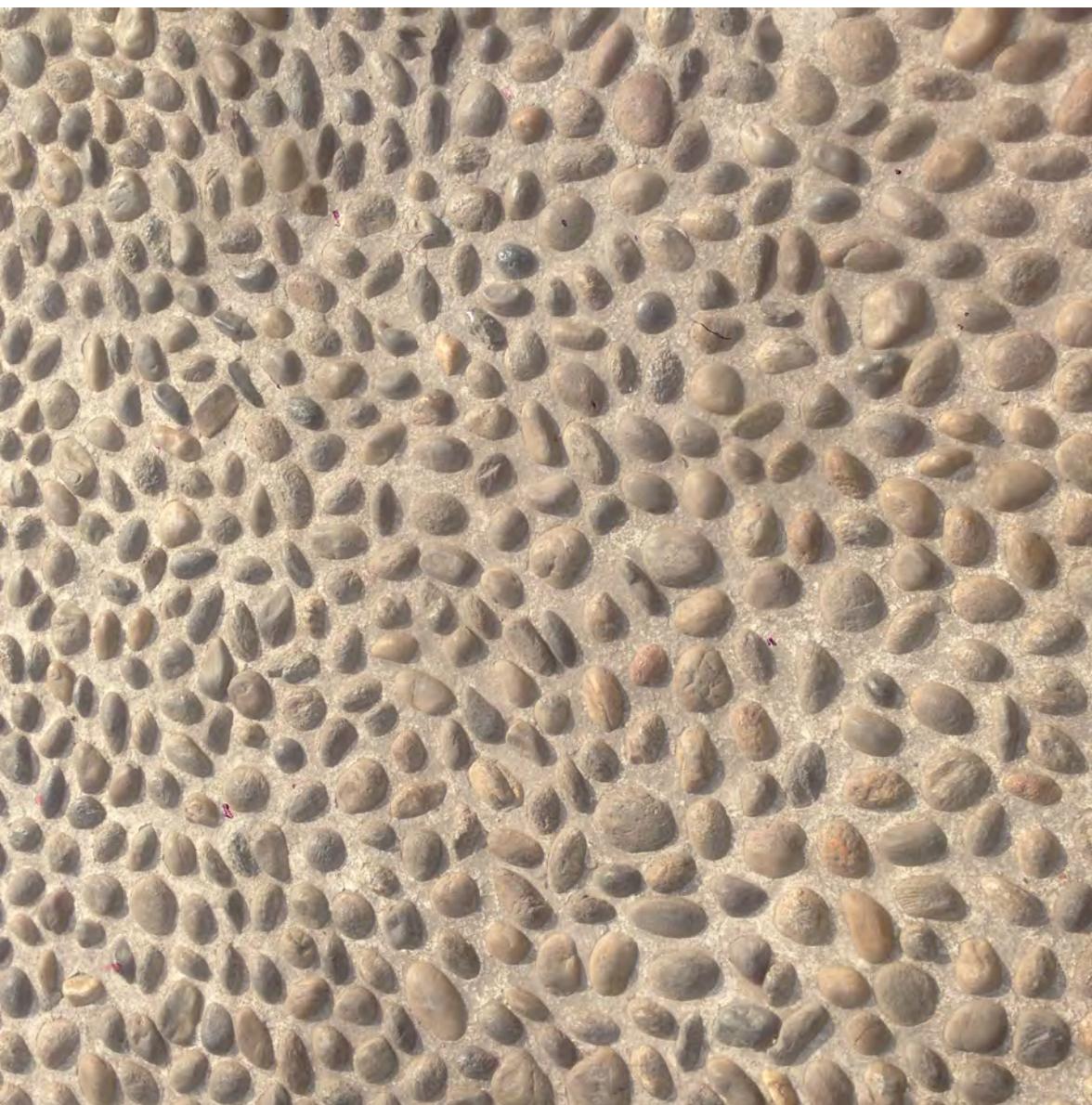


DONDE NO HABITE EL OLVIDO

Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica

Ana María González Luna y Ana Sagi-Vela (eds.)





DONDE NO HABITE EL OLVIDO

Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica

Ana María González Luna C. y Ana Sagi-Vela González (eds.)

di/segni

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
Facoltà di Studi Umanistici
Università degli Studi di Milano
Ledizioni

La presente publicación ha sido realizada en el marco del proyecto PRIN 2015: *La letteratura di testimonianza nel Cono Sur (1973-2015): nuovi modelli interpretativi e didattici*, financiado por el Ministerio Italiano para la Educación y la Investigación (MIUR).

© 2017 Ana María González Luna C., Ana Sagi-Vela González
ISBN 978-88-6705-614-9

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:
Progetto fotografico di Serena Cappellini

n°22
Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:
Ratúl Díaz Rosales

Composizione:
Ledizioni

Disegno del logo:
Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI NOVEMBRE 2017

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore. L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Direttore

Emilia Perassi

Comitato scientifico

Monica Barsi Francesca Orestano
Marco Castellari Carlo Pagetti
Danilo Manera Nicoletta Vallorani
Andrea Meregalli Raffaella Vassena
Giovanni Iamartino

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier Sabine Lardon
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería Aleksandr Osipov - Александр Осповат
(Universidad de Zaragoza) (Высшая Школа Экономики – Москва)
Patrick J. Parrinder
(Emeritus, University of Reading, UK)

Comitato di redazione

Nicoletta Brazzelli Simone Cattaneo
Sara Sullam Margherita Quaglia
Laura Scarabelli
(coordinatrice)

Índice

Presentación 13

LITERATURA, POLÍTICA Y TESTIMONIO

Sentidos políticos del testimonio en tiempos de miedo 23
PILAR CALVEIRO

De naufragios y balbuceos o el inútil testimonio 33
SANDRA LORENZANO

EL TESTIMONIO EN LA NARRATIVA

Dos hitos en la tradición de la literatura testimonial en México 47
ANTHONY STANTON

*Narrativa de la violencia y testimonio del ‘destierro’ en los cuentos
de Eduardo Antonio Parra* 57
ANA MARÍA GONZÁLEZ LUNA C.

*La violencia en México en el siglo XXI: dos ciudades, dos generaciones,
dos testimonios* 77
ANA ROSA DOMENELLA

Recorridos de la literatura testimonial en Centroamérica 87
ANDREA PEZZÈ

VOCES FEMENINAS DEL TESTIMONIO

Un testimonio guerrillero desde la óptica femenina: Rosa Albina Garavito.....105
EDITH NEGRÍN

*México: narrativa contemporánea contra el olvido. El periodismo narrativo,
desde la protesta hasta la propuesta* 117
EMANUELA BORZACCHIELLO

*Memoriando la reflexión: el diario de campo desde
una escritura etnográfica feminista* 131
AMARANTA CORNEJO HERNÁNDEZ

EL TESTIMONIO Y LA IMAGEN

*Logros del cine comprometido. Los documentales de Pamela Yates
sobre Guatemala* 143
VALENTINA RIPA

*Estrategias discursivas, testimonio y memoria en el film Digna, hasta el
último aliento, de Felipe Cazals (2004)* 161
ALESSANDRO ROCCO

*Memoria, arte y renuncia al olvido: de Rosario Castellanos a los artistas
de hoy frente Ayotzinapa* 179
LUCÍA RAPHAEL DE LA MADRID

Memorial de agravios: la impunidad en México, una política del olvido..... 203
ANA DEL SARTO

DOSIER ANA GUADALUPE MARTÍNEZ

Ana Guadalupe Martínez: la fuerza del testimonio 221
ANA MARÍA GONZÁLEZ LUNA C.

Herencia y palabra: el caso de El Salvador 229
ANA GUADALUPE MARTÍNEZ

«El testimonio fue fundamental para hacer conciencia.»

Conversación con Ana Guadalupe Martínez249

PRESENTACIÓN

Donde no habite el olvido evoca un espacio en el que real o simbólicamente se vive. A lo largo de su elaboración este volumen ha sido un lugar de encuentro, debate y reflexión; se ha ido transformando paulatinamente en la casa de los textos que la han ido habitando y en la que dialogan en torno a un tema común y un territorio compartido: *Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica*.

Muchos de los ensayos que moran en este espacio fueron concebidos en ocasión del I Congreso Internacional de Literatura y Derechos Humanos, *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en América Latina*, que tuvo lugar en Gargnano, Italia, del 29 de junio al 4 de julio de 2015. Convertido en un momento privilegiado de encuentro, discusión constructiva y estimulante, impulsó sin duda el esfuerzo común en el trabajo de investigación y en la profundización de los temas tratados.

Esta casa, construida con cimientos sólidos como las ideas que la sustentan y muros levantados con palabras, imágenes y sentimientos, ha sido proyectada con una arquitectura sencilla que distribuye el espacio en cinco amplias y luminosas habitaciones: *Literatura, política y testimonio*, *El testimonio en la narrativa*, *Voces femeninas del testimonio*, *El testimonio y la imagen* y *Dossier Ana Guadalupe Martínez*. Cada una de estas da a un patio central y común donde se escucha una fuente, la fuente de la memoria.

Apenas se entra, Pilar Calveiro y Sandra Lorenzano nos salen al encuentro en *Literatura, política y testimonio* para iniciar el recorrido por nuestra casa. Ambas de origen argentino y con una dolorosa experiencia de dictadura que las obligó al exilio, hicieron de México su nueva patria de elección. ¿Quién mejor que ellas para introducirnos en el tema del testimonio? Calveiro, en su ensayo *Sentidos políticos del testimonios en tiempos de miedo*, señala la dimensión ética y política a partir de la multiplicidad de significados que la palabra del testimonio puede tener, desde la indiscutible demanda de justicia que lleva a denunciar una violencia hasta los efectos que ese término puede

ocasionar al desafiar y violentar el orden existente. Estos tiempos de miedo —un miedo sembrado y generado como instrumento político de control en el sistema neoliberal— exigen la resistencia de un ejercicio de la memoria responsable que asigne en el presente nuevos significados a la experiencia antigua. Una memoria virósica y viva que contradiga el discurso estructurado desde el dogma político o académico; una memoria involuntaria que irrumpa inesperadamente iluminando con nueva luz tanto el pasado como el presente. Calveiro reflexiona sobre la memoria y la justicia a partir del testimonio de los perseguidos, los abandonados, los indígenas, para demostrar cómo la posibilidad de testimoniar ayuda a los actores —víctimas de las políticas del miedo— a reconocerse como sujetos de palabra y de derecho, a dignificar su práctica, transmitirla y hacerla comprensible. Así, el testimonio recogido por periodistas y académicos sobre el caso de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa (Guerrero) atestigua la política del terror aplicada en la desaparición forzada de activistas, en la que redes delictivas y gubernamentales se asocian facilitando el ocultamiento de responsabilidades. La misma complicidad entre autoridades y redes mafiosas se vislumbra en el testimonio casi inaudible de los migrantes, un testimonio que da cuenta del miedo que los mueve a desplazarse y de su función de ‘alcancías’ en el mercado criminal. Una posibilidad real de resistencia a las políticas del miedo, con una memoria comunitaria y viva que se articula a las necesidades del presente, se plasma como alternativa en los testimonios del municipio indígena de Cherán K’eri, ejemplo de un uso de la memoria colectiva que hace justicia a la idea de identidad narrativa de las comunidades a las que pertenecemos¹.

Del mismo modo, es una forma de resistencia la memoria fragmentada de lo que queda de la experiencia, la palabra rota, encarnada en los ocho fragmentos que constituyen el testimonio personal de exilio en México de Sandra Lorenzano. *De naufragios y balbucesos o el inútil testimonio*, eco de las voces de Walter Benjamin y Giorgio Agamben y de los versos de Paul Celan, enlaza la experiencia doliente de la dictadura argentina con la actual realidad violenta de México. Su voz, pronunciada en primera persona, se vuelve nuestra, plural, en un relato que se hunde en la historia de la Argentina del siglo XX, marcada por profundas heridas concentradas en una fecha simbólica: 24 de marzo de 1976. Le sigue el naufragio de las pérdidas, la desorientación, el miedo, el exilio; un naufragio del que se salvará gracias a una balsa llamada México, su segunda patria. Desde aquí Lorenzano confiesa su largo y doloroso proceso que la llevará a optar por la palabra poética, la lengua quebrada en la escritura fragmentada, como único camino para testimoniar su propia experiencia de la dictadura y el exilio nacido de «las fisuras de la aporía del arte y el horror». Así, la cuestión central sobre la relación entre estética y ética fundamenta la concepción del testimonio como donación y herencia, siempre presente en las lecturas y la producción poética y narra-

1 Paul Ricoeur, *Respuesta a mis críticos*, «Fractal» 13,4: 129-137, 1999.

tiva de Lorenzano, expresión de la conciencia y de la responsabilidad social del testigo en la transmisión de la memoria.

Las mismas ideas sobre la memoria, el testimonio y su transmisión nos acompañan a la segunda habitación de la casa, *El testimonio en la narrativa*, tanto mexicana como centroamericana, donde cuatro estudiosos dialogan con autores de los siglos XX y XXI desde distintas perspectivas.

Anthony Stanton nos abre la puerta con dos textos fundacionales de la literatura testimonial o documental no solo mexicana, sino latinoamericana: *Juan Pérez Jolote*, de Ricardo Pozas, y *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska. El primero, escrito en 1948, anticipó la obra de Walsh, inspiró a Barnet y a Poniatowska en su escritura testimonial y ha sido también modelo de numerosos textos posteriores como *Me llamo Rigoberta Menchú*, de Elizabeth Burgos (1982). Afirmando la reinención literaria como sobrevivencia del testimonio, Stanton se mueve en dos niveles: por un lado, traza una línea que hunde las raíces del género testimonial en el trabajo de Fray Bernardino de Sahagún y las Crónicas de Indias, para concentrarse en el siglo XX con Pozas. Por el otro, focaliza la atención en la condición de testigo no presencial, que en el caso específico de Poniatowska no le impidió ser cronista. De hecho, en *La noche de Tlatelolco* (1970) registró y ordenó los testimonios de los allí presentes construyendo un mosaico por medio de una escritura fragmentada e intertextual, en la que incluye una variedad de puntos de vista y posiciones ideológicas sin perder la suya. Un modelo de escritura que lleva a Stanton a interrogarse sobre la historia reciente de México y la pervivencia del mal, como en el caso de los 43 de Ayotzinapa. Si se ha tratado de evitar que no habite el olvido registrando la memoria, ¿por qué no se ha escrito aún *La noche de Iguala*? ¿Por qué se repite el mal?

Ese mal que en el norte de México adquiere rasgos particulares encuentra en la pluma de Eduardo Antonio Parra una cruda representación literaria de la condición humana, crítica social que es manifestación de una realidad dolorosa, violenta, generada y aniquilada por los mismos males. Ana María González Luna propone el análisis de la colección de cuentos *Destierro* de este autor como ejemplo de una narrativa poética de la violencia y como testimonio que muestra los efectos horroríficos del sistema neoliberal encarnados en los habitantes de la frontera, del desierto, de las ciudades del norte, que miran hacia Estados Unidos desde el mito, el temor y la nostalgia. Historias de desterrados —migrantes, vagabundos, mujeres, soldados— protagonistas de una realidad cotidiana e invisible marcada por esa política del miedo que expone Calveiro, miedo que se respira y se cuele por los resquicios de una realidad que se va resquebrajando.

Entre el norte y el centro de México encontramos, en el texto de Ana Rosa Domenella, dos autores, dos ciudades y dos generaciones testigos de la violencia del siglo XXI: Carlos Velázquez y Ester Hernández Palacio. Centrándose en el lenguaje y la eficacia del discurso narrativo del testimonio, Dome-

nella sigue la pauta de Piglia, Link y Arfuch. Con *El karma de vivir al norte* presenta el reto del género de la autobiografía acometido por Velázquez a través de una serie de crónicas de sus experiencias en Torreón, su ciudad natal, transformada en los últimos años por la violencia del crimen organizado. Dichas crónicas tienen como hilo conductor la relación del autor con su hija de cinco años. Se trata de un testimonio sembrado de referentes intertextuales —televisión, música, literatura, cine— que refleja el estilo y el lenguaje cultural norteño del autor. Y siguiendo en esta misma línea del testimonio de la experiencia, más que de la verdad, en el que se escucha el eco de Agamben, Domenella nos propone *México 2010. Diario de una madre mutilada*, de Hernández Palacio, testimonio puntual que denuncia el crimen que quiebra a su familia: el asesinato a manos de sicarios de su hija de veintiséis años y de su yerno en Xalapa, Veracruz. Se trata del diario escrito a lo largo de un mes donde se respira la convicción de que solo la memoria da continuidad a la experiencia del pasado en el presente. Un diario en el cual la poesía señala el inicio y el final de cada día, versos que toma prestados para decir lo indecible de su dolor.

Esta habitación dedicada a la narración guarda un espacio particular al género testimonial centroamericano que Andrea Pezzè coloca en el contexto latinoamericano, iluminando tanto el aspecto teórico como el de su función social, no sin cuestionar su relación con el canon occidental. Es el testimonio el lugar donde la especificidad literaria latinoamericana satisface su demanda de centralidad, como modalidad de narrativización de la realidad y también como escritura contrahegemónica *in moto perpetuo*. Un marco teórico y crítico abre el diálogo del testimonio con otras narrativas que forman parte del mismo género. La heterogeneidad permite encajar lo policial en lo testimonial, como lo demuestra en su análisis de *Insensatez*, de Castellanos Moya, y de *El material humano*, de Rey Rosa, en el que aparece Piglia con su concepto de ficción paranoica del policial en cuanto procedimiento ficticio de determinación de la verdad. La relevancia histórica, ideológica, moral y política de los acontecimientos narrados en estas dos novelas llevan al cruce entre el género testimonial, que se mueve por la política de la verdad y la verdad de una política, y el género policial, que busca la determinación de la verdad.

En esta casa construida con palabras hay una habitación donde se escucha un coro de tres voces, *Voces femeninas del testimonio*, que protestan y proponen, reflexionan y denuncian. Toma la palabra Edith Negrín para filtrar la voz de Rosa Albina Garavito, testimonio guerrillero en un periodo convulso y difícil de la historia de México como lo fueron los años sesenta y setenta. En el testimonio plasmado en su libro *Sueños a prueba de balas. Mi paso por la guerrilla* —escrito en 2002 y publicado apenas en el 2014— cuenta la historia de su experiencia en grupos armados utilizando el yo como colectividad. En su relato de luchas y represiones se detiene en aquel famoso asalto al cuartel militar Madera (1965). Recuerda el balazo recibido en el estómago

en medio de una irrupción policíaca, una herida infligida no solo a su cuerpo, pues es vivida como metáfora de la lesión causada al sistema político mexicano y, a su vez, al movimiento armado. Resulta interesante la evolución personal de Garavito, quien pasó de la lucha armada a la lucha por la vía pacífica y que aparece en su testimonio acompañada de una autocrítica madura. La intención política de la narración la lleva a evitar a cualquier costo todo tipo de sentimentalismo. Invitación a la reflexión —añadiría yo—, a pensar más que a sentir.

Como instrumento de comunicación, el periodismo narrativo en la voz de Emanuela Borzacchiello se torna arma de lucha en su esfuerzo por decodificar los actos violentos e interrumpir el proceso de normalización de la violencia; se vuelve así recurso textual que desenmascara las formas de la invisibilización de las vidas más vulnerables, como la de las mujeres. Mientras lo dice, parece asomarse Stanton desde la segunda habitación para recordarnos que Poniatowska con *La noche de Tlatelolco* es una de las fundadoras de ese género literario en México. Explica y fundamenta el uso de diferentes herramientas de denuncia y crítica que está generando nuevos registros narrativos, mediante un enfoque interdisciplinario, para que la memoria no desaparezca. Los diferentes lenguajes, el teórico de Rivera Cusicanqui y el periodístico de Marcela Turati, se unen para evitar que las muertes y la violencia se normalicen, con la intención responsable de pasar de la denuncia a la propuesta. Dos significativos trabajos de Turati, *Fuego Cruzado* (2014) y *Los universitarios en la Montaña* (2015), muestran un trabajo de investigación y análisis en el que los datos suelen volverse peligrosos y ponen en serio riesgo la vida de los periodistas.

El diario de campo de Amaranta Cornejo Hernández, realizado como reflexión autoetnográfica, alterna la primera persona femenina singular del testigo con la forma plural del planteamiento en torno a una memoria anclada en la subjetividad desde lo emocional. Una reflexión capaz de generar conocimiento como acción colectiva. Se trata de un trabajo de campo que involucra al sujeto que investiga en la investigación misma y se nutre de las propuestas feministas construidas a partir del giro emocional que produce objetividad dinámica, según la teoría de Fox-Keller. Un conocimiento ‘implicado’ que se aleja de las universalizaciones y lleva a la deconstrucción de la dicotomía entre teoría y práctica. En cuanto académica y activista feminista, Cornejo Hernández hace una politización de lo emocional en un camino de ida y vuelta, que la lleva de la práctica a la reflexión dando un valor analítico a la cotidianidad. Etnografía móvil y multilocal, posible gracias a las tecnologías de la información y la comunicación.

Aquí se abren las puertas de otra estancia donde encontramos obras de arte, libros y documentos audiovisuales. Cuatro estudiosos —dos italianos y dos mexicanas que transitan entre ambos lados del Atlántico— se reúnen en torno a *El testimonio y la imagen* para delatar la violencia: Valentina Ripa

y Alessandro Rocco nos comparten la mirada honesta, comprometida y crítica de algunos documentales latinoamericanos sobre Guatemala y México; Lucía Raphael de La Madrid nos conduce por un viaje mexicano entre la literatura y el arte contemporáneo que rebasa fronteras geográficas y disciplinarias; Ana Del Sarto, a su vez, planta los pies en la impunidad en México como política del olvido. Entremos en algunos detalles.

Valentina Ripa estudia a fondo la elaboración y el significado de los documentales de la norteamericana Pamela Yates sobre Guatemala como expresión del cine testimonial, género que va especializándose cada vez más. Analiza la trilogía guatemalteca, la cual guarda una estrecha cohesión temática de innegable función política: *Cuando las montañas tiemblan*, *Granito de arena* y *Cómo atrapar a un dictador*. El valor del testimonio presente en estos tres documentales cobra mayor sentido en los apuntes, declaraciones y comentarios de los cineastas, citados por la autora, que se conjugan con el aspecto artístico y explican, asimismo, su intención político-social. Al aspecto técnico se une el necesario marco histórico que contextualiza el trabajo de Pamela Yates y su equipo, un trabajo cinematográfico caracterizado por la intertextualidad como técnica de realización, lo cual permite escuchar no solo la voz de los testimonios principales y protagonistas, sino también las voces ‘menores’ de quienes no tienen nombre.

Otro testimonio cinematográfico importante es el del argentino Felipe Cazals en su documental *Digna... hasta el último aliento* sobre el caso emblemático de Digna Ochoa y Plácido, abogada defensora de los derechos humanos en México, cuya muerte, al haber sido declarada por la procuraduría de justicia «suicido simulado», generó un amplio debate. Alessandro Rocco, después de exponer y documentar el caso, analiza las estrategias discursivas utilizadas por el cineasta para refutar la tesis de suicidio y reivindicar la imagen y la labor de Digna. La narración, realizada en una modalidad ficcional que dialoga con fragmentos documentales de diferente tipo, tiene la fuerza ética y política de la denuncia y la urgencia de la demanda de justicia.

Lucía Raphael de La Madrid, por su parte, se desplaza con flexibilidad en diferentes espacios de los géneros artísticos y en los laberintos de las disciplinas humanistas para reflexionar, desde una perspectiva femenina, sobre la compleja realidad mexicana que se bate entre el reconocimiento de la alteridad y una identidad en crisis. La novela de Rosario Castellanos publicada en 1957, *Balún Canán*, expresión del indigenismo mexicano, y la obra visual colectiva *Ayotzinapa an antology/una antología* —realizada por un grupo de artistas chicanos como denuncia y testimonio de la desaparición forzada de los 43 estudiantes de Ayotzinapa en 2015— son testimonio de una radicada cultura de la violencia.

La violencia que se alimenta de la impunidad y es manifestación de la evidente política del olvido llevada a cabo desde hace decenios en México es documentada por Ana del Sarto a través de un abundante y seleccionado material periodístico, interpretado como memorial de agravios. Los testimonios

que denuncian la grave crisis de los derechos humanos confirman la ausencia del estado de derecho en México y exigen una seria y responsable reflexión que tenga presente las políticas de la memoria con respecto a la víctimas.

El último de estos cinco cuartos, pero no por ello arrinconado u oscurecido, sino espacio luminoso digno de concluir nuestro recorrido por esta casa de la memoria, es el que dedicamos al *Dossier Ana Guadalupe Martínez*, testimonio de la lucha armada en los años setenta en El Salvador y de la transición hacia la lucha legal y política en un país que ha conquistado con grandes sacrificios la democracia. A la fuerza de su testimonio dedico unas breves palabras como reconocimiento de la trayectoria política y social de Ana Guadalupe Martínez. Es su voz la que habita este espacio. Una voz definida, de quien mide las palabras porque conoce su peso, se escucha con claridad en dos tonalidades distintas, las que exigen los dos registros de su testimonio: un ensayo escrito para la biblioteca de esta casa donde no tiene cabida el olvido, en el que asume formalmente la herencia del testimonio salvadoreño para transmitirlo, y una generosa entrevista en la cual subraya la fuerza de la autenticidad del testimonio, no solo salvadoreño y centroamericano, sino latinoamericano y universal. Consciente de formar parte de una tradición nacional, se considera un eslabón más de esa cadena testimonial que es ya parte de la historia de El Salvador. En este sentido y de forma implícita, en su voz se puede percibir el eco de las muchas otras que conforman ese cuadro general del testimonio centroamericano en el que Pezzè da la palabra a Castellanos Moya y a Rey Rosa y Ripa la cede al cine testimonial de Pamela Yates. En una perspectiva más amplia, comparte con Rosa Albina Garavito, que escuchamos gracias a Negrín en el cuarto de *Las voces femininas del testimonio*, la capacidad de autocrítica que permite testimoniar la evolución de la lucha armada como guerrilleras a la actual y constante lucha pacífica por los derechos humanos en sus respectivos países.

Hilos aparentemente sueltos se van tejiendo en la lectura y la reflexión de una temática común como es la del testimonio en México y Centroamérica. La lectura de todos los textos mencionados nos confirma que en esta casa no habita el olvido, sino la transmisión responsable y consciente del testimonio, la memoria fragmentada pero viva, obligada en cuanto necesaria, de una dolorosa historia reciente de violación de los derechos humanos en América Latina. Memoria y testimonio dan sentido y restituyen el pasado que ya no es pero que ha sido, ese pasado que, como afirma Certeau, reclama el decir del relato desde el fondo mismo de la propia ausencia².

Ana María González Luna C.

2 Michel de Certeau, *L'absent de l'histoire*, Tours, Mame, 1973.

LITERATURA, POLÍTICA Y TESTIMONIO

SENTIDOS POLÍTICOS DEL TESTIMONIO EN TIEMPOS DE MIEDO

Pilar Calveiro

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Pedir la palabra no siempre es pedir la paz; hay palabra de confrontación, violencia y guerra. ¿Es el testimonio necesariamente una palabra de paz? Creo que, en todo caso, es una palabra que demanda justicia, no tanto en el sentido del derecho como en el sentido ético de la palabra. Y esta justicia, que repara en el Otro excluido o masacrado, sin ser necesariamente guerrera, puede recurrir ella misma a la violencia. El testimonio denuncia una violencia y, al hacerlo, desafía y violenta el orden existente de distintas maneras, y este es su mayor interés, desde mi punto de vista. Es en este cruce de memoria, testimonio y justicia, es decir, en la dimensión ética y política de este cruce, donde pretendo colocarme.

Se suele pensar la memoria como un ejercicio voluntario, como una práctica consciente, que decide ‘sostener’ ciertos recuerdos del pasado para traerlos a las necesidades del presente o, más bien, que desde las necesidades del presente ‘recupera’ fragmentos del pasado.

Sin embargo, también hay una memoria involuntaria que es principalmente ‘discontinuidad y sorpresa’. Puede y suele tomarnos por asalto, irrumpir cuando menos se la espera, apareciendo desde el pasado remoto o no, sin solución de continuidad con un presente del todo diferente, para conectar ambos momentos de manera sorprendente e inesperada. Esta es una memoria que irrumpe y se nos impone, descoyuntando los tiempos. Trae algo de la experiencia vivida, sin recuperarla por completo, algo que siendo antiguo es nuevo, que ahora adquiere un nuevo sentido, perdido o incluso insospechado en el momento de la experiencia inicial (Imperatore 2014: 17). Se podría decir que es una conexión que ilumina con una

nueva luz tanto el presente como el pasado mismo; reabre uno en relación al otro; creo que es la memoria de la que hablaba principalmente Walter Benjamin y la que me interesa particularmente.

Es cierto que estas dos formas de la memoria no se repelen, sino que se articulan en lo que podríamos llamar la actualización o resignificación de la experiencia; ambas parten de ella y van hacia ella. Considero que la experiencia, tan discutida en los debates sobre la memoria, es primaria en todo proceso de conocimiento, en tanto vivencia que se significa y se transmite. Su condición 'primaria' no refiere entonces a una escasa elaboración de lo vivido, sino a que está en la base del conocimiento, «en el proceso mismo de la producción de sentido» (Link 2009: 123) de lo vivido, que, por lo tanto, permite su enunciación y su transmisión.

En consecuencia, la experiencia es la elaboración de lo vivido y la posibilidad de su comunicación, que encontramos en el testimonio. Es en este sentido que Walter Benjamin se refirió al «fin de la experiencia» en el mundo de la primera posguerra, en el que todo había cambiado tanto que lo vivido no podía colocarse en coordenadas de sentido, es decir, en experiencia transmisible.

Experiencia, memoria, olvidos y silencios se entretejen dentro de las sociedades de maneras asimétricas. Así, la potencialización de ciertas experiencias y sus respectivas memorias pueden acompañar enormes olvidos o el silenciamiento de otras cuestiones no menos importantes. Es decir, hay una selectividad de la memoria que puede dar lugar al desplazamiento de unas memorias por otras. En este sentido, un fenómeno frecuente es el centramiento en memorias relativamente antiguas, que han perdido el poder de interpelación de las relaciones de poder vigentes y en las que es posible instalarse 'cómodamente' desde la academia y desde distintos sectores de la sociedad civil. El predominio de este tipo de ejercicios de 'memoria' suele coincidir con el abandono de aquellos otros que irritan y tensionan las relaciones de poder del presente. Por lo mismo, las formas de articulación entre olvido y memoria, qué memorias se sostienen y cuáles se intentan silenciar o sencillamente se desconocen, tienen signos éticos y políticos precisos.

La memoria, ya sea como restitución de 'ciertas' continuidades, ya sea como irrupción de otro tiempo en el presente, permite nuevas asignaciones de sentido y, de tal suerte, la conservación, pero sobre todo la actualización de la experiencia; de experiencias comunes, que se viven y se significan socialmente en el momento presente.

Lo peculiar de la memoria y del testimonio, como prácticas resistentes, es el rescate de 'escombros', fragmentos abandonados, recuperados, que se ensamblan de distintas maneras de acuerdo con las urgencias de cada presente. No construye un relato completo, coherente, fijo y repetitivo ni se fija en el pasado para exaltarlo o traerlo supuestamente intacto, sino que parte de lo roto (y lo derrotado), del 'resto' recuperable del que nos hablaron

tanto Benjamin como Agamben, para rearticularlo con las urgencias del presente. Tampoco se congela en las marcas dolorosas del pasado, sino que las incorpora para, a partir de ellas, ‘convocar’ a las memorias del miedo o la resistencia, según sea el caso, y a las prácticas que se derivan de ellas. Aunque la marca sobre el cuerpo individual o social es intransferible en sentido estricto, ello no la hace inconcebible ni incommunicable y es el sentido de esa ‘marca’ el que demanda la actualización de la experiencia en relación con los desafíos presentes.

Al asignar sentidos a fragmentos de una experiencia antigua que puede articular con los nuevos sentidos del presente y que puede comunicar, ‘pasarse’, para su uso aquí y ahora, es cuando la memoria adquiere su dimensión política, su capacidad de resistencia y su demanda de justicia. De pronto, los antiguos genocidios resuenan con los del presente siendo, sin embargo, distintos —Auschwitz resuena en Gaza, pero también en el exterminio de nuestros pueblos originarios que no ha cesado de ocurrir— y, aunque totalmente distintos, conservan una resonancia perfectamente audible. Genocidios del pasado que iluminan y son iluminados por los del presente.

Estas memorias aparecen en los relatos testimoniales que nos ocupan aquí, pero también en las prácticas sociales y políticas, desplegando una enorme diversidad de experiencias y de interpretación de las mismas. Una de sus mayores cualidades es que esta diversidad es refractaria a la homogeneidad de los archivos y de los grandes relatos, que cuestiona y rompe de manera incesante. En este sentido, podríamos decir que la memoria es virósica porque tiende a multiplicarse, pero sobre todo porque tiende a descomponer la coherencia del archivo y a contradecirla. Se compone de voces pequeñas, de vivencias acotadas, dentro de la escala de lo cotidiano, que ofrecen distintas versiones, con matices que las distinguen y tensiones que las contraponen para contradecir el discurso estructurado desde el dogma político o académico.

Una memoria viva es necesariamente múltiple y está anclada en las ofensas de hoy; revive lo pasado, siempre de maneras nuevas, para levantarlo contra las atrocidades del presente. Tomando las palabras de Pablo Sztulwark: «La memoria vieja es aquella que resulta de la repetición [...] Mientras que la memoria antigua es la que se reactualiza en diálogo con lo nuevo creador [...] La memoria es inevitablemente una operación en el presente» (2009: 197). Esta es la memoria que quiero analizar como práctica ética y políticamente resistente en el mundo actual. Pero también es la memoria que creo que debemos perseguir en nuestro mundo académico: aquella que nos permita ver más allá de lo que se nos muestra, más allá de lo que aparece ‘naturalizado’ o aceptado como irreversible, para ser capaces de fijar la vista precisamente donde incluso nosotros mismos nos resistimos a mirar. La reflexión y las prácticas en torno a la memoria deben implicar necesariamente una toma de responsabilidad sobre nuestro presente, en el

sentido de buscar y dar respuesta a lo que nos quema hoy entre las manos.

Quisiera entrar entonces en las urgencias del presente neoliberal que viola de manera sistemática y sin precedentes los derechos de amplias masas de población y en la necesidad política y ética del testimonio en este nuevo contexto. La ‘gubernamentalidad’ neoliberal, que se instaura precisamente a partir de las dictaduras militares y el terrorismo de Estado de los años setenta, se basa en extender la racionalidad de mercado, y más propiamente la empresarial-corporativa, a todos los ámbitos de la vida, degradándola. Lo privado penetra en lo público y se asocian perversamente en lo económico, en lo político y en lo represivo para imponer su modelo mediante extraordinarias violencias. Estas violencias reconocen continuidades, pero también rupturas con respecto a las desplegadas en el contexto de la doctrina de seguridad nacional. La penetración de los aparatos estatales por las redes mafiosas, el desplazamiento forzado de enormes masas de población, la creación de escenarios de guerra para justificar el control territorial y de recursos son algunas de sus modalidades más recientes, aunque negadas sistemáticamente por los poderes fácticos. Se crea así un estado de pérdida de derechos para unos y de indefensión lisa y llana para la mayoría, cuyas voces son ignoradas. Es una política extraordinariamente violenta que suscita el miedo, pero sobre todo que necesita de él. Es un miedo que conecta de manera subterránea con el de la Guerra Fría pero que adquiere nuevas características. La gubernamentalidad neoliberal, en el sentido de Michel Foucault, alienta distintos miedos (al desempleo, al terrorismo, a la delincuencia) como instrumento de gobierno de los cuerpos y las conciencias, de la población, para configurar otro tipo de ciudadano: sujetos temerosos y asustados, retraídos hacia la esfera privada de la seguridad personal y absorbidos por el mercado.

Y es en la resistencia a estas políticas del miedo que distintos actores recurren a la memoria social y usan el testimonio, hoy, como instrumento de demanda de justicia y desnormalización de los abusos del mundo actual, a los que paso a referirme a continuación.

I. EL TESTIMONIO DE LOS PERSEGUIDOS

Se podría decir que el primer perseguido del mundo actual es el acusado de ‘terrorismo’. La llamada guerra antiterrorista, sostenida y avalada por las grandes potencias del mundo global, parece legitimar automáticamente la ocupación y el bombardeo de cualquier territorio, con víctimas principalmente civiles —en el sentido de que no forman parte de ninguna fuerza beligerante—. Estas prácticas son visibilizadas intencionalmente por los medios de comunicación como una suerte de pedagogía del miedo que exhibe su potencia. También el uso de drones para asesinatos supuestamen-

te selectivos —que no lo son— pero que, aunque lo fueran, violan groseramente el derecho internacional. Pero existen a la par otras violaciones de derechos que se esconden o se soslayan, como la práctica de la desaparición forzada a nivel supranacional en lugares como el campo de concentración de Guantánamo o en los llamados ‘sitios negros’ administrados por la CIA y los servicios de inteligencia globales. Y no designo estos lugares como campos de concentración con una intención efectista, sino porque sus características corresponden a los rasgos fundamentales de lo concentracionario. Se trata de instituciones totales, en las que se encierra y aísla a las personas para arrebatarles primero su condición de sujetos de derecho, luego su condición de persona mediante el uso irrestricto de todas las formas de tortura y condiciones de vida desquiciantes en términos físicos y psíquicos, y finalmente su abandono más absoluto sin que nadie responda por la integridad física ni por el destino de los que ‘desaparecen’, se ‘esfuman’ dentro de estos circuitos.

La existencia de estos agujeros negros de desaparición administrados por el poder global se esconde o se soslaya. Sólo a través de los testimonios de algunos sobrevivientes —como Khaled al-Masri, Mohamed Bismillah y otros— es que hemos podido conocer la existencia de una verdadera red de centros de detención secretos y las condiciones de vida subhumana de los prisioneros. Sus relatos nos permiten reconocer cómo la actual política antiterrorista —uno de los ejes represivos y de expansión del miedo en el mundo actual— monta un universo concentracionario global, con el uso de antiguas y nuevas tecnologías de castigo que conforman un dispositivo diferente. Un dispositivo que articula las formas ya ‘clásicas’ de la tortura y el castigo, como los golpes y los choques eléctricos, con nuevos ‘tratamientos’ basados en el aislamiento radical, la obturación sensorial y el desquiciamiento psíquico.

La continuidad de la práctica de la desaparición forzada no se restringe a los acusados de terrorismo. También la disidencia interna es blanco de estas políticas en distintas partes del mundo. Amnistía Internacional, que reporta sólo los casos en los que existe evidencia de la participación de fuerzas de seguridad en la desaparición de personas, menciona diecisiete países en los que esta práctica se mantiene, y entre los que resalta México en América Latina (junto a otros países como Colombia y República Dominicana)¹, así como Rusia, China y Siria, en otras latitudes.

El caso de los 43 estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa, Guerrero, es especialmente relevante porque muestra la desaparición forzada de activistas, pero bajo un modelo de asociación entre redes delictivas y gubernamentales que facilita el ocultamiento de la responsabilidad estatal. La arti-

¹ Se cita también a Pakistán, Rusia, Kosovo, Bahrein, Camboya, China, Egipto, Indonesia, Siria, Tailandia, Emiratos Árabes y Yemen. *Desapariciones Forzadas*, <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/temas/desapariciones-forzadas/> (última consulta: 19/01/2017).

culación de autoridades políticas, fuerzas policiales y grupos criminales que fueron señalando los testimonios de sobrevivientes, familiares y vecinos es clave no sólo en términos de denuncia, sino para comprender las nuevas formas de organización del capitalismo global como capitalismo criminal. Me refiero aquí a la caracterización realizada por Jairo Estrada, que identifica la articulación orgánica de las formas legales de acumulación del mundo global con las prácticas ilegales y mafiosas de la economía y sus vínculos con la política.

Omar García, uno de los sobrevivientes de Ayotzinapa, refiere con toda claridad, a escala local, la existencia de estas redes, y diversos testimonios de este y otros hechos, recogidos principalmente por periodistas² y por organismos de defensa de los derechos humanos, como el Tribunal Permanente de los Pueblos, afirman cómo las autoridades policiales, políticas y militares protegen a los delincuentes y, en ocasiones, incluso dan las órdenes de los secuestros que culminan con el asesinato y el entierro clandestino de los restos. También dan cuenta de las políticas de atemorizamiento previas que se desplegaron. Relata uno de los estudiantes: «No hay *ayotzi* que no haya sido encañonado en el pecho a las dos o tres semanas que haya ingresado a la escuela. Siempre llegan los marinos, la policía o los militares y te encañonan en el pecho. Eso es para probarte». Y agrega: «Con el tiempo ellos mismos nos han quitado el miedo» (Martínez 2015)³. Tal vez por eso la violencia desmesurada, el desenlace en una desaparición forzada masiva que incluyó el degollamiento, vivo, de uno de los estudiantes como ejercicio claro de aterrorizamiento, en este caso de disidentes políticos incómodos.

En todos estos casos, el testimonio y su recuperación por los medios, por la academia y por todos los espacios de denuncia y procesamiento social cobran importancia ética, política y académica por su demanda de justicia y por los insumos que nos ofrecen para entender las nuevas configuraciones del poder global, así como de sus expresiones locales.

2. EL TESTIMONIO DE LOS ABANDONADOS

Michel Foucault señalaba, ya en los años setenta, la distinción entre el poder soberano, basado en hacer morir y dejar vivir, y la biopolítica, consistente en hacer vivir y dejar morir. Esta se practica sobre grandes masas de población en el mundo actual. Abandonadas a su suerte, en el sentido de Giorgio Agamben (2000), simplemente se las deja morir. Es el caso de distintos grupos, pero especialmente de las masas migrantes ilegales que comprenden decenas de millones de personas. El corredor migratorio de mayor flu-

2 De periódicos como *La Jornada*, *El Universal* o la revista *Proceso*.

3 Martínez S., 2015, *Debe abrirse línea de investigación que incluya al Ejército, exige Omar García*, «La Jornada» 18/01/2015, <http://www.jornada.unam.mx/2015/01/18/politica/005n1pol> (última consulta 30/01/2017).

jo en el mundo es el que existe entre México y Estados Unidos. Sabemos de su existencia y de los extraordinarios riesgos que corren en su tránsito. Abundan las explicaciones inverosímiles como la persecución del llamado ‘sueño americano’. Pero sólo los relatos sobre las condiciones en sus países de origen nos permiten comprender hasta qué punto esta migración es forzada, producto de violencias sistémicas y criminales iguales o peores que las que enfrentarán en el camino; hasta qué punto son las políticas del miedo las que impulsan desplazamientos poblacionales que luego tratan de frenar con el mismo recurso. Sólo los testimonios nos permiten entender el miedo que impulsa a desplazarse y que, de alguna manera, se sobrepasa en el intento. También nos revelan la funcionalidad de estos seres humanos, tratados como cosas, en el mercado criminal. Convertidos en ‘alcancías’ — como ellos los llaman porque son literalmente una cosa de la que se saca dinero— son, o bien rentables para ese mercado, o bien abandonados y desechables. Y nos asoman a un mundo de complicidades entre autoridades y redes mafiosas del que ya hablamos, pero del que la propia población civil de los lugares de paso puede formar parte. No sólo para mafiosos y policías los migrantes son una alcancía de la que extraer, también para taxistas, choferes de autobuses, comerciantes.

Sus relatos, casi inaudibles en nuestras sociedades, muestran cómo el tráfico de personas es eso, un vasto mercado que articula lo legal con lo ilegal, formando una densa red de compra y tributo. Nos permite asomarnos a la mercantilización y al vaciamiento de los seres humanos dentro de estos dispositivos para hacerlos funcionales al mercado o, simplemente, convertirlos en objetos desechables, abandonados a su suerte en los desiertos o en alta mar (Calveiro 2012: 294).

La cualidad de diálogo de la entrevista, el acto de testimoniar y encontrar una escucha revelan como significativas experiencias muchas veces ‘normalizadas’ por los propios actores o que, aun siendo excepcionales, resultan socialmente inaudibles. Ayuda así a los actores a hacer nuevas síntesis de lo vivido, a reconocerse como sujetos de palabra y de derecho, a dignificar su práctica y, sobre todo, a transmitirla y hacerla comprensible.

3. LOS OTROS

En América Latina, el ‘otro’ por excelencia es el indígena. Los pueblos originarios han sido destinatarios de las políticas del miedo y exterminio desde la Colonia y por ello mismo han aprendido a resistir a ellas. Pero, además, han aprendido a hacerlo defendiendo una cosmovisión diferente a la occidental, aunque insertos en nuestra modernidad subalterna. Conocen los híbridos entre ambas y saben actuar entre ambas, pero piensan y actúan desde un lugar principalmente comunitario, colectivo, unificado con la naturaleza.

No es de extrañar, por lo tanto, que la organización comunitaria haya sido fundamental para enfrentar, resistir y crear alternativas a las violencias político mafiosas y sus políticas de miedo para la ocupación de territorios, la rapiña de recursos y el desplazamiento poblacional.

El caso del municipio indígena de Cherán K'eri es ilustrativo y semejante al de otras comunidades de Guerrero o Chiapas. De acuerdo con sus testimonios, lo primero fue reconocer el miedo y la incertidumbre que los inmovilizaba para luego preguntarse colectivamente qué hacer y cómo. No fue fácil; no tenían una gran organización ni estrategias demasiado complejas, hubo intentos fallidos, pero lo que finalmente desencadenó la acción fue la decisión de un grupo de mujeres y jóvenes que los demás acompañaron sin dudar. Recurrieron a la violencia para expulsar de su territorio a narcos y autoridades corruptas primero y para mantener el control del mismo después, pero siempre fue una violencia defensiva y cautelosa, cuidadosa de no rebasarse a sí misma.

La memoria comunitaria fue decisiva tanto para las formas de la acción como para la organización política posterior. Ha sido una memoria 'relampagueante', en el sentido de Benjamin, que toma trozos dispersos de pasados muy distintos para articularlos a su necesidad presente. Prácticas prehispánicas, coloniales o revolucionarias del siglo XX, transmitidas intergeneracionalmente, irrumpen de manera inesperada, se superponen dando lugar a algo nuevo tanto en las formas de la lucha inicial como en la organización posterior. Es una memoria 'viva' que enfrenta las políticas de violencia y miedo del mundo global recuperando antiquísimas prácticas de resistencia, acoplándolas con otras más recientes, hibridándose y transformándose de maneras nuevas. Retoman una democracia antigua, principalmente asamblearia, que prescinde de los partidos políticos dentro de su territorio sin presentarse como incompatible con las políticas partidarias en el orden estatal o federal; una democracia fuertemente ecológica, también porque no conciben la sociedad humana como algo separado de los derechos de la naturaleza. Practican un sistema de seguridad pensado como servicio comunitario o ciudadano altamente eficiente, que ha logrado que sus territorios sean los más seguros. Por fin, crean un orden jurídico propio basado en la restitución, el trabajo comunitario y, en algunas regiones, en sistemas novedosos de reeducación, que se apartan del punitivismo penal de nuestros sistemas penitenciarios. En este caso, los testimonios nos aportan algo decisivo, la experiencia de resistencias eficientes capaces de sobrepasar las políticas de miedo y de ensayar otros modelos de seguridad, justicia y política que no pretenden ser de validez universal, pero que ofrecen alternativas reales y posibles para algunos de los problemas urgentes de nuestras sociedades.

En síntesis, entre las potencialidades de la memoria y el testimonio he querido resaltar sus usos políticos en el presente, en su sentido más estric-

to —es decir, para las luchas actualmente en curso— y, en especial, para enfrentar las políticas del miedo. Entre ellas vale la pena resaltar que el testimonio nos permite: 1) conocer las formas actuales y negadas de lo represivo, como las articulaciones entre redes legales e ilegales, no sólo para denunciarlas y atenderlas, sino también para identificar la índole del poder global y de sus expresiones locales; 2) devolver la condición de sujetos de derecho a los grupos sociales abandonados y expulsados a los espacios de excepción, cada vez más numerosos; 3) comprender las experiencias resistentes capaces de sobrepasar el miedo, abriéndonos a otras formas de pensar y resolver problemas comunes, pero sobre todo visibilizar la potencia de las resistencias y abrir la esperanza, y 4) amplificar las demandas de justicia, en el sentido de anteposición del ‘otro’ excluido, marginado, silenciado, como componente ético inseparable de la política.

Bibliografía

- Agamben G., 2000, *Lo que queda de Auschwitz*, Valencia, Pre-Textos.
- Calveiro P., 2012, *Violencias de Estado*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- De Sousa Santos B., 2010, *Refundación del Estado en América Latina*, México, Siglo XXI.
- Estrada J. (coord.), 2008, *Capitalismo criminal*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Foucault M., 2008, *Nacimiento de la biopolítica*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Imperatore A., 2014, *Literatura y memoria crítica*, Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires.
- Link D., 2009, *Qué sé yo. Testimonio, experiencia y subjetividad*, en C. Vallina (ed.), *Crítica del testimonio*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Oberti A., 2006, *Contarse a sí mismas*, en V. Carnovale-F. Lorenz et al. (coords.), *Historia, memoria y fuentes orales*, Buenos Aires, CeDInCI Editores.
- Sztulwark P., 2009, *Ciudadmemoria*, en C. Vallina (ed.), *Crítica del testimonio*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

DE NAUFRAGIOS Y BALBUCEOS O EL INÚTIL TESTIMONIO

Sandra Lorenzano

SISTEMA NACIONAL DE CREADORES DE ARTE - UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Para las Mosqueteras, por las complicidades

*Un estruendo: la
verdad misma
se ha presentado
entre los hombres
en pleno
torbellino de metáforas.*

Paul Celan

Se ha dicho que pocos temas convocan como éste la primera persona. Así que desde esta primera persona que soy —con un pie en cada uno de mis países y el corazón que habla de *tú* y de *vos*— escribo estos fragmentos. Nunca he encontrado otro modo de contar mis historias de exilios, desexilios, destierros y transtierros más que con fragmentos, con pedazos que son a la vez anotaciones, ocurrencias y confesiones. Con un final feliz, quizás. Como en los viejos cuentos¹.

