anhelaban para Latinoamérica?

### 3. NOTAS FINALES

No hay necesidad natural sino contingencia en el nombre y la realidad histórica de América Latina, pues su unidad no es otra que la de una identidad política: tampoco existen, así, literatura y orden de

géneros naturalmente asociados a la forma política latinoamericana, y era tal carácter innecesario, potencialmente transformable de lo social, que estaba en juego en los turbulentos años '60-'70. En esa línea, hemos procurado mostrar algunos aspectos del proceso por el cual el testimonio llegaría a ocupar, en la época, el lugar de posible sustituto de la novela como género "propio" de la literatura del continente, ya que tal "propiedad" no era más que una contingencia histórica, y la supuesta "ruptura" testimonial remitía, más bien, a simultáneas relaciones de continuidad y diferenciación con el género cuya dominancia en el campo venía a disputar.

Así, la novela, espacio primero en que el campo de los '60-'70 desplegó la apuesta por dotarse de una manera de escribir propia, llevó inscritos diversos problemas que un desafío tal implicaba para los escritores e intelectuales de la región, problemas asociados, en buena parte, a la voluntad que los orientaba, de dotar de significado político a su tarea. Los "Diez problemas para el novelista latinoamericano" de Ángel Rama exhiben bien ese desafío, y así lo hemos considerado en relación con dos cuestiones nodales: las consecuencias de la precariedad económica estructural de América Latina en su desempeño literario, y la conformación de unos dispositivos de interpelación eficaces para la creación de un público lector. Hemos visto, además, cómo el testimonio, presentado a menudo como contrincante histórico de la novela, retomó en su fundación, sin embargo, las mismas dificultades de partida de la escritura novelística. El género, viejo por los debates que planteaba sobre la relación entre literatura y política, pero nuevo como propuesta estratégica para saldar tales debates, aun de forma parcial y momentánea, procuró instituirse en su campo como la literatura más propia y acaso más política de América Latina –poco especializada por su carácter humano, lista para la acción en los tiempos urgentes de la tarea revolucionaria, popular por su acercamiento a la lengua oral–: estaba en juego, en resumidas cuentas, en qué palabras se escribía mejor el relato político latinoamericano.

#### BIBLIOGRAFÍA

Altamirano, Carlos (dir.) (2010), *Historia de los intelectuales en*

*Castilla. Estudios de Literatura*, 4 (2013): 368-405

- América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz.
- Anderson, Benedict (1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: FCE.
- Andrade, Joaquín (1971), "María Esther Gilio: la comunicación casi instantánea", *Casa de las Américas*, 64, pp. 172-176.
- Aymerich, Carmen (1998), *La memoria en el espejo: aproximación a la escritura testimonial*, Barcelona, Anthropos.
- Barnet, Miguel (1965), "Los hijos de Sánchez", *Casa de las Américas*, 32, pp.100-104.
- (1969a), *Canción de Rachel*, Buenos Aires, Galerna
- (1969b) "La novela testimonio: socio-literatura", *Unión*, 1, pp. 99-122.
- (2011) *La fuente viva*, La Habana, Abril.
- Beasley-Murray, Jon (2000), "Hacia unos estudios culturales impopulares: la perspectiva de la multitud", en Mabel Moraña (ed.), *Nuevas perspectivas desde, sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio-Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 149-167.
- Beverly, John (2004), *Testimonio: on the politics of truth*, Minneapolis, University of Minnesota Press,.
- (2009) "El evento del latinoamericanismo: un mapa político-conceptual", *Revista Iberoamericana*, 20-2, pp. 191-220.
- Borón, Atilio (2012), *América Latina en la geopolítica del imperialismo*, Buenos Aires, Luxemburg.
- Bourdieu, Pierre (1995), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- Candiano, Leonardo (2012), "El realismo en los '60. Un análisis de las propuestas de los gramscianos argentinos", en Susana Cella (dir.), *Escenario Móvil, cuestiones de la representación*, Buenos Aires, FFyL, UBA, pp. 147-162.
- Casaus, Víctor (1965), "Diario del hambre", *Casa de las Américas*, 32, pp.107-108.
- Collazos, Oscar (1970), "Canción de Rachel", *Casa de las Américas*, 59, pp. 190-192.
- Fernández Guerra, Ángel Luis (1970), "Cimarrón y Rachel: un continuum", *Unión*, 4, pp. 161-167.
- (2010), "Literatura testimonial en Cuba. Repaso a un 'género' tan antiguo como reciente", *Temas*, 62-63, pp. 215-227.