1. Aquello fue un naufragio. Todavía puedo sentir el frío cortante de ese invierno que calaba por igual en el cuerpo y en el ánimo. Todavía puedo escuchar las conversaciones en voz baja, casi en un susurro, de mis padres. «Echaron a Fulanito», decía papá. «Hoy vinieron a buscar a Menganito». El

¹ En este texto vuelvo a pensar y trabajar algunos fragmentos que han aparecido en otros artículos, en especial en *Sobrevivir al naufragio: felizmente divididos y viceversa*, «Revista de la Universidad de México» 145: 24-30, marzo 2016.

hospital de Tigre, pequeño, pobre, era el lugar en el que mi padre pasaba todas las mañanas de su vida; lo hizo durante veinte años, sin cobrar un peso, claro, como la mayor parte de los médicos argentinos. Ése era su compromiso con el país que los había formado. Allí, a la orilla del río, en el delta que forma la desembocadura del Paraná, estaba mi termómetro de la situación. Allí fui con papá una noche a tirar un par de valijas cargadas de libros que la ignorancia, la prepotencia y la intolerancia de los distintos gobiernos militares habían prohibido. Mientras se hundían la *Breve historia de la Revolución Mexicana* de Jesús Silva Herzog y *El extranjero* de Albert Camus, con los libros de Scalabrini Ortiz y los poemas de García Lorca, entre muchos otros, papá lloraba, yo lloraba, y los dos sabíamos que aquello era un naufragio.

2. El 24 de marzo de 1976 es una herida en la historia argentina. Y es una herida en la historia íntima y personal de cada uno de nosotros. Pero la represión había empezado antes. Había empezado con la masacre de Ezeiza, el 20 de junio de 1973, el día en que Perón volvía al país después de casi dieciocho años de destierro y proscripción; había empezado con la siniestra presencia de José López Rega en el gobierno y la creación de la Alianza Anticomunista Argentina, la temible triple A; había empezado con el ejército en las calles; había empezado con el miedo que causaban las persecuciones, las desapariciones, las prohibiciones que llegaron después de la corta y libertaria primavera de Héctor Cámpora. Pero también podría decir que empezó con la represión en la Patagonia en 1921, con el golpe de Estado al presidente Yrigoyen en 1930, o con el derrocamiento de Perón y el bombardeo a la Plaza de Mayo en 1955, o con la Noche de los Bastones Largos en 1966, o con la matanza de Trelew en 1972... ¿O debería irme más lejos aún en nuestra historia y hablar de la ‘conquista del desierto’ con la que se fundó la república liberal y oligárquica? Los indios son nuestros primeros ‘desaparecidos’; aniquilados, o explotados y marginados en la realidad —en la de antes y en la de ahora—, borrados de los relatos fundacionales.

Las heridas son muchas y antiguas en nuestra historia. Y ese 24 de marzo las concentró todas, en términos simbólicos. Ese día dio inicio oficial —con marcha militar en la radio y comunicado de la primera junta de gobierno: Videla, Massera, Agosti— la más cruel de nuestras dictaduras militares, la de los treinta mil desaparecidos, la de los miles de exiliados, dentro y fuera de las fronteras del país, la de las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo, la de las torturas inimaginables, la de los bebés nacidos en cautiverio, la de los vuelos de la muerte... Ese día nos volvimos náufragos.

3. *E pur si muove...* Tuvimos poco más de una semana para despedirnos de todos: los amigos, la escuela, los abuelos, la casa, el paisaje, ¡nuestro perro! Quienes me conocen saben que desde esa primera vez siempre lloro en las despedidas como si nunca más volviera a ver a quienes quiero. Los aeropuertos son para mí desde hace cuarenta años mi propio *santuário das lágrimas*.

Una noche nos subimos a un avión con lo poco que pudimos meter en las maletas, y horas después estábamos aterrizando en el aeropuerto de esta hoy entrañable Ciudad de México. México fue la balsa a la que nos aferramos en el océano de la violencia y el dolor en que se había convertido nuestra vida.

Y aquí tengo que hacer un alto en la historia.

Tengo que hacer un alto para explicar que a partir de ese momento he vivido felizmente dividida, o viceversa, entre mis dos países, mis dos patrias, mis dos hogares. Dije que México fue la balsa que evitó que nos ahogáramos, pero lo cierto es que este país fue mucho más que eso. Y ha seguido siéndolo durante cuarenta años. Pienso ‘cuarenta años’ y me da vértigo. Recuerdo a los refugiados españoles que conocí al llegar, y recuerdo también mi mirada de conmiseración adolescente cuando los oía hablar de las décadas y décadas que llevaban viviendo lejos de su tierra. Yo pensaba, «a mí no me va a pasar algo así. Envejeceré allá, al sur de todos los sures». Quién me iba a decir entonces que no querría irme nunca más de la otrora región más transparente. Quién me iba a decir que elegiría quedarme aquí para ver crecer a mi hija, para ir sintiendo cómo se me aja la piel y me lleno de canas. Quién me iba a decir entonces que algún día defendería mi derecho a ostentar la nacionalidad ‘argenmex’ como uno de mis más preciados tesoros.

He contado ya otras veces que México me descubrió la libertad; a mí y a mis dieciséis años. A la tristeza del exilio que quedó siempre ahí, como un rastro melancólico en lo más profundo de mí, sumé el deslumbramiento que me provocó esta ciudad «deshecha, gris, monstruosa...». Una ciudad en la que nos cruzábamos con cientos de personas aquellos primeros domingos en Chapultepec, en el Museo de Antropología o en el de Arte Moderno, o en el Auditorio cuando íbamos a escuchar a Luis Herrera de la Fuente dirigiendo la Filarmónica de las Américas. Con poco más de un par de monedas nuestros fines de semana eran un festín de colores, sonidos, olores, sabores. Aún hoy me sigue maravillando el modo en que los mexicanos se sienten cómodos ‘en’ su cultura, ‘con’ su cultura (‘culturas’, debería decir: en plural). Aquí las calles se llamaban Patriotismo y Revolución, Marx nos miraba desde los murales de Palacio Nacional, y Frida había sido enterrada con la bandera roja con la hoz y el martillo. Yo que venía de una patria de libros escondidos, de palabras nunca pronunciadas más que en susurros, donde tener una abuela rusa, judía y comunista fue uno de los secretos que mejor guardé en mi infancia (¿acaso no eran los rusos comunistas los peores enemigos en todas las series de televisión?), que sabía que *Liberté*, el poema de Paul Éluard que mis jovencísimos padres tenían como afiche colgado en casa, era una declaración de principios irrenunciable pero clandestina, me vi una tarde bajo el sol del Zócalo (antes de que tuviera el asta bandera gigante) agradeciéndole a la vida que ahí hubiera habido un nopal sobre el que se paró un águila devorando una serpiente, y que hubiera habido quie-

nes leyera en esa imagen la escena fundacional de un nuevo reino. Ese centro del universo, ese ombligo de la luna (*metzli*: luna, *xictli*: ombligo) se convirtió también en mi nuevo e íntimo reino.

Aunque de a poco aprendí a matizar mi entusiasmo, a ver los claroscuros de los gobiernos que nos recibieron, a sentir en carne propia las atroces desigualdades de este país, a saber que había muertos y desaparecidos, y que el 68 era una herida abierta. Hoy me duele como ninguna otra cosa este México nuestro cubierto de sangre, cubierto de horror y muerte.

De a poco empecé a ir a las marchas, a leer a José Revueltas y a Rosario Castellanos, aprendí de memoria poemas de Octavio Paz y de Efraín Huerta, canté con Los Folkloristas, y descubrí gracias a este país que también era latinoamericana.

Y como todos los que están ‘desfamiliarados’, creé una familia alternativa, mi entrañable familia del exilio, en la que los múltiples acentos mexicanos y argentinos se mezclan con el chileno y el uruguayo, con el guatemalteco y el boliviano, con el salvadoreño y el peruano, el colombiano y el inglés de esos entrañables gringos que han elegido también esta patria.

Nunca me ha gustado el lado plañidero del exilio, porque sé que mi escritura, con sus silencios, con sus quiebres, no sería posible, o sería otra, sé que yo misma sería otra sin mi vida en México, sin ese territorio de libertad que aquí descubrí y que sigo descubriendo tantos años después: la posibilidad de conocer otros mundos, una historia cuyas raíces llegan tan hondo que me daba vértigo (aún me lo da), un mundo de sensaciones, de sensualidades, de solidaridades inquebrantables, de generosidad.

Juan Gelman tituló *Bajo la lluvia ajena* el largo texto que incluyó en el libro *Exilio*. «La lluvia ajena». De pronto pensé que me convertí en argenmex no el día de 1983 en que me llamaron de la Secretaría de Relaciones Exteriores para decirme que yo era ‘oficialmente’ mexicana; tampoco cuando al poco tiempo me llamaron, ahora de la Embajada Argentina en México, para decirme que la nacionalidad argentina es irrenunciable, con lo cual ambas instituciones fomentaron y alimentaron lo que yo ya sentía como una esquizofrenia galopante. Decía que no me convertí en argenmex entonces, sino el día en que la lluvia que caía en la ciudad dejó de ser ajena y se volvió tan mía como aquéllas que nos regalaban una mañana completa sin escuela en el invierno porteño de mi infancia.

Ser argenmex es vivir cada día con el entusiasmo y el desasosiego que México nos depara, y a la vez sentir el compromiso de hablar de aquella historia que nos expulsó del territorio de nuestra adolescencia. Es tratar de entender los claroscuros de un periodo de muerte y violencia que se instaló allá, cambiándonos a todos la vida para siempre; es buscar que cada una de nuestras páginas sea también una caricia para los treinta mil desaparecidos. Pero ser argenmex es a la vez tratar de entender los claroscuros de este periodo de muerte y violencia que desangra a México hoy, y buscar que cada

una de nuestras páginas sea también una caricia sobre esta piel desgarrada.

Ser argemex es perderme en un laberinto de voces, de palabras propias y ajenas; es mirar con mirada 'oblicua', dicen algunos, estrábica, quizás; una mirada que se mira mirar; mirada de adentro y de afuera. No es un asunto de lenguaje ni de pasaporte, es un asunto de que la lluvia que nos moja deja de ser ajena, allá y acá, acá y allá.

4. Y entonces en esa adolescencia náufraga (nunca fui tan náufraga como en ese momento de la vida) quise fundar mi patria en la lengua; aferrarme a ella. Quise abrazar cada palabra como quería abrazar a los ausentes. Aún hoy cada mañana despierto buscándolos.

Y sin embargo tardé casi veinte años en comenzar a escribir sobre la dictadura y el exilio. Y casi treinta para darme permiso de pasar de la reflexión académica sobre estos temas a la escritura de ficción. ¿Por qué? La respuesta tiene mucho que ver con los temas de este congreso, y especialmente con la pregunta sobre la posibilidad/imposibilidad del testimonio. Intentaré un ejercicio de autoreflexión con el deseo no de erigirme como ejemplo de nada, sino simplemente de compartir con ustedes mi desasosiego.

Escribir como argemex es estar siempre buscando huellas, inventándonos recuerdos para sentir que una también tiene historia, que una también pertenece y estuvo. Y que si no, si no estuvo, si no pertenece, si no tiene tanta historia acá, «no es por falta de voluntad, seño, se lo juro», «ni por falta de deseo, Dr. Freud», sino por un puro azar, por aquellos barcos que llegaron al Río de la Plata, y no a Veracruz, vía La Habana, como el de los padres de Margo Glantz, que venían del mismo lugar que algunos de mis abuelos. Y entonces hay que inventarse testigos, y a lo mejor simplemente por eso es que una escribe, para inventar los testigos de una vida que aquí no tuvimos y para seguir teniendo con nosotros a los de allá que empiezan a irse.

Hace poco más de dos décadas recibí una llamada de Sergio Schmucler, querido amigo y cineasta, quien me proponía participar en un documental que estaba filmando sobre los argentinos en México. «¿Por qué quieres que participe? Hay gente mucho más 'interesante' que yo: gente que ha estado desaparecida, que la han torturado, que tiene hijos o padres asesinados. En el *ranking* de los horrores de la dictadura, mi puntaje es muy bajo», le dije queriendo ser irónica. Sin embargo, en el momento en que comencé a hablar frente a la cámara de Sergio sentí que algo dentro de mí se destapaba; algo que había permanecido ocluido, silenciado, acallado, porque, ¿qué derecho tenía yo a hablar del horror? Aún hoy sigo debatiéndome entre esa sensación de falta de autoridad para tratar el tema y mi convicción de que algo de responsabilidad tengo en la transmisión de la memoria.

«Nadie / testimonia / por el testigo», escribió Paul Celan. Pero ¿quiénes son esos testigos? ¿Quiénes tienen derecho a hablar? ¿Quiénes pueden hacerlo? ¿Desde dónde? ¿Con qué lengua?

Creo que el único testimonio posible —si es que hay un testimonio posible— desde la literatura es aquel que surge de las fisuras de la aporía del arte y el horror. Fisuras, quiebres, que hablan desde la fragilidad, desde la inestabilidad. La palabra (poética) del testigo es entonces palabra desgarrada, dubitativa, balbuceante.

Cómo escribir un poema después de Auschwitz, se preguntaba Adorno. Y supo la respuesta, supo que la poesía podía no ser un acto de barbarie, al conocer la palabra en duelo de Paul Celan. Celan «habla de un indecible horror a través del silencio», escribió en su *Teoría estética*². La palabra de Paul Celan es palabra de silencio, palabra de la imposibilidad de la palabra, paisaje de ruinas. Palabra titubeante, tartamuda, y ésa es la única palabra posible:

Si viniera, / si viniera un hombre, / si viniera un hombre hoy al mundo / con la barba de luz / de los patriarcas: / él podría, / si hablase de este tiempo, / él podría sólo / balbucir, balbucir, / una y otra, una y otra / vez, vez³.

La lengua de toda la literatura no puede sino ser lengua dolida, lastimada, calcinada; una lengua en duelo, una lengua que ha pasado por el enmudecimiento, que ha pasado por la muerte, y que ha vuelto de ella con los ojos cargados de horror del *Angelus Novus* de Benjamin, con las cicatrices que no terminan de cerrar. No es otro el ejercicio literario que me interesa; lejos de cualquier intento de relato hegemónico, lejos de voces altisonantes, lejos de la prepotencia del recuerdo unívoco y el mercado de la memoria.

Desde el quiebre absoluto de la lengua, el poeta se queda sin certezas. El frágil tejido de incertidumbres apenas le permite vislumbrar un paisaje ceniciento. Ése será su paisaje, ése será el tono de su escritura. Ésa será su responsabilidad ética. ¿O acaso no es de eticidad de lo que estamos hablando al hablar de testimonio?

Creo en la responsabilidad ética de quien conoce el peso de la palabra poética en el entramado de voces individuales, de memorias íntimas y personales, que forman juntas la memoria —las memorias— de una sociedad.

Por otra parte, sé que la palabra literaria no es jamás palabra individual. Las palabras tienen historia, cargan con las historias de sus comunidades; tienen dentro de sí múltiples tiempos y espacios, infinitas voces.

Es desde ese lugar, menos como testigo que como cuerpo atravesado por un flujo continuo de memorias, que escribo estas líneas.

5. La escritura nace en mí como escritura fracturada. Esas esquirlas pueblan la maleta que después de todo este tiempo logré salvar de mi propio naufrago

2 Theodor Adorno, *Teoría estética*, traducción de Jorge Navarro Pérez, Madrid, Akal, 2004.

3 *Tubinga, enero*, versión de José María Pérez Gay en Paul Celan, *Sin perdón ni olvido: antología*, México, UAM, 1998.

gio, de nuestro naufragio. En ella están mis obsesiones, mis pasiones, mis silencios, mis propias fracturas, mis miedos. Están también los homenajes que siento que les debo a las entrañables voces que me acompañan a lo largo de la vida, a esos susurros que me salvan del griterío cotidiano, del «puré del lenguaje» del que hablaba Serge André; los susurros que han sabido hacer de la poesía la verdadera razón del universo.

Vuelvo al comienzo no para cerrar, sino para seguir rodeando lo inasible. De los debates sobre el testimonio dos preguntas han formado parte desde siempre de mi propia reflexión; dos preguntas que son parte de mí, que llevo inscritas en la piel, que me han dolido y cuestionado. La primera tiene que ver con aquello que nos lleva al núcleo del debate: ¿Se puede hablar del horror? ¿Con qué palabras se expresa lo inefable? ¿Cómo se dicen el miedo, el duelo, la pérdida? Y la segunda lleva estos temas a lo estrictamente personal: ¿Tengo yo derecho a hablar? Yo que salí del horror antes de que éste me tocara, y que, mientras la gente era torturada de modos intolerables, viví construyendo espacios de felicidad en otro país, ¿tengo derecho a decir algo? ¿Qué es lo que me autorizaría? ¿Ser contemporánea de la violencia? ¿Ser parte de una generación? ¿Ese ‘ser parte’ me vuelve una sobreviviente? ¿Puedo, por lo tanto, hablar? ¿Debo hacerlo?

Si considero la etimología de la palabra ‘testigo’, mi inseguridad con respecto a mi propio papel allí no disminuye. Suele hablarse de dos términos principales de raíz latina vinculados al tema: *testis* y *superstes*. Simplificando, podemos decir que *testis* es aquel que da testimonio en cuanto «tercera parte» (*terstis*) «de un acontecimiento en el que están implicados otros dos actores», mientras *superstes* es «quien subsiste más allá de un determinado acontecimiento, después de que todo el resto ha sido destruido»⁴. ¿Dónde estoy yo? ¿Estoy o no estoy implicada en el acontecimiento ‘dictadura argentina’? Los libros que me conmovían, que me sacudían, que me emocionaban (y que aún hoy siguen haciéndolo) daban testimonio directo. Pienso, por ejemplo, en *Si esto es un hombre*, de Primo Levi, o *La escritura o la vida*, de Jorge Semprún. Dos libros que me marcaron y que, por lo mismo, también marcan mi escritura. Volví a preguntarme, entonces: ¿dónde estoy yo?

Y sin embargo sabía que tenía una responsabilidad ética con respecto a lo que había pasado en mi país. Sabía que había una historia dolorosa que había que dar a conocer, que había que contar; que yo tenía que contar. El testimonio en tanto donación y herencia.

¿Y lo estético? ¿Vale la pregunta sobre la estética cuando estamos hablando de muerte? El cruce de los cuestionamientos anteriores me llevaba a este nuevo conflicto que ha atravesado la literatura testimonial a lo largo de los siglos, y que mencioné hace algunas líneas: la aporía del arte y el

4 Para un análisis detallado, profundo y cuidadoso, véase Emilia Perassi, *Testis, superstes, testimonium. Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina*, «Confluencia» 1.29: 23-32, 2013.

horror. Si la literatura se adjudica la posibilidad de elaborar un cierto relato sobre el horror, ¿con qué lenguaje se construye? ¿Cuáles son las formas, las palabras, los ritmos que permiten transformar la(s) historia(s) en cuentos, en novelas, en poemas, sin que la búsqueda estética sea ‘estetización’ del horror?

Vuelvo a la poesía de Paul Celan como uno de los caminos posibles, en tanto en ella los quiebres son uno y el mismo: el quiebre de lo histórico real provoca el quiebre de cualquier relato, que a su vez sólo puede estar dicho con una lengua quebrada.

6. Quizás esto fuera lo único que tenía claro cuando comencé a escribir *Saudades*. Una responsabilidad ética y una inquietud estética que buscaban coincidir para dar origen a una palabra balbuceante, tartamuda. De ahí sus temas (exilio, dictadura, desaparición), de ahí también la forma (los fragmentos, las discontinuidades, lo poético). De ahí las derivas, los márgenes...

Como todas las historias, la de esta novela tiene una infinidad de comienzos posibles. Elijo uno de ellos; elijo una oración que siempre me ha conmovido, es una oración que está en el preámbulo de la Constitución argentina. Tengo en una de las paredes de mi estudio una fotocopia del preámbulo con la frase subrayada. Cito textualmente:

Nos, los representantes del pueblo [...] con el objeto de constituir la unión nacional, afianzar la justicia, consolidar la paz interior, proveer a la defensa común, promover el bienestar general, y asegurar los beneficios de la libertad para nosotros, para nuestra posteridad y para todos los hombres del mundo que quieran habitar en el suelo argentino [...] ordenamos, decretamos y establecemos esta Constitución [...].

«[...] para nosotros, para nuestra posteridad y para todos los hombres del mundo». Esta frase y lo que esta frase implicó para la historia del país, pero fundamentalmente para mi historia, es uno de los comienzos posibles de estas páginas. Esa frase representa la quimera que persiguieron mis abuelos y bisabuelos al subirse a los barcos que los alejaban de la pobreza y la violencia que enfrentaban en Europa («Y fue por este río de sueñera y de barro que las proas vinieron a fundarme la patria», escribió Borges en uno de sus poemas más bellos)⁵; abuelos y bisabuelos, unos del norte y otros del sur, unos rubios y de ojos claros, otros morenos como buenos hijos del Mediterráneo. Unos hablaban ruso, hablaban yiddish, tocaban música, encendían velas los viernes por la noche y se sabían herederos de la cultura europea y de un libro que da raíces, los otros hablaban con los mil colores

5 Jorge Luis Borges, *Fundación mítica de Buenos Aires*, en *Cuaderno San Martín*, Buenos Aires, Cuadernos del Plata, 1929.

del italiano y habían visto pasar a fenicios y cartagineses, a griegos y romanos, sin inmutarse. Pero la tierra estaba seca para unos y teñida de sangre para otros, y del otro lado del océano llegaban cartas del primo Salvatore, del tío Abraham, que habían aprendido a recitar el preámbulo: «para todos los hombres del mundo que quieran habitar en el suelo argentino». Y se subieron a los barcos. Los más jóvenes mirando hacia ese nuevo mundo que tantas promesas encerraba; los mayores mirando hacia la propia tierra, con el temor de la despedida definitiva. ¿Qué llevaban en los baúles? ¿Qué habían elegido traer consigo? ¿Qué es lo que elegimos guardar en las maletas al abandonar nuestro hogar? Yo llevo conmigo —de país en país, de casa en casa, de vida en vida— una copia del preámbulo de la Constitución de una patria que ya no existe, como otros cargan con las fotos de sus antepasados («el retrato de un mi abuelo que ganara una batalla», escribió León Felipe)⁶. Yo, como el poeta, no tengo retratos; tengo sus esperanzas cifradas en una frase: «para todos los hombres del mundo». Éste es uno de los comienzos posibles. Historias de migrantes, una pura nostalgia.

Otro comienzo, que es el mismo y no: una mochila con unas pinturas, un lápiz sanguina, una foto, un caleidoscopio. Eso es lo que se lleva A., la protagonista de la novela, al exilio. Y el *Libro del desasosiego* de Fernando Pessoa. Por eso seguramente, porque su relación con Portugal es la que nace del amor a las palabras, del amor a la poesía —que es el mejor tipo de relación— es que decide quedarse en Lisboa; decide renunciar al exilio como gesta colectiva que la espera en Madrid, destino final de su vuelo, y se queda en la tierra del fado y las saudades a hacer del exilio un viaje hacia sí misma, hacia su propio interior. Se queda con su foto, con su caleidoscopio, con su lápiz sanguina y su ejemplar subrayado, una y otra vez, del *Libro del desasosiego*.

¿Qué salvaríamos en un naufragio? Y de pronto el naufragio de los abuelos y bisabuelos que debieron dejar su tierra y el nuestro parecían uno y el mismo. Entendí entonces que también esas historias me habitan, como me habitan las historias de los muertos y desaparecidos de la dictadura. Entendí entonces que en mi voz también están presentes sus voces; hablo también por ellos.

7. Hace un tiempo, Antonio Muñoz Molina publicó un artículo en el que defendía, frente al escritor que pontifica siempre y parece estar subido permanentemente a una tribuna, al otro, al que «escribe a solas en su cuarto y parece que nos está murmurando al oído». Son las suyas «palabras que nacen de una soledad y parece que llegan sin mediación a otra»⁷. Pensaba en eso, y en la frase de María Zambrano que me gustó para poner como epígrafe de *Fuga en mí menor*: «Escribir es defender la soledad en que se está».

⁶ León Felipe, *Qué lástima*, en *Versos y oraciones del caminante*, México, Biblioteca León Felipe (Colección Málaga), 1973.

⁷ «El País» 22/05/2012, http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/23/actualidad/1337772264_022390.html (última consulta 16/01/2017).

La escritura como espacio de soledad, como espacio de silencio, como ventana que nos permite mirar hacia adentro. Hacia ese adentro en que podemos encontrar a nuestra gente querida, a nuestros ausentes, a los que están lejos. A nosotros mismos, a veces; en otra época, en otro sitio, en otra vida (hablo de los múltiples ‘yos’ que acumulamos a lo largo de los años).

Pero esa soledad sólo tiene sentido —y quizás eso le faltó decir a Muñoz Molina— si nos permite después la complicidad con los demás. Tiene sentido si uno puede lanzar la botella al mar. Tiene sentido por esa otra soledad que encontraremos del otro lado y que hará que la nuestra sea menos oscura y menos silenciosa.

La escritura de *Saudades* había significado una suerte de aceptación tácita de la posibilidad de (un cierto tipo de) testimonio, como responsabilidad íntima y personal. ¿Y ahora? ¿Qué era esto que estaba escribiendo? Esta novela de personajes un tanto melancólicos que es *Fuga en mí menor* nació de mi deseo de explorar esas soledades. Esas soledades y esos silencios como espacios de creación. Porque, por supuesto, no es lo mismo el silencio luminoso y cargado de posibilidades que descubrimos en el desierto, como quería Edmond Jabès, y que nos permite escuchar a los dioses, que el silencio oscuro y con sabor a óxido que deja a Leo, uno de los personajes principales de la novela, sin la posibilidad de crear.

Me interesaba, entre otras cosas, explorar el vínculo entre la creación poética y la búsqueda de lo sagrado. Pero también entre la creación y la memoria. A veces pienso que no estoy sino dando vueltas permanentemente alrededor de los mismos temas: las ausencias, la memoria, la lengua poética...

Así como durante la escritura de *Saudades* Fernando Pessoa y su *Libro del desasosiego* fueron mi compañía permanente, Cesare Pavese fue el poeta que me acompañó durante el proceso de *Fuga en mí menor*, y especialmente un poema de su primer libro, *Mares del sur*, uno de cuyos fragmentos dice así:

Caminamos una tarde por la falda de un cerro,
silenciosos. En la sombra del tardo crepúsculo
mi primo es un gigante vestido de blanco,
que se mueve pacato, con su rostro bronceado,
taciturno. Callar es nuestra virtud.
Algún antepasado nuestro debió estar muy solo
—un gran hombre entre idiotas o un pobre loco—
para enseñar a los suyos tanto silencio.

Este poema lo había leído y volví a leerlo durante el periodo de escritura en la maravillosa traducción de Guillermo Fernández⁸, uno de los poetas mexicanos que más sabía de literatura italiana, y cuyo brutal crimen cometido en la

⁸ Cesare Pavese, *Poesía completa*, traducción de Guillermo Fernández, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

ciudad de Toluca permanece —como tantos otros en México— impune.

Y sin quererlo, aparece en esta herida en la sociedad mexicana que deja un poeta asesinado (como cualquier otro ser asesinado), uno de los temas sobre los cuales vuelvo una y otra vez. Quizás porque ha marcado mi existencia: la relación entre la Historia con mayúsculas, la historia social, la historia de un país y nuestra mínima historia personal, íntima. La memoria histórica marcando la memoria individual.

En la vida del padre al que Leo apenas conoció se atravesó la Segunda Guerra Mundial; esa sombra que fue él y que hoy permanece en una fotografía se transformó entonces para siempre. En cada uno de nosotros hay marcas del paso de la historia por nuestro cuerpo, por nuestra piel.

8. Ese cruce entre la responsabilidad ética y las preguntas acerca de la marca que deja sobre lo estético vuelve a estar presente en la nueva novela, *La estirpe del silencio*⁹. Mi dolor y preocupación ante la violencia que está desangrando México, y en especial la violencia en contra de las mujeres, me llevaron a intentar decir algo a través de la escritura. Pero ¿qué? ¿Cuál es el sentido de la literatura en momentos como éste? O, dicho con las palabras de Hölderlin, ¿para qué poetas en tiempos de penurias? ¿Qué puede hacer hoy en esta otra patria mía ('matria' dolida) la palabra poética, entendida en su sentido más profundo? Tal vez nada. O en el mejor de los casos, sensibilizar, crear empatía. Hacer que no permanezcamos indiferentes ante este horror. Para mí el silencio ante lo que sucede hoy sería una traición a ese compromiso ético del que vengo hablando desde el principio de estas notas. Me parece que no tengo más razón para la escritura que ésta.

Escribir para «intentar saber qué escribiríamos si escribiésemos», escribió Marguerite Duras. O escribir para no morir, quizás. O para no ser más que palabras. Escribir porque no podemos hacer otra cosa; porque no queremos hacer nada más. Escribir por los que no están. Escribir al ritmo de la respiración. Escribir desde el tartamudeo. Escribir para abrazar otras huellas. Escribir en idiomas perdidos. Escribir para volver a casa.

Mirar, entonces, los rostros de los desaparecidos, de los asesinados en mis dos casas, de mis dos hogares, México y Argentina. Mirar los rostros de sus madres y padres es enfrentar nuestra responsabilidad en la transmisión del recuerdo, en el reclamo de justicia, es saber que cada jueves estaremos acompañando a las Madres de Plaza de Mayo en su ronda antigua y desgarrada, o cada día 26 con los padres de Ayotzinapa, o con Javier Sicilia y su entereza. Es clamar por el fin de la impunidad, es hojear los álbumes de la memoria, es intentar oír, desde las ruinas, los murmullos de las pequeñas voces de la historia. Es hacer que esos murmullos, que esos rostros, que esos quiebres estén presentes en nuestras palabras. Por eso escribo.

9 Sandra Lorenzano, *La estirpe del silencio*, México, Seix Barral, 2015.

EL TESTIMONIO EN LA NARRATIVA

DOS HITOS EN LA TRADICIÓN DE LA LITERATURA TESTIMONIAL EN MÉXICO

Anthony Stanton
EL COLEGIO DE MÉXICO

Se dice a veces que el texto fundador de la literatura testimonial en América Latina es *Operación masacre* (1957) del argentino Rodolfo Walsh. Sin embargo, en las distintas tradiciones nacionales hay importantes experimentos anteriores que pueden señalarse como antecedentes. Al menos en el caso de México, donde siempre ha habido una fuerte conciencia de la pervivencia de tradiciones culturales arraigadas en la historia, que incluyen elementos vivos de la cosmovisión mesoamericana en forma de las creencias de los pueblos indígenas, se pueden encontrar diversos textos fundadores que son anteriores a e independientes del modelo representado por Walsh. Voy a estudiar dos ejemplos clásicos de estos hitos que constituyen, sin duda, una tradición: la de la literatura testimonial en México. Literatura testimonial o documental (como prefiere Julio Rodríguez-Luis) se suele tomar como sinónimo de novela o narrativa no ficticia, pero el corpus de los textos testimoniales es tan amplio y variado que nos hace dudar de la nomenclatura al uso. Además, ¿por qué excluir la poesía, el teatro y el ensayo, como si estos géneros no pudieran ser vehículos testimoniales? Como los sujetos de estos textos suelen ser actores oprimidos o marginados, el resultado se presenta muchas veces como literatura de denuncia. Pero, de nuevo, hay muchas formas de denunciar.

Aunque los orígenes de este tipo de discurso pueden rastrearse desde los tiempos más antiguos con la crónica de Indias, ofrezco aquí un punto de partida moderno: a mediados del siglo XX, el antropólogo profesional Ricardo Pozas publica *Juan Pérez Jolote, biografía de un tzotzil*. La primera edición de este libro apareció en 1948 como anexo de *Acta Anthropologica*, revista

de los alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) en la Ciudad de México. A diferencia de la segunda edición (que comentaré a continuación), la primera trae, además de los grabados originales de Alberto Beltrán del Taller de Gráfica Popular, una *Nota editorial* sin firma que destaca el carácter innovador del texto en la tradición nacional: se trata, nos dice, de «un trabajo original que tiene precedentes solamente en la literatura etnográfica de los Estados Unidos en que se han publicado biografías de indígenas como los Navajo, Hopi, Crow y otros» (Pozas 1948: 263). Se aclara también que el libro nació entre 1945 y 1948 durante el trabajo de campo de Ricardo Pozas, egresado de la licenciatura en antropología, en el estado de Chiapas, donde conoció al chamula Juan Pérez Jolote, quien le relató episodios de su vida. En un segundo viaje a Chiapas, en el verano de 1948, Pozas leyó a Juan Pérez Jolote una versión de su biografía y completó algunos datos, incluyendo las descripciones de ciertas costumbres de los indios tzotziles. Obra exclusiva del etnólogo de la ENAH son las noventa y dos notas explicativas que aparecen en todas las ediciones y una introducción sobre la vida social, económica y cultural de los chamulas. Esta introducción también aparece traducida al inglés en la primera edición, dando a entender que en un principio la obra estaba destinada a un público lector no sólo nacional sino también norteamericano.

Cuatro años después, en 1952, se publica la segunda edición del libro, pero esta vez como el número seis de la nueva colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica (colección que acababa de inaugurarse ese mismo año con la *Obra poética* de Alfonso Reyes). En esta segunda edición desaparecen la nota editorial, las ilustraciones y el resumen en inglés, pero el cambio más importante no es textual, sino la misma aparición del texto antropológico en una serie canónica de obras literarias de la tradición nacional. En 1950 Octavio Paz había citado un par de pasajes del libro en la primera edición de *El laberinto de la soledad* para ejemplificar su tesis sobre el sincretismo religioso de México y todo parece indicar que posteriormente logró convencer a Arnaldo Orfila Reynal, director de la casa editorial del Estado mexicano, de la conveniencia de dar a conocer el libro en la nueva serie de obras destacadas de la creación literaria del país. Así, un texto elaborado a partir de la técnica antropológica de la transcripción del testimonio de un informante, puede ser leído, de repente, como obra literaria. Conviene reflexionar sobre esto. El subtítulo es *Biografía de un tzotzil* y el que firma el libro como autor es Ricardo Pozas. Sin embargo, en el discurso del relato impreso no aparece explícitamente el autor, quien ha suprimido el cuestionario o las preguntas que seguramente formaron parte de su técnica de investigación. Lo que queda es el relato que hace, en primera persona del singular, Juan Pérez Jolote de su propia vida. Es decir, estamos ante una autobiografía escrita por otro: un mediador profesional que organiza, reescribe y acerca el testimonio oral a un público no especializado. Es el modelo

de muchos otros libros posteriores, como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, libros que plantean de entrada el problema de la naturaleza y la profundidad de las intervenciones del ‘autor’ (Ricardo Pozas o Elizabeth Burgos Debray) sobre lo que habrá sido el documento original (y oral) del testimoniante (Juan Pérez Jolote o Rigoberta Menchú).

También surge el problema de la lengua. Es legítimo preguntarnos: ¿cómo se produjo la comunicación entre Pozas y el indígena chamula? Por el contenido del libro, sabemos que Juan Pérez Jolote estuvo fuera de su pueblo (San Juan Chamula, en Chiapas) durante muchos años y vivió una serie de aventuras como peón y soldado en distintas partes del país. Incluso llegó a participar en la Batalla de Zacatecas (1915), momento decisivo de la Revolución mexicana, luchando primero como carrancista y después como villista. El protagonista nos dice que en todo ese tiempo logró un dominio tanto hablado como escrito del castellano. Entonces, el primer mediador es el mismo Juan Pérez Jolote, quien adopta la lengua española sin abandonar su formación tradicional. La operación recuerda el gesto fundador de fray Bernardino de Sahagún, quien recaba información de sus informantes indígenas en Tlatelolco y en otros lugares para escribir, en español, su *Historia general de las cosas de la Nueva España*, de publicación póstuma. Pero Sahagún también nos dejó otro libro, perteneciente más bien a los indios: los documentos en náhuatl recopilados en el *Códice florentino*. Como veremos, Sahagún y Tlatelolco regresan en distintos momentos de nuestra historia.

De nuevo conviene plantear la pregunta: Pozas ¿es simplemente el transcriptor del relato oral en castellano del indígena tzotzil? Sería ingenuo conjeturar afirmativamente. Es indudable que la gran uniformidad estilística del texto debe no poco al antropólogo que reordena, complementa y reescribe el testimonio. Es cierto que aparecen muchos términos en la lengua tzotzil, explicados ya sea en el texto por el mismo informante o en las notas finales elaboradas por el estudioso. En la taxonomía establecida por Julio Rodríguez-Luis, quien distingue entre cuatro tipos de literatura testimonial o documental a partir del grado de intervención del organizador o mediador en la presentación de los materiales de los informantes o testigos (1997: 27-83), *Juan Pérez Jolote* ejemplificaría, para él, la primera categoría: la del grado mínimo de mediación. Sin embargo, el afán de Pozas de acercar la cosmovisión del chamula a un público más amplio (no restringido, en un principio, al ámbito de la lengua española, como ya se vio) lo llevó a desarrollar sus considerables dotes de narrador y esta operación implica un grado mayor de manipulación. Por ejemplo, es llamativa la aceleración del ritmo narrativo en la parte final que describe la fiesta del carnaval. ¿Cuál es la lección que podemos derivar de lo anterior? Tal vez la siguiente: para sobrevivir literariamente, el testimonio tiene que reinventarse como forma.

¿Cuáles son los descendientes directos de ese texto fundador? Sabemos que tanto Miguel Barnet, en su *Biografía de un cimarrón* (1966), como Elena

Poniatowska, en *Hasta no verte Jesús mío* (1969), se inspiraron en el libro de Pozas, aun cuando sus propios libros sean distintos. Aquí conviene señalar la importancia, de nuevo, de ciertos textos de mediación de la tradición antropológica norteamericana. Ya vimos que Pozas estaba consciente de esa tradición y, de hecho, consideraba su propia obra como extensión de la misma. A partir de la década de 1950 Oscar Lewis, antropólogo formado en Nueva York, escribió varias obras sobre la vida de familias mexicanas en el pueblo de Tepoztlán en el estado de Morelos, y desarrolló en ellas el famoso concepto de la ‘cultura de la pobreza’. Poniatowska trabajó con Lewis como asistente. Para estudiar la interacción del mundo rural con el urbano, Lewis combina la antropología con la sociología y con elementos que no hay más remedio que llamar plenamente literarios. Su método consiste en centrarse en la familia como núcleo y reconstruir la vida de cada uno de los miembros a través de testimonios indirectos, mediados por Lewis, quien asume el papel de narrador omnisciente de sus personajes. En 1961 publica *The children of Sánchez. Autobiography of a Mexican Family*, libro hecho a partir de las entrevistas grabadas con cada miembro de la familia. En la versión publicada las preguntas de Lewis desaparecen y el material es reorganizado con técnicas literarias para ofrecer lo que el autor llama *life studies* y ‘un nuevo tipo de realismo social’ o ‘realismo etnográfico’. Cuando se publica la traducción al español en 1964 como *Los hijos de Sánchez* en el Fondo de Cultura Económica, se desata una polémica en la cual voceros de la política nacionalista condenan el libro por ofrecer una imagen denigrante de México. Se repetía, una década después, el episodio de Luis Buñuel y su película *Los olvidados*. El director de la casa editorial, el argentino Arnaldo Orfila Reynal, el mismo que se había atrevido a difundir *Juan Pérez Jolote* en la serie Letras Mexicanas, fue obligado a renunciar a su puesto y en seguida fundó la nueva editorial Siglo XXI.

Se han señalado ya las huellas evidentes tanto de Pozas como de Lewis en la obra *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska, autobiografía novelada de Jesusa Palancares, elaborada a partir de muchas entrevistas con el testigo real, Josefina Bórquez. Pero aquí quisiera hablar de otro texto de Poniatowska, un libro mucho más impactante por su papel invaluable como crónica y testimonio colectivo de uno de los mayores traumas de México en el periodo moderno: la masacre en la plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, Ciudad de México, el 2 de octubre de 1968.

Obra clásica, leída por muchas generaciones de mexicanos como fuente de información sobre la masacre, *La noche de Tlatelolco* (1971) estremece todavía. Con el subtítulo *Testimonios de historia oral*, el libro va mucho más allá del largo ejercicio periodístico previo de la autora como entrevistadora porque nace de la decisión de componer una obra que sea registro fiel y perdurable de una catástrofe con toda su complejidad, angustia, dolor y esperanza, frente al deseo del poder de borrar o silenciar los hechos. Es

decir, tanto la periodista como la autora de cuentos y novelas dan al libro su fisonomía peculiar. El no haber estado presente durante la manifestación del 2 de octubre no fue obstáculo para cumplir con su papel de cronista que registra y ordena gran cantidad de testimonios. Como se sabe, el libro es un vasto mosaico, coro o *collage* polifónico hecho de textos escritos y orales de muy diversa procedencia, junto con fotografías¹. Consta de casi seiscientos fragmentos. Casi ninguno de los textos se reproduce completo, sino que cada uno se recorta y se yuxtapone para lograr cierto efecto. La gran variedad de textos dispuestos refleja y articula las enormes dimensiones del suceso: reportajes publicados en periódicos, testimonios de los protagonistas (muchos mediante entrevistas con los líderes estudiantiles encarcelados en Lecumberri), relatos de familiares, amigos, participantes en la manifestación y hasta de personas opuestas al Movimiento de 1968 en México; lemas, carteles, canciones, pintadas, pancartas, mantas, coros, grafitis, encabezados de periódicos, manifiestos, consignas, discursos, declaraciones, poemas.

Hay, al mismo tiempo, variedad en los puntos de vista y en las posiciones ideológicas presentadas, que van desde las de los protagonistas más elocuentes del Movimiento —como los miembros del Consejo Nacional de Huelga (CNH), todos encarcelados— hasta las voces discrepantes y críticas provenientes de distintas clases sociales. Coexisten en las páginas del libro los que están separados en la sociedad jerárquica: estudiantes, padres, familiares y amigos de los activistas, pero también obreros, campesinos, profesionistas, sacerdotes, periodistas nacionales y extranjeros, médicos, peseros, costureras, soldados, jueces, vendedores ambulantes, maestros y vecinos de la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco, donde se presentó la autora a las 8 de la mañana del día 3 de octubre. Es muy clara la posición de Poniatowska, pero quiso dar un espacio a las voces disidentes. Su habilidad narrativa se nota en la organización de los materiales: por ejemplo, tiene una eficacia demoledora la yuxtaposición de declaraciones retóricas del presidente Gustavo Díaz Ordaz, del secretario de Gobernación Luis Echeverría y de otros funcionarios al lado de la palabra directa y punzante de las víctimas y de las masas humildes, individualizadas siempre en personas con nombre, apellido y ocupación. Cada cita es seguida por la identificación de la fuente. Uno de los aspectos más asombrosos del estilo de Poniatowska es su especial receptividad y destreza para reproducir y reelaborar la riqueza del lenguaje popular y coloquial de México. En su prólogo, escrito en 1973, a la traducción al inglés de *La noche de Tlatelolco* Octavio Paz destaca este rasgo del estilo de la autora: «su lenguaje está más cerca de la tradición oral que de la escrita. En *La noche de Tlatelolco* pone al servicio de la historia su admirable capacidad para oír y reproducir el habla de los otros. Crónica his-

1 Tiene razón Nathaniel Gardner cuando afirma que el libro es más mosaico que *collage* y que uno de los efectos de su peculiar estructura es el de lograr crear «un espacio de catarsis» (2015: 4).

tórica y, asimismo, obra de imaginación verbal» (2002: 397-398).

Encabeza cada parte del libro un texto de la autora (que se limita a firmar con sus iniciales, en un claro intento de disminuir su protagonismo): *Ganar la calle*, título de la primera parte, registra los meses anteriores a la masacre (cubre el origen y crecimiento de las marchas y manifestaciones previas, como la famosa Manifestación del Silencio); *La noche de Tlatelolco*, segunda parte, se concentra en la matanza y en sus secuelas inmediatas. El arco cubierto va del gozo lúdico de la fiesta de alegría y humor a la pesadilla trágica del miedo, la angustia y el dolor provocados por la muerte inesperada de compañeros y seres queridos. La desesperación coexiste con la recompensa de la conquista de la solidaridad. Hay gran dramatismo en muchos de los diálogos, sobre todo en los que reconstruyen los secuestros, los interrogatorios y las torturas de los jóvenes. Digno de mención es el efecto contrapuntístico muy logrado entre pasajes narrativos o ensayísticos (que raramente pasan de las dos páginas) y frases brevísimas (que quedan en la memoria como aforismos indelebles). A continuación doy algunos ejemplos de fragmentos notables que muestran una concentración aforística —todos se toman de la edición ya citada de *La noche de Tlatelolco* (Poniatowska 2014)—:

«Tlatelolco es la escisión entre los dos México» (Luis González de Alba, delegado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM ante el CNH, preso en Lecumberri) (54);

«Todo es culpa de la minifalda» (Leopoldo García Trejo, empleado de Correos) (134);

«El PRI no dialoga, monologa» (Jan Poniatowska Amor, de la Preparatoria Maestro Antonio Caso) (138);

«Matar a un joven es matar la esperanza» (Cristina Correa de Salas, maestra de primaria) (217);

«Son cuerpos, señor...» (un soldado al periodista José Antonio del Campo, de *El Día*) (236, 266, 354);

«Cerrada la trampa se inició el asesinato colectivo» (Gilberto Guevara Niebla, del CNH) (240);

«Más irracional que la matanza surge el deseo de establecer que no sucedió, que no hay responsabilidad ni la puede haber» (Carlos Monsiváis) (311);

«¿Quién ordenó esto? ¿Quién pudo ordenar esto? Esto es un crimen» (una voz en la cinta grabada por Juan Ibarrola desde la línea de fuego) (312);

«Después de Tlatelolco soy otro, no sé si mejor o peor. Bueno o malo, así como me dejó Tlatelolco, así voy a morir» (Manuel Cervantes Palma, estudiante de la ESIQIE del IPN) (346);

«A mí no me interesaba la política; ahora sí, porque tengo coraje» (Enrique Zúñiga Flores, estudiante de la Vocacional 9) (347).

Vale la pena destacar que la quinta de las citas reproducidas («Son cuerpos, señor...»), una de las más breves del libro, tiene una función estructural de *ritornello* ya que se repite tres veces y figura significativamente como el último fragmento del mismo (Poniatowska 2014: 236, 266, 354).

Sobre la matanza de Tlatelolco hubo muchos poemas (como los de Efraín Huerta, Jaime Sabines, Thelma Nava, Jaime Labastida, José Carlos Becerra, Juan Bañuelos y Rosario Castellanos), pero entre la multiplicidad de textos poéticos citados en el libro hay dos que merecen un comentario específico. Cuando recibe la noticia de la matanza, Octavio Paz decide renunciar a su cargo como embajador de México en la India y el día 3 de octubre de 1968 escribe un breve poema, del cual se citan los siguientes versos en *La noche de Tlatelolco*: «Los empleados / municipales lavan la sangre / en la Plaza de los Sacrificios» (2014: 347). Los versos anteriores del mismo poema, no reproducidos por Poniatowska, constan de una cita profética de Karl Marx (extraída de una carta de Marx a Arnold Ruge en 1843): «*La vergüenza es ira / vuelta contra uno mismo: / si / una nación entera se avergüenza / es león que se agazapa / para saltar*» (Paz 2004: 445, en cursiva en el original). Es importante señalar que la cronista extrae no la referencia culta (accesible sólo para el público intelectual), sino los versos más referenciales y descriptivos. En otro poema citado por la cronista, José Emilio Pacheco incluye, en *Lectura de los Cantares Mexicanos: Manuscrito de Tlatelolco* —recogido en el libro *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969)—, versos sacados de las traducciones de Ángel María Garibay de poesía náhuatl, algunas elaboradas a partir de las versiones recopiladas por Sahagún en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco y publicadas unos años antes en *Visión de los vencidos* (1959), antología que ha tenido gran impacto en México y en América Latina como modelo de una versión alternativa de la historia, no la escrita por los triunfadores, sino la padecida por las víctimas. Este poema es complementado, en el libro de Pacheco, por tres breves poemas titulados 1968, en los cuales el joven poeta sigue la línea de Paz al incluir también una cita directa de Marx: «La fluidez lucha contra la permanencia; lo más sólido se deshace en el aire» (Pacheco 1969: 24). En las reescrituras posteriores del volumen *Tarde o temprano*, Pacheco primero agrega una nueva composición, *Las voces de Tlatelolco*, conformada mayormente por fragmentos de los textos escritos y, sobre todo, orales recopilados en *La noche de Tlatelolco* (Pacheco 1980: 66-70) y luego, en las siguientes ediciones, termina eliminando los tres breves poemas agrupados bajo el título de 1968. Como vemos, Poniatowska retoma la práctica del *collage* de citas, pero amplía el ámbito para abarcar no sólo textos cultos de la tradición literaria y del pensamiento revolucionario, sino también testimonios de diversos registros sociales y políticos, abriendo el espacio textual a una multitud de expresiones populares. Si Paz y Pacheco practican la intertextualidad con fuentes intelectuales cultas, Poniatowska realiza una operación parecida pero de signo más radical al acudir también

a textos y a voces que no pertenecen al mundo letrado.

¿Cómo se explica la vigencia de este libro de intrepidez valiente, escrito cuando muchos tenían miedo de hablar por la represión desatada? Una posible respuesta es que el documento y el mensaje de denuncia encontraron aquí una forma muy eficaz de expresión. La concepción tradicional del autor como creador único cede su lugar a una figura híbrida, casi ausente, que transcribe, edita, interpreta y recontextualiza los discursos que circulan en la sociedad. Se crea una nueva relación entre identidad personal e identidad colectiva a la vez que se muestran las complejas interacciones que existen entre oralidad y escritura. En última instancia, la hibridez de la forma parece ser el resultado ineludible de la presión de los hechos. Esta obra personal y colectiva es crónica, testimonio, historia y narrativa (pero narrativa que incluye los otros géneros literarios: poemas, ensayos, diálogos teatrales, además de muchas expresiones que no tienen nada que ver con la literatura). Uno de los mitos freudianos más arraigados de la literatura testimonial es el que asegura la no repetición del mal al rescatar del olvido y dejar registro de la memoria. Desgraciadamente, nuestra experiencia nos dice que no es así. La historia reciente de México ofrece abundantes contraejemplos. Como ocurrió en Tlatelolco, la desaparición forzada de 43 jóvenes de Ayotzínapa la noche del 26 de septiembre de 2014 en Iguala, estado de Guerrero, es un crimen hasta ahora impune perpetrado por el Estado o sus agentes en contra de un grupo de civiles no armados, estudiantes de nuevo, como muchas de las víctimas de Tlatelolco. Nos falta un libro sobre 'la noche de Iguala', pero Elena Poniatowska dejó un modelo que puede servir de estímulo y de guía.

Bibliografía

- Gardner N., 2015, *La noche de Tlatelolco ante la cuestión de su estructura de mosaico*, «Bulletin of Spanish Studies» 17/08/2015: 1-16.
- Pacheco J. E., 1969, *No me preguntes cómo pasa el tiempo (poemas, 1964-1968)*, México, Joaquín Mortiz.
- , 1980, *Tarde o temprano*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paz O., 2002, *A cinco años de Tlatelolco*, en *Obras completas. V. El peregrino en su patria: historia y política de México*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores: 397-409.
- , 2004, *Intermitencias del oeste (3) (México: Olimpiada de 1968)*, en *Obras completas. VII. Obra poética (1935-1998)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores: 445.

- Poniatowska E., 2014, *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*, México, Bolsillo Era, (1971).
- Pozas Arciniega R., 1948, *Juan Pérez Jolote: biografía de un tzotzil*, «Acta Anthropologica» 3.3: 259-373.
- , 1952, *Juan Pérez Jolote: biografía de un tzotzil*, México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas, 6).
- Rodríguez-Luis J., 1997, *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana: estudio taxonómico*, México, Fondo de Cultura Económica.

NARRATIVA DE LA VIOLENCIA Y TESTIMONIO DEL 'DESTIERRO' EN LOS CUENTOS DE EDUARDO ANTONIO PARRA

Ana María González Luna C.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO - BICOCCA

Narrar lo que sucede para romper el silencio, para vencer el miedo, para no olvidar. Contar lo que es silenciado o invisibilizado en un sistema económico y político que conoce tan bien el poder del relato que produce el suyo propio. Crear historias para representar la violencia, para contrastar la versión oficial, para dar voz a los que se la han quitado, para iluminar los espacios oscurecidos. Regalar historias de lugares para hacerlos habitables. Esto es lo que Eduardo Antonio Parra hace con su narrativa.

Si bien nació en León, Guanajuato, el norte forma parte fundamental de su literatura. El norte es su espacio privilegiado, el que conoce, indaga, estudia y narra. Parra se identifica con sus contemporáneos Élmer Mendoza, Luis Humberto Crostwaite y Juan José Rodríguez en cuanto, sin haberlo programado, comparten la misma intención: «narrar el norte, narrar el sitio donde habíamos nacido y crecido»¹. Un mundo complejo que no puede reducirse al tópico del narcotráfico, porque la literatura del norte no es solo narcoliteratura, como parecía indicar desde Ciudad de México el crítico Rafael Lemus al afirmar que desde y en el norte «se escribe una literatura que alude irreparablemente al narco. Es imposible huir: el narcotráfico lo avasalla todo y toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico» (Lemus 2005). Eduardo Antonio Parra responde insistiendo en no etiquetar la literatura del norte como narcoliteratura:

¹ Martínez G. A., *Eduardo Antonio Parra: narrar los instintos*, suplemento Confabulario, «El Universal» 28/02/2015, <http://confabulario.eluniversal.com.mx/parra-contar-los-instintos/> (última consulta 20/01/2017).

[...] los escritores del norte hemos señalado que ninguno de nosotros ha abordado el narcotráfico como tema. Si éste asoma en algunas páginas es porque se trata de una situación histórica, es decir, un contexto, no un tema, que envuelve todo el país, aunque se acentúa en ciertas regiones. No se trata, entonces, de una elección, sino de una realidad (Parra 2005).

El narcotráfico es, pues, el contexto desde el que escriben los narradores del norte. Se trata de un fenómeno integral «capaz de cimbrar —no destruir— todos los aspectos de la existencia humana, y también de sacar a relucir todas las miserias» (*ibidem*). Es aquí donde podemos colocar la narrativa de Eduardo Antonio Parra, en esta región geográfica tan distinta a la del resto del país, donde se habla, se piensa y se siente de modo distinto². En sus cuentos se percibe el fantasma del narcotráfico, se respira la violencia que genera el sistema que lo favorece y lo alimenta. Con pocos y decididos trazos dibuja un escenario de miedo y destrucción, que es a su vez origen y resultado de la criminalidad. Un espacio sin tiempo, sin un antes ni un después, en el que vive la violencia y, al mismo tiempo, un espacio que ya ha sido arrasado por la violencia (González Rodríguez 2014).

I. LA NARRATIVA DE LA VIOLENCIA

En una narrativa que enfrenta los hechos violentos, la de Eduardo Antonio Parra se inserta, pues, en la tradición literaria del norte de México³, que desde principios del siglo XX ha contado con figuras de la talla de Alfonso Reyes, Julio Torri y Martín Luis Guzmán, tres ilustres miembros del Ateneo de la Juventud, de narradores de la Revolución mexicana como Rafael M. Muñoz y Nellie Campobello, de cuentistas del calibre de José Revueltas e Inés Arredondo. Sin embargo, solo a partir de los años ochenta la crítica literaria comienza a hablar de una literatura regional nortea, siguiendo un fenómeno hispanoamericano más amplio que, como señala Alicia Llena, está «en íntima relación con el auge de las periferias en el discurso posmoderno, con la consiguiente descentralización de la cultura, y con las lógicas tensiones

2 «El norte de México no es simple geografía: hay en él un devenir muy distinto al que registra la historia del resto del país; una manera de pensar, de actuar, de sentir y de hablar derivadas de ese mismo devenir y de la lucha constante contra el medio y contra la cultura de los gringos, extraña y absorbente. Derivadas también del rechazo al poder central; de la convivencia con las constantes oleadas de migrantes de los estados del sur y del centro; y de una mitología religiosa “tan lejos de Dios” que se manifiesta en la adoración a santones regionales laicos o más o menos paganos» (Parra 2004: 72), como la Santa de Cabora (Chihuahua), Juan Soldado (Baja California), el Niño Fidencio (Nuevo León) y Malverde (el ‘santo’ de los narcotraficantes sinaloenses). Véase también Parra (2001).

3 Un ejemplo de esta tradición literaria es la reciente antología de cuentos de autores del norte, recopilada y editada por E. A. Parra (2015).

entre la globalización y el localismo» (2007: 160) . En el caso específico de México, la narrativa del norte de las últimas décadas ha cobrado una fuerza inusitada, tanto por asuntos extraliterarios —difusión editorial— como por el contenido y la indiscutible calidad de la escritura. Dicha calidad se aúna a la dimensión fronteriza y a la reivindicación del paisaje regional.

Precisamente, la caracterización del espacio geográfico en la narrativa de los autores de los años ochenta explica que se les conozca como 'narradores del desierto': Jesús Gardea, Gerardo Cornejo, Ricardo Elizondo, Daniel Sada, Severino Salazar. En la década de los noventa nos encontramos con una nueva promoción, la de los llamados 'narradores del norte' o 'narradores de la frontera', porque añaden a su escritura la presencia cada vez más fuerte de la cultura estadounidense, sobre todo en la zona fronteriza. Dichos narradores presentan, además, ciertas particularidades respecto a otros autores mexicanos: nos ofrecen historias que solo pueden ocurrir en lugares como Tijuana, Culiacán, Monterrey, Mazatlán, o también en el desierto, en la sierra y en la frontera. A esta generación pertenece Eduardo Antonio Parra, junto a Élmer Mendoza, David Toscana, Luis Humberto Crosthwaite, Cristina Rivera Garza, Juan José Rodríguez y Julián Herbert, entre otros. Autores que conforman una narrativa en constante evolución, en búsqueda de nuevas formas de expresión, que se alejan de estructuras lineales para encontrar mayor eficacia en el uso del tiempo (Parra 2004: 76). Una literatura que, aún siendo regional, y por ello periférica desde el punto de vista de la capital del país, en los últimos años ha sido favorecida por una buena difusión editorial no solo nacional⁴.

Si bien Parra ha incursionado en la novela⁵, suele privilegiar el género del cuento con el que se inserta en la tradición literaria mexicana de Juan Rulfo, José Revueltas e Inés Arredondo, demostrando su capacidad de recrear un universo en un solo relato, con la fuerza del inicio y del final que atrapa al lector. De Rulfo toma, sobre todo, la recreación del lenguaje popular, la escritura esencial sin adjetivaciones; de Revueltas, en cambio, el interés por los más pobres y desprotegidos, pero con la diferencia de querer dejar siempre al final de la oscuridad de sus relatos una pequeña, a veces imperceptible, luz de esperanza; con Arredondo comparte la experiencia de incursionar en el interior del ser humano moderno, creando personajes desgarradores a partir de sus límites y sus miserias.

La visión de Parra respecto a la realidad es desencantada, sus personajes suelen tener un destino funesto. La violencia campea en su obra junto a la ternura y la esperanza; la violación va acompañada de la sublimación del

4 A pesar de no quedar claro, como el mismo Parra señala, si la aparente abundancia «representa en realidad un movimiento, o es tan solo una coincidencia cuyo origen se encuentra en el interés comercial de algunas editoriales que decidieron probar suerte con autores y temas novedosos» (Parra 2004: 76).

5 Eduardo Antonio Parra ha escrito hasta hoy dos novelas: *Nostalgia de la sombra* (2002) y *Juárez. El rostro de piedra* (2008).

cuerpo, de los cuerpos. No en vano su narrativa se ha definido como una poética de la violencia, en la que teje pobreza, marginalidad, celos, alcohol, prostitución, muerte. No se trata de un descarnado realismo urbano, ni de un mero retrato desolador de la frontera, sino de la representación literaria de la condición humana, de una crítica social que es testimonio de una realidad dolorosa, violenta, generada y aniquilada por los mismos males. Uno de esos males es el miedo, causa y consecuencia de la violencia que se respira todos los días y a todas horas, porque las violencias difunden sus dominios alimentándose del miedo, del silencio (Reguillo 2000: 76). Así, el miedo en los cuentos de Parra se cuela por doquier, pegándose a la piel de los personajes, provocando una fuerte sensación empática en la que nos reconocemos. Son miedos que en cualquier momento pueden desatar agresión, violencia. Miedos que nos arrinconan, nos roban nuestra condición de seres humanos, y al paralizarnos, nos quitan libertad, posibilidad de acción, como señala el filósofo Carlos Pereda al hablar de «los muchos miedos que provocan los males de la violencia salvaje y que, con frecuencia, aplastan a las personas que somos» (2012).

El miedo que se transforma en violencia y la violencia que genera miedo, como una única condición que acompaña la vida de los personajes en las tierras del norte, y de la frontera —que es espacio real y simbólico de tránsito y de límite—, serán el hilo conductor del análisis que propongo en este trabajo. La violencia resulta fascinante para Parra, en cuanto coloca al hombre en una situación límite, de frontera, condición que le quita todas las máscaras, le permite sacar a relucir los instintos de sus personajes (Cluff 2003: 224-225). Y lo hace de forma literariamente violenta, a través de un mecanismo de composición que, como veremos, introduce bruscamente elementos extraños que rompen con la lógica narrativa, obteniendo una inesperada grieta por la que se cuela la poesía, el mito, la esperanza que hace soportable la vida.

2. LOS DESTERRADOS

Son muchos los cuentos que ha publicado hasta el día de hoy Eduardo Antonio Parra, desde *Los límites de la noche* (1996) hasta *Desterrados* (2013)⁶. La abundancia de textos y la limitación del espacio imponen un trabajo de selección con el fin de demostrar que nos encontramos ante una narrativa de ficción que, al ocuparse de personajes marginales, discriminados, invisibles, es testimonio de la cotidiana violación de los derechos humanos que se vive en esa región que recrea el autor, el noreste de México, en territorio

⁶ La mayoría de los cuentos han sido recopilados en el libro *Sombras detrás de la ventana* (2009). Se trata de veintiocho cuentos publicados entre 1996 y 2006. Otros, más recientes, han sido publicados en el libro *Desterrados* (2013). El cuento *Nadie me hace caso* se publicó en *Narcocuentos* (2014).

fronterizo. Centro mi atención en *Desterrados*, el último de sus libros.

¿Quiénes son los desterrados en los cuentos de Parra? *Desterrados*, sin más, sin artículo, sin adjetivos, para poder declinar el título en los distintos protagonistas de los quince cuentos que se reúnen en este libro. Si desterrado es el «que sufre la pena de destierro», según la definición de la Real Academia Española de la Lengua, el destierro puede ser entendido como castigo, imposición o condena, como tiempo en el que se cumple esta pena, pero también espacio, lugar donde vive el desterrado, «un lugar alejado, remoto o de difícil acceso» como el desierto, como la frontera en los cuentos de Parra. Situaciones de extrema pobreza o de violencia expulsan al sujeto de un territorio determinado o de un lugar simbólico. Condiciones de vida que provocan un destierro, el abandono de la propia casa, el alejamiento de la familia, el dejar el propio país, lo que conlleva una desterritorialización que no es necesariamente geográfica, como la discriminación social, el rechazo, el aislamiento, la invisibilidad.

En los cuentos de Parra el verbo desterrar se conjuga en sus múltiples acepciones, desde echar a alguien de un territorio o lugar directa o indirectamente —por mandato (judicial) o decisión (gubernamental) de quien ejerce el poder—, hasta el expatriarse, apartar de sí (deponer) una realidad, una emoción, una esperanza, un deseo.

El concepto de desterrado implica desterritorialización, en el sentido que le da Pilar Calveiro en *Violencias de Estado*: en un sistema globalizado donde se desdibujan las fronteras geográficas, sociales y de género (2012: 218), Parra parece deconstruir el discurso bipolar para narrar la realidad actual tratando de entender y dar sentido a lo que sucede hoy. Sus personajes son desterrados que viven o tratan de pasar por ese territorio liminar llamado frontera, definido por él mismo como una segunda especie de limbo.

La nueva hegemonía del sistema neoliberal genera desterrados, a través de un mecanismo en el que los medios de comunicación juegan un papel determinante (Calveiro 2012: 194) al alimentar una condición que lleva a la inexistencia, a la invisibilidad, al silencio. Asimismo, desde el punto de vista de Sayak Valencia (2010), los desterrados son producto del capitalismo gore⁷, categoría con la que se hace referencia a la compleja realidad extremadamente violenta de los espacios fronterizos del norte de México, producto del sistema neoliberal, de una economía hegemónica y global.

En este contexto económico, político y social se inserta la escritura de Parra. Su narrativa se define por el espacio, el territorio y la desterritorialización. El ambiente físico orienta inevitablemente su escritura hacia el realismo: privilegia contar lo que sucede respecto a la introspección que se focaliza en la intimidad (Parra 2004: 73). Rompe con el tiempo lineal para incursionar en la idea de lo cíclico, del tiempo mítico, donde no hay

7 El término gore proviene de un género cinematográfico que hace referencia a la violencia extrema y tajante.

fechas ni referencias precisas a situaciones específicas del mundo político o económico. Es el tiempo en el que viven sus personajes, un hoy que se tiñe de pasado en la memoria, y un futuro que se insinúa en los sueños. Así es el tiempo del migrante, del sicario, del vagabundo y del pordiosero, de la prostituta y de la viuda, del exprisionero y del sicario, del exboxeador, de la costurera, del policía, del hombre del desierto, de la frontera, de la ciudad. Todos ellos habitantes del mundo de *Desterrados*.

Ahora bien, en una escritura caracterizada por el espacio, solo uno de los cuentos de esta colección está ambientado históricamente, *El festín de los puercos* (Heriberto Frías en *Tomóchic*, 1892), recreación literaria de una masacre que pasó a la historia oficial como triunfo⁸: la rebelión de cien habitantes del pueblo de Tomóchic aplacada con un ejército de mil doscientos soldados, «una incursión completa destinada a borrar de la tierra y de la memoria de los hombres un pequeño pueblo en un rincón de México que se atrevió a levantarse contra el supremo gobierno» (Parra 2013: 78).

Parra retoma el testimonio indignado del militar Heriberto Frías, *Tomochic* (1899)⁹, en un interesante juego de interpretación histórica, con la libertad que permite la creación literaria, para dar su propia versión de lo visto, oído, olido y sentido por el subteniente Heriberto en lo que fue el exterminio del pueblo chihuahuense. El escenario descrito es infernal, las sensaciones transmitidas se intensifican en el uso poético del oxímoron — el frío de infierno, en infierno vivo, el silencio que ciega los tímpanos— y en las continuas metáforas que evocan angustia y miedo. Un miedo que, como el frío, paraliza, vuelve sólidas las sombras, sofoca los sonidos; un frío que «se adhiere como escarcha a la angustia» (Parra 2013: 79); un miedo que duele en el estómago como hoja metálica que papalotea (84). Y así, en la metáfora del hatajo de puercos gordos, hambrientos, salvajes que, como el batallón, deambulan por los escombros y son caníbales, se condensa la crítica histórica al exterminio cruel y bárbaro cometido por los soldados porfirianos:

Todos temen a los puercos más que a los rebeldes. Les tenemos miedo porque somos igual que ellos, piensa el subteniente, y ese pensamiento lo llena a un tiempo de vergüenza y satisfac-

⁸ Tomóchic es un pueblo de la Sierra Tarahumara, en el estado de Chihuahua, que en la última década del siglo XIX contaba con cien habitantes, los mismos que se rebelaron contra medidas injustas y opresivas del gobierno de Porfirio Díaz. Al no lograr aplacar la rebelión, el presidente decidió someterlos enviando un batallón de mil doscientos soldados en octubre de 1892. Evidentemente, se trató de una masacre cuya crónica fue escrita por Heriberto Frías (1870-1925), subteniente que participó en la acción militar, y se publicó por entregas en el periódico «El Demócrata» de la Ciudad de México con el título *¡Tomóchic! Episodios de campaña. Relación escrita por un testigo presencial*. Más tarde aparecerá en forma de novela histórica con el nombre de la población, *Tomóchic*, texto de denuncia indignada que lo llevará a la cárcel.

⁹ Esta novela de Heriberto Frías es uno de los clásicos de la narrativa de la violencia (Parra 2004: 72).

ción. [...] Nosotros y los generales y los caciques y la Iglesia y los extranjeros dueños de las minas y el presidente Díaz. Somos puercos que devoramos el cadáver de este pobre pueblo después de verlo defenderse hasta morir. No soportamos a los héroes. Nos dan miedo. Hay que borrarlos de la memoria de los hombres (82).

Crítica histórica y representación de la condición humana en sus límites más abyectos, expresada en la analogía entre los hombres y los puercos que, «como nosotros los humanos, devoran todo lo que tienen enfrente, incluso a ellos mismos» (*ibidem*). El destierro definitivo de los tomoches va de la mano del destierro de los soldados de su condición de hombres. En medio de este escenario desolador y angustiante, una luz de esperanza se enciende en el reconocimiento a la memoria, al valor del testimonio, que llevará a Heriberto Frías a dejar la espada y tomar la pluma para escribir un poema épico que recuerde la matanza y evite el olvido (85), un texto que le valdrá la cárcel.

Los demás cuentos, como señalaba, no tienen referencia temporal alguna —solo el tiempo implícito en la memoria y en los sueños—, están caracterizados por el espacio liminar, fronterizo, móvil.

3. LA FRONTERA

La frontera es el espacio del migrante y también del desplazado. Lugar de desterrados. Así lo representa Parra desde el primer cuento de la colección objeto de estudio. Relato narrado en primera persona: la voz de *El caminante* se mueve en un flujo de conciencia en el que tiempo y espacio parecen girar sin dirección alguna, en el andar continuo del migrante perdido en sus recuerdos y sus sueños.

El inicio coloca inmediatamente al lector en ese devenir constante que es el camino, dando la sensación de acompañarlo por un tramo, el del relato. En las primeras líneas se concentra la información esencial que permite saber que se trata de un hijo único, de familia campesina, que deja su pueblo cuando la madre muere para ir a buscar las huellas del padre, «apenas entrevisto en los primeros pliegues de la niñez, desaparecido allende la frontera, como se esfuman las nubes tras las montañas: por el empuje del viento» (Parra 2013: 11).

Dos tópicos se enhebran: la frontera y la búsqueda del padre, representados como sueño que se transforma en pesadilla, como deseo que se confunde con el propio destino. El motor que casi como fuerza ajena mueve y empuja a emprender el camino es la búsqueda del padre; para encontrarlo tiene que atravesar la frontera, una frontera de cuya existencia no está se-

guro, en una confusión de recuerdos y sueños contruidos a través del relato del otro: de su madre, del viejo sabio del pueblo que la conocía y el de los transeúntes que como él se dirigen hacia la misma meta. «¿Existirá ese lugar al que algunos llaman frontera?» (*ibidem*). Una pregunta que revela el violento contraste entre el sueño de riqueza que aguarda al otro lado del río y la pobreza, los andrajos, la expresión hambrienta de los migrantes.

La imagen de Estados Unidos, construida por la voz de la madre, es «una nación de hábitos raros, ciudades de oro y dioses crueles, cuya lengua resulta incomprendible», de un reino «protegido por muros y ríos anchísimos, con un ejército diestro en impedir la invasión de los bárbaros de piel oscura». A pesar de todo ello, «desde tiempos antiguos» muchos de esos bárbaros —ellos, su padre y él, los mexicanos— «traspasan el límite con el fin de perderse en las ciudades áureas del país ajeno» (12). Un lugar de tintas míticas que sigue atrayendo como imán con el sueño dorado, pero que lleva inevitablemente a la confusión, a la pérdida de identidad y de raíces en un territorio ajeno. Cruzar el río —símbolo de la frontera— implica, entonces, dejarse detrás la propia historia, perder la memoria, y por ello el caminante no encuentra en su interior las referencias suficientes para saber quién es y de dónde viene. Confundido, vive sin tiempo, en el pasado de sus recuerdos y en el futuro de sus sueños, «vivía en el pasado y el futuro a la vez» (13), «siempre en el camino, en medio de ninguna parte» (11), en un espacio en el que se mueve como en un círculo, sin alejarse del origen y sin acercarse a la meta. El caminante se pierde a sí mismo sin haber llegado, con un pasado a cuestas que se deslava, se borra y sus sueños se vuelven pesadillas. El camino que debería llevar a la realización del sueño se va transformando en sufrimiento. Por ello pocos emprenden el camino y muchos se quedan simplemente mirándolo. Es el camino la existencia misma, un ser vivo, infinito y violento, un dios iracundo y caprichoso de cuyas garras el migrante se salva solo con la violencia de la muerte. El impulso a abandonarlo es fuerte, el caminante se da cuenta de que todo es una ilusión, una falsedad. El sol lleno de odio lo quema, lo enceguece. Los pocos campesinos que encuentra le niegan el pan, la sed le seca hasta los ojos y le impide ver. Solo esos recuerdos que retiene en sueños lo animan a seguir caminando. La memoria resulta ser el único punto de referencia posible para quien emprende el camino, el motor que permite dar los pasos, único eje estructurador que evita el desmoronamiento, la pérdida total. Y, sin embargo, el pasado impide caminar hacia adelante: «Ahora lo sé: cuando alcance la orilla opuesta, sin nada que me retenga en el pasado, encontraré sin problema el siguiente tramo del camino» (16).

El río, esa frontera hecha de aguas violentas, con dimensiones de lago o de laguna con aspecto de mar, es parte del camino mismo. Ese río que parece multiplicarse. Cada vez que el caminante cruza el límite que marca el río se aturde, se marea, confunde los recuerdos con los sueños, siente que va

perdiendo la memoria y acaba por reinventar su historia, en la que conviven en lucha continua la necesidad y el deseo, la constricción y el sueño, el dolor junto a la esperanza. Ese límite es la frontera, esa especie de limbo donde los orígenes se ven un poco desdibujados (Cluff 2003: 219) se vive como ilusión, esperanza vana, embuste, «un cuento que las madres han inventado con objeto de explicar a los hijos la ausencia de los padres» (Parra 2013: 13). Una explicación que llevará a nuestro Telémaco del norte árido y desamparado de México a dejar la casa, el pueblo, el abrazo acogedor de una mujer, la memoria feliz de los primeros años «para seguir las pisadas del autor de mis días» (11).

Manteniéndonos en el ámbito de lo liminar y fronterizo, el camino del migrante se transforma en carretera que divide dos mundos en el cuento *En la orilla*. La voz sin nombre —como en el relato anterior— de un habitante del llano desértico se transforma en el grito silencioso de la invisibilidad. Un espacio de miseria, sequía, desolación e inmovilidad, y una línea, una carretera por la que transita el otro mundo de automóviles, de riqueza, de gente limpia y elegante que nunca lo ve.

Al igual que en *El caminante*, la desorientación acompaña a quien mira hacia el otro lado, hacia la frontera, ¿ilusión o necesidad?, «porque quién sabe si de verdad del otro lado haya algo diferente a esto, y al final queda dando vueltas en redondo, unos pasos por aquí, otro por allá, pa acabar siempre donde mismo» (34). Parra coloca al lector ante un doble contraste que pasa por los ojos: el desterrado del desierto que en la orilla, es decir, en el límite —geográfico, social, económico— donde el sistema lo ha colocado, mira transitar sus sueños como coches que de vez en cuando pasan por ese lugar:

[...] porque a lo mejor nos conformaríamos con que nos vieran, nomás con eso, nos daría algo de contento que al transitar por aquí por donde está la poquita gente que vaga en el desierto de-tuvieran aunque fuera una nada su loca carrera hacia donde van y giraran a medias la cabeza pa plantar en alguno la vista, sí, la vista, porque una sonrisa o un saludo sabemos que sería mucho pedir, nomás una mirada, aunque fuera rápida, un brillo en las niñas de los ojos que nos hicieran sentir que de veras estamos aquí, que de veras existimos y no somos las ánimas sin vida que en veces creemos ser y que es como nos vemos entre nosotros (33).

El deseo de ser visto y la frustración de ser inexistente e invisible para ese otro mundo que lo ignora desemboca inesperadamente en un gesto mortal. Será un cascote de cemento desprendido de un inútil cuanto absurdo puente, construido años antes como parte del contradictorio discurso oficial

de la modernidad para evitar el peligro de cruzar por una carretera por la que al máximo pasan tres coches al día y que servirá solo a dar sombra a los que desde allí ven sin ser vistos, el instrumento con el que bruscamente se rompe la inmovilidad engeguecedora en la que se desarrolla el relato para desencadenar el trágico final: «esta vez, segurísimo estoy, sí plantó las niñas de sus ojos en mí pa verme muy bien cuando alcé la piedra por encima de mi cabeza, antes de dar el volantazo que hizo chirriar las llantas con un ruido fuerte» (41).

Con la misma violencia inesperada con que lanza el cascote el protagonista del cuento, Parra coloca al lector ante la perspectiva real del tú, destinatario de la narración: «aunque nunca se me ocurrió que en la máquina viniera usted, una mujer, una hembra como muchas de las que pasan por aquí» (*ibidem*). Dicha perspectiva refuerza la idea de denuncia desde el lugar del enunciado; sin mayúsculas, sin cortes de puntos e insertando continuamente puntos suspensivos, la narración marca el ritmo lento y el tono llano y susurrado del habitante del desierto, que reclama la indiferencia: «... jamás les hemos importado» (32), «... pero pa qué contar todo esto, ¿no?, si a ustedes no les importamos, nunca les hemos importado ni les importaremos, será nomás pa llenar el silencio de palabras, con eso de que este lugar es tan callado...» (36). Es evidente, pues, el menosprecio y la ignorancia que pesa sobre ellos, representantes del llamado Tercer Mundo, que nos lleva a ver los elementos y dinámicas ajenos al capitalismo dominante como insignificantes, «y ahora, ese descuido y menosprecio, desde el silencio y la invisibilidad, ha ido fraguando una respuesta que parece indetenible e irreconociblemente violenta» (Valencia 2010: 21).

4. LA CIUDAD

Deambulan en estos cuentos otros desterrados, los de la ciudad, ese espacio urbano donde junto al aire contaminado se respira el miedo, donde el destierro, generado por la globalización y su modernidad, cobra distintas expresiones.

Así, desde el mostrador de la tienda del barrio la voz del tendero cuenta el *Último round* del Campeón, probable exboxeador, extraño y rudo, quien en su lucha constante por defender su derecho «a pasear sus pies descalzos por la calle» (Parra 2013: 57) discutía de todo y con todos y con facilidad acababa dando golpes. Sin embargo, los vecinos lo aceptaban e incluso lo protegían de la policía cuando sus reacciones se habían vuelto desmedidas y peligrosas a raíz de la construcción de una avenida que rebanó la manzana donde vivía: «Cosas del progreso. Ya se sabe: la ciudad crece» (*ibidem*). El Campeón, entonces, decidido a defenderse de la violencia del progreso a su manera, regaba basura en la avenida, lanzaba piedras a los coches, insultaba

a gritos a los conductores, hacía señas obscenas hasta que, bajo los efectos del calor y de la exasperación, llegó ese inesperado «último round» con el que finalmente el Campeón derrotó al enemigo, detuvo la carrera sin fin de un coche dándole fuego.

Los rápidos y drásticos avances del progreso que trae consigo la globalización impedirán la reintegración en la sociedad de quien sale de la cárcel después de haber descontado su pena. Así sucede con *El hombre del costal*, quien carga simbólicamente con un pasado, mientras deambula sin rumbo por las calles de una ciudad que no reconoce. Lo miran diariamente desde un restaurante al que suele entrar sin mirar a nadie, buscando algo aparentemente indefinido y sembrando desconcierto. La narración, sin pausas, es un flujo que forma un párrafo único en el que se cruzan dos puntos de vista: el de quien observándolo lo describe y el suyo propio. La voz del hombre del costal de lona se inserta así en la narración externa para decir su sentir, su miedo, la paradoja de su destierro: al haberse liberado del encierro de la prisión —espacio liminar—, se descubre prisionero de su pasado y de una realidad que le es ajena y, por tanto, es incapaz de interpretar:

[...] no hay nada, puro hueco, pura oscuridad, ¿verdad que no se vale?, pos así me sentí yo al salir cuando ya nomás ni la vieja ni los cuates estaban, tampoco la colonia, y si le busco un poquito más tampoco la ciudad: nada es lo mismo, compadre, ya no sé ni lo que ven mis ojos... (61)

El destierro de la prisión lo dejó fuera de un mundo en continuo cambio y en el que la cultura norteamericana iba ocupando cada vez mayor espacio: «¿a qué hora nos conquistaron los gabachos que nadie se dignó avisarme?» (64). Al salir de la cárcel, la imposibilidad de entender lo que se le presenta ante sus ojos, junto a su condición de exreo —ese 'otro' diferente que «provocaba mucha lástima [...] y también miedo» (62)—, acaban no solo por mantenerlo en su condición de desterrado, pues su creciente desesperación y desasosiego lo llevarán, en un gesto tan violento y desconcertante como la ciudad que encontró al terminar su condena, al encierro y al destierro del único mundo que conoce.

Al igual que *El hombre del costal*, el protagonista de *Nadie* provoca miedo, lástima, y también asco. En continuo movimiento, andrajoso y apestoso, conocido con el apodo de El Vikingo, este personaje camina por las calles de la ciudad empujando un carrito de supermercado con sus pocas pertenencias. Así lo describe un narrador en tercera persona que relata la triste historia de un hombre despojado de su dignidad, de su identidad, su memoria y su humanidad en las múltiples torturas padecidas en los separos de la policía. «No soy nadie. No vi nada», «No soy nadie. Tampoco oí nada», «No soy nadie. Ni nombre tengo», recita la letanía repetida incesantemente por el

Vikingo como un mantra salvífico que se introduce con la insistencia de la sobrevivencia en la narración.

Estamos, una vez más, ante un sujeto paralizado por el miedo, el que le han provocado y el que infunde a su vez, como en un círculo sin principio ni fin. El Vikingo ha sido víctima de la violencia de la fuerza pública, un poder que omite cualquier posibilidad de defensa, ante acusaciones falsas de delitos ajenos por los que tiene que pagar, y como una pesadilla la escena se repite, y como en una trampa lo condenan a caer en manos de sus mismos acusadores y torturadores. Vuelve el tiempo circular en el que lo que fue, lo que será, lo que es, lo que puede ser y lo que deseáramos que fuese se mezclan de la misma manera que en otros cuentos de Parra.

No sé nada, mi jefe. Nunca veo nada. No soy nadie. [...] Piensa que su historia se repite, que de ahí lo llevarán a los separos de la delegación o a cualquier sótano para sacarle la verdad, que van a querer cargarle un muerto al que ni conocía, como ya lo han hecho otras veces, y que después de unas semanas o un par de años en el penal lo volverán a echar a la calle donde tendrá que buscar un portón y un carrito de súper para seguir caminando (141).

La corrupción de las fuerzas del orden acaban destruyendo física y moralmente al hombre. Lo aniquilan. Víctima de una condición sociopolítica en la cual la complicidad habitual entre poderes —estatal y criminal— es habitual (Domínguez Ruvalcaba 2015), lo transforman en un deshecho de la sociedad; se alimenta de lo que sobra, de lo que los vecinos tiran en los basureros. Y como desecho es percibido: «Algunas con asco, otras con temor, todas las miradas se desvían al toparse con su enorme figura cubierta de pantalones de varios colores, camisetas, sudaderas, suéter, saco y un abrigo claro lleno de lamparones que arrastra por el suelo» (132).

En otros casos, la ciudad puede representar un refugio para quien busca el anonimato entre las multitudes, para quien se esconde convencido de que en medio de veinte millones de hombres y mujeres no lo localizarán. Un lugar donde ser nadie es un deseo; o acaso ser un ciudadano más, «alguien que no debía ni temía nada, alguien a quien ningún matón vendría a ejecutar» (101). Para Bernabé Romero en *Un diente sobre el pavimento*, Ciudad de México, esa «urbe monstruosa», resultaba ser el lugar más seguro del mundo, «una suerte de remanso de paz casi inconcebible» (103), después de una fuga de meses de pueblo en pueblo, de rancho en rancho, entre el desierto y la sierra. Del norte al centro, del desierto a la ciudad, huye perseguido por todos al haber dejado su oficio —sicario al servicio de la comandancia judicial—, ya cansado de obedecer, sin ganancias y sin un instante de tranquilidad. Vive huyendo con el miedo en el cuerpo, un miedo que se vuelve paranoia —«todo está dentro de mí» (104)—, que altera la percepción de la realidad.

Si la ciudad le da la libertad de movimiento, perdiéndose entre rostros desconocidos y por ello inofensivos (103), es en el metro donde se siente más seguro, en medio de esa multitud amasada, en ese vagón cerrado donde no cabe un cuerpo más y viajan todos encimados. Sin embargo, es precisamente ahí donde siente de repente el lenguaje preciso de su cuerpo, en el que confía sin reserva porque sus instintos siempre habían respondido mejor que sus pensamientos. Y ahora su cuerpo se tensiona, las manos le sudan, la nuca punza, señales de peligro inminente que no sabe interpretar en ese ámbito diverso que es la ciudad. Además, se encuentra en un espacio cerrado y limitado donde los cuerpos necesariamente se tocan, se rozan, se enciman, se mueven y se amontonan rompiendo la frontera que los separa, creando confusión. Entre los ruidos, las voces y humores húmedos del vagón intenta «rastrear el aroma de la piel asoleada, de carne mucho tiempo a la intemperie, que debía despedir quien vinera en su busca. No percibió nada y, no obstante, la presión en su cráneo se había vuelto tan concreta como si tuviera el cañón de un arma pegado a él» (98).

Entonces se dio cuenta de que la capital ya no era para él un refugio (103). En alerta continua, con el miedo dentro, estudia los cuerpos de quienes lo rodean en el vagón y en el andén sin poder identificar el peligro entre esos desconocidos, oficinistas, albañiles, secretarias y señoras gordas. No podrá entonces evitarlo, solo presentirlo. Huye y es perseguido. Dos sujetos lo agreden precisamente en la calle donde habían filmado una de sus películas favoritas de la infancia y, al reconocerla con emoción después de la golpiza, saca al lector bruscamente del clima de miedo que había acompañado el relato. Y así, un diente sobre el pavimento tirado en ese callejón del centro histórico de Ciudad de México, metonimia de un cuerpo golpeado, inesperadamente se transformará en signo de alivio estremecedor, de liberación del miedo contenido en el cuerpo de Bernabé: «Se trataba de un golpe; fuerte y doloroso, sí, pero nomás un golpe» (106).

5. EL CUERPO

Algunos de los cuentos de *Desterrados* son la representación desgarradora de los cuerpos concebidos como productos de intercambio, mercancía encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana a través de técnicas de violencia extrema aplicadas en el espacio fronterizo (Valencia 2010: 15).

El cuerpo de una niña casi adolescente, el cuerpo inmóvil de un niño de mirada triste, el cuerpo de una mujer decadente, madre y prostituta, el cuerpo de un hombre abusador disfrazado de Santa Claus transitan en *El despertar de la calle* antes del amanecer de una Navidad entre pobres. Cuerpos objeto, cuerpos dolientes, cuerpos abusados y maltratados, cuerpo violentado. La niña con cuerpo aún infantil y aspecto de adulto trata de proteger a

su hermano. A él se dirige con su nombre, Joaquín; le cuenta, lo acaricia, le explica con ternura que el señor vestido de rojo no le llevara regalos porque, como decía su abuela, era pura invención de los gringos, un engaño. Mejor esperar a los Reyes... y con ellos parece querer esperar, quizás, días mejores, sin frío y sin hambre.

La violencia del abandono, de la prostitución y el abuso de menores se va desvelando en el relato de la niña que descubre gradualmente que detrás del disfraz, del peluche, de la barba y del traje rojo del personaje bueno de Navidad existe un hombre malo, falso y borracho: sin el disfraz, sin las barbas «volvió a ser otro borracho de la colonia, uno de los que me dicen cosas cochinas si me ven venir» (Parra 2013: 111). Alcohol, sexo, golpes, humillación es lo que ve en la relación de su madre con ese hombre: «Afuera siguieron pegándose y jaloneándose. Y todo terminó cuando ella le estrelló al viejo una y otra vez la botella en la cabeza hasta que se reventó y brincaron vidrios por todas partes. Cayó en el lodo. [...] Después se fue corriendo, asustada porque el viejo no se movía» (110).

En un escenario de marginación y degrado dos niños solos, desde que su abuela murió, viven continuamente abandonados por 'ella', su madre. Hiere la distancia y la frialdad representadas en el uso de esa tercera persona como único modo de nombrarla, ahonda la ruptura, niega el vínculo. Ella los abandona y la niña la destierra de su corazón, de su vida. Las fotografías de 'ella' eran lo último que quedaba que pudiera arder en esa cubeta de lámina con la que se calentaban. Las quema, una por una, en un gesto inconscientemente simbólico que desembocará en un algo tan sencillo como abrir la puerta «dejando entrar al cuarto un chorro de luz acompañado por el aire frío y una gritería divertida» (111).

El cuerpo enigmático y ambiguo del personaje de *La costurera* es descrito en la voz de una chico adolescente que descubre una identidad sexual oculta. Figura clave en su infancia vivida en el mundo exclusivamente femenino de su madre y su abuela, quienes lo trataban como la niña que hubieran querido que fuese. No obstante su condición de elemento extraño al núcleo familiar, acaba siendo la persona más cercana, a quien debe todo lo que es (55). Un cuento que se construye a partir de la ambigüedad de las fronteras de género: la costurera es necesariamente mujer para ejercer su oficio, para trabajar con una familia y ser merecedora de la confianza que le permite ocuparse del niño y atender a las clientes del taller.

El cuerpo marca el límite de género. El cuerpo del niño, el cuerpo de *La costurera*, los cuerpos de las clientas. El cuerpo del niño, que su madre y su abuela visten como si de una niña se tratara, con su melena larga y sus vestidos color de rosa, el mismo cuerpo que la costurera va moldeando cosiéndole pantalones, cortándole el pelo, siguiendo un conocido patrón masculino. Ese cuerpo, de aspecto rudo, feo, porque es «ancha de espaldas, velluda, hombruna» (43), anula cualquier elemento de rivalidad femenina

y cualquier sospecha que ponga en entredicho el trato con el cuerpo de las clientas que toca cada vez que tiene que medir y probar prendas. Cuerpos que a su vez la costurera muestra al adolescente como parte de esa misión paterna de hacerlo hombre y que se va desvelando desde la primera línea del relato: «Acostúmbrate desde ahora a ser hombre» (42).

La inquietud que en ciertos momentos generan los gestos corporales de la costurera en el chico se esfuma ante su actitud, sus atinados consejos, sus palabras, sus regalos. Ambigüedad que se intuye a través de numerosos detalles, desde los nombres que se invierten en el juego de la doble identidad, María José/José María, hasta los gestos precisos y complicidades cuando de mujeres se trata. El final se desvela no como algo inesperado, sino como descubrimiento dramático del secreto de un hombre, padre de familia, que se ve obligado a enmascarar la propia identidad para poder acceder a un trabajo en una sociedad machista que destierra al diferente, lo discrimina y lo margina.

Los hombres han de hacer cosas de hombres, carpintería, soldadura; o ser doctores o abogados. Pero hay señores que cosen, acuérdate de Chuy Juárez. Ay, René... Chuy Juárez es rarito, ¿no ves cómo levanta burlas en la calle? Fíjate en sus caminados, en la ropa que usa, y en su greña igual a la que traías de chiquito y yo te corté. Tú no quieres ser así. ¿Te gustaría que te dijeran “mariquita”? De pronto visualicé al otro modisto de la ciudad contoneándose por la plaza, hablando con su voz de flauta y mirando ilusionado a los muchachos. No, dije. Yo soy hombre (49).

Nuevamente el autor cierra la narración dejando una chispa de esperanza, al devolver a María José su identidad de José María a los ojos del adolescente, quien de lejos, y mirándolo en su contexto familiar, reconoce «sus manos grandes de dedos delgados, como para realizar trabajos manuales finos, la panza que sobresalía de su cuerpo más bien delgado, las canas en las sienes y la sombra clara del bigote sobre el labio superior» (56), el ademán de la caricia en la cabeza de sus hijos que tan bien conocía, para luego encontrar su propia mirada, que desde allí le brindaba un guiño de complicidad iluminado por una franca sonrisa.

La represión del cuerpo en *Calor callado* está representada por la resignación de una mujer soltera, obligada por la sociedad machista a callar sus instintos, sus deseos. Los maullidos de una gata en celo, en una noche de calor sofocante, no solo le impiden dormir a Tania, sino que, en una hábil cuanto sugerente analogía —«Ambas estaban dispuestas a entregarse, hacían lo posible por llamar la atención de los machos, pero algo semejante al miedo las mantenía lejos de ellos» (125)—, despiertan sus propios apetitos y fantasías sexuales. La lucha entre el deseo y el miedo las paraliza, el instinto

de autoprotección las aleja del deseo cargado de peligro. Mientras Tania, en la intimidad de su cuarto, juega con la imaginación y las ganas contenidas y acalladas, su hermano sale libremente a satisfacer las suyas. «Aristeo había comprendido que le sería imposible dormir y se iba a la calle. El muy cabrón, pensó Tania [...]. Para él es fácil. Nomás va a uno de sus antros y de ahí al hotel, o se trae su ligue aquí, cuando no tiene dinero» (124).

El cuerpo en *Paréntesis* juega peligrosamente con la sensualidad al límite de lo permitido. Una pareja de desconocidos, que por casualidad se encuentran cenando juntos en un restaurante, entran poco a poco en una dimensión de puro deseo sexual exento de contención sin tocarse. «Apenas se sentaron, uno junto al otro, la atmósfera de intimidad que los envolvía hizo que Mariano experimentara la sensación de estar cometiendo un acto prohibido» (87), y con esa sensación inicia un juego de miradas, suposiciones, alusiones que van aumentando hasta el límite marcado por una evidencia: «simplemente somos adultos, ¿no? Sí, adultos... casados» (89). Existía una frontera que separaba, contenía e imponía límites a los cuerpos pero no a la fuerza de la imaginación, del deseo intenso alimentado por las palabras que «eran roces, caricias, besos que tras penetrarle los tímpanos recorrían los rincones de su cuerpo cada vez con mayor confianza» (91). Caricias ocultas y audaces que los llevan a una relación sexual sin contacto corporal, acompañada de los sudores, los suspiros, la tensión, la excitación, el estremecimiento, la erección. El timbre del celular de Lucrecia los volvió violentamente a la realidad y en pocos minutos estaba cada uno en otro lugar.

La presencia del cuerpo muerto, frontera entre la vida y la muerte, es elemento narrativo de dos cuentos. En espera de que llegue *La madre del difunto*, Lauro, policía de un pueblo del norte, cuida el cadáver en fase de putrefacción de ese desconocido que por banales motivos murió ahí, «en su cerebro sólo hay espacio para el cuerpo que, a pesar del hielo, se pudre sin remedio al fondo del pasillo» (142). La espera, entonces, da lugar a la recuperación de la memoria, a la reconstrucción de la muerte de la propia madre. Se da cuenta de que «la nueva página es igual a la anterior» (144), y las coincidencias lo demuestran: desde el tiempo de espera, en su caso necesario para regresar de Estados Unidos, hasta el calor de ese pueblo que descompone los cuerpos, atrayendo moscas y despidiendo mal olor. En medio de una intensa sensación de asco, irrumpe lo poético con la fuerza de la memoria y la reconciliación. La lectura de una larga carta que encuentra casualmente en el escritorio de su jefe Aníbal, en la que un hombre —¿el difunto?— relata los años recientes de su vida comparándolos con un largo deambular en un desierto, en un mundo incomprensible, carente de afectos, sin esperanza y sin posibilidad de comunicación. «Ningún lugar es mejor que otro: todos son ajenos, oscuros, fríos» (152). Y, sobre todo, reconoce en la madre, destinataria de sus palabras, el único aliento que le queda: le pide perdón por permanecer lejos y espera volver a verla. Lauro se

emociona profundamente leyendo una historia semejante a la suya, ignora el violento hedor de la celda y, en un gesto de agradecimiento, se pone a limpiar el rostro y las manos del cadáver en evidente estado de descomposición, «le acomoda saco y pantalón al muerto con el fin de que su aspecto sea menos desagradable» para que su madre no lo vea en esas condiciones (154). Se conmueve al conocer a la madre que llega a identificar y retirar el cadáver del hijo, siente que ya la conoce, que es como la describe la carta. Sin embargo, en el momento final en que quiere entregarle la carta a Aníbal, descubre lo que nunca hubiera imaginado, que en realidad el autor de la carta es precisamente él, su jefe.

En *Mal día para un velorio* el marido y la madre de la difunta Lorena, amantes desde hace cuatro años, terminan haciendo el amor junto al ataúd de la esposa/hija, donde yace un cuerpo muerto que ha dejado de ser lo que era: «Esto ya no es mi hija» (31), dice la madre; «Nada de Lorena quedaba en ese bulto de carne yerta que en cuestión de horas empezaría a descomponerse» (29), dice el viudo, que en una mezcla de arrepentimiento y dolor le pide perdón por la traición. La violencia de la vida irrumpe al lado de la muerte en la atracción sexual sin límites que viven los parientes más cercanos de la muerta: su marido y su madre. Un juego erótico avasallador encierra a los amantes en su propio mundo, desterrando otras emociones.

De nuevo el cuerpo sin vida, esta a vez en el recuerdo evocado por una muerte reciente, se manifiesta en *Nunca había oído la letra*. La viuda entra en una cantina, espacio exclusivamente masculino, movida por el dolor y la tristeza. Rompe reglas, se aventura en un espacio desconocido que la excluye y la rechaza con tal de escuchar la canción que su marido, recién fallecido, siempre silbaba y hubiera querido escuchar en el último instante, pero como no se la sabía, no pudo satisfacer su último deseo. Finalmente, alguien la pone en la sinfonola, ella la reconoce con emoción y, al escuchar la letra que nunca había oído, entiende lo que por mucho tiempo intentó decirle su marido (75). Si no en vida, en el cementerio podrá cumplir, paradójicamente, ese deseo llevando un trío para que le cante al difunto «Si me dejas ahora».

Espacio de la memoria, el cuerpo en estos cuentos es lenguaje de emociones, lugar de sentimientos en el que nacen y se manifiestan los límites, los instintos en su profunda humanidad. El cuerpo es víctima de la violencia y por ello testimonio tangible del dolor, del abuso, de la agresión, pero también del deseo, el anhelo y los sueños.