- Fernández Retamar, Roberto (1993), “Ángel Rama y la *Casa de las Américas*”, *Casa de las Américas*, 192, pp. 48-62.
- Fornet, Ambrosio (2007), “El Quinquenio Gris: revisitando el término”, *Casa de las Américas*, 246, pp. 3-16.
- Franco, Jean (1992), “Si me permiten hablar. La lucha por el poder interpretativo”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 36, pp. 109-116.
- Gallardo Saborido, Emilio (2009), *El martillo y el espejo. Directrices de la política cultural cubana (1959-1976)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Gilio, María Esther (1970), *La guerrilla tupamara*, La Habana, Casa de las Américas.
- Gilman, Claudia (2003), *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Guevara, Ernesto (1965), “El socialismo y el hombre en Cuba”, *Marcha*, 1246, pp. 14-15, 20.
- Guevara, Gustavo (2006), *La revolución cubana*, Madrid, Dastin.
- Hernaiz, Sebastián (2012), *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre y otros ensayos*, Bahía Blanca, 17grises editora.
- Jara, René y Vidal, Hernán (eds.) (1986), *Testimonio y literatura*, Minnesota, Institute for the study of ideologies and literature,.
- Jozami, Eduardo (2011), *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Buenos Aires, La Página / Norma.
- Kaempfer, Álvaro (2000), “Los prólogos testimoniales: paratexto, otredad y colonización textual”, *Estudios Filológicos*, 35, pp. 191-206
- Lewis, Oscar (1972), *Los hijos de Sánchez*, México, FCE.
- López, Ramón (1969), “El danzón de Rachel”, *Casa de las Américas*, 57, pp. 122-123.
- López Oliva, Enrique (1970), “Las tropelías de un lobo armado o un réquiem anticipado”, *Casa de las Américas*, 59, pp. 187-190.
- López Valdizón, José María (1962), “Maestra voluntaria”, *Casa de las Américas*, 13-14, pp. 55-56.
- Molloy, Silvia (1997), *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, FCE-Colmex.
- Moraña, Mabel (ed.) (1997), *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh: Instituto de Literatura Iberoamericana.
- Morejón Arnaiz, Idalia (2006), “Testimonio de una casa”. *Encuentro*

- de la Cultura Cubana*, 40, pp. 93-104.
- Moreno Fragnals, Manuel (1967), "Biografía de un cimarrón", *Casa de las Américas*, 40, pp. 131-132.
- Mouffe, Chantal (2007), *En torno a lo político*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Oliver, María Rosa (1964), "La literatura de testimonio", *Casa de las Américas*, 27, pp. 3-9.
- (1968), "Solamente un testimonio", en *Casa de las Américas*, 47, pp. 91-94.
- Peyrou, Rosario (2011), "Prólogo" a Ángel Rama, *Diario 1974-1983*, ed. Rosario Peyrou, Montevideo, El Andariego, pp. 4-40.
- Quijano, Aníbal (2010), "Don Quijote y los molinos de viento en América Latina", en Claudio Araujo y Javier Amadeo (comps.), *Teoría Política Latinoamericana*, Buenos Aires, Luxemburg, pp. 17-42.
- Rama, Ángel (1964), "10 problemas para el novelista latinoamericano", *Casa de las Américas*, 26, pp. 3-43.
- (1984), *Más allá del boom: Literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios.
- Rama, A., Aguirre, I. Enzensberg, M., Galich, M. Jitrik, N. y Santamaría, H (1995), "Conversación en torno al testimonio", *Casa de las Américas*, 36, pp. 122-123.
- Schaeffer, Jean-Marie (2006), *¿Qué es un género literario?* Madrid, Akal.
- Skłodowska, Elzbieta (1992), *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*, Nueva York, Peter Lang.
- Sosnowski, Saúl (1999), *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*, Buenos Aires / Madrid, Alianza.
- Steimberg, Oscar (2013), *Semióticas. Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Todorov, Tzvetan (2012), *Los géneros del discurso*, Buenos Aires, Waldhuter.
- Vich, Víctor y Zavala, Virginia (2004), *Oralidad y poder: herramientas metodológicas*, Buenos Aires, Norma.
- Walsh, Rodolfo (2007), *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires, De la Flor.