Como hemos visto a lo largo de estas páginas, no siempre los personajes de los cuentos tienen nombre propio. Parra suele utilizar el apodo o el adjetivo que lo califica como si se tratara de una carta de la lotería de los desterrados: el caminante, el campeón, el vikingo, el hombre del costal, la costurera, el invisible, la niña, la viuda, los amantes. Habitantes de un espacio donde el miedo enloquece, confunde, paraliza, trastocando la percepción del tiempo. Protagonistas del propio drama cotidiano, forman parte y son resultado de

un sistema criminal en el que es casi imposible separar los poderes que lo conforman.

La recreación literaria de la condición humana, en sus emociones e instintos, hace universal lo que nace como realidad local, geográficamente delimitada. Un mundo donde los cuerpos reemplazan la mercancía, y como tal se trafica con ellos, se dispone de ellos. Un mundo donde es difícil hablar de lo que hace enmudecer, porque la violencia extrema y espectacular no solo atenta contra la vida humana, sino contra la condición humana (Cavarero 2009). La crítica social sin miramientos Parra la hace a través del concepto de límite, como frontera y como condición extrema en la que el sistema coloca al ser humano. Lo hace con el recurso imprescindible del lenguaje, contraponiendo al horror el lenguaje del dolor, único posible cuando los hechos rebasan nuestra capacidad de entendimiento.

Considero que la narrativa de la violencia de Eduardo Antonio Parra responde afirmativamente a la cuestión sobre la posibilidad de una poética en medio de la violencia descarnada, ya planteada en el siglo XX por filósofos y poetas como Hanna Arendt, Paul Celan, Primo Levi, Walter Benjamin, Jan Assman. La fuerza de la palabra se introduce en el planteamiento formulado por Cristina Rivera Garza en *Los muertos indóciles* sobre la producción de valor social a través de la escritura: «En plena era del semiocapitalismo, ¿pueden los escritores imaginar y producir una práctica lingüística capaz de generar un mundo alternativo a la dominación del capital?» (2013: 44). Los cuentos que en este trabajo se han presentado representan un testimonio concreto de la palabra poética como resistencia, como posibilidad de sobrevivir al ‘horrorismo’, soportar el miedo, imaginar otros mundos posibles, incluso cuando la violencia es parte intrínseca de la escritura. La narrativa de Parra demuestra, una vez más, la capacidad única del hombre de contradecir y desdecir el mundo, de imaginarlo y hablarlo de otro modo (Steiner 2007).

Bibliografía

- Calverio P., 2012, *Violencias de Estado. La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*, México, Siglo XXI.
- Cavarero A., 2009, *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, México/Barcelona, Universidad Metropolitana de México/Antrophos.
- Cluff R., 2003, *Eduardo Antonio Parra y la zona intermedia (ensayo y entrevista)*, en A. Pavón (ed.), *Púshale un cuento al piano (La ficción en México)*, México,

- Universidad Autónoma de Tlaxcala/Conaculta.
- Domínguez Ruvalcaba H., 2015, *Nación criminal*, México, Ariel.
- Frías H., 2002, *Tomóchic*, México, Océano, (1899).
- González Rodríguez S., 2014, *Campo de guerra*, Barcelona, Anagrama.
- Lemus R., 2005, *Balas de Salva*, «Letras Libres» 30/09/2005, <http://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva> (última consulta: 26/01/2017).
- Llarena A., 2004, *Espacio e identidad: narradores del norte de México*, «ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias» 2/3: 193-213.
- , 2007, *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica*, Culiacán, Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Parra E. A., 1996, *Los límites de la noche*, México, Ediciones Era.
- 2001, *Notas sobre la nueva narrativa del norte*, «La Jornada Semanal» 27/05/2001, <http://www.jornada.unam.mx/2001/05/27/sem-parra.htm> (última consulta: 26/01/2017).
- , 2002, *Nostalgia de la sombra*, México, Tusquets Editores.
- , 2004, *El lenguaje de la narrativa del norte de México*, «Revista de Crítica Literaria Latinoamericana» 30/59: 71-77.
- , 2005, *Norte, narcotráfico y literatura*, «Letras Libres» 31/10/2005, <http://www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura> (última consulta: 26/01/2017).
- , 2008, *Juárez. El rostro de piedra*, México, Grijalbo.
- , 2009, *Sombras detrás de la ventana*, México, Ediciones Era/Conaculta/Fondo Editorial de Nuevo León/Universidad Autónoma de Nuevo León.
- , 2013, *Desterrados*, México, Ediciones Era/Universidad Autónoma de Nuevo León/Universidad Autónoma de Sinaloa.
- , 2014, *Nadie me hace caso*, en Aa. Vv., *Narcocuentos*, México, Ediciones B: 157-177.
- (comp.), 2015, *Norte. Una antología de cuentos*, México, Ediciones Era/Conaculta/Fondo Editorial de Nuevo León/Universidad Autónoma de Sinaloa/Conarte/UAS.
- Pereda C., 2012, *Los males del mal*, «Nexos» 01/02/2012, <http://www.nexos.com.mx/?p=14676> (última consulta: 26/01/2017).
- Reguillo R., 2000, *Identidades culturales y espacio público. Un mapa de los silencios*, «Diálogos de la comunicación» 59/60: 75-86, <http://www.narrativas.com.ar/Apuntes/Reguillo%20Mapa.pdf> (última consulta: 26/01/2017).
- Rivera Garza C., 2013, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, México, Tusquets.
- Rodríguez Lozano M., 2002, *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*, Monterrey, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León.
- Steiner G., 2007, *Presencias reales*, Barcelona, Destino.
- Valencia S., 2010, *Capitalismo gore*, Barcelona, Melusina.

LA VIOLENCIA EN MÉXICO EN EL SIGLO XXI: DOS CIUDADES, DOS GENERACIONES, DOS TESTIMONIOS

Ana Rosa Domenella

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA - IZTAPALAPA

En el Congreso *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio* presenté una ponencia sobre la violencia desatada en México en los últimos años a través de dos textos que merecieron el Premio Bellas Artes de Testimonio (2011 y 2012), premio que lleva el nombre de un gran poeta, narrador, traductor y luchador por la cultura, Carlos Montemayor: *México 2010. Diario de una madre mutilada*, de Ester Hernández Palacios, ensayista y profesora-investigadora nacida en Xalapa, Veracruz, en 1952, y *El karma de vivir al norte*, del escritor y periodista Carlos Velázquez, nacido en Torreón, Coahuila, en 1978. Ambos testimonios fueron publicados por editoriales prestigiosas y alternativas, Ficticia y Sexto Piso.

I. EL KARMA DE VIVIR AL NORTE. CRÓNICAS DESDE TORREONISTÁN

*Los muertos están cada día más indóciles
Hoy se ponen irónicos / preguntan / Me parece que
caen en la cuenta / de ser cada vez más la mayoría.*

Roque Dalton

(citado por Cristina Rivera Garza en *Los muertos indóciles*)

En 1975 Phillipe Lejeune publica un conjunto de ensayos bajo el título *El pacto autobiográfico* y propone, para el caso de la autobiografía, que el género no será definible por valores formales, sino por lo que llama «un contrato de lectura», y sugiere criterios generales para distinguir lo autobiográfico y lo no autobiográfico dentro de la obra de un autor. El pacto necesita de un

elemento externo, un elemento de referencialidad —la firma, el nombre propio— visualizado como clave de la definición del género autobiográfico. Antes, a comienzos de los setenta, Ricardo Piglia afirmaba que el autor —o autora— por el hecho de escribir prueba que no se habla solamente a sí mismo:

Obligado a traducir su vida en lenguaje [en nuestro caso solo un tramo doloroso de sus vidas], a elegir las palabras, ya no se trata de la experiencia vivida, sino de la comunicación de esa experiencia, y la lógica que estructura los hechos no es la de la sinceridad, sino la del lenguaje (cit. en Link 2008: 127).

De modo que debemos detenernos en los matices del lenguaje y la eficacia del discurso narrativo que sustenta la experiencia vital. Por otro lado, Leonor Arfuch menciona que el retorno del sujeto, celebrado desde las teorías de la diferencia y percibido como «el ocaso de la cultura pública y de la primacía de lo social», se leerá luego, según su definición, como «ampliación de los límites —o sin límites— del “espacio biográfico”, como “giro subjetivo” (Sarlo 2005), o como efecto tardío de aquellas transformaciones de la intimidad (Giddens 1996) que llevarán a hablar sin eufemismos de una (nueva) ‘intimidad pública’ (Berlant 1998)» (Arfuch 2013: 19-20).

El autor de *El karma de vivir al norte*, Carlos Velázquez, considera estas vivencias fragmentadas como ‘crónicas’ de alguien que nació en Torreón, Coahuila, y duda entre permanecer en su ciudad transformada por la violencia del crimen organizado y las disputas de territorios, o resistir y dar cuenta de los hechos: «Nunca pensé incursionar en la crónica [...] No era el siguiente paso» de un escritor joven —nació en 1978— «que había conseguido conectar un par de hits» (Velázquez 2013: 15). Se refiere al éxito obtenido con su novela *La Biblia vaquera* (2008) y el volumen de relatos *La marrana negra de la literatura rosa* (2010), que le mereció la denominación de «el *destroyer* de la literatura mexicana actual» por el crítico Luis Prados del diario *El País* (Prados 2012: 3).

El autor reconoce preferir refugiarse en la narrativa que eran sus dominios y el «terreno seguro». Sin embargo, al regresar de un viaje a La Laguna (región colindante entre los estados de Durango y Coahuila) dejó de ‘procrastinar’ y emprendió la escritura, para alejarse del tono distante del periodista y encarar un relato autobiográfico. Decide contar su historia «como padre de una hija [entre cinco y seis años], como habitante de la ciudad [Torreón, con seiscientos mil habitantes] y como consumidor de sustancias [preferentemente cocaína, pero en un pasado fue crack y, en ocasiones, marihuana]» (Velázquez 2013: 16). Se considera un periodista de cuarta, aunque fuera merecedor de un premio estatal y para ‘pagar derecho de piso’ recorriera los barrios más bravos de la periferia de Torreón, en especial el

Cerro de la Cruz, donde nació. También asegura que a veces tuvo que alejarse de la zona lagunera para escribir, «tecleando en aeropuertos, centrales de autobuses, restaurantes y hoteles de otras ciudades» (*ibidem*) —en el texto se traslada a las ciudades de Monterrey, Saltillo y la Ciudad de México—.

De los quince capítulos sin enumerar que conforman el volumen, nueve llevan títulos en inglés: *Postcard from a young man* o *If you tolerate this your children will be de next*, y ocho se refieren a la ciudad, el estado, la región o las fronteras vinculadas con lo que denomina «la Narcozona (el exNorte)». En este aspecto, el testimonio de Velázquez puede conectarse con el reportaje escrito por tres jóvenes ‘dromómanos’, que documentan a lo largo de 55 mil kilómetros (*De los Andes a Manhattan*) el rastro de la cocaína. Lo titulan *Narco América* y está escrito a seis manos: las de Alejandra Sánchez Inzunza, mexicana, y las de dos españoles, José Luis Pardo y Pablo Ferri; se publica en 2015 (aunque se habían dado a conocer algunas crónicas parciales), con prólogo del escritor italiano Roberto Saviano, quien se refiere a «un continente desconocido que muchos creen conocer» y a la certeza de que la riqueza se genera a partir de la miseria (Velázquez 2013: 13). Aseguran que el tráfico de droga genera unos trescientos veinte mil millones de dólares anuales, que representan, según datos de la CEPAL, el 1.5 % del Producto Interno Bruto a escala mundial (Izunza 2015).

Nuestro autor, en el capítulo titulado *Salir de compras*, se interna con su taxista-díler en barrios pobres secuestrados por los narcos. Sus referentes intertextuales son series televisivas gringas, como *The Wire*, que lo llevan a trazar paralelos imaginarios entre las ciudades de Baltimore y Torreón, y aunque le parece imposible que convivan con el narcomenudeo, su informante le asegura que en la Colonia Modelo están ‘contentos’ desde que «papito Dios el Chapo»¹ expulsó a los Zetas del poniente de la ciudad (Velázquez 2013: 109)². También recuerda al personaje de otra serie, Walter White de *Breaking Bad*, quien afirma que «la química debe ser respetada» y escribe que en Torreón la droga (que antes se surtía a domicilio) dejó de ser asunto de dílers para sumar miles de muertos y desaparecidos en la guerra declarada contra el narcotráfico durante la presidencia de Felipe Calderón (2006-2012); no hay cifras precisas, pero van de treinta y cinco mil a sesenta mil. El cronista apunta que una jornada alcanzó a dieciséis ejecutados en veinticuatro horas y cada día se acercan más los cadáveres a la zona en la que él vive. Después de la excursión tiene pesadillas y al despertar se entera de que encontraron los cadáveres de cuatro mujeres, torturadas, en un campo de béisbol, y horas más tarde catorce coahuilenses secuestrados fueron hallados muertos en una carretera cercana a San Luis Potosí (*ibidem*). Entre los escritores que se mencionan está el colombiano-mexicano Fernando

1 Se refiere al narcotraficante Joaquín Archivaldo Guzmán Loera, líder del cártel de Sinaloa.

2 Vid. Osorno D. E., 2012, *La guerra de los Zetas. Viaje por la frontera de la necropolítica*, México, Grijalbo.

Vallejo, célebre autor de *La virgen de los sicarios*, y el sinaloense Élmer Mendoza, autor de la novela negra *Balas de plata* y, por supuesto, los escritores norteamericanos de la generación *beat* que vivieron en México a mediados del siglo pasado y lo recorrieron en busca de drogas y aventuras. En especial, William S. Burroughs (*El almuerzo desnudo*), que veía México como «un lugar siniestro», pero seguro para él y barato para vivir. Burroughs es mentor de Jack Kerouac, autor de *En camino*, y del poeta Allen Ginsberg, autor del poemario titulado *Mexico City blues*, posible referente del título elegido por Velázquez para otra de sus crónicas: *Torreón City blues*. En música aparecen los corridos del norte, pero también algunos clásicos temas de The Beatles y el *The Wall* de Pink Floyd.

La denominación de ‘Narcozona’ proviene, según atestigua el propio Velázquez, de la propuesta de Burroughs del espacio geográfico que llama ‘Interzona’, cuyas coordenadas abarcaban desde la Ciudad de México hasta Panamá: «En territorio donde el maligno no estaba supeditado exclusivamente a la conducta humana, sino que era inherente a la tierra» (49). Además, Torreón está en el cruce de rutas importantes del norte del país, lo que remite al autor a otro referente novelesco: *Crosswards*, de Robert Johnson.

Un hilo autobiográfico que recorre el volumen es la relación del autor, divorciado, con su hija, que va a cumplir cinco años al inicio de sus historias y llega a alcanzar los seis, a quien recoge de sus clases de ‘balé’ y lleva al cine; a la salida pueden toparse con un retén militar que atemoriza a la niña o subirse, ya tarde, a un vehículo que el padre cree que es un taxi pero es manejado por un sicario drogado, matarife de marranos y de personas, que le exige mil pesos por una corrida que vale treinta, pero que luego no le acepta los únicos doscientos pesos que le ofrece porque el narrador lo reconoce (lo sabe por otras personas) como el joven asesino que habla con sus muertos. Otra noche toma un taxi de la línea Vaquitas para ir a bañarse a la casa de una amiga, porque le han robado el medidor de agua (y también la tubería de cobre) y comienza a ‘paniquearse’ por la extraña actitud del chofer que parecía mudo y drogado. El narrador va pensando en la ciudad desolada y las historias de «desaparecidos, decapitados y secuestrados» como ‘parque temático’. El tono de la historia es de humor negro porque el conductor acepta la parada de otro cliente, para el vehículo, se baja y abre la cajuela. El narrador decide averiguar y ve que el taxista llena una bolsita de plástico con frituras, le echa salsa y se la entrega al otro ‘morro’ en la orilla. El escenario se aclara y las manchas marrones de la camisa cambian de posibles restos de sangre a salsa Valentina seca porque el taxista se ayuda con esas ventas extras de ‘chuchulucos’. «Me había metido el susto de mi existencia» (Velázquez 2013: 33).

En el capítulo titulado *This is Torreonistán* nos enteramos de otro de los motivos que lo movieron a emprender este trabajo testimonial:

Para explicar a mi hija todo lo que no podía entender. Para que

si un día me desaparecían o me encontraran muerto supiera por qué [...]. Esperaba que cuando tuviera la edad suficiente para tener vida social no atravesara por los mismos problemas (148).

Los lectores esperamos que así sea y que los futuros premios Carlos Montemayor que otorga el Instituto de Bellas Artes de México puedan abordar otro tipo de testimonios, más allá de la violencia en el país.

2. DIARIO DE UNA MADRE MUTILADA. DESDE XALAPA, VERACRUZ

Escribo; no quiero morir.

George Bataille

*Yo solo soy memoria y la memoria
que de mí se tenga.*

Elena Garro

El crítico argentino Alberto Giordano titula un volumen dedicado a los diarios de escritores *La contraseña de los solitarios* —a su vez lo toma del escritor Andrés Tropicello, *El escritor de diarios*—. Esta acertada aseveración es aplicable a escritores como Virginia Woolf, Franz Kafka y, entre nosotros, Ricardo Piglia o María Luisa Puga, que escribieron innumerables páginas personales en esta ‘escritura al margen’ de su obra reconocida. En el caso de *Diario de una madre mutilada*, de Ester Hernández Palacios, se trata de un testimonio puntual que denuncia el crimen que quiebra a la familia de quien lo escribe y repercute en amigos y allegados, con manifestaciones de protesta en la ciudad de Xalapa.

Recuperar la experiencia, pues, supone al mismo tiempo un acto de despojamiento (de la vivencia como acto previo al discurso, de los pseudo-saberes que impone la cultura industrial en el lugar de la experiencia) y, también, un acto de encarnación (Link 2008: 125).

El autor del ensayo *Qué se yo. Testimonio, experiencia y subjetividad* cita al editor de la obra de Walter Benjamin, Giorgio Agamben, para quien lo decisivo del testimonio no se juega

en el plano epistemológico (*quanta* de verdad) sino en el plano ético: la subjetividad se constituye (se hace y se deshace) en la experiencia radical de escritura que es el testimonio y no en la adecuación entre una vivencia y un texto que sería su mera

transcripción. [...] El testimonio no está del lado de la verdad, sino del lado de la experiencia (*ibidem*).

En el caso del testimonio en forma de diario de Ester Hernández Palacios, merecedor del citado Premio Bellas Artes, se narra el asesinato de su hija y de su yerno en la ciudad de Xalapa en 2010, crimen que tuvo una gran repercusión en Veracruz y en los ámbitos intelectuales y se sumó a la abrumadora lista de víctimas provocada por la estrategia contra el crimen organizado del Gobierno federal.

Los diarios, como una de las expresiones de las llamadas ‘escrituras del yo’, son para Blanchot como un memorial que se ata a la realidad cotidiana. Tiene una larga tradición en la escritura de las mujeres; por ejemplo, los *Diarios* de Virginia Woolf, aunque son numerosos los escritores que llevan diarios —serían los más literarios de los escritores, según Blanchot— (2002: 24).

México 2010. Diario de una madre mutilada abarca las anotaciones de un mes de la narradora, del 8 de junio al 7 de julio de 2010, y cada entrada va precedida de una marca de calendario y un epígrafe, por lo general de fragmentos de poemas con el nombre del autor que se convoca en este intento desesperado por escribir sobre una experiencia límite, casi indecible: el asesinato de su hija y de su yerno a manos de sicarios. El memorial de los hechos y los recuerdos que rodean la figura de la hija ausente se inicia con una imagen de completud familiar en la intimidad del hogar de Xalapa y, después de mucho dolor y ceremonias de reparación, concluye en un vuelo hacia España de la narradora y madre mutilada, acompañada por sus nietos, hijos de su hija mayor.

Unos versos anónimos —¿de la propia autora?— elegidos como epígrafe dan cuenta de la elección del título. Luego, la fecha (8 de junio) y los inevitables versos de *Los heraldos negros* de César Vallejo, «Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé! / Golpes como del odio de Dios». A continuación la voz de la autora-narradora:

Regresé a casa como a las 8:30. Cuando abrí la puerta y escuché la risa de mis tres hijas pensé: la felicidad está hecha de estos instantes cristalinos. [...] Pocas veces estamos juntas y solas las cuatro. Hablamos de sus planes. [...] su bebé nacerá en Houston y yo debo acompañarla. Antes nos iremos de vacaciones (Hernández 2012: 7).

Al despedirla en la puerta de la casa se pregunta «sobre el misterio de la vida, sobre la verdad de su belleza» (8). Luego se desencadena la tragedia, la llamada nocturna de su consuegra, el hospital del Seguro Social donde llegó sin vida, las explicaciones del médico, y luego la marca de escritura: «26

años tenía mi hija, 26 veces cruzaron su cuerpo balas asesinas, 26 veces le quitaron el color, el aliento... la vida. 26 veces se clavan las mismas balas con un martillo en mi cabeza. Me rompen, me vacían. No lloro. No grito» (10). La anotación del 9 de junio inicia con versos de Miguel Hernández, «Un manotazo duro, un golpe helado...» y la escritura borda y repara en torno a «El dolor me domina [...] Sé que estoy viva porque me escucho respirar, pero miro las cosas como si viviera fuera de mi cuerpo. Como si otro ser me habitara. Sigo vacía». Luego recuerda el amor de la familia y la solidaridad de amigos y alumnos: «En el fondo de cada abrazo, en el eco de cada frase de consuelo, muero y revivo» (13).

Los únicos nombres que aparecen en el testimonio, además de los poetas convocados, son los de Irene y Fuoad, las jóvenes víctimas —ella, acribillada, muere de manera instantánea; él es secuestrado y torturado—. Los demás partícipes de la tragedia, como en el coro griego, son anónimos, se les llama por el lugar que ocupan: el hermano mayor, la hija menor, las cuatro amigas inseparables de Irene, el suegro, los nietos.

La Biblia es citada como fuente literaria al igual que Homero; la madre mutilada no es creyente, aunque se inscribe en una tradición religiosa y acepta sus rituales mortuorios. Como dice José Emilio Pacheco: «Sabe que nunca habrán de verse en el otro mundo / (no hay otro mundo)» (Hernández 2012: 61). Parece refugiarse en la sabiduría de la palabra poética para arropar su dolor: varias veces en los versos de Enriqueta Ochoa, que fuera en un tiempo anterior y lejano su objeto de estudio: «Vivo tu muerte a cada instante [...] con la esperanza de que mi amor, / que te persigue y te rodea, / pueda mantenerte viva» (39) o «se me vuelve torbellino en llamas / la existencia» (21).

Y nuevamente la memoria de versos memorables que ayudan a simbolizar y, en algo, restañar heridas del alma: «¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!» (César Vallejo); «y siento más tu muerte que mi vida» (Miguel Hernández); «Mi madre creía que toda el agua del mundo era por sus lágrimas» (Atiq Rahimi); y Pablo Neruda: «A lo sonoro llega la muerte» o «si pudiera sacarme los ojos y comérmelos». Y también la voz de Juan Gelman: «Golpeo las puertas de la muerte / para desalojarte de / hechos que no te corresponden». Y otros versos de Garcilaso de la Vega, de Víctor Hugo, de Luis Méndez.

La última anotación de este 'otro' diario del dolor, del 7 de julio, se acompaña de un salmo: «se han consumido de tristeza mis ojos, mi alma también y mi cuerpo» (Salmos 31: 9). Cuántas horas y años de lecturas acompañan a la 'madre mutilada' en su trabajo de duelo.

Se intercalan también noticias de los medios de comunicación sobre otros muertos (Ciudad Juárez) y mensajes de condolencia, incluso una versión del Padre Nuestro adecuada a las jornadas de violencia, que le envía uno de sus hermanos.

Y sigue leyendo sobre Afganistán o Chihuahua «como una forma de abrazar a las madres mutiladas de este país, de llorar con ellas».

Por último, en el avión que la aleja del país, saca la libreta negra donde escribe, a mano, ‘este diario’. El nieto le pregunta qué lee y ella responde: «No leo. Escribo. Es un diario». Cuando el niño lee el título le dice: «Es feo, ¿por qué le pusiste así?», y ella le contesta: «Así me siento». Y entonces el nieto le responde: «No te preocupes, mi hermana y yo *te vamos a volver a coser*» (Hernández 2012: 103).

Fragmento VI y último día, 7 de julio:

Cierro los ojos, me duelen como si fueran de cristal astillado. Probablemente sea por tantas lágrimas. Tomo en las mías las manos de mi nieto. Tienen el tamaño necesario para *enhebrar* un hilo, la tranquilidad para *zurcir* y la fuerza para amarrar un nudo (*ibidem*).

La presencia de tres generaciones en este testimonio de dolor íntimo, familiar y público nos remite a unas palabras del crítico Nicolás Rosa: «La memoria es un sostén para crear un elemento de continuidad en el pasado y en el futuro. El recuerdo lo alimenta y el olvido lo fundamenta» (Rosa 2004: 59).

3. A MANERA DE CONCLUSIÓN. EN TORNO AL GÉNERO DEL TESTIMONIO

Con relación a las escrituras del yo, Leonor Arfuch vincula estas prácticas con los límites de la representación; recuerda que, a partir del holocausto y sus representaciones, la ‘ética de los géneros’ implica el reconocimiento y la valoración «de la capacidad expresiva —performativa—, que cada género históricamente conlleva, para conformar la palabra o la imagen de acuerdo a ciertas regularidades temáticas, compositivas y estilísticas —siempre susceptibles de infracción—, en el marco de una formación discursiva» (Arfuch 2013: 112). Por su parte, y también en el territorio del testimonio, el filósofo Giorgio Agamben (2000) sostiene la necesidad de inventar una nueva ética y declara que «considerará recompensados sus esfuerzos si, en el intento de identificar el lugar y el sujeto del testimonio, ha logrado por lo menos plantar aquí y allá algunos jalones que puedan orientar eventualmente a los cartógrafos de la nueva tierra ética» (cit. en Link 2008: 125). Para el editor de la obra de Walter Benjamin, como ya se ha citado, lo decisivo se juega en el plano ético, no en el epistemológico, y el testimonio está del lado de la experiencia, no de la verdad.

Desde la supuesta distancia del género periodístico de la crónica y la intimidad subjetiva del diario, estos dos textos —*México 2010. Diario de una madre mutilada* y *El karma de vivir al norte*— escritos, respectivamente, por una

académica madura y un escritor joven, testimonian en la primera década del siglo XXI la violencia que sufre la sociedad mexicana en dos ciudades provincianas. A su vez, la marca de la escritura autobiográfica se inscribe en un gesto ético de denuncia para que esa violencia no se naturalice en México.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio, 2000, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia, Pre-Textos.
- Arfuch L., 2010, *El espacio autobiográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, FCE, (2002).
- , 2013, *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires, FCE.
- Blanchot M., 2002, *El espacio literario*, Madrid, Editora Nacional, (1955).
- Burroughs W. S., 1989, *El almuerzo desnudo*, Madrid, Anagrama.
- Catelli N., 2007, *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Giordano A.-Avaro N., 2008, *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, Buenos Aires, Mansalva.
- Hernández Palacios E., 2012, *México 2010. Diario de una madre mutilada*, México, Ficticia Editorial.
- Izunza A.-Prado J. L.-Ferri P., 2015, *Narco América*, Prólogo de R. Saviano, México, Tusquets.
- Lejeune Phillipe, 1975, *El pacto autobiográfico*, Valencia, Megazul-Endimion.
- Link M., 2008, *Qué se yo. Testimonio, experiencia y subjetividad*, en Cecilia Vallina (ed.), *Crítica del testimonio. Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora: 118-131.
- Mendoza E, 2008, *Balas de plata*, Barcelona, Tusquets.
- Moro Hernández J., 2014, *La vida sigue, contigo o sin ti, El Karma de vivir al norte*, «La jornada» 09/03/2014, <http://www.lja.mx/2014/03/la-vida-sigue-contigo-o-sin-ti-el-karma-de-vivir-al-norte/> (última consulta: 10/02/2017).
- Prados L., 2012, *Más allá de la narcoliteratura*, «El País» 31/03/2012, http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/29/actualidad/1333031481_509952.html (última consulta: 10/02/2017).
- Rivera Garza C., 2013, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, México, Tusquets Editores.
- Rosa N., 2004, *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.
- Vallejo F., 1994, *La virgen de los sicarios*, México, Alfaguara.

Velázquez C., 2008, *La Biblia vaquera*, México, Fondo editorial Tierra Adentro/
Conaculta.

—, 2010, *La marrana negra de la literatura rosa*, México, Sexto Piso.

—, 2013, *El karma de vivir al norte*, México, Sexto Piso (Colección Realidades).

RECORRIDOS DE LA LITERATURA TESTIMONIAL EN CENTROAMÉRICA¹

Andrea Pezzè

CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

I. SOBRE EL TESTIMONIO

En el desarrollo de las tradiciones literarias centroamericanas, el testimonio ha ido jugando un papel fundamental, sobre todo en aquellos países que vivieron y sufrieron, a lo largo de casi la totalidad del siglo XX, una inestabilidad política y social con amplias temporadas de espeluznante violencia. Por fijarnos solo en las literaturas de Guatemala, Nicaragua y El Salvador, el eje analítico del presente trabajo abarca una dimensión menor con respecto a la agrupación de países que constituyen el istmo (tras años de debate, se decidió considerar Centroamérica como un conjunto formado por siete naciones, las tres citadas más Honduras, Costa Rica, Panamá y Belice) y al mismo tiempo superior a los límites del área, ya que las investigaciones alrededor del género se reproducen, en términos similares, en toda Latinoamérica. Por esta razón, nos apelaremos a los estudios sobre testimonio, autobiografía y ficción, y a algunas aproximaciones al policial, producidos en diferentes contextos latinoamericanos según las exigencias. Finalmente, este trabajo se propone reflexionar sobre las incidencias que el testimonio tiene en la compleja definición de la identidad cultural reciente en el área y en la construcción de un imaginario sobre el valor documental de la literatura, sus recursos estéticos y su fuerza argumentativa (hasta niveles contrahegemónicos).

¹ Este artículo se produjo en el marco de una investigación desarrollada en el Centro de Estudios Sociais (CES) de la Universidad de Coimbra y financiada como beca posdoctoral por la Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) (referencia: SFRH/BPD/93975/2013).

1.1. *La literatura en los márgenes*

La primera observación que traemos a colación es bastante obvia: el testimonio es y ha sido un instrumento con el que se ha transmitido una experiencia real y declaradamente verdadera a los lectores. En segundo lugar, y conectado con el primer elemento, la relevancia histórica, ideológica, moral y política de los acontecimientos narrados es sobresaliente. Por eso el testimonio ha vivido su auge en los momentos de mayor dificultad y compromiso de la historia social y cultural de América Central.

La modalidad no académica [de escritura de la historia] escucha los sentidos comunes del presente, atiende las creencias del público y se orienta en función de ellas. Eso no la vuelve lisa y llanamente falsa, sino conectada con el imaginario social contemporáneo, cuyas presiones recibe y acepta más como ventaja que como límite. Esa historia masiva de impacto público recurre a una misma fórmula explicativa, un principio teleológico que asegura origen y causalidad, aplicable a todos los fragmentos en concreto [...]. Esta reducción del campo de las hipótesis sostiene el interés público y produce una nitidez argumentativa de la que carece la historia académica. No sólo recurre al relato sino que no puede prescindir de él (a diferencia del abandono frecuente y deliberado del relato en la historia académica); por lo tanto, impone unidad sobre las discontinuidades, ofreciendo una “línea de tiempo” consolidada en sus nudos y desenlaces (Sarlo 2005: 15).

No es casual que muchas obras hayan aparecido tras los levantamientos armados de los setenta en los tres países centroamericanos y durante las sucesivas guerras civiles. Un ejemplo puede ser *Secuestro y capucha en un país del “mundo libre”* de Salvador Cayetano Carpio, donde el autor relata su encarcelamiento político de 1952. El libro se publica solo en 1980, cuando se extiende la lucha armada en El Salvador protagonizada por el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Las historias testimoniales no se dirigen a la élite urbana o académica, sino que tienen el objetivo de expandir, por ejemplo, un proceso revolucionario o un movimiento social. Pensemos también en la paulatina afirmación del papel cultural y social indígena, la inclusión de sus instancias en el discurso identitario y el consiguiente surgimiento de obras sobre la vida en las comunidades, sus luchas políticas y el anhelo de ver afirmados sus derechos. Dentro de este último aspecto vale mencionar el muy conocido texto de la pareja Rigoberta Menchú/Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983).

Es evidente que los primeros aspectos narrativos del testimonio dependen de su estructura argumentativa y de su papel pragmático. Esta defini-

ción a secas es relevante aunque pueda empobrecer la importancia del testimonio en cuanto ‘obra de arte’. De hecho, al fijarnos simple y llanamente en su función social y en su componente informativo, ponemos en segundo plano su ‘literariedad’, hasta rebasarlo a vehículo comunicativo entre el enunciador que transmite el mensaje y el enunciatario que lo recibe, sin que haya en este acto ninguna activación poética ni, aun menos, se configure una praxis artística.

Se necesita, por lo tanto, verificar esta afirmación. Si es cierto que la importancia del mensaje y el objetivo que el autor quiere alcanzar priman sobre la dimensión estética, también es cierto que todo autor de testimonio tiene, en el acto creativo, la conciencia de una necesaria legibilidad (¿quién leería y se dejaría convencer por cien páginas incomprensibles, aburridas y chatas?).

Destacamos, por ejemplo, la manera con la que el nicaragüense Tomás Borge, en su prólogo a *Carlos, el amanecer ya no es una tentación* (1986), comenta irónicamente su trabajo.

El que escribe estas líneas se parece tanto a un escritor, [sic] como García Márquez a un vendedor de frigoríficos. Estas líneas tienen sin embargo un mérito: fueron escritas casi totalmente en la cárcel, poseídas por el dios de la furia y el demonio de la ternura (Borge 1996: 2).

En esta cita podemos resumir muchas consideraciones acerca de la ‘literariedad’ del testimonio. Primero, Silvia Molloy nota que en la autobiografía —que tiene copiosos puntos de contacto con el género en análisis— muchos autores subrayan su escasa experiencia y su formación autodidacta. Es un expediente narrativo, no solo una declaración de modestia típica de la *captatio benevolentiae*: «No sorprende entonces que, como Sarmiento, Ocampo se refiera a sí misma como autodidacta: tuvo que enseñarse nuevas maneras de leer y de relacionarse con el canon al cual, dado su sexo, tenía acceso limitado» (Molloy 2001: 81). En la reflexión que las palabras de Borge propicia, podemos incluir la relación con el canon (el *boom* latinoamericano), la urgencia de comunicación de un individuo que ha vivido una experiencia relevante como la cárcel, la heterogeneidad de su pensamiento —reflejada en el manejo estético del lenguaje, explícito en la inversión sinestésica entre el dios de la furia y el demonio de la ternura— y el objetivo pragmático/ideológico del texto, incluso en el sujeto colectivo Carlos Fonseca al que se dirige la escritura.

Así que las respuestas que necesitamos dar sobre la ‘literariedad’ del testimonio atañen a: a) el o los géneros literarios que intervienen en su origen; b) su papel en la historia literaria de América Central y, en general, en la cultura latinoamericana; c) la relación que establece con el canon de la literatura occidental.

Relativamente a la primera reflexión, empezamos con una cita de John Beverley:

By testimonio I mean a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a “life” or a significant life experience (2004: 73).

Casi quince años antes el mismo autor (en colaboración con Marc Zimmermann) identificaba en la picaresca y la épica las presencias mayores en el género: «The first [person of] the testimonio suggest[s] an affinity with the picaresque novel» y, si bien existen estas semejanzas, se necesita subrayar que

the narrator [...] speaks for or in the name of a community group, approximating in this way the symbolic function of the epic hero [...]. Another way of putting this would be to define testimonio as a nonfictional, popular-democratic form of epic narrative (Beverley-Zimmermann 1990: 174).

Si juntamos las dos definiciones, nos damos cuenta de que en el testimonio la *inventio* atañe a una experiencia de vida, su *dispositio* responde a dos procedimientos reconocibles y la *elocutio* no se aparta de los rasgos de la comunidad a la que pertenece el sujeto testimoniante.

Para el segundo punto, la importancia que el testimonio llegó a tener se debió a su difusión continental y a los estudios y a las producciones de Miguel Barnet, a partir de su *Biografía de un cimarrón* (1966), en el ámbito de la no-ficción de carácter testimonial. Haciendo hincapié en la labor artística y teórica del escritor cubano, notamos que la importancia del testimonio cual producto literario se debe a su capacidad de demostrar la existencia de una tipología literaria latinoamericana y de insertarse en dicha praxis. Es decir que el testimonio representaría el último eslabón de una larga cadena de textos escritos desde o sobre América Latina en los que se diluyen los confines entre realidad y ficción y que empieza justamente con las crónicas del siglo XVI. Tanto en su ensayo *La fuente viva* (1983) como en algunas entrevistas (entre éstas, la de 1990 con Alessandra Riccio), Barnet afirma la inclusión del testimonio en un ámbito específico de la labor cultural, reivindicando así una forma alternativa de literatura.

Su difusión en América Latina, su importancia desde un punto de vista ideológico y la determinada colocación política que las historias contadas han ofrecido propiciaron la institución, en 1970, de una sección del Premio Casa de las Américas destinada a valorar cada año el ejemplo más relevante

e influyente de este género.

A continuación, señalamos que John Beverley y otros críticos (Mabel Moraña, Leonel Delgado Aburto, Silvia L. López) convienen en que el testimonio es el lugar donde la especificidad literaria latinoamericana satisface su demanda de centralidad, a la hora en que enseña una modalidad alternativa a la novela europea de carácter burgués y desmiente la universalidad del canon. Es, por lo tanto, el triunfo de la enunciación marginal, su voluntad de afirmarse no solo en términos de sujeto enunciador (indígena, revolucionario, preso político), sino como modalidad de narrativización de la realidad.

Dante Liano nos ha brindado algunas versiones esclarecedoras sobre el papel de la crítica y el papel de la literatura en el subcontinente. En 1980 escribía:

Hasta ahora, las periodizaciones literarias en Hispanoamérica (con las honrosas excepciones de Henríquez Ureña y Portuondo) han imitado servilmente a las periodizaciones europeas. Se trata de relacionar los períodos literarios con la historia en la que surgieron, tomando en cuenta el carácter “*ancilar*” de nuestra literatura. Por otra parte, ese carácter diferente de nuestra literatura impone también un carácter diferente de la crítica literaria (Liano 1980: 93).

Tras estas premisas, podemos concluir que el testimonio se coloca entre las tipologías literarias de éxito en un radio *interno* a Latinoamérica y que, al mismo tiempo (o por lo tanto), han quedado al margen del canon internacional de la literatura del subcontinente representada por el *boom*.

Todo lo que aquí hemos dicho parece invalidar la idea introductoria de este trabajo, según la cual existirían ‘ramificaciones’ del testimonio. Hasta ahora la definición de las características de los géneros parece bastante estricta. En el párrafo siguiente trataremos de entender quién define qué y cuáles son los límites de esta literatura.

1.2. *El testimonio centroamericano en el discurso crítico*

Como hemos visto, en el conjunto de su trabajo crítico, John Beverley rubrica los elementos imprescindibles para definir el testimonio, descartando así muchas obras con matices más heterogéneos. Esta opinión ocasionó un debate también áspero por parte de quienes veían en el género una práctica literaria desvinculada de cualquier tipo de *diktat* crítico foráneo. Tomamos las palabras de Leonel Delgado Aburto:

Esta tarea [rescatar las marcas históricas de las literaturas testimoniales] es, por supuesto, discursiva e interpretativa, antes

que historicista. Trata de resaltar “la lucha por el poder interpretativo” de que habla Jean Franco, antes que contar una historia ya sellada. [...]. El otro “escollo colonial” de este trabajo se da frente a los Estados Unidos, [*sic*] y su academia. No obstante la existencia real de una historia colonial e imperial en países como Nicaragua, algunos críticos atribuyeron la invención del género testimonial a ciertos académicos norteamericanos de la izquierda. [...]. Aunque es lógico que la política académica norteamericana está ciertamente relacionada con el auge de la teorización y difusión del género testimonial, este auge trasciende las buenas o malas intenciones de los norteamericanos (2002: 96-97).

Estas reflexiones nos parecen interesantes, ya que introducen una problemática alrededor de la ‘fatídica’ pregunta de Spivak *Can the subaltern speak?* (1988). En opinión de Delgado Aburto, el testimonio, en tanto que escritura contrahegemónica, padece una distorsión de sus márgenes o límites a cada lectura crítica o en cada obra, más allá y a pesar de los marcos teóricos establecidos por la crítica norteamericana o por la ‘ciudad letrada’ hispanoamericana (el primer ‘escollo colonial’). Compartimos la idea de Delgado Aburto de un *moto perpetuo* del testimonio que, de la misma forma en que lo hacen otros géneros, vive de la continua infracción de sus leyes. Nuestra intención, en fin, no es la de definir los límites del género, sino detectar huellas de su presencia en obras heterogéneas, en particular en dos que nos parecen llamativas hasta constituir un hito en la literatura del istmo.

2. LAS TRANSFORMACIONES DEL GÉNERO

El testimonio no se reproduce solo en el espacio marginal de la narrativización de la identidad frente a la tiranía de las estructuras (Sarlo 2005: 25-38) o de lo indecible frente a la rubricación de la experiencia, sino que ha empezado a dialogar con otras gramáticas narrativas. Ya en los noventa Mabel Moraña señalaba los cambios, propios de la posmodernidad, del discurso literario,

con la incorporación de una serie de procedimientos que vinculan la literatura a formas provenientes de campos culturales afines [entre los cuales] elementos tomados del canto popular o el folklore, los aportes de la antropología, [...] el folletín y la novela detectivesca [...] (1995: 484).

Además, y conectados a este último aspecto, hay otros cambios sobresalientes en los últimos veinte años. Desde la posguerra centroamericana, el

testimonio ha ampliado sus hábitos expresivos según, en la mayoría de los casos, dos modalidades diferentes. En primer lugar, ha llegado al mundo urbano (no solo carcelario) típico del pos-*boom*, y se ha alejado del mundo ancestral de las novelas de los sesenta o épico de las luchas revolucionarias. Segundo, el género ha pasado de una narración de carácter comprometido a ser vehículo de instancias de subjetividades desvinculadas de un aparato ideológico de referencia. De tal manera, asistimos a la toma de conciencia de un sujeto aislado, desengañado o vacilante frente a las ‘grandes narraciones’. Las ambiciones del narrador en este caso siguen siendo colectivas (la voluntad de hacer pública una visión de la historia), pero no se vinculan con la participación en la lucha revolucionaria, sino con el balance y el cambio de perspectiva. Según Mackenbach:

Los grandes relatos “magistrales” del testimonio con su pretensión totalizadora de la verdad se vuelven obsoletos, la relación simbiótica entre el testimonio y los proyectos revolucionarios se disuelve, la fragmentación, la individualización y la relativización se propagan. Sin embargo, el recurso a técnicas testimoniales mantiene relevancia, sea como elemento narrativo (*re)ficionalizado en una serie de novelas centroamericanas [...]*, sea para documentar las experiencias en los acontecimientos más recientes de la historia centroamericana en el marco de las políticas de la memoria, [pero] ya no en forma de textos que pretenden construir una o la memoria, sino que relatan memorias colectivas y/o individuales, en plural (2012: 239, énfasis nuestro).

Las obras de Alejandro Bendaña, Ernesto Castillo Guerrero o Danilo Guido², sobre los vicios ideológicos contemporáneos o la frustración del proyecto sandinista de una sociedad más justa e igualitaria, dependen de la conciencia de las faltas de los dirigentes administrativos del sandinismo. En el prólogo a la segunda edición de su *Adiós muchachos* (de 2011), Sergio Ramírez contextualiza su decepción debida a la presidencia de Daniel Ortega en el siglo XXI:

Pese a todo, desde fuera de las fronteras de Nicaragua puede surgir la pregunta de si existe continuidad entre el actual gobierno de Daniel y la revolución de los ochenta [...]. Yo digo que no [...]. La revolución fue un fenómeno trascendente, que al momento de su triunfo envolvió a toda la nación en su vorágine, y tuvo entonces dos dimensiones: una idealista, y otra de poder. [...] Desde una perspectiva retórica, sin embargo, el discurso de Daniel

2 Alejandro Bendaña, *Una tragedia campesina, testimonio de la resistencia* (1991); Danilo Guido, *Testimonio de aquella década* (1993); Ernesto Castillo Guerrero, *Algo más que un recuerdo* (1997).

no ha variado. Es un discurso teñido de radicalismo exacerbado, de concepciones fundamentalistas y monótonas respecto al imperialismo norteamericano, [...] la lucha de clases vista desde el prisma de los viejos manuales soviéticos (Ramírez 2011: 17).

Otro ejemplo muy interesante es *El país bajo mi piel* (2001) de Gioconda Belli, en el que se replantean las relaciones personales y sociales con la Revolución, con su postrimería o con el período siguiente. Aquí habla una individualidad (mujer, burguesa) y relata su experiencia personal para compartir una idea diferente de sociabilidad, desvinculada de la ideología y la culpa.

Nuestro interés se dirige ahora hacia los cruces de géneros que en el testimonio se han ocasionado.

2.1. *La literatura de la verdad: testimonio y policial*

Si en 1995 Mabel Moraña apuntaba a una cada vez mayor inclusión en la literatura ‘alta’ de narrativas ‘bajas’, hoy estamos acostumbrados a la mutua influencia entre géneros populares. Es emblemático, desde nuestro punto de vista, el caso de la no-ficción, que Ana María Amar Sánchez (1992) define en términos de una variante del testimonio. En dichos relatos, el narrador reconstruye hechos reales utilizando los recursos habituales del testimonio, entre ellos la entrevista. Le añade una investigación de archivo y, en términos literarios, organiza el aparato documental sobre las formas analíticas del género policial. Entonces, para dar razón de la versión de los hechos que se quieren demostrar, esta tipología narrativa añade a la ‘política de la verdad’ propia del testimonio una organización textual en que la verdad misma es un objetivo y una necesidad. Las no-ficciones (que empiezan con precursores tan importantes como Rodolfo Walsh o Elena Poniatowska en América Latina, Truman Capote en EE.UU. o Sergio Saviane³ en Italia), son muy valiosas para organizar y reforzar las dinámicas propias del testimonio: definir la credibilidad del texto a través de la presencia de un(os) testigo(s) que enuncia(n) ‘otra’ versión de los hechos.

Además, si en el testimonio el autor se oculta detrás del sujeto testimoniante, en relación con el género policial, el escritor se convierte en detective. Walsh, alias Francisco Freire en *Operación Masacre*, el periodista Sergio González Rodríguez, que transita de la autoría detectivesca de su *Huesos en el desierto* (2005) a la ficción de *2666* de Roberto Bolaño (2004), o las fortunas mediáticas del personaje Roberto (Saviano 2006), constituyen algunos ejemplos: son personajes indispensables porque no solo exhiben las dinámicas de acceso a los documentos y su lógica interna, sino que establecen el

³ Texto menos conocido pero de gran impacto literario en su tiempo, *I misteri di Alleghe* (1966) cuenta las investigaciones de un periodista sobre cuatro homicidios acontecidos entre 1933 y 1958 en Alleghe, un pueblo de los Alpes orientales.

paradigma político-moral de referencia.

La no-ficción es uno de los ejemplos que podríamos traer a colación para evidenciar que la dilución de las fronteras entre los géneros (del testimonio a la ficción y al revés) nos brinda soluciones interesantes. La otra cara de la moneda es que el debate sobre qué es testimonio está muy lejos de resolverse. Los norteamericanos han visto en las tentativas de incluir en el conjunto testimonial también obras heterodoxas un síntoma de escasa rigurosidad metodológica. Así, incluir las novelas de Horacio Castellanos Moya *El asco*. *Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) (en esta caso una novela breve) o *El arma en el hombre* (2001) puede parecer un atrevimiento. En el primer caso, la representación del género se debería al monólogo en el que el narrador —Vega, un salvadoreño residente en Canadá— ‘confiesa’ su desprecio por San Salvador a un amigo de apellido Moya que identificamos con el autor. En *El arma en el hombre* leemos la confesión que un soldado contrainsurgente, desmovilizado tras los acuerdos de paz, brinda a un agente de antinarcóticos estadounidense, contándole las fechorías criminales que cometió en la posguerra. Según Beatriz Cortez, los puntos de contacto con el testimonio no dependerían de geometrías de reproducción de un acto de habla, sino de la definición de su identidad como producto de una injusticia (Cortez 2010: 94).

A partir de estas consideraciones, nos encontramos en la tentación de incluir en el acervo testimonial todas aquellas obras que presenten un sujeto que, en primera persona, confiesa sus andanzas a partir de la definición de su papel social. Así, muchas obras policiales podrían encajar en lo testimonial, a pesar de la falta de rigurosidad en el manejo de informaciones reales.

Más que medir el grado de heterogeneidad admisible para poder hablar de testimonio, es preferible reflexionar aquí sobre su paulatina conversión en una praxis literaria y crítica del área, capaz de erigir un ‘imaginario centroamericano’ de la tradición letrada, del papel y el compromiso del intelectual y de las dinámicas de creación.

Para tratar de explicar este punto de vista, nos fijamos en dos obras muy estudiadas y de gran impacto en el panorama actual. Me refiero a *Insensatez* (2005), del salvadoreño Horacio Castellanos Moya, y a *El material humano* (2009), del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. En ambas novelas, tanto el testimonio a secas como la investigación de elementos documentales para la reconstrucción de la genealogía del control social en Guatemala se dan gracias a dos escritores ‘profesionales’ y no comprometidos con una u otra ideología. Esta nota, además de insertarlos en un discurso sobre el intelectual en la posguerra, decididamente desvinculado del proceso revolucionario e ideológico, los sitúa en una posición de relativa desventaja frente a la interpretación del mundo.

Los dos narradores se ven de pronto víctimas de amenazas —reales o imaginarias— que se dirigen hacia ellos en cualidad de investigadores de sociedades postraumáticas. El narrador de *Insensatez* trabaja de corrector

del informe de un arzobispado sobre las víctimas inocentes de la guerra civil (sería el informe REMHI). Paulatinamente, se forma en él la obsesión de un complot, nunca comprobado, contra su persona, y se hunde en el torbellino paranoico de la amenaza del Estado.

El narrador de *El material humano* quiere documentar la historia de las prácticas policiales en su país, acudiendo a La Isla, el cuartel en el que es hallado, de casualidad, el Archivo del Gabinete de Identificación. Él también es objeto de amenazas al mismo tiempo que se le impide desarrollar de la mejor forma su trabajo, en una clara actitud de ostracismo, provocando en él miedo e inseguridad.

Hay que decir que los dos narradores construyen hipótesis sobre la naturaleza de las amenazas o de los signos que ellos presumen interpretar y, consecuentemente, insertan sus suposiciones en la gran narración del terrorismo de Estado. Se involucran en la que Piglia define una «ficción paranoica»:

Estos elementos sociales y formales, que están presentes en el género [policial] desde su origen, se exasperan hoy y dan lugar a esto que yo, de un modo totalmente hipotético, he llamado la ficción paranoica. [...] Uno es la idea de amenaza, el enemigo, los enemigos, el que persigue, los que persiguen, el complot, la conspiración, todo lo que podamos tejer alrededor de uno de los lados de esta conciencia paranoica, la expansión que supone esta idea de la amenaza como un dato de esa conciencia. El otro elemento importante en la definición de esta conciencia paranoica es el delirio interpretativo, es decir, la interpretación que trata de borrar el azar, considerar que no existe el azar, que todo obedece a una causa que puede estar oculta, que hay una suerte de mensaje cifrado que “me está dirigido”. [...]. *Por eso la novela policial está ligada al psicoanálisis y el psicoanálisis —como dice Octave Mannoni— no se sabe si es un saber sobre el delirio o es el delirio de un saber* (Piglia 1991: 5, cursiva en el original).

En las dos novelas existe una fuerte relación entre la escritura del testimonio, su estética y el cruce con el género policial. En *Insensatez* es evidente, ya que el narrador es un corrector de estilo de las mil cien cuartillas que constituyen el informe.

Nadie puede estar completo de la mente después de haber sobrevivido a semejante experiencia, me dije, cavilando, morboso, tratando de imaginar lo que pudo ser el despertar de ese indígena a quien habían dejado por muerto entre los trozos de carne de sus hijos y mujer y que luego, muchos años después, *tuvo la oportunidad de contar su testimonio para que yo lo leyera y le hiciera la pertinente corrección de estilo*, un testimonio que comenzaba

precisamente con la frase *Yo no estoy completo de la mente*, que tanto me había conmovido (Castellanos Moya 2005: 14, primer énfasis mío, segundo en el original).

El escritor, su idea de estilo, su deje polémico, sus groserías machistas y todos sus paradigmas interpretativos se (re)configuran a raíz del testimonio de las masacres de los indígenas de ese país. El contexto real en el que el narrador se mueve y sobre el cual elucubra se produce a partir de la espantosa lectura de las masacres. El policial es el instrumento para inferir las amenazas que un contexto leído (el vivido es el de origen) hipotéticamente produce contra él: «De súbito me sentí [...] víctima de una conspiración entre curas y militares en tierra ajena» (Castellanos Moya 2005: 17).

«Si el *superstes* de Agamben certifica un sentido de la historia que en Auschwitz manifiesta su impasibilidad/imposibilidad, el de Traverso [*Il secolo armato*, 2012] apela a la necesidad opuesta, la de volver a encontrar el sentido de la historia» (Perassi 2013: 24). El sentido de la historia, en una sociedad sin solución de continuidad con la guerra, se traduce inevitablemente en la reproducción de la amenaza generalizada que el narrador investiga (o cree investigar) en el delirio paranoico.

En *El material humano* la relación entre intelectual, memoria colectiva y escritura ficcional se da a través de estrategias múltiples. Primero, la forma misma de diario que utiliza el autor y en el que se representa una certificación de veracidad, elemento este que conlleva la cualidad de ‘secreto’; segundo, los soportes documentales que van de las fichas de identificación del archivo de la policía hasta los volúmenes de las *Memorias de Labores de la Policía Nacional*, o el ensayo que el primer jefe del Gabinete de Identificación Benedicto Tun trató de escribir en vida; tercero, las referencias intertextuales literarias, muy relevantes en la economía del texto, como las biografías de Fouché, escrita por Steven Zweig, y la (no autorizada) de Jorge Luis Borges elaborada por Adolfo Bioy Casares.

La dificultad taxonómica con esta novela aumenta por la presencia, en el umbral paratextual, de una sugerencia del autor: «Aunque no lo parezca, aunque no quiera parecerlo, ésta es una obra de ficción» (Rey Rosa 2009: 3). Si Arturo Monterroso (2011: 119-127) se preocupa por la incidencia de la autobiografía y su valor narrativo, nuestro interés se dirige hacia el que podríamos definir un ‘miedo al cruce de caminos’. O, mejor dicho, lo que nació como miedo, recelo, necesidad de claridad y hoy se está transformando en un elemento más de hibridación narrativa.

Procedamos con orden. Cuando Rodolfo Walsh escribió sus libros no-ficcionales, se encontraba en una etapa de su biografía políticamente muy definida. Dos elementos —entre otros— nos parecen relevantes para explicar esta posición. El primero es una entrevista con Ricardo Piglia. Por el tenor político que en ella se manifiesta y extrapolando una declaración del mismo Walsh, Piglia decide titular la entrevista con la expresión *Hoy es imposible en la*

*Argentina hacer literatura desvinculada de la política*⁴. Segundo, una opinión del mismo Walsh sobre sus arranques literarios, en el caso específico de los tres cuentos policiales de *Variaciones en rojo* (1953): «Mi primer libro fueron tres novelas cortas en el género policial, del que hoy abomino» (Walsh 1994b: 31). Por esta razón —la abominación—, no nos parece nada raro que a Walsh le haya entrado cierto ‘miedo’ al constatar que *Operación Masacre* (1957), *¿Quién mató a Rosendo?* (1969) y *Caso Satanowsky* (1973) tenían mucho de novelas policiales; ni siquiera nos parece contradictorio que, en el prólogo a la segunda, aclare: «Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya. Yo no creo que un episodio tan complejo como la masacre de Avellaneda ocurra por casualidad» (Walsh 2003: 9). La necesidad del autor es la de definir el marco de lectura. La novela policial es un procedimiento ficticio de determinación de la verdad, mientras que el testimonio insiste en una política de la verdad o —valga el quiasmo— la verdad de una política. Walsh, frente al cruce de géneros, con un acto tajante pero legítimo decide indicar, según sus intenciones y a partir de su criterio de literariedad, el camino a tomar en la lectura. Rey Rosas, años más tarde, advierte la necesidad de marcar una parecida ordenación previa. ¿Es un gesto con voluntad de borrar cualquier «escritura en los límites», según la definición de Leonor Arfuch (2013), a favor de una lectura unidireccional? ¿O es al revés? ¿Rey Rosa apunta voluntariamente al cruce de géneros no por la imposibilidad de hacer primar la ficción sobre lo testimonial, sino para aumentar la confusión en el cruce?

En nuestra opinión, esta estrategia produce dos efectos: primero, hacernos actuar de detectives para localizar los elementos ficcionales (la estructura misma de la obra, argüimos) y los documentales; segundo, señalar ahí la traba, política, en la recuperación de la memoria. *El material humano*, de hecho, parece ser el libro que Rey Rosa ‘no’ escribió. El hilo conductor del diario son las censuras y las dificultades que ‘él mismo’ encuentra en sus visitas de estudio al archivo. Su intento es el de escribir un ensayo sobre las prácticas policiales en Guatemala y, sin embargo, este intento es frustrado por fuerzas ocultas que le impiden continuar su trabajo. ¿Y si el testimonio consistiera justamente en esto? La novela, más allá del cruce de géneros, no tiene una identidad fija porque esta no es practicable. Si el autor hubiese investigado libremente el archivo, quizás habría escrito un ensayo, con matices literarios, sobre las labores de la policía. Pero ese país no hubiese sido Guatemala, sino otro, ya no real. La pesquisa no se produce porque el sujeto/ciudadano/escritor Rey Rosa no puede llevarla a cabo. Entonces, el testimonio sobre la imposibilidad del testimonio (primer género) es necesariamente una cuestión que pone la biografía (segundo género) en el centro de las tramas ocultas del Estado (tercer género, el policial paranoico).

4 Son múltiples las versiones de este texto, también por la posibilidad de ser publicado como panfleto. Nuestra versión es el prólogo a *Un oscuro día de justicia* (1973) de Rodolfo Walsh.

3. CONCLUSIÓN

En los casos de las dos novelas la paranoia es espejo de la inviabilidad de ofrecer la contribución (aunque sea la revisión de un informe) a la recuperación de la memoria. Notamos, desde un punto de vista de géneros literarios, que en las dos obras destaca la disposición de los elementos narrativos según las modalidades del policial.

En estas dos novelas encontramos no solo el objeto testimonio y su importancia pragmática (ofrecer y divulgar una verdad sobre un pasado conflictual), sino también el trabajo que alrededor de él se hace, la meticulosidad literaria que se le ofrece, y los riesgos o los problemas, además del empeño que un intelectual produce para su realización, también cuando su intento es frustrado por fuerzas oscuras, tangibles o potenciales y hasta imaginarias, que tratan de impedir el esclarecimiento de la verdad histórica.

Los dos géneros que ahí intervienen se desestructuran según dos imposibilidades: la primera, la de ofrecer testimonio completo de las dinámicas del poder en la posguerra; la segunda, y quizá más por parte del lector, la imposibilidad de saber si las hipótesis sobre la realidad de los dos detectives involuntarios son efectivas o dependen de la generalización de la pesadilla social.

Lo que nos interesa finalmente subrayar es la importancia que el testimonio, en cuanto tradición y trabajo intelectual, ha asumido en América Central. Primero, porque es una práctica común al oficio de escritor; segundo, porque es el elemento fundamental con el que se cuenta una historia; tercero, porque es también el motor narrativo del que se desprenden elaboraciones diferentes de otros géneros, entre los cuales destaca el policial.

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA LITERARIA

- Barnet M., 1998, *Cimarrón: historia de un esclavo*, Madrid, Siruela, (1966).
 Bendaña A., 1991, *Una tragedia campesina, testimonio de la resistencia*, Managua, Editorial de Arte.
 Borge T., 1996, *Carlos, el amanecer ya no es una tentación*, Katabasis, London, (1986).
 Belli G., 2001, *El país bajo mi piel*, Barcelona, Plaza & Janés.
 Bolaño R., 2004, *2666*, Barcelona, Anagrama.

- Cayetano Carpio S., 1979, *Secuestro y capucha. En un país del “mundo libre”*, El Salvador, Educa.
- Castellanos Moya H., 2001, *El arma en el hombre*, Barcelona, Tusquets.
- , 2005, *Insensatez*, Barcelona, Tusquets.
- , 2007, *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, Barcelona, Tusquets, (1997).
- Castillo Guerrero E., 1997, *Algo más que un recuerdo*, Managua, Centro Nacional de Escritores.
- González Rodríguez S., 2005, *Huesos en el desierto*, Barcelona, Anagrama.
- Danilo G., 1993, *Testimonio de aquella década.*, S.l., s.e.
- Menchú Tum R.-Burgos E., 1998, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Barcelona, Seix Barral, (1983).
- Saviane S., 2000, *I misteri di Alleghe*, Feltre, Piroto, (1966).
- Saviano R., 2006, *Gomorra*, Milano, Mondadori.
- Ramírez S., 2011, *Adiós Muchachos*, Barcelona, Mondadori, (2007).
- Rey Rosa R., 2009, *El material humano*, Barcelona, Anagrama.
- Walsh R. J., 1994, *Un oscuro día de justicia*, Buenos Aires, Siglo XXI, (1973).
- , 1994a, *Caso Satanowsky (1973)*, Buenos Aires, De la Flor (1973).
- , 2002, *Operación Masacre*, Buenos Aires, De La Flor, (1957).
- , 2003, *¿Quién mató a Rosendo?*, Buenos Aires, De La Flor, (1969).

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- Amar Sánchez A. M., 1992, *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh, testimonio y escritura*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Arfuch L., 2013, *Autobiografía y ficción. Escritura en los límites*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Barnet M., 1983, *La fuente viva*, La Habana, Letras Cubanas.
- Beverley J.-Zimmermann M., 1990, *Literature and politics in the Central American revolutions*, Texas University Press.
- , 2004, *Testimonio. On the politics of truth*, University of Minnesota Press.
- Cortez B., 2010, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana reciente*, Guatemala, F&G.
- Delgado Aburto L., 2002, *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*, Managua, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica.
- Liano D., 1980, *La crítica literaria*, Guatemala, Editorial Universitaria.
- López S. L., 2012, *Un día en la vida del “testimonio”: sobre la acústica de la historia*, en B. Cortez-A. Ortiz Wallner et al., *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas*. III. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades, desplazamientos, Guatemala, F&G: 3-20.
- Mackenbach W., 2012, *Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción*, en B. Cortez-A. Ortiz Wallner et al., *Hacia una historia de las*

- literaturas centroamericanas*. III. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades, desplazamientos, Guatemala, F&G: 231-258.
- Molloy S., 2001, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, (1996).
- Monterroso A., 2011, *Yo, el protagonista. La autoficción en una novela de Rodrigo Rey Rosa*, «Centroamericana» 20.1: 119-128.
- Moraña M., 1995, *Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX*, en A. Pizarro (ed.), *América Latina: palabra, literatura e cultura*. III. São Paulo, Memorial: 479-515.
- Perassi E., 2013, *Testis, superstes, testimonium. Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina*, «Confluencia» 1.29: 23-32.
- Piglia R., 1991, *La ficción paranoica*, «Clarín» 05/05/1991: 4-5.
- Riccio A., 1990, *Miguel Barnet y el pacto testimonial*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale» 32.2: 592-603.
- Sarlo B., 2005, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Spivak G. C., 1988, *Can the subaltern speak?*, en C. Nelson-L. Grossberg (eds.), *Marxism and interpretation of culture*, Basingstoke, Macmillan Education.
- Walsh R. J., 1994b, *El violento oficio de escritor*, en R. Baschetti (ed.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, De La Flor.

VOCES FEMENINAS DEL TESTIMONIO

UN TESTIMONIO GUERRILLERO DESDE LA ÓPTICA FEMENINA: ROSA ALBINA GARAVITO

Edith Negrín

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Turbulenta su fluida calma

Coral Bracho

I. ROSA ALBINA, REFLEXIÓN Y REMEMBRANZAS

En 2014 Rosa Albina Garavito, destacada representante de la izquierda parlamentaria mexicana, profesora y periodista, publicó su libro titulado *Sueños a prueba de balas. Mi paso por la guerrilla*, donde rememora, como reza el subtítulo, el periodo de su apoyo a la lucha armada. El texto lleva un prólogo del intelectual combatiente por la democracia José Woldenberg.

Garavito cuenta con publicaciones anteriores, entre otras: *Los espejismos del cambio 2000-2002* (2002) y *Apuntes para el camino. Memorias sobre el PRD* (2010). Todos sus libros y ensayos se articulan alrededor de la misma búsqueda de un proyecto de nación desde la izquierda. Una indagación con la que se ha comprometido por entero; al decir del historiador Lorenzo Meyer, ella personifica la integración de la teoría con la práctica, y su biografía imbrica la evolución personal con la colectiva, como consecuencia de la voluntad y el compromiso razonado. Reconoce, asimismo Meyer, la contribución de Rosa Albina Garavito a la transformación política de México, y destaca su carácter crítico (Garavito Elías 2002: 15, 20).

Nacida en 1947 en un pueblo fronterizo sonorenses, su trayectoria la muestra como una hija genuina del 68 y comparte, con los mejores representantes de esta generación, la desilusión crítica del sistema político

mexicano y la búsqueda militante de nuevos caminos para la justicia social¹.

El libro fue escrito en 2002, permaneció inédito doce años, «por pudor, porque a pesar de ser una experiencia política, es sobre todo una experiencia personal», explica la autora en un *post scriptum* de 2014 que precede al relato. Cuenta que, finalmente, decidió sacarlo a la luz para contribuir a crear conciencia entre las nuevas generaciones, para que éstas conocieran las luchas que conquistaron determinadas libertades y derechos democráticos actuales. Justifica su resolución de publicar porque en la etapa clandestina compartió la utopía colectiva de forjar, por la vía de las armas, un país mejor (Garavito 2014a: 22-25).

El mismo año en que se publica la rememoración de Garavito aparece otro testimonio personal de un militante de la izquierda partidaria, José Luis Hernández Jiménez, titulado, glosando una frase de Heberto Castillo, *Cuando correteábamos utopías*. Desde la madurez, Rosa Albina prologa este libro reiterando su propia inscripción generacional y su constante preocupación ética (Garavito 2014b).

La aclaración citada del *post scriptum* de *Sueños a prueba de balas* es importante porque da cuenta del dilema personal de la autora al escribir estas memorias, de los silencios tangibles en ellas. Narrar en primera persona, convencida de que el yo, el individuo, sólo importa en tanto representa a una colectividad, de acuerdo a los postulados tradicionales del materialismo dialéctico. Desde su punto de vista, la narración adquiere legitimidad en tanto conlleva una enseñanza política. Tras estas premisas, no extraña a los lectores que el relato fluya siempre contenido por los diques de lo que la autora, en el presente, con la perspectiva histórica afinada de una activa participante en la vida de la nación, considera políticamente correcto.

2. LA SEMILLA DEL MADERA

A través de los quince capítulos de *Sueños a prueba de balas*, la narradora relata su experiencia en un grupo armado, pero la desborda, mirándola a distancia e imbricándola con información, reflexiones y análisis de determinadas coyunturas. Sus comentarios sobre la situación política nacional en conjunto forman un fresco histórico de las diversas acciones de oposición y resistencia en el país, con las consecuentes represiones gubernamentales en las décadas que van de los sesenta a los noventa de la anterior centuria.

Recapitula así las luchas que en la década de los sesenta protagonizaron mineros, ferrocarrileros, médicos y maestros. Remembra el asesinato del dirigente campesino Rubén Jaramillo, en 1962, a manos de militares y poli-

¹ Para Enrique Krauze, que estudia las generaciones en la historia de México, la del 68 está formada por aquellos nacidos entre 1936 y 1950, y se unifica alrededor de los rasgos mencionados (Krauze 1983: 154).

cías judiciales, bajo el gobierno del presidente Adolfo López Mateos.

Recuerda, asimismo la escritora, el fallido asalto al cuartel militar Madera por un grupo de militantes del norte del país en 1965. Vale la pena reiterar que éste es un acontecimiento fundamental en la historia de las luchas guerrilleras en México. Sobre esta acción relata Jorge Luis Sierra Guzmán:

En la madrugada del 23 de septiembre de 1965, una docena de maestros, líderes agrarios, estudiantes y campesinos intentaron tomar por asalto el cuartel del Ejército mexicano en Ciudad Madera, en la región suroccidental de la sierra Tarahumara que colinda con Sonora.

Esa acción fue la primera y última importante de la organización llamada Grupo Popular Guerrillero (GPG). Ahí murieron sus principales líderes y casi todos sus miembros (2003: 31).

Ciertamente, los movimientos armados contemporáneos en nuestro país tuvieron su fase más intensa en la década de los setenta —de 1971 a 1977—, con un referente geográfico disperso, pues se trataba de agrupaciones de diversos matices ideológicos izquierdistas, en distintos lugares, desconectadas entre sí, como apuntan Patricia Cabrera López y Alba Teresa Estrada (Cabrera López-Estrada 2012: 24). Sin embargo, historiadores y militantes coinciden en localizar algunas de estas luchas hacia 1964, y subrayan el intento de toma del Madera, sangrientamente reprimido por las fuerzas gubernamentales, como el inicio simbólico de las luchas partisanas. En ello coincide el investigador Francisco Pérez Arce: la guerrilla mexicana «había empezado en 1964 pero retenemos como el comienzo de esta historia una fecha: 23 de septiembre de 1965, y un lugar: Madera» (Pérez Arce 2007: 147). La cronista Laura Castellanos insiste: la «onda expansiva» generada por el embate al campamento militar trascendería «para convertirse en símbolo de lucha armada de otros jóvenes en el país» (Castellanos 2008: 64). Carlos Montemayor escribió dos novelas recreando el asalto al cuartel militar, *Las armas del alba* (2003) y *Las mujeres del alba* (2010). En un acercamiento ensayístico a la lucha armada, llegó a afirmar que desde el amanecer del 23 de septiembre de 1965 el país había vivido un estado de guerra casi ininterrumpida (Montemayor 2007: 24). En suma, la toma del Madera era un operativo «para alcanzar el cielo», advierte el guerrillero y escritor Fritz Glockner (2007: 168).

Evoca también la narradora la guerrilla rural de Lucio Cabañas, jefe del grupo armado Partido de los Pobres en la sierra de Guerrero, muerto en 1974 durante el gobierno de Luis Echeverría Álvarez.

Alude Rosa Albina a la guerra sucia del estado contra la guerrilla (1962 y 1982). Evoca la insurgencia estudiantil en universidades del interior y en el DF en diversos momentos, que culmina en 1968 y padece la masacre de Tlatelolco, así como la represión del 10 de junio de 1971.

Por lo que hace a la izquierda parlamentaria, Garavito trae al presente las batallas por la democracia electoral de Heberto Castillo y Cuauhtémoc Cárdenas (1996), en algunas de las cuales tomó parte. Recuerda, además, la irrupción del ejército Zapatista de Liberación Nacional en 1994. En cuanto a referentes históricos externos de la situación nacional, habla de las formas diversas que asume la dominación económica norteamericana, y de la esperanza para toda América Latina que significó la Revolución castrista. Evoca igualmente otros acontecimientos internacionales significativos para las izquierdas: el asesinato de Martin Luther King, la guerra de Vietnam o el 68 francés.

3. EL CUERPO HERIDO

A través del hilo conductor de la actuación política, en *Sueños a prueba de balas* la voz narradora va y viene entre el presente y el pasado, recordando diversos periodos de su trayectoria vital. Si ordenamos la historia, sabemos que ella nació en Sonora en 1947 y a los cuatro años fue llevada por su familia a vivir a la desértica Mexicali, Baja California. Ofrece la estampa fugaz de una infancia campirana, con árboles y animales, agua y sol, y juegos con otros niños, en una casa familiar amorosa, cómoda y acogedora. Dicha vida segura fue pronto interrumpida, cuando ella rondaba los quince años, por las agresiones del sistema.

Rosa Albina pasó su cumpleaños en un campamento improvisado con techos de cartón junto a las vías del ferrocarril, donde se tuvo que alojar un grupo de familias que, como la suya, habían sido desplazadas violentamente de sus casas en una colonia llamada Benito Juárez. Informa con orgullo que su padre había dirigido la resistencia de los colonos y había sido encarcelado. Y reflexiona: «me daba cuenta de que estaban destruyendo mi mundo de adolescente, ese que construía llena de fantasía desde una esquina detrás de la mesa del comedor, donde leía novelas como *Jardín de Milagro*², o *La Ilíada* y *La Odisea*, y tantos otros libros que no entendía» (2014a: 55). En otro pasaje reitera «un día me echaron de mi casa junto con los míos. Desde entonces hay un ángel caído dentro de mí que se rebela contra las injusticias» (63).

La apasionada lectora, a los dieciséis años, se traslada a Monterrey con una beca para estudiar economía en la Universidad de Nuevo León. Obtiene la licenciatura precisamente en 1968, año significativo para la juventud mexicana y, en términos generales, la occidental. Ese mismo año viaja con

² La novela *Jardín de milagro* fue escrita en 1956 por la prolífica escritora inglesa Rumer Godden, con el título *An episode of sparrows* (Un episodio de gorriones). Es protagonizada por una niña desprotegida de los barrios bajos londinenses —los gorriones— quien encuentra y siembra una semillita que luego florecerá, pese a la adversidad. No es extraño que resultara inspiradora a una adolescente con la sensibilidad y experiencias de Rosa Albina Garavito.

su compañero José Luis a estudiar una Maestría en Sociología en Santiago de Chile, donde tiene importantes experiencias intelectuales, políticas y afectivas. Así, la lectura de Marx la convence de las posibilidades del materialismo histórico para comprender el mundo, en las cuales nunca ha dejado de creer. Otra revelación fue la escritura de Simone de Beauvoir; ella afirma que le afectó más en tanto a la relativización de los sentimientos que en cuanto al feminismo; sin embargo, su visión del mundo y su actuación pueden calificarse de feministas. Pero la vivencia chilena más importante no fue intelectual sino política; se trata, por supuesto, del triunfo de Salvador Allende, que la condujo a conocer la solidaridad entre latinoamericanos.

A su vuelta a México, en agosto de 1971, cuando andaba por los veinticuatro años, se sumó al grupo armado que encabezaba en Monterrey Raúl Ramos Zavala, economista y maestro, que había sido parte de la Juventud Comunista neoleonesa. Este grupo, que luego se llamaría Los Procesos, fue fundamental para formar dos años después la Liga Comunista 23 de Septiembre, la guerrilla urbana más importante del siglo XX en el país.

Rosa Albina fue una más entre los universitarios desencantados del sistema político mexicano, insatisfechos de las organizaciones políticas de izquierda y testigos o participantes del movimiento de 1968, una «fiesta de libertad», en palabras de José Woldenberg (Garavito 2014a: 13), que culmina en la masacre de la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, por una parte. Por otra parte, aquellos jóvenes alumbrados por la incandescencia promisoriosa de la Revolución cubana se radicalizaron, y concibieron la vía armada como la única posibilidad de cambio revolucionario. Para Patricia Cabrera López, que ha estudiado las manifestaciones literarias y los diversos proyectos culturales generados por la insurrección del 68, este año da fin a la década de los sesenta y constituye el inicio de la de los setenta (Cabrera López 2006: 163).

Como Rosa Albina, otros jóvenes de clases medias abandonaron sus hogares y sus ciudades, en algunos casos sus estudios o sus profesiones, convencidos de poseer la verdad histórica. Con precisión, la autora reconoce al inicio, desde el *post scriptum*, que su paso por la guerrilla fue efímero, pero a la vez tan intenso que definió su visión del mundo y su posterior militancia (Garavito 2014a: 21). Ciertamente, Rosa Albina no alcanzó a ser parte de ningún episodio donde tuviera que tomar las armas; apenas unos cinco meses después de haber ingresado al grupo, mientras estaba encerrada con otros dos militantes en un departamento, la policía irrumpió con gritos, amenazas, disparos y bombas lacrimógenas y ella recibió un balazo en el estómago.

La descripción de este asalto policiaco es el episodio que la narradora elige para iniciar su relato, y se abre con la exclamación de uno de los representantes de las fuerzas del orden:

“¡Es una pinche vieja!”, fue lo último que escuché antes de caer herida. Cuando me recuperé, estaba tirada en el suelo al lado de José Luis. Los Judiciales disparaban contra una de las paredes del pequeño departamento de los Condominios Constitución. Estaban enloquecidos. Era el primer enfrentamiento planeado de la policía contra un grupo armado en Monterrey [...] Seguramente pensaban que encontrarían un comando super entrenado [...] y no al trío compuesto por dos maestros de la Facultad de Economía y un alumno que estaban más espantados que ellos, y sólo con una escuadra calibre .38 y un viejo revólver .22 (31).

Poco más adelante, ella hace el recuento de sus daños:

La bala me había entrado por la espalda y me había salido por el lado izquierdo, debajo de las costillas. El impacto me destrozó un pedazo de pulmón, el bazo y la tercera parte del intestino grueso. La ingenua idea de tres días de reparación se convirtieron en siete meses de hospital y cinco intervenciones quirúrgicas (35).

La herida de la joven, y las circunstancias en que acontece, es uno de los múltiples ejemplos de la carencia de respeto a los derechos humanos por parte del poder en las acciones contra la guerrilla. Los policías, describe Rosa Albina, «no traían orden de cateo. A José Luis lo torturaron, al Tolo lo acribillaron. A mí casi me matan» (42). La lesión puede verse como una doble metáfora, la que las acciones guerrilleras en su conjunto infligieron al cuerpo del sistema político mexicano, y a la inversa, la que la represión produjo en el movimiento armado. Guerrilla y sistema se recuperaron, la lucha seguirá.

Días antes de la detención, el grupo al que ella pertenecía había llevado a cabo un operativo. Rosa Albina cuenta que había manifestado su voluntad de participar:

Pero sólo Jorge Sánchez Hiraes apoyó la idea. El resto argumentó que una mujer en un asalto bancario en Monterrey llamaría demasiado la atención, de modo que fácilmente darían con su paradero [...]. Así que ni modo, tuve que ir a dar mi clase el viernes a la Escuela de Trabajo Social de la Universidad Autónoma de Nuevo León, mientras mis compañeros realizaban un desastroso doble asalto bancario, con un policía muerto y el auto identificado casi de inmediato (39).

Si bien no llegó a participar en las operaciones armadas del grupo, Rosa Albina estaba íntimamente vinculada a los guerrilleros. Recuerda su matrimonio con José Luis en el penal de Topo Chico (en Nuevo León), don-

de el militante estaba encarcelado y, reitero, había sido torturado. Algunos combatientes queridos por ella murieron, otros desaparecieron. Así dice, «conocí la muerte por la represión. La muerte de mis amigos, de mis compañeros» (104). Cuando a la militante, además de sus propias laceraciones, le fue prohibido ver a sus compañeros en Topo Chico, el dolor y la necesidad de sobrevivir le hicieron desear ser insensible:

No lloré [...], me fui construyendo una coraza [...], no podía derrumbarme [...] Me convertí en la reina de la negación: era invulnerable y todo estaba muy bien. Con los años fui cambiando, ahora sí le doy permiso a la tristeza, al cansancio, y a veces me derrumbo. Parece que ya me quité la escafandra con la que andaba por la vida (104, 150-151).

4. LA GUERRILLA VISTA A LA DISTANCIA

El inventario casuístico que ofrece la narradora es breve y, no obstante, suficiente para sustentar sus conclusiones. En más de un pasaje recalca que aunque entiende y justifica la opción por la vía armada en ese momento, como una respuesta generacional, actualmente —a inicios del siglo XX en que escribió el texto— opta por una vía «legal y pacífica». Si bien la guerrilla «fue una locura necesaria», afirma, el costo «en vidas, en pérdida de libertades, en violación masiva de los derechos humanos, en impunidad» fue muy alto (Garavito 2014a: 22-23, 144).

Poner la fuerza de las armas por encima de la fuerza de las ideas, explica, lleva al militarismo. El examen de los expedientes sobre la guerrilla revela claramente «[su] vulnerabilidad frente a las infiltraciones, la consecuente manipulación y el autoritarismo a que conduce»; así como la posibilidad de su exterminio (24-25). Concuera con ello el historiador Barry Carr, quien localiza la campaña de asaltos bancarios, expropiaciones y secuestros a manos de diversos grupos armados urbanos hacia 1970, y su virtual derrota hacia 1975. Atribuye las limitaciones de la guerrilla a su aislamiento de los movimientos populares y a sus conflictos con la izquierda no clandestina (Carr 1996: 262).

Advierte Garavito que, ya en la Liga 23 de Septiembre, el radicalismo llegó a un extremo de «delirios teóricos e ideológicos» que tuvo su manifestación más evidente en el grupo autonombrado Los enfermos de Sinaloa³. Éstos no sólo consideraban como enemigos a los representantes del sistema político, sino a todas las personas y los grupos que optaban por una transformación

3 Aunque no utiliza los mismos adjetivos que Garavito, el testimonio de Gustavo Hirales, exmilitante de la Liga 23 de Septiembre, en su novela *Memorias de la guerra de los justos*, coincide en el relato de la descomposición interna de los grupos guerrilleros, que los hacía vulnerables (Hirales 1996).

política gradual de las universidades y del país. La reflexión crítica de la autora continúa entrelazándose con episodios de su biografía.

Así, en la historia, asiente que no fue a la cárcel gracias a la estrategia de su abogado defensor; si bien ella estaba en desacuerdo en que la presentara como «una mujer enamorada de su compañero que nunca se enteró de las actividades ilícitas en las que él se había involucrado» (Garavito 2014a: 168). Una consideración sin duda comprensible desde la óptica feminista. Rosa Albina salió, pues, en libertad condicional, pero su proceso legal continuaba abierto; en 1978, cuando residía en la capital del país con su hija de cuatro años y trabajaba en la Universidad Autónoma Metropolitana, se enteró de que acababa de ser sentenciada a veinticuatro años de prisión. Por fortuna, pocos días después de esta noticia supo que el CONACYT (la representación académica del estado mexicano) le había otorgado una beca para estudiar en Italia. Jugó con la posibilidad de refugiarse en los Estados Unidos, donde tenía compañeros, pero finalmente viajó a Italia, donde permaneció tres años. Una etapa de la que apenas habla en este libro; pero la reflexión del exilio agudizó su conciencia autocrítica: examina y censura en sí misma y otros guerrilleros esa voluntad ciega de actuar sin tener en cuenta las condiciones reales. Así, al pasar de Nuevo León al DF, encontró «la distancia necesaria para empezar a curarme de mi voluntarismo político». Y respecto a Roma, repite, «allí me curaría de mi voluntarismo político. A partir de entonces ya no me invadiría la prisa. Ahora sí, nada más las ganas de hacer de México una casa luminosa para todos» (180, 185).

El voluntarismo al que alude la militante ha sido, sin duda, inherente a la guerrilla latinoamericana. Una y muchas veces se encuentran citadas en las memorias y novelas de guerrilleros las palabras de Ernesto Che Guevara «no siempre hay que esperar a que se den todas las condiciones para la revolución; el foco insurreccional puede crearlas» (Guevara 1970).

5. EL SELLO GENERACIONAL

Insisto, el testimonio de Rosa Albina Garavito lleva un sello generacional. Comparte la formación cultural de los universitarios mexicanos coetáneos en la capital y en el interior de la República: libros, canciones, películas que se integraban con familiaridad al discurrir cotidiano y a cuyos autores, directores, intérpretes se refiere casi siempre sólo por su apellido. Menciona así a los autores que determinaron sus ideas y visión del mundo, desde los clásicos hasta los modernos: Karl Marx, Jean Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, Albert Camus, Isaac Deutscher, Herbert Marcuse. Y respecto al tercer mundo, José Carlos Mariátegui, Frantz Fanon, Enzo Faletto. Recuerda a narradores como Hermann Hesse, Cesare Pavese, Miguel Hernández y Gabriel García Márquez. A cineastas como Luis Buñuel, Luchino Visconti y Michelangelo Antonioni. A los músicos que

escuchaban los jóvenes en los Estados Unidos y en Europa: los Doors, Jimmy Hendrix, Bob Dylan, Janis Joplin, Bob Marley, los Rolling Stones. A los compositores y cantantes que amaban los jóvenes latinoamericanos: Violeta Parra, Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti, Enrique Santos Discépolo, Jorge Cafrune. A los cantantes consagrados por la tradición popular mexicana, Pedro Infante y Jorge Negrete; e incluso a alguno menos famoso pero en su momento muy escuchado en el ámbito de la música nortea, Cornelio Reyna. A Reyna lo cita en uno de los escasos momentos en que alude a sus sentimientos personales, en este caso, los celos: «Me caí de la nube en que andaba» (Garavito 2014a: 32, 122-125).

La revisión detenida del suplemento *La Cultura en México* de la revista política *Siempre!*, durante 1968, permite a Jorge Volpi no sólo analizar la relación de los intelectuales mexicanos con el poder, que es su intención, sino mostrar la repercusión de los acontecimientos internacionales en el pensamiento del país (Volpi 2008). Editado en la capital, el suplemento era leído también en el interior de la República. Independientemente de que Rosa Albina Garavito, estudiante en Monterrey, frecuentara la revista, su inquietud intelectual y política coincide con las preocupaciones manifestadas en los artículos de ese año. Así, ella compartía el imaginario social de los jóvenes occidentales de izquierda, de los sesenta en adelante.

6. LA NARRACIÓN SERENA

La narrativa de Rosa Albina Garavito tiene un ritmo sereno. Tal vez, como lectores y lectoras de ficción-real hubiéramos deseado un poco menos de calma, de contención, y un poco más de incursión en los sentimientos. Fuera de pasajes de ternura como el que se refiere a un niño vecino, hay pocas menciones sentimentales, y casi siempre sin profundizar. Me atrevería a preguntarle a la autora, recordando un título de otro escritor exguerrillero, Salvador Castañeda: «¿Por qué no dijiste todo?», pensando en lo mucho que decidió callar, y en la turbulencia y la intensidad que se perciben bajo el apacible ritmo narrativo. Sin embargo, tal vez es un reclamo injusto que obedece sólo al deseo de saber más.

Las omisiones de Rosa Albina son conscientes y deliberadas, pues su pluma está guiada por la intención política, a la que todo lo demás se subordina. Así, por ejemplo, cuando habla de algunas feministas en Roma dice: «encontré mucha ideologización», y entre guiones comenta con humor, «quién lo dice» (Garavito 2014a: 72).

Más que explicaciones detalladas, la autora ofrece sugerencias. Por citar un caso, habla poco de su hija, pero la niña, joven, está presente siempre, a través de breves menciones, en los momentos significativos de la vida de la militante, como el exilio en Roma con que cierra la narración.

Nos encontramos ante un texto excepcional. Si en términos generales,

por las condiciones propias de la práctica clandestina, rescatar la memoria de los guerrilleros mexicanos ha sido una labor muy ardua⁴, lo es aún más en el caso de las mujeres. Contamos con pocos testimonios publicados de participantes en las guerrillas, aunque la estudiosa Macrina Cárdenas afirma que a inicios de los setenta más de la cuarta parte de los militantes guerrilleros eran mujeres, o sea, que aún hay mucho por descubrir (Cárdenas Montaña 2006: 609).

El profundo compromiso político de Rosa Albina Garavito permite leer en su biografía los extremos del país, la violencia de la represión y la existencia de una izquierda democrática. En un libro anterior a éste, pero que se refiere a acontecimientos posteriores, la autora renuncia al partido político más importante de la izquierda mexicana, el Partido de la Revolución Democrática. Canceladas las posibilidades de la lucha armada y apuntados los fallos de la izquierda parlamentaria, urge en este momento abrir una discusión para evaluar las posibilidades de las izquierdas en los momentos de injusticia y violencia que atraviesa el país. Sin duda, la voz de esta militante continuará siendo esclarecedora.

Cerraría citando el amplio concepto de lo que la autora, en un texto reciente, define como izquierda. No es una ideología, ni mucho menos un partido o gobierno, «es una actitud ante la vida, una actitud colectiva en contra de toda forma de dominación u opresión» (Garavito 2014b: 19). Sin duda estamos ante una mujer de izquierda; Rosa Albina Garavito aún tiene mucho que aportar.

Bibliografía

OBRAS DEL AUTOR

Garavito Elías R. A., 2002, *Los espejismos del cambio 2000-2002*, Prólogo de Lorenzo Meyer, México, Unidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco.

—, 2010, *Apuntes para el camino. Memorias sobre el PRD*, Ediciones Eón/UAM-Azcapotzalco.

—, 2014a, *Sueños a prueba de balas. Mi paso por la guerrilla*, Prólogo de J. Woldenberg,

⁴ De estas dificultades da cuenta la compilación de ensayos más completa sobre el tema, la editada por Verónica Oikión Solano y M.^a Eugenia Ugarte (2006). Acerca de los testimonios de la participación femenina en las luchas armadas, aparece, en 2014, la memoria de tres encuentros de mujeres exguerrilleras, en 2003, 2008 y 2010 (Aguilar Terrés 2014); y actualmente existe también un caudal interesantísimo de entrevistas en la red.

México, Cal y Arena.

- , 2014b, *Prólogo*, en J. L. Hernández Jiménez, *Cuando correteábamos utopías*, México, José Luis Hernández Jiménez.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Aguilar Terrés M. L. (comp.), 2014, *Guerrilleras*, México, s.p.i.
- Cárdenas Montaña M., 2006, *La participación de las mujeres en los movimientos armados*, en V. Oikión Solano-M. E. Ugarte (eds.), *Movimientos armados en México, siglo XX. II. La guerrilla en la segunda mitad del siglo*, México, El Colegio de Michoacán/CIESAS: 609-624.
- Carr B., 1996, *La izquierda mexicana a través del siglo XX*, trad. P. Villegas, México, Ediciones Era, (1982).
- Cabrera López P., 2006, *Una inquietud de amanecer*, México, Plaza y Valdés.
- Cabrera López P.-Estrada A. T., 2012, *Con las armas de la ficción: el imaginario novelesco de la guerrilla en México*, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Castellanos L., 2008, *México armado 1943-1981*, México, Ediciones Era, (2007).
- Glockner F., 2007, *Memoria roja. Historia de la guerrilla en México (1943-1968)*, México, Ediciones B.
- Hirales G., 1996, *Memoria de la guerra de los justos*, México, Cal y Arena.
- Godden R., 1956, *An episode of sparrows*, New York, The Viking Press.
- Guevara E., 1970, *Pasajes de la guerra revolucionaria*, en *Obras 1957-1967. I. La Habana*, Casa de las Américas, (1963).
- Hernández Jiménez J. L., 2014, *Cuando correteábamos utopías*, México, José Luis Hernández Jiménez.
- Krauze E., 1983, *Caras de la historia*, México, Joaquín Mortiz.
- Montemayor C., 2003, *Las armas del alba*, México, Joaquín Mortiz.
- , 2007, *La guerrilla recurrente*, México, Debate.
- , 2010, *Las mujeres del alba*, México, Grijalbo Mondadori.
- Oikión Solano V.-Ugarte M. E. (eds.), 2006, *Movimientos armados en México, siglo XX*, 3 vols., México, El Colegio de Michoacán/CIESAS.
- Pérez Arce Ibarra F., 2007, *El principio. 1968-1988: años de rebeldía*, México, Itaca.
- Sierra Guzmán J. L., 2003, *El enemigo interno. Contrainsurgencia y fuerzas armadas en México*, México, Centro de Estudios Estratégicos de América del Norte/ Universidad Iberoamericana/Plaza y Valdés.
- Volpi J., 2008, *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, México, Ediciones Era, (1998).

MÉXICO: NARRATIVA CONTEMPORÁNEA CONTRA EL OLVIDO. EL PERIODISMO NARRATIVO, DESDE LA PROTESTA HASTA LA PROPUESTA

Emanuela Borzacchiello

CENTRO DE INVESTIGACIONES INTERDISCIPLINARIAS DE
CIENCIAS Y HUMANIDADES DE LA UNAM
DEPARTAMENTO DE POLÍTICAS DE LA UCM

Según la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, «son las imágenes más que las palabras, en el contexto de un devenir histórico que jerarquizó lo textual en detrimento de las culturas visuales, las que permiten captar los sentidos bloqueados y olvidados por la lengua oficial» (2010: 5). Hoy en día, estamos rodeados por un exceso de noticias, informaciones, opiniones y, al mismo tiempo, la realidad se nos aparece oculta, fragmentada, filtrada. En medio de esta «promiscuidad de escenas, signos y situaciones, en este desborde visual», así como lo describe Cusicanqui, ¿cómo pensar un rescate posible de lo textual? ¿Cómo crear una nueva dinámica entre imágenes y palabras? Y ¿cómo construir una narrativa crítica capaz de desenmascarar las diferentes formas de invisibilización de las vidas más vulnerables?

En la actualidad, es urgente buscar nuevas herramientas metodológicas y crear otras narrativas que nos hablen de una historia viviente¹; una historia capaz de enfrentarse a la difícil relación entre la reconstrucción histórica de los eventos y la memoria individual y colectiva; una historia viviente para luchar contra el olvido. En México se están creando narrativas que problematizan la relación entre imágenes y palabras que, a través de un enfoque interdisciplinario, generan nuevos registros narrativos para que la memo-

1 Me refiero, entre otros, al trabajo del grupo *Pratiche di Storia Vivente* (Prácticas de historia viviente), organizado por la *Comunità di Storia vivente*. Integrantes del grupo: Mariari Martinengo, Laura Minguzzi, Marina Santini, Luciana Tavernini, en colaboración con la *Libreria delle donne de Milán*.

ria no desaparezca. Un ejemplo contundente es el periodismo narrativo de Marcela Turati.

I. PARA NO BORRAR HUELLAS: EL PERIODISMO NARRATIVO, DESDE LA PROTESTA HASTA LA PROPUESTA

¿Qué significa el auge del periodismo narrativo en un país afectado por múltiples fenómenos de extrema violencia donde «lo irregular se normaliza, la agonía se vuelve costumbre: el estado sistematiza el control con muerte, tortura y detención»²?

En contextos sociales violentos comunicar la violencia es uno de los retos más complejos y, a la vez, determinantes para analizar las relaciones entre la libertad de expresión, la reproducción de la violencia y las prácticas contemporáneas de control social. El periodismo narrativo, también llamado crónica, y definido como reportaje narrativo de largo aliento (Herrscher 2012), se inserta, tal y como está creciendo y desarrollándose en México, en un esfuerzo constante por crear narrativas contemporáneas capaces de descodificar los actos violentos e interrumpir el proceso de normalización de la violencia. Mi propuesta de análisis es que sus características se pueden pensar

a partir de un escenario más amplio, en el que se están afirmando diferentes lenguajes que, gracias a un cruce entre imágenes, palabras y acciones, usan diferentes herramientas —del vídeo al teatro, pasando por el documental— como páginas abiertas de un nuevo periódico que informa, critica, sensibiliza. Herramientas de denuncia y crítica que a través de un enfoque interdisciplinario generan nuevos registros narrativos para que la memoria no desaparezca. Lenguajes diferentes que en estos campos de guerra ultracontemporáneos nos sirven para no normalizar las muertes (Borzacchiello-Galanti 2015: 146).

Usando el lenguaje lento de la narración contra el huracán de noticias que nos llega desde Internet o la televisión, el periodismo narrativo abre otro espacio de reflexión y elaboración del sentido de los hechos, logrando pasar de la denuncia a la crítica y a la propuesta. Además, a través del estudio analítico de las imágenes y de las entrevistas a las protagonistas de las historias, este periodismo tiene la fuerza comunicativa para desplazar la mirada de un público anestesiado hacia otros estímulos visuales, otros puntos de vista, otros miradores desde donde observar la realidad.

Sus dimensiones distintas nos permiten no sólo despertar la indigna-

2 Alfredo López Casanova, escultor y miembro del colectivo mexicano Bordando paz, memoria y justicia. Conversación privada, Ciudad de México, febrero 2015.

ción, sino explorar a fondo las fracturas sociales, escuchar las voces explotadas y silenciadas por el capitalismo salvaje, provocar el debate. Cuando en el año 1959 el periodista Truman Capote llega a Holcomb para empezar su investigación y escribir *In cold blood*, considerado el primer ejemplo de periodismo narrativo, no tiene idea de cuánto tiempo se quedará allí, sabe que las herramientas de la literatura lo ayudarán pero sólo hasta un cierto punto. Sabe que tiene necesidad de invertir en la investigación mucho tiempo y desarrollar su capacidad de observación. ¿Y si Truman Capote fuese hoy en día a Ciudad Juárez? O mejor: si hoy en día una o un periodista trajera el libro de Capote a este desierto, ¿qué elementos lograría introducir en su trabajo? ¿Cómo construiría su investigación? ¿Cómo cambia la investigación si es un cuerpo de mujer el que llega a investigar el lugar del crimen? O mejor dicho: ¿la investigación cambia?

Hoy en día, el periodismo narrativo, sobre todo en su vertiente de reportaje, aprende la lección de Capote y sustituye la fuerza intuitiva de la literatura por el trabajo de investigación. Al final de los años cincuenta, el argentino Rodolfo Walsh escribe la primera obra de ficción periodística. Con *Operación Masacre* (1957), Walsh nos enseña cómo el periodismo narrativo nos da herramientas para contar historias que visibilizan los lugares más difíciles de mirar. Al cambiar la modalidad de la investigación, los temas abordados por el periodismo narrativo mexicano, desde los feminicidios a las desapariciones forzadas, ya no se ven simplemente como temas criminales o policíacos, sino que pasan a ser temas sociales que vuelven a emocionar y rehumanizar un mundo que tiende a hacer desaparecer la figura humana.

2. CAMPOS DE GUERRA EN TIEMPOS DE PAZ: EL PERIODISMO MEXICANO EN EL CONTEXTO HISTÓRICO CONTEMPORÁNEO

Durante los años de la presidencia de George W. Bush en Estados Unidos y Felipe Calderón en México (2006-2011) se puso en marcha el Plan México: un programa de cuatrocientos millones de dólares invertidos en la lucha contra el narcotráfico. El objetivo prioritario de la iniciativa era la militarización del territorio, aunque oficialmente una parte del Plan tenía que destinar un porcentaje a las instituciones que trabajan en defensa de los derechos humanos, en particular en el estado fronterizo de Chihuahua, donde el crimen organizado parecía tener un control casi total del territorio. En estos años, los nuevos actores que empiezan a protagonizar el ajedrez político son periodistas, activistas de las organizaciones civiles y de ONG. En un contexto en el cual el fenómeno de la violencia se va generalizando cada vez más, la importancia del trabajo periodístico de investigación y análisis se desarrolla a distintos niveles. Niveles que propongo distinguir en tres macro-vozes: datos, asignación de recursos y análisis del territorio.

2.1. Los datos

Los datos son una herramienta de lucha política porque no sólo describen el fenómeno de la violencia, sino que también permiten analizar y comprender cuáles tendrían que ser las herramientas necesarias para desactivar el mecanismo. La exigencia de las y los periodistas que operan en contextos de violencia es visibilizar el problema y al hacerlo aprenden que no es necesario llegar a la forma extrema del asesinato para deshacerse de cuerpos, sino que basta tan sólo con que un Estado no actualice las estadísticas sobre el feminicidio, las desapariciones o las fosas comunes. Frente a la desaparición de cuerpos y a la descomposición del tejido social, responden sacando datos, analizando el fenómeno, denunciando casos, proponiendo nuevos elementos de investigación.

Una modalidad de trabajo que se vuelve cada vez más rigurosa, hasta el punto de que hoy en día quien quiera investigar con respecto a la violencia no ha de ir a archivos gubernamentales, sino más bien buscar entre las informaciones recogidas por periodistas, ONG y asociaciones civiles. Datos contundentes, capaces de tener un impacto político y que se convierten en peligrosos para las y los periodistas: así, aumentan anualmente los casos de periodistas amenazados, torturados, desaparecidos. De acuerdo con el informe *Estado de censura*³ realizado por Artículo 19, durante el sexenio de Felipe Calderón Hinojosa, un comunicador era agredido cada 48.1 horas y fueron asesinados cincuenta y cuatro periodistas, un promedio de nueve por año⁴.

En aquel momento, uno de los primeros ejemplos de periodismo narrativo, producto de una extensa cobertura periodística y de una rigurosa recolección de datos y testimonios, es *Cosecha de mujeres*, de Diana Washington Valdez, periodista del periódico *El Paso Times de Texas* que, durante más de seis años, se ha dedicado a investigar los casos de feminicidios de Ciudad Juárez. Hoy en día, el libro, publicado en el 2005, se puede considerar, por un lado, como un antecedente necesario para entender las condiciones que determinan el contexto de violencias e impunidad del sexenio de Felipe Calderón, mientras que, por el otro, representa un archivo útil para que las

3 El informe anual *Estado de censura* da cuenta del deterioro del ejercicio pleno de la libertad de expresión y la violencia contra la prensa. Ha sido elaborado por Artículo 19, una ONG internacional, fundada en Londres en 1987, que se ocupa de defender el derecho a la libertad de opinión y de expresión. Toma su nombre del Artículo 19 de la Declaración de los Derechos Humanos.

4 El mismo informe revela que en el actual gobierno de Peña Nieto los ataques han aumentado un 80 por ciento en comparación con el sexenio de Felipe Calderón Hinojosa. Un periodista es víctima de una agresión cada 26.7 horas. Es preocupante sobre todo el dato que se refiere a las agresiones a mujeres comunicadoras: en los seis años de gobierno de Felipe Calderón, 192 mujeres periodistas sufrieron algún tipo de agresión relacionada con su actividad profesional —un promedio de 32 por año— mientras que sólo durante los primeros dos años de gobierno de Peña Nieto los ataques suben a 122.

pruebas de los casos de feminicidios no desaparezcan entre los meandros de la corrupción de las autoridades oficiales.

El periodismo narrativo de Washington Valdez demuestra que cuando no desaparecen pruebas se pueden crear mapas de focos rojos capaces de salvar vidas:

Algunas tiendas de autoservicio de cadenas nacionales también contratan a mujeres jóvenes y las envían a diversos lugares en donde cuentan con sucursales. Estos negocios incluyen las escuelas de computación ECCO y las mercerías Estrella. Más de una docena de víctimas en Juárez y Chihuahua fueron reclutadas en las escuelas ECCO (Washington Valdez 2005: 136).

La autora, tras una exhaustiva investigación, plantea la hipótesis de que, cuando no desaparecen pruebas, se pueden desvelar conexiones que explican los fenómenos: «Algunos de los asesinatos son perpetrados por jóvenes pertenecientes a prominentes familias de Juárez que tienen nexos con el cartel de la droga de ese lugar y compran protección de la policía» (*ibidem*).

2.2. Asignación de los recursos

El Plan México preveía que una parte de los fondos recibidos para la lucha contra el narcotráfico tenían que invertirse en el desarrollo económico, la mejora de las instalaciones públicas y la prevención de la drogadicción. Un elemento del ejercicio periodístico de investigación es desplazar la mirada hacia donde aún no hemos puesto la atención. Durante el sexenio de Calderón, algunos periodistas pensaban que no había que focalizar la atención únicamente hacia donde todos estaban mirando —es decir, las rutas del tráfico ilegal del crimen organizado—, sino que había que partir de otra pregunta: ¿en qué agujero negro desaparecen los recursos que el Plan asigna al desarrollo y a la prevención de la violencia? Cambiar las rutas, partir de lo legal para llegar a lo ilegal.

Al trabajo periodístico va añadiéndose otro elemento políticamente impactante: monitorear cómo y quién gestiona los recursos públicos. Todas las investigaciones periodísticas de entonces llevan a una sola respuesta: nunca se asignan esos recursos, en cambio, se gastan todos los dólares necesarios para asegurar una fuerte y generalizada presencia de los ejércitos, tanto de México como de Estados Unidos, en toda la frontera norte.

Una herramienta fundamental del monitoreo es el análisis de los documentos oficiales, que permite profundizar en el estudio de los proyectos puestos en marcha por las autoridades a nivel local y nacional. Un ejemplo de esta tipología de investigación es una serie de reportajes narrativos publicados por la revista de investigación *Contralínea*. Escritos en 2010 por la

periodista Nancy Flores, los reportajes que conforman *Proyecto México 2030: la venta de un país* abordan de manera detallada los principales objetivos del plan transexenal, analizando los catorce documentos que forman parte del expediente. Dicho análisis revela los planes del gobierno federal para privatizar los sectores estratégicos y los bienes de la nación. Flores escribe:

Energía, agua, zonas de reserva de la biosfera, salud, ciencia y tecnología quedarán en manos de la iniciativa privada; además, se legalizará el *lobbying* para que las empresas nacionales y extranjeras hagan prevalecer sus intereses en el Congreso de la Unión. El proyecto de nación de Calderón Hinojosa (en el que destacan la extinción de Luz y Fuerza del Centro, la desaparición de la Secretaría de Energía y la creación de una secretaría o Instituto de infraestructura) fue ideado antes del 1 de diciembre de 2006 por altos ejecutivos de transnacionales, empresarios, políticos del PRI y del PAN y académicos afines (2010: 14).

2.3. *Análisis del territorio*

Los impactos del Plan México se pueden constatar después de dos años. A consecuencia de la militarización extrema del estado de Chihuahua, el índice de violencia aumenta un 200 %, según el Grupo de Trabajo para Asuntos Latinoamericanos, el Centro para las Políticas Internacionales y la Oficina en Washington para Asuntos Latinoamericanos (2011). Lo que significa que, en la vida diaria, la población tiene que aprender a lidiar entre tensiones y peligros, y seguir ampliando o estrechando los límites de su libertad personal.

Hoy, la violencia está cada vez más generalizada. Puede desaparecer cualquier persona: una obrera o una estudiante, una mujer que vive en los suburbios o una de clase alta, un ingeniero o un compañero de escuela.

Los escenarios cambian, y muy rápidamente, en un entramado social poroso que genera una tensión capaz de provocar estallidos en las superficies. Para explicar estos cambios y empezar un estudio sistemático del periodismo narrativo mexicano en la historia contemporánea, mi propuesta es dividirlo en dos etapas.

La primera etapa va desde el año 1993, cuando aparecen los primeros cadáveres de mujeres jóvenes en el desierto de Ciudad de Juárez y empiezan las primeras investigaciones periodísticas en la frontera norte sobre estos casos, hasta el 2002, año de publicación de *Huesos en el desierto* de Sergio González Rodríguez, quien investiga los casos de feminicidio y llega a revelar las conexiones de las grandes familias del estado de Chihuahua con los cárteles de la droga y la corrupción de las instituciones locales y federales. En esta primera etapa podemos describir los cambios que vive el territorio

sobre todo a través de la producción periodística de Alma Guillermoprieto y Sergio González Rodríguez. A su vez, podemos dividir esta primera etapa en dos fases distintas. En una primera fase Guillermoprieto describe cómo los cárteles del narco están organizados en micro-núcleos, ‘células’, como ella los define. Según la periodista, en esta fase la criminalidad organizada se infiltra en la clase política, la gobierna y la transforma en narcopolítica. En una segunda fase se rompe definitivamente la frontera entre criminalidad y partidos políticos, no existen células y todo el territorio se transforma en una secuencia ininterrumpida de zonas de influencia directa o indirecta por parte de diferentes grupos⁵.

La segunda etapa, que comprende desde 2002 hasta el día de hoy, se caracteriza por una situación política cada vez más crítica, determinada por una máquina de la justicia paralizada, una profunda atrofia institucional y un Estado incapaz de reaccionar a los ataques del crimen organizado y culpable por acción u omisión. Según Sergio González Rodríguez:

En México, como en otros países del mundo, se vive bajo una idea formalista de las instituciones cuya disfuncionalidad pone en evidencia la dinámica de simulación que rige la vida pública y en la que participa la integridad del Estado: de los partidos políticos hasta la Suprema Corte de Justicia, de los gobiernos a las cámaras de diputados y de senadores, del accionar del capital a los monopolios de la comunicación [...]. En medio persiste una sociedad cada vez más indefensa ante la complicidad del poder político y económico, por comisión o por omisión, con el crimen organizado (2014: 97).

En estos nuevos campos de guerra ultracontemporáneos de los que habla González Rodríguez, ¿qué tipo de violencia reproducen los actos comunicativos violentos?

Siguiendo el análisis de la antropóloga Laura Rita Segato, hay modalidades de violencia que no sólo son actos de agresión, sino también mensajes para otros. Así, podemos entender los actos violentos en tanto que actos comunicativos que funcionan como una lengua capaz de significar:

para los entendidos, los avisados, los que la hablan, aun cuando no participen directamente en la acción enunciativa. La violencia constituida y cristalizada en forma de sistema de comunicación se transforma en un lenguaje estable y pasa a comportarse con el casi automatismo de cualquier idioma (Segato 2013: 36).

⁵ Así como la autora describe en el ensayo *México: el fracaso de una guerra brutal* (Guillermoprieto 2010).

Por tanto, el control en estos campos de guerra se mantiene sólo creando y recreando —de manera cada vez más rápida y eficaz— ciertos actos comunicativos.

En esta estructura, lo que Segato llama «violencia expresiva» asume un papel clave:

la violencia expresiva engloba y concierne a unas relaciones determinadas y comprensibles entre los cuerpos, entre las personas, entre las fuerzas sociales de un territorio. Es una violencia que produce reglas implícitas, a través de las cuales circulan consignas de poder, no legales, no evidentes, pero sí efectivas (37).

La manipulación de los medios de comunicación es una pieza clave para detonar los mecanismos de la violencia expresiva. A propósito de la relación entre comunicación y violencia, el análisis del periodista Juan Velediaz nos da varios elementos para profundizar el debate sobre la relación entre prácticas contemporáneas de control social y manipulación de los medios de información:

Hoy en día, la puesta en escena de la violencia asume los contornos de una *performance*, como la imagen de seis hombres sentados en las sillas en un parque con un golpe en la cabeza y una sábana colgada como telón de fondo. Un uso de la información con características típicas del paramilitarismo. De hecho, cuando los grupos paramilitares, especialmente el cártel de Los Zetas, se han aliado con grupos del crimen organizado, los ataques contra la población civil, los movimientos sociales y los periodistas se han vuelto más feroces y el uso del cuerpo se ha convertido en propaganda. A diferencia de lo que pasaba en los años setenta durante la guerrilla, los grupos paramilitares establecen un nuevo poder paralegal y afirman su propia agenda política. Entre el 2001 y el 2002 comienzan a aparecer cuerpos decapitados dejados en las calles y plazas. Los dejan por la mañana, casi por la madrugada, así que el mensaje que quieren lanzar de miedo e intimidación puede reproducirse constantemente todo el día. El problema es que los medios de comunicación acrílicos no se dan cuenta, o no quieren darse cuenta, de las connotaciones simbólicas que implica esta transmisión (Velediaz 2015)⁶.

En un contexto de incremento de las desigualdades, así como de inestabilidad de la seguridad respaldada por la inexistencia de un Estado de derecho y una tasa de impunidad de más del 95 % (Matías 2012), en medio de esta

⁶ Entrevista a Juan Velediaz realizada por la autora en Ciudad de México en mayo de 2015.

«promiscuidad de escenas, signos y situaciones», en este «desborde visual», así como lo describe Rivera Cusicanqui (2010: 6), ¿cómo pensar un rescate posible de lo textual? ¿Cómo crear una nueva dinámica entre imágenes y palabras? Y, ¿cómo construir una narrativa crítica capaz de desenmascarar las diferentes formas de invisibilización de las vidas más vulnerables?

3. NUEVAS DINÁMICAS ENTRE IMÁGENES Y PALABRAS: EL EJEMPLO DE MARCELA TURATI

Si es un cuerpo de mujer el que llega a investigar el lugar del crimen, ¿cómo cambia la investigación? O mejor dicho, ¿la investigación cambia?

Marcela Turati es integrante de la nueva generación de cronistas latinoamericanos, así es como fue mencionada en el suplemento *Babelia* del periódico español *El País* (Ethel 2008). Ganadora del concurso de reportajes *América Latina y los Objetivos de Desarrollo del Milenio* del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y la agencia Inter Press Service (IPS), y de las becas Avina para el Desarrollo Sostenible (Brasil) y Prensa y Democracia (México), colabora con diferentes periódicos y revistas. Es cofundadora del grupo Periodistas de a Pie. La conformación de dicho grupo representa una etapa central en el trabajo y en la vida de Marcela Turati. Periodistas de a Pie nace en 2006 a raíz de la convocatoria de un grupo de periodistas de distintos medios de comunicación que comparten el sentir de una urgencia: capacitarse y formarse. El país cambia y son necesarias nuevas herramientas para analizar esta metamorfosis, así como lo describe la cronista y cofundadora del grupo Elia Baltazar:

Empezaba a crecer la sombra de la violencia, no la teníamos lo suficientemente clara, dibujada, pero sabíamos que algo estaba pasando. Lo primero que hicimos fue un ejercicio de autocrítica, preguntándonos si estábamos haciendo bien nuestro trabajo, siendo lo suficientemente competitivas como reporteras para ganar los espacios en nuestros medios para nuestros temas⁷.

Trabajar en grupo, retroalimentarse a través del cuidado y del apoyo de periodistas que tienen una lectura crítica del presente, pensar que la auto-formación es un punto clave para seguir investigando en un contexto de violencia y, sobre todo, no hablar de las víctimas, sino dejar que las víctimas hablen con su propia voz, son algunas de las características de la escritura quirúrgica de Turati, como ella misma afirma:

⁷ Entrevista a Elia Baltazar realizada por la autora en junio de 2016 (Borzacchiello 2016: 138).

Cuando empezó la violencia en México, primero le pedimos ayuda a la ONU porque queríamos cubrir a las víctimas de la violencia y saber cómo se cubría desde la perspectiva de los derechos humanos. Pienso que fue una cosa bien interesante porque todas, sin proponérselo, asumimos que nuestro papel en la violencia era cubrir eso y no dejar que quedara solo en un asunto policial que solo los reporteros de policiales cubrieran. Teníamos muy claro que lo que no queríamos era que nos pasara como a los colombianos que se dieron cuenta diez años después. Creo que en visibilizar a las víctimas la red de periodistas fue importantísima. Todos esos años operamos sin recursos. Empezamos a cambiar porque empezaron a llegar a nuestros talleres muchos hombres reporteros policíacos. Nosotras queríamos entender el fenómeno de la droga, la cadena de tráfico. Llegaban de Tamaulipas, Guerrero, Michoacán a contarnos la situación, eso significó un despertar bien fuerte para nosotras, era en 2010⁸.

Las historias que nos narra Marcela Turati muestran el trabajo de fondo, parten de lo cotidiano y, desde ahí, sacan a la luz los momentos en los que banalizamos-normalizamos la violencia en nuestras vidas diarias. Parten de un riguroso trabajo de investigación y análisis, para mirar hacia adelante y desglosar la lógica implacable que está detrás de la verdad. En su libro *Fuego cruzado* (2014), Turati realiza una investigación detallada en los diez estados de la República Federal Mexicana más afectados por el narcotráfico. Busca a personas que, si bien no pertenecen al crimen organizado, han sido marcadas por las acciones del mismo. Bajo el razonamiento de que «siempre hemos escuchado la voz de los violentos, de los que quieren la guerra, y nunca escuchamos a las víctimas», Turati da la palabra a quienes no la han tenido a lo largo del conflicto o que, más bien, tienen demasiado miedo para contar su historia. El libro cuenta las vivencias de personas que han perdido a familiares a manos del crimen organizado, de las y los niños sobrevivientes de tiroteos y de las y los periodistas que no han tenido más opción que elegir entre su profesión y su vida. Una de las claves principales para narrar y preservar historias es colectivizar empáticamente la experiencia de la violencia, sacando a la luz el denominador común que nos une cuando vivimos en una guerra civil no declarada: hoy todos somos potenciales víctimas, hoy todos podemos desaparecer, un ingeniero, un electricista o tu compañero de escuela.

Cuando se vive en campos de guerra ultracontemporáneos se trabaja en base a las urgencias: preservar la memoria histórica para no correr el riesgo

⁸ Entrevista a Marcela Turati realizada por la autora en junio de 2016 (Borzacchiello 2016: 132).

de su manipulación. En la disyuntiva entre memoria e historia, cabe preguntar: ¿cómo preservar una historia que aún se está construyendo?, ¿qué relación se puede tener con una memoria que está vinculada estrechamente con el presente y con la piel?

Uno de los objetivos principales de la narración es preservar las pruebas para que la realidad no desaparezca, generar una memoria indómita de una historia que sea al mismo tiempo activa y reactiva. El periodismo narrativo de Marcela Turati parte de la convicción de que la violencia se nutre de silencio. Para controlar un territorio, el narcotráfico tiene que silenciar a la prensa y ocultar información. Del mismo modo, para controlar el cuerpo-espacio de una mujer, se tiene que silenciar la protesta y la información de la violencia ejercida contra ella.

En un mar indistinto de noticias, el trabajo periodístico crea un tiempo y un espacio para que las y los lectores puedan participar en un proceso dialéctico donde comprensión, interpretación, participación y reacción se constituyan como las fases fundamentales en la construcción de significantes. Por ejemplo, el reportaje de Marcela Turati llamado *Los universitarios de La Montaña y su lucha contra la discriminación y el olvido* (2015), publicado en la revista *Proceso*, cuenta los ideales de una nueva generación de universitarios provenientes de la zona más pobre de México, donde los alumnos refuerzan la conciencia, recuperan sus raíces y se involucran en las luchas de sus pueblos. Como Antonio Vivar Díaz, Toño, el joven líder del Movimiento Popular Guerrerense que promulgaba el boicot electoral y que fue asesinado por la Policía Federal. Turati escribe:

Fue una mañana a principios de octubre de 2013 cuando algunos de esos universitarios, que durante las inundaciones repintaron en el mapa de México a la borrada Montaña y a sus 19 municipios, se reunieron en el auditorio de la UPN de Tlapa para enseñar los hilos invisibles que sostuvieron su hazaña durante los días de tormenta e incomunicación (2015: 27).

A través de la narración de las experiencias personales, así como hacen otras activistas sociales mexicanas, Turati logra recomponer mapas y «producir un nuevo ámbito ético-estético en el cual se problematizan los criterios de visibilización de la muertes, de cómo se habla de las muertes y de lo que se puede activar a partir de la violencia para transformar la crueldad en fuerza creadora positiva» (Borzacchiello-Galanti 2014: 167). Su narrativa nunca se queda solo en la protesta, siempre se acompaña de una propuesta, y eso, en el trabajo periodístico de la autora, no es un reto más, sino lo indispensable para una narración que quiere definirse como contemporánea. En su blog Marcela Turati autodefine su trabajo periodístico:

[...] un periodismo que no se quede en la denuncia, que abra caminos de esperanza y vías para transformar la realidad, más que necesario, es indispensable. El periodismo de esperanza es una apuesta por cambiar nuestro quehacer periodístico porque creo que la propuesta también es noticia y que la denuncia debe ir acompañada del anuncio de que la realidad puede ser transformada⁹.

Su escritura, rápida y sagaz, fotografía la historia que decide investigar, describe de manera meticulosa cada elemento y nos restituye una realidad cada vez más ambigua. Sus artículos visibilizan, analizan y denuncian el fenómeno de la violencia en México, en particular la desaparición forzada, poniéndola en relación con la desaparición de mujeres por ser mujeres y la recurrencia de los feminicidios. Una escritura que traduce en palabras las imágenes cruentas de una violencia que ya no queremos, o no podemos, ver. Una estudiante mexicana, comentando uno de sus artículos, nos ayuda a dar una de las mejores definiciones de su periodismo narrativo: «sus artículos sobre el contexto de violencia que estamos viviendo son los únicos que puedo leer antes de acostarme sin cerrar los ojos». Una narración periodística que tiene una fuerza transformadora, porque no nos inmoviliza, sino que traduce el miedo en imágenes que podemos mirar y nos empuja hacia adelante, contra una violencia que no tenemos que vivir.

A través del periodismo narrativo, ¿cómo se puede generar un cambio que tenga impacto político? ¿Qué fuerza de transformación tiene la crónica periodística? La escritura periodística de Turati nos parece indicar dos herramientas de trabajo: proyectar en la vida cotidiana de cada lector la experiencia de una injusticia y poner los cuerpos más vulnerables en el centro del escenario, transformándolos en materia viva de expresión y comunicación. Transformar los cuerpos desaparecidos en cuerpos que hablan, transmiten memoria y, todavía, existen. Cuerpos que narran, que plantean preguntas, abren reflexiones y nuevas perspectivas de investigación. Cuerpos que se transforman en un cuerpo colectivo, un cuerpo social que está sufriendo un proceso de descomposición.

En la actualidad, el periodismo de Turati subraya la urgencia de buscar más herramientas metodológicas y crear nuevas narrativas que nos hablen de una historia viviente; una historia capaz de enfrentarse a la difícil relación entre la reconstrucción histórica de los eventos y la memoria individual y colectiva; una historia viviente para luchar contra el olvido.

⁹ El blog de Marcela Turati está disponible en: <http://periodismodeesperanza.blogspot.ch/> (última consulta: 10/02/2017).

Bibliografía

- Artículo 19, 2013, *Estado de censura*, «Article19» marzo 2015, <http://www.article19.org/resources.php/resource/37906/es/m%EF%BF%BD%EF%BF%BDxico:-article-19-lanza-informe-anual-%E2%80%9Cestado-de-censura%E2%80%9D> (última consulta: 20/01/2017).
- Borzacchiello E., 2013, *Redes comunitarias contra la impunidad del feminicidio en Ciudad Juárez*, «Periodico Diagonal» 19/11/2013, <http://www.diagonalperiodico.net/libertades/20794-redes-contra-la-impunidad-ciudad-juarez.html> (última consulta: 20/01/2017).
- , 2016, *El periodismo feminista como desafío: desde la página escrita a la pantalla digital*, en Aa.Vv., *Feministas mexicanas del siglo XX: espacios y ámbitos de incidencia*, Pueg/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Borzacchiello E.-Galanti V., 2014, *Volver a tejer cuerpos: prácticas feministas contra la normalización de la violencia. Los casos de México e Italia*, en C. Fourez-V. Martínez (eds.), *La Mort sous les yeux? La mort dans tous ses états à la charnière du XX et du XXI siècle*, París, Hermann.
- , 2015, *Palabras escenarios e imágenes: comunicar la violencia de género*, «GénEros» 16: 145-164.
- Capote T., 1966, *A sangue freddo*, Milano, Garzanti.
- Ethel C., 2008, *La invención de la realidad*, «El País» 12/07/2008, http://elpais.com/diario/2008/07/12/babelia/1215819552_850215.html (última consulta: 20/01/2016).
- Flores N., 2010, *Proyecto México 2030: la venta de un país*, «Controlínea» 21/02/2010, <http://www.contralinea.com.mx/archivo-revista/index.php/2010/02/21/proyecto-mexico-2030-la-venta-de-un-pais/> (última consulta: 20/01/2017).
- Grupo de Trabajo para Asuntos Latinoamericanos (LAWGEF), Centro para las Políticas Internacionales (CIP) y Oficina en Washington para Asuntos Latinoamericanos (WOLA), 2011, *Un relato aleccionador*, <http://www.lawg.org/storage/documents/Mexico/lawgef%20cautionary%20tale%20osp%20of.pdf> (última consulta: 20/01/2017).
- González Rodríguez S., 2002, *Huesos en el desierto*, Madrid, Anagrama.
- , 2014, *Campo de guerra*, Madrid, Anagrama.
- Guillermoprieto A., 2001, *Looking for History: dispatches from Latin America*, New York, Vintage Book.
- , 2010, *México: el fracaso de una guerra brutal*, «BarcelonaRadical.net», <http://www.barcelonaradical.net/info/3956/mexico-el-fracaso-de-una-guerra-brutal-alma-guillermoprieto> (última consulta: 20/01/2017).
- Herrscher R., 2012, *Periodismo narrativo*, Universidad de Barcelona.
- Matías P., 2012, *Impunidad en México alcanza 95 %, alerta oficina ONU*, «Proceso» 20/01/2012, <http://www.proceso.com.mx/?p=295536> (última consulta: 20/01/2017).
- Rivera Cusicanqui S., 2010, *Chi'ixinakak utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y*

- discursos descolonizadores*, Buenos Aires, Tinta Limón ediciones.
- Segato L. R., 2013, *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, Buenos Aires, Tinta Limón.
- Turati M., 2014, *Fuego cruzado*, Ciudad de México, Grijalbo.
- , 2015, *Los universitarios de La Montaña y su lucha contra la discriminación y el olvido*, «Proceso» 25/06/2015, <http://www.proceso.com.mx/?p=408662> (última consulta: 20/01/2017).
- Washington Valdez D., 2005, *Cosecha de mujeres: safari en el desierto mexicano*, Ciudad de México, Océano de México.
- Walsh R., 1957, *Operación Masacre*, Buenos Aires, Ediciones Sigla.

MEMORIANDO LA REFLEXIÓN: EL DIARIO DE CAMPO DESDE UNA ESCRITURA ETNOGRÁFICA FEMINISTA

Amaranta Cornejo Hernández
CONACYT-CESMECA, CHIAPAS, MÉXICO

INTRODUCCIÓN

El ejercicio de la memoria es ante todo un acto anclado en la subjetividad, y por tal motivo considero importante poner en juego la expresión emocional misma, pues es ahí donde he encontrado pistas que me ayudan a entender algunos de los cómo y porqués genera, género, conocimiento. Lejos de ser un acto solipsista, desde y para mí, esta generación ha sido siempre una acción colectiva. Esta colectividad está formada por todas y todos los compañeros de viaje en esta vida que me han permitido conocer más y de otras formas. Desde pasarme los tips para tomar un taxi de forma segura, hasta quienes me han presentado a personas conectadas con las redes activistas en los diversos espacios donde he transitado. Vivencias como estas y muchas más configuran espacios donde realizar un trabajo permanente de etnografía. Por todo lo anterior, en este texto hay muchas citas, conforme lo dicta el canon académico, y también hay mucha reflexión, es decir, mucha intersubjetividad.

En el presente artículo zarpo desde y hacia la reflexión misma. La idea original de este texto hacía referencia a mis investigaciones doctoral y pos-doctoral, realizadas en Chiapas (México) y Managua (Nicaragua); sin embargo, conforme fui construyendo el esquema previo a la escritura, decidí retomar mi actual trabajo en Chiapas. Opté por esta ampliación para, por un lado, enriquecer el análisis y las reflexiones que aquí comparto, y también para comenzar a dar forma al trabajo que realizo desde el otoño del 2014. Es importante para mí hacerlo de esta forma porque sigo mi corazón feminista: darle continuidad a mis acciones y no compartimentarlas según cambie de

casa, ciudad, adscripción institucional. Así, en las siguientes páginas entrelazo la reflexividad con la escritura etnográfica, en un amplio compás que comprende tanto el espacio geográfico como la temporalidad de mi trabajo investigativo de 2010 a la fecha.

I. TRABAJO ETNOGRÁFICO: LA APUESTA FEMINISTA

La disciplina antropológica plantea una noción de trabajo de campo que implica un desplazamiento físico y geográfico del investigador o investigadora, además de suponer una permanencia prolongada en ese otro espacio, que es el de estudio (Clifford 2008). Estas dos condiciones permiten una inmersión en la cultura con la cual se trabaja, garantizando así mejores referencias que permitan un análisis más complejo. De tal forma, el trabajo de campo es visto como un rito de pasaje (82) entre una cultura y otra, lo cual implica una distancia entre quien investiga y lo que investiga.

Epistemológicamente, siguiendo a Ruth Behar cuando reconoce el perfil elitista de un trabajo de campo que implica desplazamientos físico-geográficos lejanos¹, cuestiono que el espacio de investigación, así como sus sujetos, tengan que ser distintos a los de quien investiga. Aquí retomo la propuesta del conocimiento implicado (Harding 1996), el cual hace un borramiento epistémico de la frontera entre lo conocido y quien conoce. El viaje puede plantearse en términos analíticos, y el desplazamiento entonces es hacia un horizonte de participación como sujeto que investiga y de investigación al mismo tiempo.

La cuestión geográfica es en definitiva un dato. He dicho que geográficamente se puede una desplazar o no, y eso se afianza cuando en un contexto globalizado las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) facilitan la comunicación y, en ese sentido, el desarrollo de una parte de la investigación. A través de internet se puede tener acceso a información de los sujetos de investigación², y también se puede obtener información a través de entrevistas o conversaciones utilizando plataformas como las redes sociales —Facebook y Twitter—, Skype y salones de chat. El trabajo de campo a través de las TIC abre la posibilidad de interactuar con personas en muchas partes del mundo sin tener que invertir grandes recursos financieros³. Así,

1 Ruth Behar (1995) plantea diversos cuestionamientos acerca del carácter elitista de la antropología. Retomo, entonces, esa noción de ampliar el horizonte epistémico y dejar de considerarme a mí misma como la autora y la experta que posee el conocimiento necesario para explicar los discursos de los otros, en este caso, de Luciérnaga y Promedios, organizaciones para el trabajo comunitario con las que trabajé y de las que formé parte.

2 Aquí me refiero a las páginas de internet, los blogs, revistas, periódicos y videos producidos por los mismos sujetos o que giran en torno a ellos.

3 Hay quienes consideran esto un rasgo de democracia en la investigación, aun así, el discurso de democracia en tanto acceso a internet plantea otros retos, como la eliminación de la brecha tecnológica, digital y cognitiva para poder garantizar un acceso más amplio y pleno a

el trabajo de campo se vuelve multisituado.

Sin embargo, la multisituación va más allá de lo geográfico. En este sentido, George Marcus plantea una etnografía móvil, es decir, una investigación que no se ancla en un sólo espacio geográfico; de esta forma, no depende del contexto para explicar y analizar la re-construcción socio-cultural de los sujetos de estudio. Marcus propone este tipo de trabajo para el rastreo de un discurso, conociendo así sus cambios a lo largo del tiempo y del espacio. Esto puede llevar a conocer no sólo una cultura, sino varias. De esta manera se genera una comparación (Marcus 2001: 116).

En esa multiplicidad de conocimiento Marcus reconoce que la etnografía multilocal⁴ lleva a un «conocimiento de varias intensidades y calidades» (114), con lo cual se reconoce que no implica una totalidad ni un mismo nivel de análisis de lo investigado. Aquí la propuesta feminista explota el carácter multisituado de las investigaciones para llegar a un plano analítico complejo, porque además de poner atención en los diferentes lugares físicos y geográficos, también atiende «los lugares de concentración del poder o de la marginalidad, de la reproducción social, de la creatividad personal o colectiva, buscando con insistencia las marcas del género en la construcción del espacio» (Castañeda Salgado 2010: 229). Esto implica un cruce de datos acerca del sexo, la edad, la clase, la etnia y el nivel educativo o formativo. De esta forma, las apuestas feministas reconocen los diversos niveles de análisis. En esta variedad, la subjetividad de quien investiga puede ser parte de la intersubjetividad estudiada y puede ser también un dato que aporta a la investigación.

2. SUJETOS DE INVESTIGACIÓN, ¿QUIÉNES SOMOS?

Mi trabajo etnográfico, como lo anuncio desde el título de la ponencia, parte de un posicionamiento epistémico feminista; es así que me adscribo a la generación de un conocimiento situado: hablo desde Latinoamérica, desde las ciencias sociales, y en un autoreconocimiento de ser tanto académica como activista. Es este activismo desde el cual me he abocado a generar un conocimiento implicado. Cuando realicé la investigación doctoral trabajé con Promedios, una organización de comunicación comunitaria⁵. Al momento

las TIC. Al respecto, Tang y Yang advierten que «es una ilusión entonces creer que el Internet distribuye el poder simbólico a la gente común. Es más correcto decir que Internet ofrece a la gente común el potencial del poder simbólico» (2011: 677).

4 Utilizo los términos 'multisituado' y 'multilocal' como sinónimos, sin que implique una diferencia conceptual alguna. En el artículo de Marcus al que hago referencia la traducción es 'multilocal', aunque en otros textos, como el de Martha Patricia Castañeda Salgado (2010), se refiere a lo 'multisituado' en relación al mismo artículo de Marcus.

5 Promedios de Comunicación Comunitaria es una organización fundada en 1998 y tiene su sede en San Cristóbal de las Casas. Su nacimiento responde a una de las demandas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional: la autodeterminación y autorepresentación en los

de realizar la investigación yo formaba parte de las colaboradoras externas, sin embargo, de 2004 a 2006 fui parte integrante del *staff* permanente. Actualmente trabajo en una investigación en torno a la problemática de las mujeres indígenas y campesinas en Chiapas con relación a la tenencia de la tierra. Esta investigación supone una relación tan estrecha con el Movimiento⁶ de mujeres campesinas e indígenas que soy parte de él. Apoyo en todo lo referente a la comunicación, difusión y procesos de formación y apropiación de tecnologías.

Sin embargo, la implicación no pasa únicamente por ser parte formal de una organización ni por la adscripción a un movimiento social, también transita por procesos de identificación con grupos, organizaciones y movimientos sociales. Este es el caso de la relación que establecí con la Colectiva desde las Gafas Violeta⁷, con quienes trabajé mi investigación posdoctoral. En este caso, la implicación pasa por la identificación con los intereses de las sujetos de estudio. Esta identificación tiene su ápice en el compartir el afán por transformar la sociedad.

La situación de identificación con la Colectiva me permite abordar el punto de la implicación como un proceso, y por tanto es vital reconocer su carácter de inestabilidad y mutabilidad. Este rasgo es vital para el posicionamiento epistémico feminista, ya que confiere la libertad y congruencia de reconocermé como académica y activista al mismo tiempo, deconstruyendo así la dicotomía entre teoría y práctica. De esta forma, el conocimiento es situado e implicado al mismo tiempo, con lo cual se da pie a la multisituación de la observación y del análisis etnográfico.

3. INTERSUBJETIVIDADES EN JUEGO: CARTOGRAFÍAS MEMORIOSAS

El trabajo etnográfico situado e implicado es un bello horizonte en la generación de conocimiento, y en tanto horizonte entraña tensiones que deben ser consideradas, asumidas y trabajadas en profundidad como parte de un

medios de comunicación. Así, una de las funciones de Promedios ha sido la transferencia de tecnología y de los conocimientos necesarios para que las comunidades zapatistas puedan operar sus propios medios.

⁶ El Movimiento en Defensa de la Tierra, el Territorio y por la Participación y el Reconocimiento de las Mujeres en las Decisiones fue conformado el 8 de marzo del 2015, y sus dos reivindicaciones principales son el derecho de las mujeres a co-poseer la tierra en el esquema de la propiedad social y a participar en la toma de decisiones colectivas. Estos dos derechos podrían garantizar una plena participación de las mujeres en las luchas por la defensa de la tierra y el territorio.

⁷ La Colectiva desde las Gafas Violeta es un grupo autoconvocado por feministas que habitan en Managua, Nicaragua. Sus integrantes reconocen la cualidad de provisionalidad del espacio, ya que participan y se reconocen como parte de la Colectiva en tanto comparten intereses —ciberfeminismo, acoso sexual callejero, defensa personal para mujeres, autocuidado—; cuando éstos cambian, su adhesión también. Las integrantes son mujeres de diversas edades y de diversa procedencia geográfica a nivel mundial.

compromiso pleno. La primera tensión tiene que ver con la actitud permanente de mirar desde otras perspectivas el mismo espacio. Este es el caso del diario de campo que elaboré mientras hacía el trabajo doctoral. Este tipo de documento tiene un valor heurístico tal que me permitió re-conocer las ciudades de Managua y San Cristóbal y el mismo espacio de la oficina de Promedios como espacios múltiples, que eran re-configurados de acuerdo a quien lo habitara y transitara. Este habitar supone también una experiencia configurada de la percepción y emocionalidad. James Jasper afirma que:

las acciones, ya se hagan conscientes o no como opciones, se nos presentan junto a una larga lista de riesgos, costos y beneficios potenciales. Debemos incluir estos riesgos, costos y beneficios emocionales porque ayudan a darle forma a las acciones y las decisiones [...] Si hemos de comprender las acciones emprendidas, necesitamos entender las emociones que las conducen, acompañan y son resultado de ellas (2013: 59).

Así, re-configurar los espacios habitados por las y los sujetos de estudio implica una descripción 'densa', la cual incluye la emocionalidad de las y los sujetos y de mí, en tanto investigadora. De esa forma se pueden re-construir mapas trazados desde la memoria que implica la vivencia, la experiencia, la performatividad, en suma, el habitar. Ahí comienza el entendimiento planteado por Jasper.

Mientras que el trabajo en Promedios supuso un acercamiento que me permitía re-crear un desconocimiento metodológico para así lograr hacerme preguntas que alimentaran el análisis, el trabajo en Managua implicó un acercamiento en donde las emociones a flor de piel me aportaron indicios de análisis que terminé profundizando durante la investigación posdoctoral.

Es como si existiera una pasión que funda la razón, una pulsión que nace en la profundidad del cerebro, se desliza hacia los otros niveles del sistema nervioso, y se manifiesta por fin en la percepción de una emoción o en una influencia no consciente que orienta un proceso de toma de decisión. La razón, desde su forma práctica a su forma teórica, se desarrolla probablemente sobre la base de esta pulsión innata (Damasio 2005: 308).

Entonces, aquello que podría haber definido, y de hecho definí, como intuición (Cornejo Hernández 2016) es lo que Damasio reconoce como la emergencia de pulsiones en la figura de la teoría. Es decir, que ese sentir en la piel el machismo al transitar las calles de Managua, o al recordar las amenazas que implica(ba) el ser activista en Chiapas (*ibidem*), fueron las guías cognoscitivas surgidas desde la empiria que fueron nutriendo el trazo de la

metodología en mis investigaciones.

La segunda tensión radica en la decisión sobre qué sí y qué no ‘poner’, no tanto en el diario, sino en el análisis que se nutre de la etnografía. Regreso a mi experiencia en el trabajo con Promedios. Desde que comencé a idear el proyecto de investigación platicué con Paco, uno de los fundadores de la organización y gran amigo mío. Por esa misma amistad le pregunté cómo sería todo cuando yo plasmara mi análisis en la tesis. Me preocupaba que siendo crítica pudieran generarse conflictos personales. No estaba dispuesta a arriesgar una amistad de años por una tesis. Su respuesta fue contundente: «Hay que hacerlo, hay que ser críticos y si esa crítica está planteada con respeto, no debe haber ningún problema». Actualmente, en el trabajo con el Movimiento, comienzo a elaborar el diario de campo y, por tratarse de un movimiento político, sopeso qué información pudiera ser sensible, y estas ponderaciones son parte de mi trabajo etnográfico. El último ejemplo respecto a lo ‘correcto’ emana del diario de campo del doctorado. Cuando presenté el proyecto a los coordinadores de Luciérnaga, se suscitó una situación por demás desagradable, en la cual yo me sentí acosada sexualmente. Esto quedó reportado en mi diario. Ya en el proceso de escritura de la tesis, mi comité tutorial recomendó que esa escena fuera parte de mi análisis porque develaba algunos de los puntos que yo desarrollaba en torno a la cotidianidad de la violencia de género en las sociedades machistas. Dudé, pues me sentía apenada al evidenciar comportamientos machistas de quienes se suponía eran mis compañeros de trabajo. Al final lo hice, analicé el suceso, y eso me permitió profundizar en mi argumentación sobre el valor analítico de la cotidianidad para entender dónde se anudan diversos tipos de violencia, y cómo esto afecta las interrelaciones.

Esta última tensión sobre qué es ‘correcto’ publicar me lleva a la cuestión sobre cómo analizarlo y cómo comunicarlo. Para esto retomo la apuesta de Laurel Richardson, quien reconoce que la comunicación de la ciencia no siempre sigue los caminos más amenos y atrayentes, y de esta forma termina constituyéndose en un conocimiento excluyente. «¿Cómo creamos textos que sean vitales, a los que se les preste atención, que hagan la diferencia? Una forma de crear esos textos es poniendo la atención en la escritura como método de investigación» (Richardson 1994: 517)⁸. Las preguntas planteadas por Richardson giran en torno a la cuestión del conocimiento, para qué y para quiénes. Es así que el debate del derecho a la información toma forma también en los espacios académicos. Como plantea Gabriela Delgado (2010), el trabajo con las y los sujetos de investigación es en sí ya un proceso de generación de conocimiento. Regresaré a este punto más adelante enfocándome en la Investigación Acción Participativa (Oliveira Bustamante 2014; Fals Borda 1993; Villasante 2007).

Entonces, si retomamos las críticas de Laurel Richardson y nos compro-

8 La traducción es mía.

metemos a una generación de conocimiento horizontal y no excluyente, tendremos que re-pensar las herramientas con las cuales trabajamos. A partir de una postura feminista revaloró la subjetividad propia como la posibilidad de trabajar desde el método autoetnográfico (Rambo Ronai 1995; Bénard 2013), para que a partir de ahí pueda reconocer las dinámicas de poder y exclusión que reproduzco en mi práctica como investigadora. Esto me lleva a una permanente actitud reflexiva en torno a mi quehacer.

La cartografía trazada con y desde la intersubjetividad requiere de un rigor científico que permita atender las tensiones apenas señaladas. No se trata sólo de exponer la emocionalidad capturada en el diario de campo, ni de describir los discursos emocionales que llevan al trabajo de campo y lo dirigen, se trata de ser consciente de los viajes emocionales que permiten politizar las emociones (Ahmed 2004) y entender cuál es su rol, tanto en la generación de conocimiento como en las acciones realizadas por las y los sujetos de estudio.

4. MIRAR CON OJOS DE DESCONOCIMIENTO, SENTIR CON EL CORAZÓN CERCANO

Este trabajo etnográfico y autoetnográfico me recuerda el lema impreso en los espejos retrovisores de los carros, porque las sujetos están más cerca de lo que aparentan. Esto entraña, como ya dije previamente, la dificultad de mantener una mirada, un sentir y un pensar de extrañamiento, para así darle forma compleja al trabajo implicado. Ya no se trata sólo de preguntarse qué reportar, sino cómo analizar lo conocido, lo familiar, incluso lo naturalizado. Esto abona el ejercicio de re-construcción de la memoria colectiva, y por lo tanto requiere de una mira crítica, la cual se aleje de esencialismos, y también de justificaciones que avalen conductas y espacios sexistas, racistas, homófobos, xenófobos, y/o gerontocráticos.

Además, la actitud y mirada de extrañamiento permite abonar en la de-construcción del pensamiento binario, que separa la práctica de la reflexión y, por lo tanto, aleja la sociedad de la academia. Mirar, sentir, reflexionar, analizar supone un trabajo crítico hacia lo observado, entre lo cual me incluyo como investigadora. Nutro este trabajo con las propuestas feministas hechas a partir del giro emocional, porque es una forma de generar la objetividad dinámica que plantea Evelyn Fox-Keller, la cual responde a la «búsqueda de conocimiento que hace uso de la experiencia subjetiva en interés de una objetividad más efectiva» (2001: 126-127). Reconocer cómo opera mi emocionalidad en el trabajo de investigación implica politizarla, y así complejizar la construcción del conocimiento. Esto tiene que ver con los viajes emocionales que plantea Sara Ahmed porque a través de ellos se «reanima la relación entre el sujeto y el colectivo» (2004: 171). Este aspecto, en relación con mis trabajos, se ha traducido en entablar los diálogos de

forma sostenida y compleja entre activismo y academia, desde la emocionalidad y reflexividad. Tal politización de lo emocional despoja de cualquier esencialismo a los sentires, re-conociéndolos como construcciones sociales ancladas en contextos históricos específicos. Así, busco contribuir a ese conocimiento situado que se aleja de las universalizaciones.

En consonancia con el conocimiento situado, retomo la propuesta de la Investigación Acción Participativa, ya que ésta en gran medida ancla el conocimiento con la cotidianidad, tanto de los sujetos como de la investigación. De esta forma se vuelve relevante retomar la propuesta dialéctica del conocimiento (Villasante 2007: 144), ese camino de ida y vuelta continua entre práctica y reflexión, sociedad y academia. Es importante reconocer los aportes de cada sujeto involucrado en el proceso investigativo. Retomo aquí lo que Maribel Ríos (2010) nos dice respecto a que el proceso investigativo es el proceso de conocer a los sujetos de investigación, de conocernos a nosotras mismas como investigadoras y que los sujetos de investigación se conozcan a sí mismos.

El reto mayor para re-construir la dialéctica planteada por Villasante tiene que ver con la exposición a entornos familiares pero en situaciones de desventaja. Aquí me refiero específicamente a que el trabajo con las mujeres del Movimiento significa un espacio bilingüe, español-tseltal, porque en el proceso de conocimiento continuo y entre distintos sujetos la lengua cobra vital importancia. La gran mayoría de las mujeres no habla español, y aunque lo hagan se sienten más cómodas expresándose en su lengua. Esta exposición implica para mí una desventaja porque no sé tseltal; sin embargo, esta situación me ha permitido tomar consciencia de la traducción como herramienta que acerca y que al mismo tiempo recuerda la diferencia en la experiencia. Cuando cada una de nosotras mujeres podemos expresar nuestras ideas en nuestra propia lengua se enriquece el trabajo. Esto supone, sin duda alguna, mayor tiempo; sin embargo, el proceso que se genera es precisamente ese: conocernos en la acción. De esta forma, el conocimiento no sólo es aquel que se comunica y difunde a través de textos, sino lo que cada una lleva ya en su corazón. Así, la cercanía se re-genera en lo que podría ser llamado un contagio (Von Scheve-Ismer 2013) o viralización a través del sentir.

5. CODA

Más que llegar al punto de las conclusiones marco un punto y seguido en el quehacer de mi investigación académica, porque se trata de un trabajo en curso, un trabajo permanente, un trabajo como opción de vida.

En el espacio autogenerado por el presente texto reflexioné a partir de la memoria que implica el diario de campo, y lo hice desde mi postura feminista.

Si, como Ruth Behar plantea, la escritura es nuevamente invisibilizada en la labor etnográfica hegemónica, consideré preciso retomar ese espacio de enunciación y aportar la mirada feminista como ejercicio del derecho a la libertad de expresión y de acceso a la información, y también como un aporte analítico al conocimiento. Tenemos, entonces, que el diario de campo no implica una escritura neutra, sino que está posicionada epistémicamente. Así, escribir desde una conciencia feminista implica reconocer las tensiones que genera mirar, describir y analizar con la finalidad de deconstruir lógicas binarias que plantean polos supuestamente irreconciliables, como teoría/práctica, intelecto/emocionalidad e investigadoras/sujetas de investigación.

El diario de campo ha servido, de esta forma, como un doble testimonio que sustenta el presente artículo. Por un lado, deja asentadas vivencias y reflexiones individuales y colectivas sobre el habitar espacios de trabajo político. Por otro lado, da pie a las reflexiones epistemológicas aquí vertidas. Ese mismo develar nutre la reflexividad en torno al testimonio en cuanto a su relevancia y valor heurístico.

Bibliografía

- Ahmed S., 2004, *The cultural politics of emotions*, Edinburgh University Press.
- Behar R.-Gordon D. A. (eds.), 1995, *Women writing cultures*, University of California Press: 1-29.
- Bénard S. M., 2013, *From impressionism to realism: painting a conservative Mexican city*, «Cultural Studies, Critical Methodologies» 18/07/2013, <http://csc.sagepub.com/content/early/2013/07/18/1532708613495801> (última consulta 24/12/2016).
- Castañeda Salgado M. P., 2010, *Etnografía feminista*, en N. Blázquez Graf- F. Flores Palacios et al. (coords.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*, México, UNAM: 217-238.
- Clifford J., 2008, *Itinerarios transculturales*, Barcelona, Gedisa.
- Cornejo Hernández A., 2016, *Género y comunicación radical. Discursos de disrupción, tensión y transformación en Chiapas y Nicaragua*, México, UNAM.
- Damasio A., 2005, *El error de Descartes: la emoción, la razón y el cerebro humano*, Barcelona, Crítica.
- Delgado Ballesteros G., 2010, *Conocerte en la acción y el intercambio. La investigación: acción participativa*, en N. Blázquez Graf-F. Flores Palacios et al. (coords.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*, México, UNAM: 197-216.
- Fals Borda O., 1993, *La investigación participativa y la intervención social*,

- «Documentación social. Revista de Estudios Sociales y Sociología Aplicada» 92: 9-22.
- Fox-Keller E., 2001, *Reflexiones sobre género y ciencia*, Valencia, Institutió Alfons el Magnanim.
- Harding S., 1996, *Ciencia y feminismo*, Madrid, Ediciones Morata.
- Jasper J., 2013, *Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación*, «Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad» 10.4: 48-68.
- Marcus G., 2001, *Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal*, «Alteridades» 11: 11-127.
- Olivera Bustamente M., 2014, *Documento de trabajo*, Ms., Cuerpo Académico de Género y Feminismos, CESMECA, Chiapas.
- Rambo Ronai C., 1995, *Multiple reflections of child sex abuse: an argument of layered account*, «Journal of Contemporary Ethnography» 4.23: 395-426.
- Richardson L., 1994, *Writing as a method of inquiry*, en *The handbook of qualitative research*, London, Sage.
- Ríos Everardo M., 2010, *Metodología de las ciencias sociales y perspectiva de género*, en N. Blázquez Graf-F. Flores Palacios et al. (coords.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*, México, UNAM: 179-195.
- Tang L.-Yang P., 2011, *Symbolic power ant the Internet: the power of a 'horse'*, «Media, Culture and Society» 33, 29/06/2011.
- Villasante T. R., 2007, *Una articulación metodológica: desde textos del socio-análisis, I(A)P, F. Praxis, Evelyn F. Keller, Boaventura S. Santos, etc.*, «Política y Sociedad» 44.1: 141-157.
- Von Scheve C.-Ismer S., 2013, *Towards a theory of collective emotions*, «Emotion Review» 4.5: 406-413.

EL TESTIMONIO Y LA IMAGEN

LOGROS DEL CINE COMPROMETIDO LOS DOCUMENTALES DE PAMELA YATES SOBRE GUATEMALA

Valentina Ripa

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

INTRODUCCIÓN

Es indudable la aportación del cine al conocimiento de la realidad y la eficacia que el cine militante puede tener para sensibilizar a los espectadores frente a situaciones que indignan, despertando la solidaridad y suscitando su compromiso¹.

Eso es tan cierto que algunos cineastas, tanto décadas atrás como en la actualidad, han sido perseguidos y hasta han pagado con la vida su labor: en América Latina es emblemático el caso de Raymundo Gleyzer, secuestrado el 27 de mayo de 1976, torturado y asesinado por la dictadura argentina. Para poner sólo otro ejemplo, más reciente, en Turquía mataron en diciembre de 2015 al director sirio Naji Jerf cuando estaba a punto de exiliarse a Francia como refugiado político por los riesgos que corría con su trabajo cinematográfico y periodístico.

Pero raras veces un documental es utilizado como evidencia en un proceso: es lo que ha ocurrido con *Cuando las montañas tiemblan*, de Pamela Yates y Thomas Sigel, producido por Skylight Pictures en 1983, cuya entrevista al

1 En realidad, no siempre el paso al compromiso es automático, pero una correcta información sobre los derechos humanos pisoteados sí que debería llevar a él. En palabras de Camila de Gamboa Tapias y Wilson Herrera Romero, «La indignación, además de tener un carácter público e incluyente, es un sentimiento que, cuando es genuino, nos tiene que invitar a la acción, a fin de proteger al ofendido y a repudiar la acción del ofensor; en este sentido, no solamente se espera de nosotros que nos consternemos ante el dolor del otro, sino que nos exija usar los mecanismos institucionales para hacer justicia, transformarlos cuando estos no son idóneos o crearlos cuando no existen» (2012: 228).

entonces dictador Efraín Ríos Montt se ha utilizado, juntamente con una larga parte inédita de la misma, como evidencia de su responsabilidad en el genocidio de la población maya guatemalteca en los años 1982-1983². Se trata de un logro inesperado, pero cierto y muy importante: un caso en el que una película no solamente ha testimoniado la realidad, sino que parte de ella —en este caso, sobre todo algunas filmaciones que concurrieron a formar la y que fueron cortadas en el montaje— ha podido ser utilizada como prueba documental en el restablecimiento de la justicia. Almudena Bernabeu, abogada española responsable del Center for Justice & Accountability de San Francisco, ha declarado: «This is the first time that videographic evidence has been admitted in a Spanish court of law, so it establishes an important precedent»³ (Rohter 2011).

La búsqueda de los materiales fílmicos que habían quedado inéditos en 1983 y el trabajo de instrucción del proceso, con sus protagonistas entre Madrid, Ciudad de Guatemala y Nueva York, forman parte de una secuela, *Granito de arena. Cómo atrapar a un dictador* (2011), dirigida por Pamela Yates, que es también una metapelicula, especialmente relevante en el marco del cine ‘de los derechos humanos’⁴.

I. CUANDO LAS MONTAÑAS TIEMBLAN

Pamela Yates, Tom Sigel y Peter Kinoy fundaron en 1981 Skylight Pictures⁵: una «human rights media organization», sin fines de lucro, que trabaja des-

2 El caso de *Cuando las montañas tiemblan* es probablemente único, pero no puedo excluir que haya más. Por otro lado, con la difusión del videoactivismo, últimamente incluso se han creado herramientas para ayudar a los operadores a que sus videos se adecuen a los *trial-ready standards*; se pueden encontrar algunos textos, por ejemplo, en la biblioteca virtual gratuita de Witness.org.

3 Se trata de la primera fase del proceso, cuando el juez español Santiago Pedraz instruyó, en nombre de la justicia universal, la causa que derivaba de la querrela presentada por Rigoberta Menchú en la Audiencia Nacional de Madrid contra ocho ex altos cargos de Guatemala por delitos de genocidio, terrorismo y torturas, después de la publicación del informe REMHI (Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica). En 2007 la Corte de Constitucionalidad de Guatemala negó la extradición de Ríos Montt, principal imputado, pero luego —y es la primera vez que ocurre en un país latinoamericano— el proceso fue retomado por la misma fiscalía guatemalteca; se concluyó en 2013 con la sentencia de culpabilidad por genocidio y crímenes de lesa humanidad y la condena a 80 años de cárcel, aunque la sentencia fue invalidada pocos días después por el Tribunal Constitucional. El proceso —esta vez en una forma especial que no prevé que, en caso de condena, el dictador pueda ir a la cárcel— tenía que volver a empezar el 11 de enero de 2016, pero ha sido suspendido otra vez.

4 El cine de derechos humanos ya tiene una tradición tan amplia como para ser considerado una macrocategoría, con sus subcategorías, como el cine de la memoria, el cine indígena, el cine ambiental, etc. Se sigue transmitiendo básicamente en circuitos ‘alternativos’, como los festivales específicos, la mayoría de los cuales forma parte de la red internacional Human Rights Film Network, pero en las últimas décadas se ha difundido bastante, contribuyendo a la concienciación de los espectadores y, a veces, a cambios tangibles en la sociedad.

5 Actualmente Tom Sigel ya no forma parte del equipo, en el que a su vez se ha integrado desde hace tiempo Paco de Onís.

de entonces «para amplificar la voz de los que luchan para la justicia social y los derechos humanos» con el propósito de generar compromiso⁶.

Trabajan sobre todo con América Latina y *Cuando las montañas tiemblan* se inscribe en una corriente de cine documental y de ficción que intentaba influir en la política extranjera estadounidense, condenando sus intervenciones directas e indirectas en América Central como antes se había hecho respecto a Vietnam (véase, entre otros, Lesage 1982).

La película es bilingüe inglés-español, con partes en las que la gente filmada habla en su lengua indígena. Las citas que aparecen en el presente trabajo se corresponden con la versión latina, subtitulada en español en los casos en que se habla otra lengua. Hay también fragmentos, como la entrevista al General Maldonado (min 34), en los que tanto su voz —que se oye relativamente— como los subtítulos son en español, mientras una voz en *off*, con tono irónico, traduce al inglés lo que está diciendo. El tono de la voz en inglés —también en otros momentos, como cuando se habla de «restablecimiento de la paz» después de la destitución de Arbenz— marca el punto de vista de los realizadores, los cuales se burlan de la retórica en auge: en el caso de las palabras de Maldonado, «Nuestras autoridades protegen al pueblo para resguardar una seguridad para el pueblo. Si hay seguridad, hay confianza; y si hay confianza, habrá inversión», la entonación de la voz en inglés contribuye a desenmascarar el nexo bélico y económico entre la élite en el poder y los Estados Unidos y a orientar el juicio del espectador.

Pocos meses después del estreno, contestando a la pregunta sobre el objetivo de la película, Yates declaró: «Well, I'd like the film to help organize Americans to stop intervention in Central America. And also, in doing that, to aid in the organizational efforts for social change in the United States», y añadió:

When they were released one of the strongest political movements in the United States was for peace and against intervention in Central America. That movement was where we drew our inspiration for the making of the films. And now that we've made the films we're giving them back to that movement (Rosenthal-Yates 1985: 8; el plural incluye la película *Nicaragua: report from the front*, Shaffer 1983, producida por Skylight y estrenada contemporáneamente).

Después de rodar con otros compañeros el documental *El Salvador, otro Vietnam* (Silber-Vasconcellos 1981) y de producir, en Nicaragua, evidencias filmicas de la colaboración norteamericana con los Contras, decidieron rodar una película sobre Guatemala, el país centroamericano internacional-

⁶ «At Skylight we don't simply tell stories about human rights: we engage people in activism to promote international human rights», <http://skylight.is/about/> (última consulta: 09/01/2017).

mente menos conocido, con un conflicto interno que duraba desde hacía décadas y que estaba viviendo, como se ha demostrado después, su fase peor⁷. Por aquel entonces sólo se sabía que, en los tres años precedentes, habían matado a veinticinco periodistas⁸ y se desaconsejaba (cuando no se prohibía) la entrada en el país a periodistas extranjeros.

En 1982, cuando los generales guatemaltecos convocaron elecciones para legitimar su poder ante la comunidad internacional, dejaron entrar a los periodistas extranjeros, y Pamela Yates, que pudo acreditarse como periodista independiente, fue a Guatemala con Thomas Sigel con la idea de hacer una película. Algunas de las filmaciones las utilizaron para reportajes televisivos que produjo CBS, dando lugar a la parte sobre Guatemala de *Central America in revolt* y a *Guatemala* (Rosenthal-Yates 1985: 4); otras, las más peligrosas —realizadas sólo por ellos, con plena independencia de CBS— los motivaron a volver a Guatemala poco después, «to do the film that we originally wanted to do» (*ibidem*).

Obtuvieron la confianza de los detentores del poder y el 1 de marzo, pocos días antes de las elecciones, hicieron una interesante entrevista al general Benedicto Lucas García, jefe del ejército, hermano del presidente y comandante del terrible cuerpo especial de los kaibiles. El 26 de mayo también entrevistaron al coronel Francisco Luis Gordillo Martínez⁹, miembro del triunvirato que se impuso con el golpe del 23 de marzo y que tenía como otro componente al general Horacio Maldonado Schaad —quien habla en la película en más de una ocasión— y como presidente y ministro de Defensa al general José Efraín Ríos Montt, quien se quedó, pocos meses después, como único detentor del poder. El 2 de junio le hicieron una entrevista al mismo Ríos Montt: la entrevista que, en su versión completa, ha sido utilizada como evidencia en el proceso por genocidio¹⁰. Además, los realizadores pudieron seguir a los militares en acción¹¹, y las escenas desde el helicóptero

7 Se considera que la fase peor del conflicto empezó en 1978, cuando asumió la presidencia de la República el general Fernando Romeo Lucas García, y acabó en 1983, con la destitución de Efraín Ríos Montt, que había llegado al poder con el golpe del 23 de marzo de 1982. Ríos Montt ordenó una campaña de ‘tierra arrasada’: para quitarle apoyo a la guerrilla exterminó, con métodos de una crueldad tremenda, a la población civil guatemalteca, especialmente la del altiplano en la zona maya ixil.

8 El Observatorio de la Libertad de Prensa en América Latina indica muchos más: entre 1978 y 1982 hubo sesenta y cinco periodistas guatemaltecos desaparecidos o asesinados; en muchos casos fueron secuestrados y sus cuerpos aparecieron después, sin vida y, a veces, con signos de tortura. «Infoamérica» 10, http://www.infoamerica.org/libex/muertes/atentados_gt.htm (última consulta: 09/01/2017).

9 Tanto Gordillo como Lucas García fueron detenidos, con otros ex altos mandos militares, el 6 de enero de 2016 y todo hace pensar que van a ser, por fin, procesados.

10 En la película sólo se ve la parte de la entrevista en la que él declara haber superado a la guerrilla, que antes estaba ganando, e implícitamente justifica, sin citarla, su política ‘de tierra arrasada’. En la parte inédita de la entrevista, en cambio, hay también una declaración de responsabilidad, de control de todo lo que hacían los soldados, que ha podido ser utilizada para enjuiciarlo.

11 Cuenta Pamela Yates: «Al inicio comencé a acercarme a los soldados y a fumar Marlboro

—con una caída que pudo costarles la vida— que se ven en *Granito de Arena* son realmente memorables. Por otro lado, los cineastas obtuvieron también la confianza de la guerrilla: fueron admitidos a un llamamiento en medio de la selva en el que la guerrilla pide colaboración y anima a la población, y siguieron a las guerrilleras y a los guerrilleros en su vida cotidiana, en los entrenamientos, etc. Además, muchas personas de la sociedad civil hablaron con ellos sin autocensura, poniendo en riesgo sus vidas, lo que le da a la película un carácter extraordinario, por la variedad de puntos de vista que expresa y manifiesta.

Por otro lado, la perspectiva de los realizadores es muy clara, está muy orientada políticamente y logra sus objetivos gracias a su maestría en el uso de las técnicas.

Forzando la rigidez de los criterios que todavía definían en esa época los documentales (y generando las críticas de los ‘puristas’), Yates y Sigel, además de filmar directamente la realidad, hacer entrevistas, montar imágenes de repertorio y utilizar letreros, se valen también de algunos recursos propios del cine dramático: una banda sonora, hecha por Rubén Blades; las recreaciones —típicas del docudrama— de algunas escenas a partir de la documentación disponible, importantes en este caso para explicar la historia reciente del país; la presencia de un testimonio que se erige en testimonio paradigmático de «todo el pueblo de Guatemala»: Rigoberta Menchú, quien fue filmada en los estudios neoyorquinos y cuya narración hace de hilo conductor en la película. Yates y Sigel, como declara la primera cuando la entrevista Albert Rosenthal, estaban buscando cómo enlazar lo que habían filmado, evitando voces de expertos fuera de campo, típicas de los documentales televisivos: querían «a Guatemalan in a dramatic role» y cuando conocieron a Rigoberta Menchú, que estaba en Nueva York para intervenir en la ONU, encontraron la solución.

Rigoberta no era conocida todavía: su biografía redactada por Elizabeth Burgos sólo saldría en 1983, en forma paralela a la película, aunque los diarios en que se basaba ya habían tenido lugar.

Yates y Sigel filmaron a Rigoberta sentada, con su vestido tradicional quiché de colores sobre un fondo negro, y utilizaron su narración también para comentar muchas escenas, para explicarlas en el marco de una estructura lineal y cronológica. Rigoberta, que por entonces sólo tenía veintidós años, pero ya tenía cierta experiencia en la denuncia de lo que había vivido y de lo que estaba viviendo su país, escribió en tres días el texto que iba a pronunciar ante la cámara (Rosenthal-Yates 1985: 5) y que empieza así: «Me

con ellos. Ellos después me presentaron a su sargento, después el sargento me presentó al coronel y, finalmente, el coronel me presentó al jefe, al mero macho [Benedicto Lucas García]. Cuando lo conocí le pregunté si podía ir con él en una misión y me dijo que sí. Eso abrió una puerta grande para poder seguir lo que estaba pasando en realidad en Guatemala. También me ayudó a ver los planes del Ejército en aquel entonces, los planes que ahora sabemos era el genocidio con blanco en la población civil indígena maya» (Sevilla Bolaños 2013).

llamo Rigoberta Menchú, indígena quiché del pueblo de Guatemala. Soy campesina, soy cristiana; soy un sobreviviente de mi familia». Se configura, pues, como una testigo directa, que ha sobrevivido a su familia, víctima del terrorismo de Estado; pero, además, presenta su testimonio como paradigmático de todo el pueblo guatemalteco: «Les voy a contar mi historia, que es la historia de todo el pueblo de Guatemala».

La presencia de Rigoberta, una persona visiblemente pacífica, hija de un pueblo que tiene arraigada en su cultura la no violencia —valga como ejemplo esta cita: «Antes de empezar la siembra pedimos permiso a nuestra madre tierra por el herido que le vamos a encausar al sembrar el maíz»—, fue fundamental también para darle la orientación política a la película:

We tried to have a linear, narrative structure to the film, so that Americans would understand why somebody like Rigoberta actually was in favour of armed struggle. Our idea in the film was to build it logically through the different progressions of frustrated struggles for democracy, to the inevitable conclusion of the armed struggle (Rosenthal-Yates 1985: 7).

La narradora introduce y enlaza las escenas —basadas, como explica el rótulo, en documentos «recién desclasificados por el gobierno de EE. UU.»— que brindan las premisas históricas, recreando respectivamente la cena del presidente Arbenz (cuya política representó, en palabras de Rigoberta Menchú, la «esperanza de democracia» que habían tenido en Guatemala unos años antes) con el embajador de los Estados Unidos y sus respectivas esposas, y el encuentro en el Comando Central de la CIA en Opa-Locka, Florida, del general Castillo Armas con los estadounidenses que urdieron el golpe y lo designaron como futuro presidente: «Estamos preparando el Movimiento de Liberación Nacional y queremos que seas el jefe» (min 7). La escena no está exenta de ironía por el papel totalmente secundario de Castillo Armas, presentado como un fantoche manejado por EE. UU.

Con el golpe, los intereses de la United Fruit Company estaban a salvo y la propaganda anticomunista (aunque sería difícil definir a Arbenz como comunista) hizo su trabajo ante la opinión pública estadounidense.

Inmediatamente después de la segunda escena recreada, los realizadores montan un fragmento de noticiero en el que el secretario de Estado norteamericano, John Foster Dulles, «anuncia el retorno de la democracia a Guatemala» y, mientras él está hablando todavía, hacen sonar la marcha militar que acompaña el acto oficial que se ve después, con Maldonado, Gordillo y la gente curiosa y atemorizada. Siguen escenas de las elecciones —los militares controlando y explicándole a Pamela que quien no vota es «castigado con una multa»— y, en superposición, la proyección de la lista de los presidentes de Guatemala desde la destitución de Arbenz: en pocos minutos

«la versión de democracia» en la que nació Rigoberta está explicada.

En otros momentos de la película la narración de hechos significativos de la historia colectiva les toca a dos de los protagonistas entrevistados: el abogado laboralista Frank Rafael LaRue, quien defendió durante años a sindicalistas, obreros y a todos los que recurrían a él, y Elías Barahona, presentado como «Former Government Official». De él sabemos que había sido guerrillero y que hizo de espía para la guerrilla, trabajando durante años como vocero de Donald Álvarez Ruiz, ministro de Gobernación de Guatemala durante el gobierno de Romeo Lucas García; se escapó a tiempo para sobrevivir en el exilio hasta el restablecimiento de la frágil democracia guatemalteca (Marrero 2014). Barahona narra un encuentro entre el director general de la Policía Nacional, el coronel Germán Chupina (llamado en los subtítulos «Archupina»), y los líderes de las grandes empresas, y explica algo que escuchó personalmente: la macabra invitación del comandante: «No me cuente cuentos, deme nombres», con la que les autorizaba a los empresarios a liberarse a través de la policía de quienes reivindicaban sus derechos laborales. En este punto la película muestra las violencias físicas que padecen sindicalistas y obreros a manos de la policía, en imágenes en blanco y negro que alguien les pasó a los realizadores, tal como ocurrió con las imágenes de secuestros a manos de paramilitares y de la represión de las protestas callejeras.

La banda sonora es utilizada para señalar y diferenciar momentos y contenidos; entre el minuto 15 y el 16, por ejemplo, la música subraya magistralmente el paso de una protesta pacífica a la represión violenta, con notas de suspense dignas de un *thriller*. Por otra parte, Pamela Yates, hablando de Peter Kinoy, su editor y socio, ha declarado: «Juntos hemos desarrollado nuestra propuesta de narrativa del documental político, abrazando las mismas técnicas cinematográficas, de banda sonora y de edición utilizadas por los cineastas narrativos para evocar drama y urgencia» (Yates 2012: 3).

Luego, es Rigoberta quien narra su vida personal y la de su familia, hasta llegar al trágico episodio de la quema de la Embajada de España; como ella dice, «el resto es historia» y es tratada como tal por los cineastas, que insertan fragmentos de noticieros.

La quema de la embajada es también el principio de la desconfianza, por parte de la misma Rigoberta Menchú y de algunas cooperativas y organizaciones cristianas de base, hacia los métodos no violentos. Afirma Rigoberta: «Cuando mi padre y los [sic] treinta y ocho personas más se murieron en la Embajada de España, también se murieron nuestras esperanzas de una solución pacífica; el ejército aumentó masivamente la represión en todo el país» (min 20). Y los realizadores montan a continuación escenas filmadas mientras acompañan al ejército en su vida diaria de cacheos y de búsqueda de ‘los subversivos’. La breve entrevista a un joven soldado, que sabe muy poco de lo que está haciendo y piensa simplemente estar cumpliendo su

deber, no puede dejar indiferente al espectador.

Así sigue la película, con los detalles dados por la misma Rigoberta de sus desgarradoras experiencias familiares y las filmaciones y entrevistas realizadas por los cineastas en los meses que pasaron en Guatemala. La neocolonización estadounidense es mostrada en sus muchas facetas: económica, religiosa (con las sectas evangélicas que le toman el relevo a la iglesia católica, perseguida cuando no era cómplice), de costumbres... Y la población, tanto indígena como 'ladina pobre', con coraje hace denuncias explícitas de racismo, de malos tratos y también, sencillamente, de la situación de pobreza extrema en la que viven.

La parte final de la película ahonda aún más en el momento que vive el conflicto, con filmaciones de los dos bandos y con la propaganda 'antisubversión' vista en sus múltiples facetas: hablan los generales guatemaltecos, el presidente de Estados Unidos, el arzobispo Casariego, todos refiriéndose, con palabras distintas, a 'nuestro mundo', el mundo de los privilegiados que había que defender con las armas. Interviene un instructor norteamericano —«American Advisor Jesse García, Green Beret», veterano de Vietnam—, quien colabora con los guatemaltecos en el entrenamiento de los soldados (min 71), y Reagan, en imágenes de archivo, declara muy claramente que el apoyo militar para contrastar a la guerrilla es fundamental. Resulta muy impactante, montada justo después del discurso del Presidente Reagan, como en respuesta a él, la declaración de Rigoberta Menchú: «Si el gobierno de los Estados Unidos manda ayuda a Guatemala, ya sea equipos militares, asesores o ayuda económica, tiene que tener presente que está contribuyendo directamente en aumentar el derramamiento de sangre» (min 72). Le sigue una escena de helicópteros militares y a continuación, con el ruido de fondo de helicópteros y armas de fuego, aparece un dibujo infantil que da cuenta del drama desde el punto de vista de los niños: la acusación no podría ser más explícita.

Después (min 74-76) se puede ver una escena emblemática, la de la masacre que ahora conocemos como masacre de Batzul, y que por ese entonces ni los cineastas sabían exactamente dónde era porque habían viajado en helicóptero con el ejército. En medio de la indiferencia de los militares, dos de los cuales bromean entre ellos, con los cadáveres de hombres y mujeres todavía frescos amontonados allí, se levantan los lamentos en maya ixil, sin subtítulos, pero intercalados por la invocación a Dios pronunciada en español: «Dios mío». La escena, muy emotiva, es también paradigmática de la voluntad de Pamela Yates de adherirse a la realidad: cuando supo —después de poner la escena en *Granito* también— que, a pesar de las apariencias, la masacre no había sido cometida por el ejército, sino que entraba en el 3 % de violaciones de derechos humanos responsabilidad de la guerrilla, se planteó cambiar la escena en sus dos películas. Sin embargo, al final resolvió rectificarlo en su siguiente documental sobre Guatemala, *500 años*

(en fase de posproducción en 2016, cuando fue redactado este artículo) y publicar mientras tanto un cortometraje y un texto en los que explica lo que realmente aconteció y los porqués de su equivocación en la época de la filmación y en 2012 (Yates 2014).

Cuando las montañas tiemblan acaba con las palabras esperanzadoras y esperanzadas de jóvenes guerrilleras y guerrilleros, acompañadas en sus minutos finales por la misma música del tercer minuto: al principio aparecía Rigoberta narrando las injusticias padecidas por los guatemaltecos desde hacía quinientos años; al final un joven explica que ahora están bajando de las montañas, reclamando sus derechos, y que indígenas y ladinos juntos van a crear «una nueva Guatemala». Luego, antes de pasar a los créditos —acompañados por fragmentos de músicas bastante variadas, como variadas son las emociones que ha despertado la película— hay un momento de silencio en el que destaca el rótulo con la dedicatoria que le hacen los realizadores al pueblo guatemalteco: «Dedicado a los miles de guatemaltecos que arriesgaron sus vidas para que nosotros podamos contar su historia».

Cuando las montañas tiemblan ganó el Premio Especial del Jurado en el Sundance Festival, fue nominada al Óscar en la categoría documentales y obtuvo otros premios y reconocimientos. Tuvo mucho éxito de público, logrando divulgar la situación de Guatemala y la responsabilidad de los Estados Unidos en las gravísimas violaciones de los derechos humanos perpetrados por el ejército y la policía, pero en Guatemala circuló clandestinamente hasta 2003, cuando tuvo lugar su primera proyección pública. Poco después (Yates-Sigel 2004) fue producido también el dvd, al que fueron agregados contenidos significativos: algunas explicaciones de Kinoy, Yates y Sigel, una invitación a ver la película pronunciada por la conocida actriz Susan Sarandon y los comentarios de Rigoberta Menchú cuando obtuvo el Premio Nobel de la Paz, diez años después del rodaje de la película.

A partir de la divulgación de *Cuando las montañas tiemblan* empezó todo el recorrido que llevó a rodar la segunda película de la trilogía guatemalteca de Skylight.

2. GRANITO DE ARENA. CÓMO ATRAPAR A UN DICTADOR

La creación de *Granito de arena* deriva del interés de la abogada Almudena Bernabeu por *Cuando las montañas tiemblan*, especialmente por las entrevistas a los comandantes militares y al entonces jefe *de facto* de Guatemala, Efraín Ríos Montt. Como cuenta la misma cineasta, Almudena le explicó lo que estaba intentando hacer y le pidió que buscara materiales inéditos que pudieran ayudarla en su tentativa de procesar al exdictador.

Pamela lo hace con sus herramientas, que son cinematográficas¹²: busca en los materiales inéditos filmados en 1982 y empieza también a filmar nuevamente; se filma a sí misma en la búsqueda, filma a las abogadas, a los testigos, filma las pruebas que los archiveros y los antropólogos forenses han encontrado y siguen buscando, los coloquios con el Juez Pedraz... y sigue filmando cuando la extradición negada bloquea el proceso en España (aunque la posproducción dura el tiempo suficiente para poder escribir en el epílogo que Ríos Montt había perdido su inmunidad e iba a ser juzgado en Guatemala).

Las filmaciones, unidas a fragmentos de la película precedente y de los inéditos, a escenas y fotos del pasado con otra autoría —anónima o que no es el caso de desvelar—, a la música compuesta *ad hoc* por Roger Clark Miller, dan lugar a una película que está realmente fuera de lo ordinario. Ha tenido y tiene un papel importante tanto para Guatemala como para la educación de todos los espectadores y, como seguramente demostrará el futuro, en la historia del cine¹³; un papel que deriva de la película que la antecede y de la triste casualidad de que *Cuando las montañas tiemblan* y los materiales inéditos que están en su órbita contienen pruebas de una política y práctica genocida llevada a cabo en Guatemala con la complicidad de los Estados Unidos y, por omisión —por no evitarla—, de toda la comunidad internacional.

Otra particularidad de la película es que es plurilingüe: en ella se habla español, inglés, maya quiché y maya ixil; además, en 2014 Skylight produjo también una versión doblada al ixil, lo que facilita la visión del documental a la parte de la población más afectada por el conflicto.

Pamela Yates hace de narradora y es también protagonista. Los otros coprotagonistas son: Almudena Bernabeu, responsable del equipo legal que tuvo un papel fundamental en la instrucción del proceso; Kate Doyle, analista documental en el National Security Archive; Gustavo Meoño, exlíder guerrillero, que resulta ser precisamente quien autorizó a Pamela Yates y Tom Sigel para que filmaran al Ejército Guerrillero de los Pobres, y que actualmente es director del Archivo Histórico de la Policía Nacional¹⁴; Freddy

12 En una entrevista reciente Pamela Yates se ha definido como «activista en derechos humanos, porque utilizo el cine como una herramienta de poder para contribuir a lograr un cambio social positivo en el mundo. Así como un abogado es especialista en derechos humanos, yo soy cineasta de los derechos humanos» (Sevilla Bolaños 2013).

13 Cito algunos de los premios que ha obtenido: Documentary Premieres, New Work by Master Filmmakers, en el Sundance Film Festival 2011; Gran Premio del Jurado, en Politics on Film 2011; Gran Premio al mejor documental de creación, en el Festival Internacional de Derechos Humanos, París, Francia, 2011; Premio de la Fundación Barbara Hendricks Paz y Reconciliación en honor a Sergio Vieira de Mello, en el Festival Internacional de Derechos Humanos, Ginebra, Suiza, 2011; BritDoc Impact Award 2014; Best Picture Award, en el FiSahara (Festival Internacional de Cine del Sáhara), 2015 (12.ª edición); Premio Mejor Película, en el 15.º Festival DerHumALC.

14 El descubrimiento casual, en 2005, del Archivo ha sido fundamental; otro hallazgo importante ha sido el de los documentos del Plan Sofía, encontrados en 2009, que desvelan

Peccerelli, antropólogo forense, que cuando era niño y estaba exiliado con su familia en Estados Unidos vio *Cuando las montañas tiemblan* y ahora trabaja para sacar a la luz los restos de las víctimas de su país.

Como bien se explica en la película, la entrevista a Ríos Montt resultó eficaz como prueba porque estaba acompañada por otras evidencias: por un lado, él hablando con Yates declaraba su pleno control de lo que hacían los militares; por el otro, los documentos de archivo confirmaban esta misma información, atestiguando que «los subalternos estaban reportando a sus jefes» (Almudena Bernabeu, en Yates 2011).

La estructura de *Granito de arena. Cómo atrapar a un dictador* no es lineal como la de *Cuando las montañas tiemblan*: es más bien caleidoscópica, aunque también tiene su orden cronológico. La directora la ha dividido en tres partes: *Una crónica anunciada*, *Testimonio* y *Granitos de arena*.

Granito tiene suspense, subrayado por la música, y es de gran calidad estética; pero su carácter tan peculiar deriva, probablemente, de su naturaleza de metadocumental, en el que la autora-protagonista-narradora se interroga sobre el trabajo de documentalista y la esencia del cine documental. En el minuto 2, hablando de su película anterior, Pamela afirma: «Ese documental hizo urgente una pregunta que me ha acompañado en toda mi vida como documentalista: ¿Cómo puede cada uno de nosotros tomar conciencia de su propia responsabilidad en el patrón de la historia?». La pregunta no tiene respuestas explícitas, pero es evidente que la respuesta reside en el mismo trabajo de observación de la realidad, en la denuncia valiente, en la búsqueda de un lenguaje artístico en el que la ética y la estética caminen juntas, en el compromiso de contribuir, a través de su propio trabajo, a modificar la sociedad, mejorándola.

Hacia el final de la película, Pamela muestra la decepción de todos los protagonistas cuando Guatemala rechaza la petición de extradición para Ríos Montt, pero dice —en un momento, evidentemente, posterior—: «Yo sabía que tenía que seguir filmando». Y es sin duda así: el documentalista tiene que filmar, seleccionar, narrar la realidad y, como todo ser humano frente a ciertas situaciones, vive el imperativo moral de dar testimonio, de comprometerse para que se haga justicia, y puede hacerlo con sus herramientas.

En *Granito* el papel de testigo —de testigo que probablemente invierte toda la vida que le queda en testimoniar y hacer memoria— lo explica Antonio, joven indígena que ha sobrevivido cuando niño a una masacre. Antonio propone una visión de la historia y de su experiencia individual que actualiza el mito bíblico del arca de Noé:

con mucho detalle cómo se llevó a cabo la operación de «Tierra arrasada» y llevan los nombres de víctimas y victimarios, mostrando además la continua comunicación entre los militares y sus comandantes.

Fue un milagro para mí. Porque... yo vi cómo los mataron y no sé por qué no me mataron. Un milagro para mí. Aunque tienen el plan de eliminar todo, pero no son capaces de eliminar toda la humanidad; de vez en cuando tiene que quedar una persona o dos personas para que sean testigo¹⁵.

Y Pamela, inmediatamente después, da su visión del trabajo de cineasta documental: «Ser testigo es la esencia de ser documentalista; captando momentos en el tiempo, sin saber cómo la historia los juzgará, ni cómo podrán ser utilizados en el futuro» (Yates 2011: min 95).

Ayudada por Rigoberta Menchú, también explica el título de su película, que interpreta la expresión ‘aportar su grano de arena’, sobre todo en la línea de «un concepto colectivo del cambio» en el que cada uno pone su pequeño grano para que todos juntos puedan formar ‘la arena’. Es la idea que comunica *Granito* con el trabajo colectivo y el valor de todos los participantes.

Cuando el documental ya había empezado a difundirse, Pamela y sus compañeros de Skylight quisieron poner más granos de arena acompañando la búsqueda en pos de la justicia del pueblo guatemalteco no solamente con otra película, sino también con un proyecto, *Granito. Cada memoria cuenta*, que se configura como archivo virtual colectivo; además, en el marco de este proyecto, filmaron e incluyeron en el archivo los momentos principales del proceso a Ríos Montt.

3. CONCLUSIONES

La perspectiva optimista del joven que vemos al final de *Cuando las montañas tiemblan* empezó a ser menos utópica sólo en 1996, con los Acuerdos de Paz, pero el camino hacia una sociedad más justa e igualitaria en Guatemala sigue siendo arduo.

Por otro lado, los ‘granos de arena’ aportados tanto por la primera película como por todo lo filmado en la segunda y por el documental en sí han marcado un antes y un después; los documentales aquí analizados, además del logro tan peculiar de haber formado parte de un proceso en nombre de la justicia universal, han contribuido a dar a conocer lo que ha ocurrido en Guatemala y a que los sobrevivientes del genocidio y su descendencia se sintieran menos solos.

Pamela Yates declaró en el primer periodo de difusión de su segunda película sobre Guatemala: «*Granito de Arena* pretende inspirar a la próxima generación de jóvenes cineastas comprometidos para que reconozcan y asuman el poder inherente del cine documental para hacer la diferencia»

¹⁵ Transcribo fielmente el discurso del protagonista, que funciona perfectamente desde el punto de vista comunicativo a pesar de alguna imperfección lingüística.

(Yates 2012).

Naturalmente, los cineastas-activistas viven situaciones de peligro y sus trabajos suelen ser obstaculizados por los detentores del poder o, en el mejor de los casos, no se facilita su difusión, pero es de desear que se siga haciendo y difundiendo cine de los derechos humanos mientras las condiciones de vida no mejoren para todo el mundo.

En Guatemala, en 2010, el cineasta alemán Uli Stelzner fundó un festival de cine de los derechos humanos, la Muestra de Cine Internacional Memoria, Verdad, Justicia¹⁶, que ha tenido mucho éxito, dando una importante contribución a la vida civil guatemalteca. Sin embargo, la experiencia del festival no ha sido nada fácil:

En 2010, en el marco de la primera edición, hubo una amenaza de bomba y un cortocircuito de electricidad en el Teatro Nacional. Dos años más tarde, ocurrió algo parecido en la ciudad de Quetzaltenango, segunda sede de la Muestra en dos ocasiones, cuando se cortó la luz en el sector donde estaba ubicada la sala de cine. En 2014, varias películas sobre Guatemala fueron retiradas por sus productores por temor a posibles represalias hacia sus protagonistas. La producción guatemalteca *La propuesta impuesta* sufrió fuerte presión de parte de tres ministerios del estado para no ser exhibida. Estos hechos llevaron a un exilio temporal de la Muestra. Por consecuencia, la VI Muestra se llevó a cabo en la Ciudad de Berlín y en Buenos Aires¹⁷.

En 2015 la muestra volvió a Ciudad de Guatemala, pero no sabemos cómo evolucionará en el futuro dado que su fundador y director, desanimado, ha decidido renunciar.

El clima en Guatemala sigue siendo hostil a los que luchan contra la impunidad de los crímenes horrendos de la ‘contrainsurgencia’ —además de lo que demuestran los hechos, las webs de *Mi ejército* y de la *Fundación contra el Terrorismo en Guatemala* son emblemáticas en este sentido—, mientras que no pasa lo mismo cuando son juzgados exguerrilleros. De manera que hay que esperar que los muchos granos de arena que se han ido juntando en las últimas décadas, y sobre todo en los últimos años, logren realizar el deseado y necesario ‘cambio colectivo’.

¹⁶ Se trata, como explica Gustavo Meoño en *Granito de arena*, de los «tres derechos fundamentales que son consustanciales a la justicia de transición» (Yates 2011: min 78).

¹⁷ Memoria Verdad Justicia, *Uli Stelzner dice adiós a la Muestra*, 17/11/2015, <https://www.facebook.com/Memoria.Verdad.Justicia/posts/1006227042733733:0> (última consulta: 09/01/2017)

Bibliografía citada

- Burgos E., 1983, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Barcelona, Argos Vergara.
- De Gamboa Tapias C.-Herrera Romero W., 2012, *Representar el sufrimiento de las víctimas en conflictos violentos: alcances, obstáculos y perspectivas*, «Estudios Socio-Jurídicos» 1.14: 215-254.
- Lesage J., 1982, *Films on Central America for our urgent use*, «Jump Cut. A Review of Contemporary Media» 27: 15-20, <http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC27folder/ForUrgentUse2.html> (última consulta: 10/01/2017).
- Marrero J., 2014, *Elías Barahona, guerrillero y periodista*, «Cubadebate» 20/11/2014, <http://www.cubadebate.cu/opinion/2014/11/20/eliass-barahona-guerrillero-y-periodista/#.VqVJkk8a7Mo> (última consulta: 10/01/2017).
- POV. Community Engagement & Education, *Guía para la discusión*. Granito de Arena. *Cómo atrapar a un dictador. Un film de Pamela Yates, Peter Kinoy y Paco de Onís*, <http://www.pbs.org/pov/granito/> (última consulta: 10/01/2017).
- REMHI, 1998, *Guatemala: nunca más*, versión resumida, disponible en línea, <http://www.odhag.org.gt/html/Default.htm> (última consulta: 10/01/2017).
- Rohter L., 2011, *Old footage haunts general and a director*, «The New York Times» 11/09/2011, <http://www.nytimes.com/2011/09/11/movies/pamela-yatess-granito-revisits-guatemala.html> (última consulta: 10/01/2017).
- Rosenthal A.-Yates P., 1985, *When the mountains tremble: an interview with Pamela Yates*, «Film Quart» 1.39: 2-10, <http://doi.org/10.2307/1212275> (última consulta: 10/01/2017).
- Sevilla Bolaños L., 2013, *Pamela Yates: contar una historia puede cambiar el mundo*, «El nuevo diario» 22/08/2013, <http://www.elnuevodiario.com.ni/variedades/294892-pamela-yates-contar-historia-puede-cambiar-mundo/> (última consulta: 09/01/2017).
- Silber G.-Vasconcellos T., 1981, *El Salvador: another Vietnam*, 53'.
- Yates P.-Sigel T., 1983, *Cuando las montañas tiemblan*, 83'.
- , 2004, *When the mountains tremble. The astonishing story of Rigoberta Menchú, winner of the Nobel Peace Prize*. Versión digital remasterizada con música original de Rubén Blades e introducción de Susan Sarandon.
- Yates P., 2011, *Granito de arena. Cómo atrapar a un dictador*, 103'.
- , 2012, *Carta de la directora*, en POV. Community Engagement & Education, *Guía para la discusión*. Granito de Arena. *Cómo atrapar a un dictador. Un film de Pamela Yates, Peter Kinoy y Paco de Onís*, <http://pov-tc.pbs.org/pov/downloads/2012/pov-granito-spanish-discussion-guide-color.pdf> (última consulta: 10/01/2017).
- , 2014, *Comunicado de Pamela Yates y Skylight Pictures*, 23/05/2014, <https://www.facebook.com/pamela.yates.3133/posts/10152830319748356> (última consulta: 09/01/2017).

Bibliografía consultada

- Albizúrez Gil M., 2014, *Arquitecturas de control: espacio y memoria en la cultura guatemalteca*, en D. Barrientos Tecún (ed.), *Límites, fronteras e intersecciones en América Central entre Historia y Memoria: escrituras de los conflictos armados*, «Cahiers d'études romanes» 28: 101-114, <https://etudesromanes.revues.org/4398?lang=it> (última consulta: 09/01/2017).
- Best Urday K., 2014, *Entrevista a Gustavo Meoño. Director del Archivo Histórico de la Policía Nacional de Guatemala: "El valor reparador que tiene la información"*, «Aletheia» 4.8.
- Boetti E., 2013, *Cuando el cine modifica la realidad*, «Página 12» 12/08/2013, <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-29525-2013-08-12.html> (última consulta: 09/01/2017).
- Carril G.-Rodríguez U., 2013, *Pamela Yates: cine por el cambio colectivo*, «Cubadebate» 17/08/2013, <http://www.cubadebate.cu/noticias/2013/08/17/pamela-yates-cine-por-el-cambio-colectivo/#.VpEulE8a7Mo> (última consulta: 09/01/2017).
- Castellanos Moya H., 2014, *Insensatez*, Barcelona, Tusquets, (2004).
- CEH. Comisión para el esclarecimiento histórico, 1999, *Guatemala: memoria del silencio*, Guatemala, UNOPS.
- Cinedigm Entertainment, *Pamela Yates and Newton Thomas Sigel Biography*, <http://www.newvideo.com/filmmakers/pamela-yates-and-newton-thomas-sigel-biography/> (última consulta: 09/01/2017).
- De Onís P., 2016, *El impulso para la justicia avanza en Guatemala*, «Newsletter Skylight Pictures» 14/01/2016, <http://createsend.com/t/r-9BCD76C2FF6EC4B12540EF23F30FEDED> (última consulta: 19/01/2017).
- Dittus R., 2013, *El dispositivo-cine como constructor de sentido: el caso del documental político*, «Cuadernos.info» 33: 77-87.
- Gaines J. M., 1999, *Political mimesis*, en J. M. Gaines-M. Renov (eds.), *Collecting visible evidence*, University of Minnesota Press: 84-103.
- García J. L., 2013, *"Granito de Arena" de Pamela Yates; en busca de la justicia y la reparación*, «Cinestel. La actualidad informativa del cine» 16/08/2013, <http://www.cinestel.com/documental-granito-de-arena-pamela-yates/> (última consulta: 09/01/2017).
- Human Rights Data Analysis Group, *Proyecto de Recuperación del Archivo Histórico de la Policía Nacional*, https://hrdag.martus.org/about/guatemala-police_arch_project_spanish.shtml (última consulta: 10/01/2017).
- Longo T., 1997, *When the mountains tremble: images of ethnicity in a transcultural text*, en A. M. Stock (ed.), *Framing Latin American cinema: contemporary critical perspectives*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press: 77-91.
- McLagan M., 2003, *Human Rights, testimony and transnational publicity*, «S&F online. The Scholar and Feminist Online» 2.1: 1-14, <http://sfonline.barnard.edu/ps/printmmc.htm> (última consulta: 10/01/2017).
- MINUGUA, 2004, *Informe final de la asesoría de derechos humanos*.

- Nichols B., 2006, *Introduzione al documentario*, Milano, Il Castoro (2001).
- Ortiz de Zárate R., 2013, *Efraín Ríos Montt*, CIDOB. Barcelona Centre for International Affairs, http://www.cidob.org/biografias_lideres_politicos/america_central_y_caribe/guatemala/efrain_rios_montt (última consulta: 10/01/2017).
- Plantinga C., 2005, *What a documentary is, after all*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism» 63:2.
- Salamanca C., 2015, *Agencias, territorios y la producción de la historia. Reflexiones en torno a las mediaciones de memoria en Guatemala*, «Atelier international des usages publiques du passé» 16/04/2015, <http://usagespublicsdupasse.ehess.fr/agencias-territorios-y-la-produccion-de-la-historia-reflexiones-en-torno-a-las-mediaciones-de-memoria-en-guatemala> (última consulta: 10/01/2017).
- Shaffer D., 1983, *Nicaragua: report from the front*, 32'.
- Stein Kerr S., 2014, *An interview with Pamela Yates about the impact of "Granito"*, «Witness Blog» 04/12/2014, <https://blog.witness.org/2014/12/britdocs-impact-pamela-yates-granito/> (última consulta: 10/01/2017).
- Stoll D., 2002, *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos pobres*, en línea en la web de «Nódulo materialista», <http://nodulo.org/bib/stoll/rmg.htm> (última consulta: 10/01/2017).
- Torregrosa M., 2008, *La naturaleza del cine de no ficción: Carl. R. Plantinga y la herencia pragmatista del signo*, «ZER. Revista de Estudios de Comunicación» 24: 303-315, <http://www.ehu.es/zer/es/hemeroteca/articulo/la-naturaleza-del-cine-de-no-ficcin-carl-r-plantinga-y-la-herencia-pragmatista-del-signo/357> (última consulta: 10/01/2017).

Sitografía

- Archivo histórico de la Policía Nacional, <http://www.archivohistoricopn.org/>
- Center for Justice & Accountability. Bringing Human Rights Abusers To Justice, <http://www.cja.org/index.php>
- Comisión Internacional contra la Impunidad en Guatemala, <http://www.cicig.org>
- Granito. Cada memoria cuenta, <http://granitomem.com/>
- Fundación contra el terrorismo en Guatemala, <https://fctguatemala.wordpress.com/>, <http://fundacioncontraelterrorismo2013.blogspot.it/>; <https://es-es.facebook.com/FundacionContraElTerrorismoGuatemala>
- Instituto Multimedia DerHumALC, <http://www.imd.org.ar/>
- Mi ejército, <http://www.miejercito.com/> (última consulta: 28/09/2016)
- Ministerio Público de Guatemala, <https://www.mp.gob.gt>
- Observatorio Latinoamericano de la Libertad de Prensa, <http://www.infoamerica.org/>

Perspectiva Militar. Temas académicos militares, <http://perspectivamilitar.blogspot.it>
Skylight. Stories that illuminate, <http://skylight.is/es/>
Sundance Festival, <http://www.sundance.org/festivals/sundance-film-festival>
Witness, <https://witness.org/>

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS, TESTIMONIO Y MEMORIA EN EL
FILM *DIGNA, HASTA EL ÚLTIMO ALIENTO*, DE FELIPE CAZALS
(2004)

Alessandro Rocco
UNIVERSIDAD DE BARI

El 19 de octubre de 2001 la abogada Digna Ochoa y Plácido, conocida a nivel internacional por su empeño en la defensa de los derechos humanos en México, fue encontrada muerta en un despacho situado en la Colonia Roma de la Ciudad de México. El 18 de julio de 2003, la fiscal especial de la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal (PGJDF) hizo público su dictamen de «suicidio simulado», según el cual la abogada se había suicidado simulando su propio asesinato (Bolaños Sánchez 2003). Se trató de una sentencia anunciada, puesto que la tesis del suicidio ya se había filtrado en la prensa desde marzo de 2002 (Diebel 2006: 395), y por consiguiente ya se había generado un amplio debate al respecto, en el que no eran pocas las voces que ponían el acento en las deficiencias de la investigación¹. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de los familiares y asociaciones de derechos humanos por cambiar el veredicto, el 12 de septiembre de 2011 la PGJDF dio por cerrado el caso Digna Ochoa, confirmando la resolución de suicidio y ordenando archivar el expediente como «asunto totalmente concluido» (Cruz Flores 2011).

En respuesta a esta decisión, los abogados de la familia de Digna optaron por llevar el caso ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), que el 16 de julio de 2013 hizo pública su admisión, abriendo así la posibilidad de que se demuestre que la abogada no se suicidó, sino que

¹ Por ejemplo, el Informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, presidida por el criminólogo Pedro Díaz, planteaba serias críticas a las investigaciones de la Procuraduría del Distrito Federal (Petrich 2003).

fue asesinada (Camacho Servín 2013)². Durante una conferencia en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el abogado de la familia Ochoa, David Peña Rodríguez, mencionó el que considera uno de los objetivos principales de dicha acción, a saber, «la reivindicación de la imagen de Digna», ya que «Digna no solo fue presentada como suicida, sino que fue presentada como una loca que se simuló el atentado», en base a una suerte de «necropsia psicológica» (Peña Rodríguez 2014). Se refiere a los «peritajes en psicología» y al «estudio psicodinámico» del perfil de la abogada que se realizaron como parte de la investigación de la Procuraduría de Justicia, basados sobre todo en el análisis de los escritos de Digna Ochoa. En ellos se afirma que los ‘especialistas’ encargados del caso pudieron identificar en la personalidad de la abogada una larga serie de «trastornos con rasgos paranoides [y] esquizoides», que van desde la «impulsividad, con manifestaciones de autoagresión física» hasta los «actos auto lesivos físicamente, sentimientos crónicos de vacío y aburrimiento cuando no recibe la retribución afectiva o de atención de sus objetos valorados», pasando por «la manipulación de otros para satisfacer sus fines», «la ira inapropiada» y «la inestabilidad afectiva con cambios notorios y abruptos en los estados de ánimo (alegría, depresión, ansiedad, enojo)», entre otros (Cazals 2012: 230-231).

No sorprende, al leer tan abrumadora lista de lo que pretende ser un diagnóstico psiquiátrico, que el informe de la fiscal Margarita Guerra haya sido interpretado como una verdadera segunda muerte de la abogada Digna Ochoa. Como escribe John Gledhill:

As a result of the Special Prosecutor’s labours, a woman originally described as a brave and internationally recognized defender of human rights could now be portrayed as a delusional fantasist whose professional contributions to the defence of human rights were of negligible significance (2004: 1-2).

De hecho, la estructura del film que nos proponemos analizar a continuación obedece principalmente al imperativo de refutar la tesis del suicidio elaborada por la PGJDF, mostrando desde un principio cómo Digna había sido víctima de persecuciones y amenazas, en un relato cuyo desenlace, como afirma el director, ya es conocido (Lira Hartman 2004).

La historia está narrada en modalidad ficcional, con la participación de la actriz Vanessa Bauche interpretando al personaje de la abogada en lo que pudo haber ocurrido el 19 de octubre de 2001, día de su asesinato. Sin embargo, la narración también está entrelazada con un discurso audiovisual propiamente documental, conformado por un conglomerado de materiales diversos, desde fotografías, recortes de prensa, material de archivo y

² En el momento de escribir estas líneas, la CIDH todavía no ha emitido dictamen sobre el caso. Una amplia discusión sobre el papel de la CIDH en Petrich (2013).

fragmentos de telediarios, pero sobre todo de una amplísima sucesión de testimonios, resultado de la edición de «más de 75 horas de entrevistas» (Cazals 2015). Estas estuvieron basadas en cuestionarios elaborados por un «severo equipo de contenido formado por periodistas con experiencia en esa fuente» bajo la supervisión del mismo Cazals, cuya línea general «ofrecía distintas opciones del asesinato pero reforzaba que la tesis del suicidio era indiscutiblemente falsa e irresponsable» (*ibidem*). *Digna... hasta el último aliento* es, entonces, un film que combina las formas del documental y de la ficción para responder, a través de los recursos y las modalidades propios de ambos géneros, a un cometido ético y político claro, es decir, el de reivindicar la imagen y la labor de la abogada Digna Ochoa y Plácido.

I. DOCUMENTAL Y DOCUDRAMA

En un célebre artículo en el que reflexiona sobre el género documental o de no ficción, Carl Plantinga propone concebir

the typical or usual documentary film [...] as an asserted veridical representation, that is, as an extended treatment of a subject in one of the moving image media, most often in narrative, rhetorical, categorical, or associative form, in which the film's makers openly signal their intention that the audience (1) take an attitude of belief toward relevant propositional content (the "saying" part), (2) take the images, sounds, and combinations thereof as reliable sources for the formation of beliefs about the film's subject [...] (2005: 114).

Como han notado otros críticos, de acuerdo con la tesis de Plantinga, «el significado del cine de no ficción no es independiente de la historia y las circunstancias en que se utiliza» (Torregrosa 2008: 307). El mismo Plantinga advierte que lo que estamos dispuestos a aceptar como una 'representación verídica' puede cambiar según las épocas, los contextos y los hábitos de recepción del género. Así, por ejemplo, en la producción de documentales de la primera mitad del siglo XX se aceptaban las reconstrucciones y las puestas en escena como procedimiento de 'representación verídica' de realidades que no podían documentarse de manera directa, mientras que en los años sesenta estas fueron desplazadas al campo de la ficción. Hoy en día, cuando un texto audiovisual presenta una recreación ficcional no suele considerarse como un documental propiamente dicho, sino que se inscribe en otra tipología textual, normalmente clasificada como docudrama. Como recuerda Lipkin, según uno de los teóricos más influyentes en el estudio del género documental, Bill Nichols, el docudrama debe entenderse sencilla-

mente como ficción: «Nichols's efforts to define documentary preclude any consideration of the truth 'value' of docudrama, since its re-creations relegate the form without mitigation to the realm of fiction» (Lipkin 2002: 4).

Sin embargo, para Lipkin, la cuestión no se resuelve tan fácilmente, puesto que los docudramas, aun si se conciben como ficciones, establecen con el mundo real un vínculo que pretende ser tomado en serio:

Docudrama argues with the seriousness of documentary to the extent that it draws upon direct, motivated resemblances to its actual materials. As fictions, docudramas offer powerful, attractive persuasive arguments about actual subjects, depicting people, places, actions, and events that exist or have existed» (5).

Una cuestión importante es que el docudrama suele representar acontecimientos y situaciones que de alguna manera ya forman parte de un conocimiento compartido sobre algún tema, a veces también a través de la existencia de textos previos, como reportajes periodísticos, testimonios y entrevistas, novelas. Entonces, afirma Lipkin:

[...] the existence of prior text/narrative warrants the choice of material for filmic treatment: these events 'really' happened and were important enough for reportage. We are asked to consider that they might have happened 'this' way, in the version now offered as feature film docudrama (*ibidem*).

Además, añade Lipkin, el docudrama interviene para representar hechos que de otra forma no pueden ser adecuadamente representados, pues no existe suficiente material documental acerca de ellos: «The choice of the docudramatic mode of presentation itself offers a second warrant. 'Actual' documentary materials either do not exist or by themselves are incomplete or insufficient to treat the subject adequately» (*ibidem*).

En el caso del film sobre Digna Ochoa, la decisión de realizar un docudrama se basó en una reflexión puntual sobre la recepción del documental en México, tanto respecto de su aceptación como representación verídica como del involucramiento emocional que es capaz de provocar. Escribe Felipe Cazals:

Mi experiencia profesional me ha confirmado que lo que se nombra como DOCUMENTAL está prácticamente condenado al desinterés del espectador mexicano, sea de cine o en su versión de televisión. El público mexicano considera ese género como un formato didáctico o propagandístico. El espectador mexicano rehúye *los documentales* y en nuestro caso al contrario, el obje-

tivo era precisamente lo contrario: lograr el mayor número de ciudadanos con el conocimiento de otra nueva injusticia y de un craso error judicial. De modo que el contenido tenía que tener un *plus* (por llamarlo de algún modo). En una palabra, teníamos que tomar el riesgo de ilustrar el drama con una suerte de suspense sin alterar de ningún modo la realidad propuesta o denegada por las múltiples y a veces contradictorias versiones obtenidas (2015).

La reflexión apunta a una cuestión pragmática relacionada con el público mexicano, a quien en primera instancia estaba dirigido el film: su desconianza por un género descalificado incluso desde el punto de vista cognoscitivo, debido al carácter propagandístico que se le atribuye. Pero más allá de esto, la clave de la opción de Cazals de asumir un «riesgo narrativo» en su realización es la reflexión acerca del desinterés del público por un género considerado frío y didáctico. Por lo tanto, la decisión de «ilustrar el drama» a través de la recreación ficcional pretende involucrar al espectador en una experiencia directa de suspenso, con el fin de suscitar su interés y aumentar así el poder y el efecto comunicativo del film.

El énfasis sobre la capacidad de la ficción de hacer vivir al espectador la recreación de los hechos como experiencia propia caracteriza también la reflexión de otro director mexicano, Diego Quemada-Díez, a propósito de su película sobre la migración de Centroamérica a EE. UU., *La jaula de oro*. En su intención, el discurso ficcional puede articularse de manera que resulte, al mismo tiempo, una representación verídica de los hechos, sustentada en una firme base testimonial, y una experiencia emotivamente eficaz, gracias a los recursos y procedimientos propios de la narración fílmica (Quemada-Díez 2013). Asimismo, las secuencias que ponen en escena distintos momentos de la vida de Digna Ochoa en el film de Cazals se proponen suscitar la emoción del espectador, pero al mismo tiempo pretenden que se las acepte como reconstrucción verídica de lo ocurrido: «ilustrar el drama», pero «sin alterar la realidad» (Cazals 2015). Precisamente con el objetivo de poner una sólida base documental al discurso narrativo, el trabajo de Cazals se basó en «una referencia inobjetable y comprobada», que «no dejaba dudas como sustento de nuestro argumento de base», es decir, «las persecuciones sufridas por Digna Ochoa y los testimonios de las mismas como piezas fundamentales», así como «los anónimos recibidos durante largas etapas» (*ibidem*). Este aspecto nos parece aquí especialmente relevante, ya que establece un vínculo claro y directo entre los testimonios sobre algunos acontecimientos y el material audiovisual que los muestra. De esta forma, la reconstrucción ficcional puede apoyarse en un antecedente textual que garantiza su veracidad, activando dos de los procedimientos del docudrama estudiados por Lipkin, la alternancia (o *sequences*) y la interacción (1999: 69).

Veamos cómo funciona esta estrategia discursiva en el film de Cazals. Este está dividido en once capítulos de duración desigual, señalados con títulos sobre fondo negro, después de una introducción inicial sin título. El primer capítulo, *Los antecedentes*, se abre con un material de archivo que se puede considerar un testimonio directo de la misma Digna Ochoa sobre las persecuciones y amenazas recibidas antes de su muerte. Se trata de una transmisión radial emitida por Radio Misantla (la ciudad natal de Digna), en la que la misma abogada denuncia las agresiones sufridas y menciona sin ambigüedades a las autoridades como probables autores (Cazals 2012: 149-150). Inmediatamente después, un título nos traslada al año 1987, y la voz que se escucha es la del hermano de Digna, Jesús Ochoa, quien está contando un episodio de violencia sufrido por su hermana ese año (150-151). La presencia simultánea de dos tiempos y dos modalidades narrativas se hace evidente. Las imágenes en blanco y negro, rodadas en 35 mm, sitúan al espectador en la fecha indicada por el título, mostrando el cuerpo y el rostro golpeado y sangrante de Digna/Vanessa, amarrada en la parte trasera de una *pick up*. La voz, en cambio, establece un tiempo presente que corresponde al de la enunciación, el momento de la entrevista documental, y un pasado al que se accede a través del relato de la memoria. Ambas modalidades se refuerzan mutuamente: en primer lugar, en el sentido de la veracidad, puesto que no hay contradicción entre el relato testimonial y la imagen, que conserva un efecto de realidad a pesar de su naturaleza ficcional. En segundo lugar, en el sentido de la emotividad: el impacto emotivo del relato del testimonio se fortalece gracias al poder de la imagen y a su efecto de realismo, que coloca al espectador ante la percepción sensible del cuerpo sufriente de la víctima, aunque se trate de una secuencia reconstruida.

El simple procedimiento de establecer este tipo de relación entre una secuencia ficcional y una entrevista documental se convierte, a través de su reiteración a lo largo del film, en una verdadera estrategia discursiva, cuyo efecto es el de otorgarle a todas las secuencias de ficción un estatuto semejante al del material de archivo. Dicho efecto se logra cabalmente gracias a un mecanismo de analogía que se activa cuando, por lo menos en una ocasión, el film propone un nexo entre el relato de un testimonio entrevistado y un material auténtico. Esto ocurre de manera patente en el capítulo *Los defensores de derechos humanos*, cuando el abogado Adolfo Hernández recuerda una experiencia muy tensa por él vivida en ocasión de su visita a la comunidad de El Bosque, en Chiapas, después de la terrible masacre allí ocurrida en 1996 (min 13:55). El entrevistado recuerda que al asistir a la ceremonia fúnebre de las víctimas de la masacre fue confundido por un enviado del gobierno, corriendo el riesgo de sufrir agresiones. Entrelazadas con su relato, las imágenes del material de archivo muestran lo que el testimonio está recordando, activando un vínculo casi natural entre dos modalidades discursivas situadas ambas en el campo del documental: la entrevista y el

material audiovisual auténtico. Cabe destacar que este último es presentado en blanco y negro, al igual que las secuencias ficcionales referidas a Digna Ochoa, lo que puede entenderse como una manera de reforzar la semejanza entre los dos tipos de materiales. Esto sin duda influye en la recepción general del film, otorgándole a las secuencias de ficción un valor semejante al del material de archivo, en relación con lo recordado y/o relatado por un testimonio; o en otras palabras, confiriéndole al material ficcional un mayor grado de veracidad.

Este mecanismo puede extenderse incluso a las secuencias ficcionales del film que no presentan un vínculo directo con el recuerdo o el relato de un testimonio. Es este el caso de las secuencias que, mostrando la persecución a la que fue sometida Digna el día su muerte, y el momento mismo de su asesinato, no ofrecen testimonio posible, no habiendo testigos ni otros documentos que los registraran. Como recuerda McLagan, si bien «human rights abuses are not usually witnessed and do not take place on camera», existe la posibilidad del testimonio del sobreviviente: «we *are* witnesses to stories of atrocity by their survivors. These stories take the form of testimony and we often regard them as evidence of ‘what really happened’» (2003a: 608). Sin embargo, en el caso de la muerte de Digna esta posibilidad no se da: el relato de los hechos puede ser solo el objeto de las hipótesis que reconstruyen la dinámica de lo ocurrido el 21 de octubre de 2001. Esto es lo que se muestra en la mayoría de las secuencias ficcionales del film de Cazals, constituyendo, de hecho, su columna vertebral narrativa. Pero, como hemos dicho, se trata de una reconstrucción que no dispone de un texto previo validador, sino que se basa en una labor de reconstrucción investigativa, y que además tiene un valor altamente polémico, surgiendo en contraposición directa a la tesis del suicidio elaborada por la Procuraduría del Distrito Federal. A propósito de esto, el mismo Felipe Cazals recuerda que la realización del film había empezado alrededor de siete meses antes de la sentencia del «suicidio simulado», anunciada el 18 de julio de 2003. Tomando en cuenta que la tesis del suicidio comenzó a circular públicamente ya a partir del mes de marzo de 2002, queda claro que la película empezó a realizarse cuando ya el rumbo de las investigaciones de la Procuraduría era conocido y, probablemente, también por esta razón, como recuerda Cazals: «para nadie era sorpresa el dictamen de Margarita Guerra y lo registramos tal cual para insertarlo en el montaje final» (2015).

Pero ¿cómo resolver el problema de no contar con un testimonio directo que sustentara la versión de los hechos propuesta por el film? Lo que sostengo aquí es que la imposibilidad del testimonio de la víctima se logra compensar en la película a través de una serie de textos y materiales que, aunque de manera indirecta o simbólica, asumen el valor de testimonio de Digna Ochoa, y le muestran al espectador su presencia viva, rescatando su pasión, su labor y su saber en el campo de la defensa de los derechos huma-

nos en México. Me refiero a los materiales en los que escuchamos su propia voz en un programa de Radio Misantla denunciando las violencias sufridas (min 4:22-min 5:42), o explicando el sistema de impunidad en México al recibir el premio de Amnistía Internacional en Los Ángeles en septiembre del 2000 (min 10:25-min 71:40) o, finalmente el más importante, en el que podemos verla además de escucharla, en un material audiovisual realizado en parte por ella misma y concebido con claros objetivos de acción comunicativa en defensa de los derechos de los campesinos ecologistas del estado de Guerrero (min 87:42-min 89:56)³.

2. DIGNA OCHOA: ENTRE RECREACIÓN FICCIONAL Y TESTIMONIO POLÍTICO

La primera secuencia de *Digna, hasta el último aliento* establece el eje narrativo del film, es decir, la persecución de la abogada el día de su muerte. Se trata de una serie de secuencias que, a lo largo de toda la película, presentan un constante aumento en la intensidad emotiva con que se narra el acoso al que fue sometida Digna, culminando con su asesinato, y que por lo tanto están dotadas de todos los recursos aptos para producir efectos específicos en el espectador, como la ausencia de diálogos, el uso del sonido y de la música, la alternancia del color y el blanco y negro, y hasta un especial método de filmación que el director ha descrito en varias ocasiones:

El juego dramático y la puesta en escena fue particularmente diferente a las filmaciones tradicionales. Cito un ejemplo: Vanessa/Digna tenía comunicación de audio con el Director durante el rodaje pero ignoraba los emplazamientos de las Cámaras y desconocía a los personajes (actores también) que la seguían o la espiaban. De este modo la actriz solo sabía por conducto de la voz del Director que era perseguida sin cesar y debía encontrar el modo de poder escapar. El rodaje (en video) resultó agobiante para Vanessa Bauche —también activista social— logrando un trabajo convincente y en ocasiones conmovedor (Cazals 2015).

El uso de una música claramente orientada a generar suspenso se percibe ya mientras aparecen los créditos sobre pantalla negra. Al terminar estos, el contenido narrativo se va definiendo rápidamente: alguien está espiando y hostigando a Digna/Vanessa, quien, consciente de ello, trata de escapar. La cámara propone un acercamiento progresivo a la ventana de un edificio en la que vemos al personaje de Digna asomarse. La toma está connotada por una marca que no deja dudas acerca de su significado amenazador, pues

³ Amplios fragmentos de este material pueden verse también en el video de Canal Seis de Julio (2007).

aparece una mira telescópica, que tanto podría ser la de una cámara como la de un arma de precisión. Esto propone una identificación del punto de vista de la secuencia con la mirada de los perseguidores, mientras la indicación de la fecha («OCT.19.2001») sitúa al espectador en el día del asesinato. Finalmente, el sonido de una llamada telefónica hace entender que quien está espionando conoce directamente a la víctima y tiene el control de la situación. El timbre del teléfono sirve también como enlace para un cambio de punto de vista, pues a través de un corte la narración nos lleva al interior del departamento donde se encuentra Digna. La toma es ahora en colores, lo que indica que el personaje no está en este momento en el campo visual del perseguidor. Esto es importante, en primer lugar, para que el espectador perciba el significado de los cambios del color al blanco y negro en esta serie de secuencias: el blanco y negro para los momentos en que Digna/Vanessa está bajo la mirada y la amenaza directa de sus perseguidores, el color para indicar cuando está, al menos momentáneamente, a salvo.

Pero este segundo punto de vista tiene la función, sobre todo, de activar la identificación afectiva con el personaje, a través de una mirada que le permita al espectador compartir la vivencia de la protagonista, excluyendo, aunque sea por breves instantes, la presencia de los perseguidores. De hecho, queda claro que la identificación óptica con el punto de vista de los que espían a Digna, señalada por la presencia de la mira telescópica, tiene la función de enfatizar la sensación de peligro; mientras que las secuencias en color, poniendo al espectador ‘del lado’ de la protagonista, dejan clara la orientación emotiva del relato a favor de la víctima. El mecanismo de estas secuencias seguirá manteniendo *grosso modo* el mismo funcionamiento a lo largo de todo el film, pero aumentando la tensión. Por ejemplo, en la segunda secuencia de la serie (min 7:50), vemos en una toma en color al personaje de Digna entrando en un supermercado y caminando por los pasillos como queriendo escapar de alguien. Inmediatamente la imagen vuelve al blanco y negro, y aparecen otra vez la mira y la fecha en el momento en que entra la música de tensión. La cámara, identificada con el perseguidor, parece perder y volver a encontrar a Digna/Vanessa varias veces, hasta casi toparse con ella de frente —en una llamativa mirada a cámara de la protagonista— registrando su reacción de susto y la huida en dirección opuesta. El aumento de la tensión se da, entonces, gracias a la alternancia entre momentos en que el personaje parece escapar y otros en que es nuevamente enfocado por la cámara/perseguidor. El procedimiento es muy claro en la tercera secuencia de la serie, que presenta la fecha del día anterior («OCT.18.2001»), y muestra por primera vez al perseguidor, también encuadrado a través de la imagen con la mira para subrayar un significado general de amenaza. La protagonista logra entrar en el metro y salir rápidamente cuando las puertas se están cerrando, dejando adentro a su perseguidor. La cámara muestra entonces a Digna respirando con gran agitación y susto, y la imagen regresa

al color para indicar que, por lo menos por ahora, el peligro ha pasado.

Más adelante, el film se centra en la narración del delito y, por lo tanto, aumenta el *pathos* y el dramatismo de la acción, puesto que ahora la víctima está acorralada y asistimos a su fría y calculada ejecución. Pero, además, se hace ahora mucho más relevante el problema de la verosimilitud de la dinámica propuesta, es decir, la hipótesis de cómo se desarrollaron los hechos. El relato se construye entonces combinando con mucha destreza varios objetivos y estrategias discursivas simultáneas. Por un lado, una acción narrativa en la que el espectador sigue experimentando tensión y conmoción, pero quedando a salvo de todo exceso traumático en la representación visual del crimen. Digna aparece tensa, pero no aniquilada, y esto provoca que el asesino dispare una primera vez, quizás para amedrentarla. Luego la protagonista se avienta contra su agresor, en una reacción de rabia y orgullo desesperado que enfatiza su carácter luchador, y obliga al asesino a disparar una segunda vez, causándole la herida en el muslo derecho. La banda sonora también subraya el dolor y la rabia de la víctima, de la que, como notamos antes, nunca escuchamos palabras, pero sí gemidos de dolor y desesperación. Finalmente, el asesino le dispara el tiro mortal en la sien, pero la acción queda fuera de cuadro, mitigando así el horror de la muerte de Digna, que queda visible solo a través de las sombras proyectadas en la pared.

Por otro lado, aspecto fundamental de la estrategia discursiva del film es el sustento de una base documental e investigativa en la puesta en escena del crimen. En la edición del guion la referencia principal es el *Informe especial* de la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal (2004). Sin embargo, en el film el procedimiento principal es el de ir entrelazando las imágenes con las entrevistas sobre la dinámica del delito, estableciendo correspondencias significativas entre las dos modalidades del discurso. Por ejemplo, cuando en la secuencia ficcional vemos al asesino entrar en el despacho, el movimiento de cámara orienta la atención hacia el arma con la que este apunta a Digna, dejándola en plano detalle largos instantes. Inmediatamente después, el montaje presenta imágenes del despacho a color (lo que significa que estamos en un tiempo posterior, correspondiente al de las investigaciones), mientras la voz en *off* del subprocurador Arceo Corcuera habla precisamente del arma, y una imagen de esta aparece en la pantalla (min 102:37). Más adelante, la dinámica del delito reconstruido se desarrolla manteniendo en la banda sonora la voz en *off* del mismo subprocurador, estableciendo así un claro nexo reflexivo entre la reconstrucción investigativa del delito y la ficcional. Este tipo de relación queda especialmente enfatizada en secuencias posteriores, en las que no solo se repite el recurso de dejar en *off* la voz de personas que reflexionan sobre la dinámica y la escena del crimen mientras se ven imágenes del mismo —como en la entrevista al abogado Víctor Brenes (min 107:47-min 109:57) o al psiquiatra Giuseppe Amara, quien comenta el significado de la posición en que fue dispuesto el cadáver de Digna (min 109:57-min 110:03)—, sino que, además, la acción se

concentra claramente en mostrar cómo los asesinos se esmeraron en manipular y fabricar la escena del crimen, poniéndole los guantes a Digna, esparciendo el polvo blanco, empujando con los zapatos los proyectiles, colocando el arma y el cuerpo mismo en determinada posición, etcétera, antes de salir y cerrar la puerta, incluso volviendo a colocar en la ranura del marco de la puerta las cartas que habían caído al suelo al entrar Digna en el despacho. Se trata, en síntesis, de una serie de detalles sensibles y relevantes en la discusión sobre la reconstrucción del delito y la refutación de la tesis del suicidio⁴.

Finalmente, hay otro tipo de relación fundamental que se establece entre los testimonios y las secuencias de ficción, y que atañe tanto a la esfera emotiva como a la de la reflexión política, que en esta dimensión del discurso parecen ser sin duda inseparables. Se trata de los testimonios de cuatro mujeres muy cercanas a Digna Ochoa: las abogadas Pilar Noriega y Adriana Carmona, y las luchadoras sociales Silvia Mariñelarena y Emiliana Cerezo. Esta última, quien subraya la importancia de la carga de humanidad que le ponía siempre Digna a su labor, alcanza en su testimonio uno de los momentos más dramáticos del film. Su reacción de llorar, en efecto, además de resumir el sentir común ante la visión y el recuerdo de la muerte de Digna, rompe con la modalidad de presentación de los testimonios en el film, basada en la ausencia de la cámara y del entrevistador, ya que, como ella misma confiesa, es la primera vez que llora desde la muerte de su abogada. La entrevista funciona, entonces, como momento de desahogo emotivo y rememoración afectiva de Digna Ochoa, por supuesto con un efecto comunicativo muy fuerte para el espectador (min 105:16-min 106:11)⁵. El testimonio de Pilar Noriega, que también transmite una carga emocional muy fuerte, no logrando contener el llanto al recordar la muerte de la amiga, está colocado inmediatamente antes de la representación del crimen, preparando al espectador, desde el punto de vista dramático, para su recepción (min 98:31-min 99:04). Por su parte, tanto Adriana Carmona (min 103:05-min 104:36) como Silvia Mariñelarena (min 104:45-min 105:08), también profundamente involucradas en sus sentimientos y emociones personales, plantean un problema crucial relacionado con el asesinato de Digna: el miedo de quien, compartiendo los mismos ideales y sintiéndose privado de cualquier protección, se siente igualmente amenazado y llega a dudar que la labor de defensa de los derechos humanos valga el sacrificio de su vida. Este fue uno de los efectos que provocó el asesinato de Digna en el ambiente del activismo por los derechos humanos, como subraya Diebel (2006: 450-451).

4 Una síntesis más reciente de los puntos que sirvieron de base para la demanda de reapertura del caso de Digna Ochoa ante la CIDH en Peña Rodríguez (2014) y en Subcomandante Marcos (2005). Para una reconstrucción puntual del caso véase también Noriega (2009 y 2011).

5 Sobre las modalidades de presentación de testimonios en el género de no ficción puede verse Moriconi (2012).

3. EL TESTIMONIO DE DIGNA

La importancia de la dimensión subjetiva y emotiva en el género documental ha sido varias veces señalada con respecto a distintas facetas del género (Rubio Marco 2006 y 2007). Sin embargo, es oportuno considerar su importancia en el caso específico de la comunicación sobre derechos humanos y sobre el rol del lenguaje audiovisual en dicha comunicación, asumiendo que la capacidad de conmover es un elemento esencial de la función política del documental en este campo. McLagan propone definir el testimonio como «first person narratives in which an individual's account of bodily suffering at the hands of oppressive governments or other agents come to stand for the oppression of a group» (2003b). Los testimonios pueden ser de tipo diverso y vehicularse a través de distintos medios y situaciones de comunicación, pero McLagan distingue básicamente entre los que enumeran los hechos y los que presentan «emotionally laden narratives of suffering». La reflexión parte de uno de los principios guía de las políticas tradicionales de Derechos Humanos, es decir, que la circulación de información sobre abusos y violaciones «through specific forms of realism» genera la acción política, ya sea en la forma de presión a los gobiernos o multinacionales, ya sea como movilización de los individuos a un nivel de base.

Por lo tanto, puesto que se trata de entender cómo los testimonios pueden generar acción fuera del evento textual, estos son entendidos como una auténtica forma de comunicación política que llama a la movilización, o bien como «important vehicles through which ethical arguments are made. They use symbols, images, and accounts of individual experiences of suffering in such a way as to affectively engage and persuade their audiences of a cause's moral worth». La referencia al sufrimiento es importante, porque el dolor, concebido como experiencia universal, constituye un lenguaje de comunicación que supera fronteras y barreras culturales, y una herramienta eficaz para provocar respuestas de solidaridad: «Essentially testimony functions as a medium through which identification with a suffering 'other' can take place. Through our identification, we become connected to a political project and can be moved to action». El testimonio, entonces, actúa a un nivel afectivo presentándole al público historias de dolor con las que se puede identificar sobre la base de una común condición humana. De esta forma, sugiere MacLagan citando a Nichols, el testimonio audiovisual (el documental que hace uso de testimonios) produce un efecto de realidad tan contundente que hace olvidar que se trata de una construcción discursiva, conocimiento que más bien se suspende durante la visión (*ibidem*).

Está claro que la elección de Cazals de darle importancia a la respuesta emocional y a la identificación del espectador en su film sobre Digna Ochoa se debe a la exigencia de movilizar al espectador como ciudadano y como sujeto de acción. Pero para hacerlo, el énfasis no se dirige solo a caracterizar

a Digna como víctima en la forma ya arriba analizada, sino que también tiene el objetivo de rescatarla como sujeto de acción política. Como se ha venido reflexionando a propósito de la praxis testimonial en el ámbito de las sociedades que han sufrido los traumas de la dictadura, no se trata solo de representar la condición de víctimas, sino también la de «un nuevo sujeto que aspira a una nueva correlación de fuerza y convoca a la solidaridad», es decir, que no solo llama a solidarizarse por lo que ha sufrido, sino también por las motivaciones de su lucha (Vich-Zavala 2004: 110).

El asesinato de Digna ocurrió en un momento histórico en el que, aparentemente, las esperanzas de cambio y renovación democrática del país —a raíz de la histórica derrota electoral del PRI con la elección de Vicente Fox (del PAN) como presidente de México en el año 2000— podían tener un efecto concreto también sobre la política de Derechos Humanos a nivel nacional. Por ejemplo, como apunta Alejandro Anaya Muñoz, «On the first day of his presidency, Fox appointed Mariclaire Acosta, a long time human rights activist, as Special Ambassador for Human Rights and Democracy» (2009: 41). Sin embargo, todo ello demostró ser nada más que una ilusión y el asesinato de Digna, con la consiguiente impunidad de sus responsables, fue la luz roja que alertaba que las cosas no iban a cambiar, sino más bien lo contrario (González 2009: 21).

El caso que probablemente marcó el destino de Digna fue el de los campesinos ecologistas de la Sierra de Petatlán, en el Estado de Guerrero; una organización en lucha por preservar los bosques de la región contra la tala efectuada por caciques locales y grandes multinacionales, cuyos integrantes fueron torturados por el ejército e injustamente encarcelados (Centro Agustín Pro Derechos Humanos 2011). Digna Ochoa se había dedicado a defender a dos activistas de esta organización durante su colaboración con el Centro Agustín Pro Derechos Humanos. También después de la dramática separación con dicho centro, la abogada veracruzana se dedicó a prestar su ayuda a la lucha de los campesinos de Guerrero. De hecho, poco antes de morir asesinada, había realizado un viaje a la sierra de Petatlán con el objetivo preciso de contribuir a hacer circular a nivel internacional la información sobre lo que allí estaba ocurriendo. Para ello contaba con la ayuda de Harald Ihmig, un activista alemán que la acompañaba en el viaje, y se realizó un video expresamente concebido como documento de información e instrumento de sensibilización de la opinión pública fuera del país sobre el caso. Así recuerda Cazals los hechos relacionados con aquel viaje crucial:

Digna Ochoa fue interceptada por una patrulla militar en las cercanías de Petatlán y se levantó un testimonio en video del encuentro y en general de todo el recorrido por la zona. Dedujimos, en base a una lógica válida, que este recorrido inquietó a alguno o varios de los grupos en pugna y que, más aún, al ir

Digna en compañía de un extranjero, se preparaba un informe que resultaría problemático (por decir lo menos) para los ya citados grupos en pugna y sus intereses. [...] A nuestro juicio este acontecimiento desencadenó el asesinato de Digna Ochoa unas semanas después en la Ciudad de México (2015).

Es importante destacar que el testimonio de Digna, que Cazals retoma del video realizado en la sierra guerrerense durante su último viaje, está centrado básicamente en las declaraciones de Digna sobre la estrategia de información internacional que se puede y se debe adoptar en la lucha por los Derechos Humanos en México, lo que constituye, a nuestro parecer, una manera muy eficaz de rescatar la labor y el saber de Digna como defensora frente a los intentos de descalificarla que se han venido sucediendo después de su muerte:

Es muy importante para nosotros el hecho de que la información salga. El Gobierno mexicano desde hace muchos años [...] se ha preocupado mucho por tener una buena imagen al exterior [...] Los otros países se empezaron a dar cuenta de que hay otro México [...] con rostro y caras, comunidades con mucho sufrimiento, con mucha carencia, con mucha miseria (min 87:42-min 89:56)⁶.

En cierto momento el film muestra a Harald Ihmig «de espaldas a cámara con el video de él y Digna delante, como si lo estuviese viendo» (Cazals 2012: 209). Esto porque, como observa el director, «era indispensable que hubiese una doble mirada sobre los hechos del pasado inmediato y una reflexión actual de un testigo presencial» (Cazals 2015). De esta forma, el valor del video como testimonio y memoria se realiza plena y profundamente, ya que el espectador comparte la reacción de quien estuvo con Digna en Guerrero, y al ver las imágenes, vuelve a recordar: «Harald Ihmig: *se da vuelta hacia la cámara* [...] Lloré... y escribí una carta a ella y otra carta a los asesinos» (Cazals 2012: 209).

Lamentablemente, la muerte de la abogada no fue un caso aislado, sino uno de los tantos casos de violencias y violaciones que ya se estaban viviendo en el país y que no harían sino aumentar en los años siguientes, culminando recientemente en hechos tan terribles como la desaparición de 43 estudiantes de la escuela normal rural Ayotzinapa el 26 de septiembre de 2014 en la ciudad de Iguala, Guerrero. A pesar del horror que representa, y quizás precisamente por eso, este último crimen vuelve a demostrar la importancia del saber y del testimonio político de Digna que Cazals recoge

6 Sobre la estrategia de Digna Ochoa para la difusión internacional del caso de los campesinos ecologistas de Guerrero véase Diebel (2006: 207-209).

en su film: la importancia de la información a nivel internacional como estrategia de defensa de los Derechos Humanos en México⁷.

Bibliografía

- Anaya Muñoz A., 2009, *Transnational and domestic processes in the definition of Human Rights policies in Mexico*, «Human Rights Quarterly» 1.31: 35-58.
- Bolaños Sánchez A., 2003, *Diez 'hechos irrefutables' comprueban el 'suicidio simulado' de Digna Ochoa*: PGJDF, «La Jornada» 19/07/2003, <http://www.jornada.unam.mx/2003/07/19/010101pol.php?printver=0&fly=1> (última consulta 10/01/2017).
- Camacho Servín F., 2013, *Acepta la CIDH investigar el caso de Digna Ochoa*, «La Jornada» 14/08/2013, <http://www.jornada.unam.mx/2013/08/14/politica/014101pol> (última consulta 10/01/2017).
- Canal Seis de Julio, 2007, *Digna Ochoa*, 59'.
- Cazals F., 2004, *Digna... hasta el último aliento*, 116'.
- , 2012, *Digna... hasta el último aliento (guion cinematográfico)*, en *Cuatro guiones para cine*, México, UNAM-Dirección General de Actividades Cinematográficas: 137-240.
- , 2015, *Entrevista personal*, Correo electrónico, 18/11/2015.
- Centro Agustín Pro Derechos Humanos, 2011, *Campesinos ecologistas, el documental. La historia de Rodolfo Montiel y Teodoro Cabrera*, 33', <https://vimeo.com/13912428> (última consulta 10/01/2017).
- Chamorro Pérez A.-Donoso Allende J. P., 2012, *Antropología visual y testimonio en la postdictadura chilena*, «Íconos. Revista de Ciencias Sociales» 42: 51-70.
- Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, 2004, *Informe especial sobre las irregularidades en la averiguación previa iniciada por la muerte de la licenciada Digna Ochoa y Plácido*, México, <http://cdhdfbeta.cdhdf.org.mx/wp-content/uploads/2014/06/informe-digna-ochoa.pdf> (última consulta 10/01/2017).
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2013, *Informe No. 57/13, Petición 12.229, Admisibilidad Digna Ochoa y Otros*, México, 16/07/2013, <http://www.oas.org/es/cidh/decisiones/2013/MXAD12229ES.doc> (última consulta 10/01/2017).
- Cruz Flores A., 2011, *Cierra la PGJDF el caso de la muerte de Digna Ochoa*, «La Jornada» 17/11/2011, <http://www.jornada.unam.mx/2011/09/17/capital/032101cap> (última consulta 10/01/2017).
- Diebel L., 2006, *Betrayed: the assassination of Digna Ochoa*, New York, Carroll and Graf.

7 En el caso de la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa la presión internacional garantizó la actuación del Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes de la CIDH (GIEI 2015).

- Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (GIEI), 2015, *Informe Ayotzinapa. Investigación y primeras conclusiones de las desapariciones y homicidios de los normalistas de Ayotzinapa*, México, 11/2015, <http://redtdt.org.mx/wp-content/uploads/2015/09/Informe-ayotzi.pdf> (última consulta 10/01/2017).
- Gledhill J., 2004, *The two deaths of Digna Ochoa: a window onto the violences of power in neoliberal Mexico*, <http://jg.socialsciences.manchester.ac.uk/The%20Two%20Deaths%20of%20Digna%20Ochoa.pdf> (última consulta 10/01/2017).
- González O., 2009, *Derechos Humanos en la administración Fox (2000-2006)*, en J. E. González Ruiz (ed.), *Balance de los Derechos Humanos en el "sexenio del cambio"*, Universidad de la Ciudad de México, Programa Derechos Humanos: 19-43, <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/7/3461/3.pdf> (última consulta 10/01/2017).
- Lipkin S. N., 1999, *Real emotional logic: persuasive strategies in docudrama*, «Cinema Journal» 4.38: 68-85.
- , 2002, *Real emotional logic: film and television docudrama as persuasive practice*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.
- Lira Hartman A., 2004, *Con aplausos, recibe la Berlinale a la cinta Digna*, hasta el último aliento, «La Jornada» 07/02/2004, <http://www.jornada.unam.mx/2004/02/07/09aniresp.php?printver=0&fly=2> (última consulta 10/01/2017).
- McLagan M., 2003a, *Principles, publicity and politics: notes on Human Rights media*, «American Anthropologist» 3.105: 605-612.
- , 2003b, *Human Rights, testimony and transnational publicity*, «The Scholar and Feminist Online» 2.1, <http://sfonline.barnard.edu/ps/printmmc.htm> (última consulta 10/01/2017).
- Moriconi L., 2012, *Voces filmadas: cine documental, testimonio y dictadura (Argentina 1983-2002)*, «Cine documental» 6, <http://revista.cinedocumental.com.ar/6/teoria.html> (última consulta 10/01/2017).
- Nichols B., 1997, *La representación de la realidad*, Barcelona, Paidós.
- Noriega P., 2009, *El caso Digna Ochoa, las premisas falsas y los problemas de ética en la procuración de justicia*, en J. E. González Ruiz (ed.), *Balance de los Derechos Humanos en el "sexenio del cambio"*, Universidad de la Ciudad de México, Programa Derechos Humanos: 243-256, <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/7/3461/10.pdf> (última consulta 10/01/2017).
- , 2011, *Caso Digna: insulto a la razón*, <http://www.ini-mex.org/main/wp-content/uploads/2011/10/CASO-DIGNA-INSULTO-A-RAZ%C3%93N.pdf> (última consulta 10/12/2015).
- Peña Rodríguez D., 2014, *Litigio estratégico*, Conferencia, Diplomado de DDHH, México, UNAM, 23/01/2014, <https://www.youtube.com/watch?v=vNN56kNsFFQ> (última consulta 10/01/2017).
- Petrich B., 2003, *Errores en las indagatorias impiden aclarar la muerte de Digna Ochoa*, «La Jornada» 09/07/2003, <http://www.jornada.unam.mx/2003/07/09/012n1pol.php?printver=0&fly=1> (última consulta 10/01/2017).
- , (Conductora), 2013, *El caso Digna Ochoa*, «Rompeviento TV» 25/03/2013, <https://>

- www.youtube.com/watch?v=PkxTyenOUfQ (última consulta 10/01/2017).
- Plantinga C., 2005, *What a documentary is, after all*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism» 2.63: 105-117.
- Quemada-Díez D., 2013, *Conferencia de prensa*, 35 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, 14/12/2013.
- Rubio Marco S., 2006, *Documentalidad y subjetividad: la imagen verídica (una aproximación al nuevo documental desde la estética analítica)*, «Daimon: Revista de filosofía» 39: 169-179.
- , 2007, ¿Existe una emocionalidad específicamente documental?, «Enrahonar: Quaderns de filosofia» 38/39: 37-44.
- Subcomandante Marcos, 2005, *Digna y Pável, memoria enlodada*, «La Jornada» 07/01/2005, <http://www.jornada.unam.mx/2005/01/07/014n3pol.php> (última consulta 10/01/2017).
- Torregrosa M., 2008, *La naturaleza del cine de no ficción: Carl R. Plantinga y la herencia pragmatista del signo*, «Zer» 24.13: 303-315.
- Vich V.-Zavala V., 2004, *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*, Bogotá, Grupo editorial Norma.

MEMORIA, ARTE Y RENUNCIA AL OLVIDO: DE ROSARIO CASTELLANOS A LOS ARTISTAS DE HOY FRENTE AYOTZINAPA¹

Lucía Raphael De La Madrid

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS - UNAM

Mi literatura de combate, o como se quiera llamar, no está hecha para las manos y los ojos de alguien que vaya a resolver la situación. Yo simplemente quiero que se haga conciencia... por lo menos hacerme yo conciencia, respecto de un tipo de fenómenos².

Rosario Castellanos

INTRODUCCIÓN

Este es un ensayo, un intento, como el filósofo francés del siglo XVI Michel de Montaigne definió por primera vez este género literario (De Montaigne 2004: 301). Un cruce de reflexiones que busca nutrirse al exponer los puntos que me permito compartir, con el fin de avanzar desde el intercambio, la lectura, la relectura, la escucha. Las razones de elegir este cruce de temas viene, para comenzar, desde el dolor que sentimos muchos mexicanos frente a la impotencia y el horror que ha significado Ayotzinapa en nuestra muy violenta historia contemporánea. Para intentar entenderlo, busco las

¹ La desaparición forzada de Iguala de 2014 fue una serie de episodios de violencia ocurridos durante la noche del 26 de septiembre y la madrugada del 27 de septiembre del 2014, en la que la policía municipal de Iguala (a 220 km al sur de la ciudad de México) persiguió y atacó a estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa (a 257 km al sureste de Iguala). En dicho enfrentamiento habrían resultado heridos periodistas y civiles. Los hechos dejaron un saldo de al menos 9 personas fallecidas, 43 estudiantes desaparecidos de esa escuela normal rural y 27 heridos.

² Fragmento de una entrevista con Emmanuel Carballo (Carballo 1996).

respuestas en un diálogo ‘entre los sures’ y la mirada particular que tuve el privilegio de ejercitar en el seminario de Mireille Calle-Gruber, *Diversidad cultural y diferencia sexual*, durante mi formación doctoral en las Universidades de París VIII y París III. Fue ahí donde conocí la obra del filósofo tunecino Albert Memmi, cuya lectura me puso, ya entonces, un espejo angustiante de tan lúcido y rotundo frente a la manera en que en México se vive la identidad y la idiosincrasia nacional, ya que no solo no escapa a la dialéctica ‘colonizador-colonizado’ (y sus múltiples dicotomías contemporáneas), sino que se devela como el caldo de cultivo perfecto para la degradación de la vida cotidiana de la manera que ha venido ocurriendo, hasta llegar a acostumbrarnos a la práctica de la desaparición forzada, entre otros horrores, como si se tratara de un rasgo cultural invisibilizado.

Por otro lado, el trabajo de la escritora y académica mexicana Rosario Castellanos³ me permite hacer un acercamiento a ese sistema que en los años cincuenta mantenía dicha lógica ‘colonial’ (yo la llamaría ‘esclavista’), y que en la novela sobre la que reflexiono, *Balún Canán*, muestra claramente, entonces, una nueva mirada de los mexicanos que participaron en las corrientes ideológicas y de cambio denominadas ‘indigenistas’, o ‘combativas’, como Castellanos misma explica que algunos llaman, y que definieron y fueron definidas por el agrarismo del entonces presidente Lázaro Cárdenas. Dichas corrientes, a pesar de la voluntad y las políticas llevadas a cabo por el general y la profundidad con la que fueron concebidas, desgraciadamente no alcanzaron sus fines a cabalidad. No obstante, lograron grandes cambios en la estructura de castas de los terratenientes mexicanos —dueños de la vida como de la muerte de los indígenas que ‘heredaban’ junto con sus tierras—, y la libertad, la búsqueda de igualdad y el derecho a la propiedad para los indígenas, aunque resulta frustrante constatar que el sistema de castas y la dinámica de los terratenientes sigue hoy tan presente como entonces.

Ante esta realidad, la consciencia de la escritora sobre la situación de esclavitud de los indígenas, su lucidez, su capacidad empática de poeta y de mexicana comprometida, expone no solo un momento de cambio que va dándose de manera paulatina en la consciencia misma de los ‘indios’ frente a los privilegios y desigualdades en relación con ‘los blancos’, sino también una mirada crítica frente a ese sistema de castas, a cuyo grupo privilegiado ella pertenece, pero el que critica y expone como una radiografía.

Ese cambio que en las comunidades se va dando gracias a la educación, al mantenimiento de sus propias tradiciones, refleja el acercamiento a ciertas percepciones y ciertos gestos que, para mí, entrarían en aquello que hoy llamamos en los estudios femeninos y de género una ‘operatividad de lo femenino’. Este ‘femenino’, acuñado por Emmanuel Levinas (1947) en la

3 Rosario Castellanos (Ciudad de México, 25 de mayo de 1925 - Tel Aviv, Israel, 7 de agosto de 1974) fue una escritora, feminista y diplomática mexicana, considerada una de las escritoras mexicanas más importantes del siglo XX.

alteridad⁴, que como Frédéric Regard explica:

[...] se opera antes de todo en la ironía, en sí mismo por sí mismo, más allá o fuera de las oposiciones [...] esta clase de juego sesgado, de abordar temas tan oficiales, tan rigurosos, esta manera indirecta, marginal, dándole vueltas al castillo para encontrar su pasadizo secreto es, precisamente, la operatividad de lo femenino. Lo femenino no afronta, lo femenino desvía, lo femenino busca «otras maneras de dar vuelta a Goliat», lo femenino sugiere, inventa. Lo femenino no busca el desafío, ni el duelo, prefiere la espiral, el sesgo, el punto ciego, la fuga como huida; si no es que la fuga como variación en perspectiva (2002: 114-115)⁵.

Castellanos aborda el tema de las diferencias, encontrando en la educación y el arte una salida. Es una apuesta por un feminismo 'otro', por una diversidad 'otra', por una lógica distinta a la dicotómica, distinta a la del poder: esta espiral, este punto ciego que Castellanos expone en la frase que presento como epígrafe, esta apuesta desde una academia que busca no solo cuestionar el *establishment*, sino poner en juego otra forma de plantear la realidad, pensando en una 'humanidad por venir'. Formas de no enfrentar, sino de 'darle vueltas al castillo'; herramientas que se convierten en caminos, en fracturas microscópicas, por medio de las cuales la operatividad de lo poético se cuela hacia la realidad dando nacimiento a nuevas posibilidades, a inventivas alternas como bocanadas de aire fresco. Y creo que la historia de la Escuela Normal guerrerense y el trabajo de los futuros maestros de llevar la educación de tantas maneras a sus hermanos en la sierra, su 'boteo'⁶, sus estrategias de resistencia, se reúnen en mucho, no solo con este feminismo de preguntas sesgadas y espirales que evitan convertirse en centro, sino que también se tocan con el arte de aquellos artistas y activistas culturales que se han dado a la tarea de no permitir que muera la memoria y exigen que regresen: «Nos faltan 43».

¿Cómo abordar este cruce de puentes, este juego de ecos, por no decir *jeu d'abîmes*? Si leemos a Castellanos y a los indigenistas de los años cincuenta, si leemos a muchos de los artistas y creadores cuya conciencia volvió a

4 Emmanuel Levinas define como 'femenino' todas las marginalidades que no pertenecen al paradigma masculino. El filósofo francés describe como la relación primordial con 'el Otro' (*Autre* con mayúscula) la alteridad que no forma parte del *establishment* masculino. Es esa presencia del 'Otro' en esta relación que abre la posibilidad de la trascendencia: primordialmente y paradigmáticamente la experiencia del 'Otro' como radicalmente inaccesible a la comprensión, rompiendo así el círculo de regreso al sí. El círculo de 'sí-mismo-nadie-más-que-sí-mismo' de *De la existencia al existente* (Sandford 2009).

5 Traducción de la autora.

6 En el lenguaje de las izquierdas, particularmente en la sierra de Guerrero, 'botear', significa recorrer el estado con un bote reuniendo dinero para las causas que los normalistas o cualquier activista realiza en carreteras, casetas o espacios públicos en general.

ser removida por este acontecimiento insoportable de Ayotzinapa, podemos entender que esa es la manera en que se tejen las relaciones de poder, las relaciones de dominación —como Memmi (1985) explica del ‘colonizador’ hacia el ‘colonizado’ y del ‘colonizado’ al ‘colonizador’— y que solo pueden superarse desde otras lógicas y otras miradas, cuya capacidad propositiva depende de su marginalidad (De Montaigne 2004). La crítica a la dualidad occidental en el caso de Castellanos sería del ‘blanco’ al ‘indio’ y del ‘indio’ al ‘blanco’, que conforman la espiral viciosa de ambos, ‘dominante-dominado’, definiendo dentro de esta dicotomía cerrada sus mutuas identidades, su manera de ver el mundo, su manera de relacionarse con ‘los propios’ como con ‘los ajenos’, a partir de estas relaciones perversas cuyo narcisismo, más que cruel, ha definido nuestra inmovilidad, nuestras fracturas originarias, nuestros complejos, así como nuestras cegueras de mexicanos paralizados.

Los estudios femeninos y de género, en tanto formación y marco teórico, se definen por su transversalidad, su diversidad y su transdisciplinariedad. En la misma lógica que una artista concernida logra traducir en su obra una realidad política y la manera en que esta afecta a nuestra humanidad, esta formación parte de diversos marcos teóricos, movimientos y posturas, así como de ‘disciplinas para abrir’, como Mireille Calle-Gruber⁷ las define en otro de sus seminarios intitulado *Hospitalidades de la literatura, pasaje entre las artes*, desde donde se analiza el diálogo plurívocal que hay entre las artes otras y la literatura, pero también con la filosofía, el derecho, la historia.

Es desde esta ‘hospitalidad’ de las artes que me parece natural este cruce de miradas en el trabajo incuestionablemente diverso de la artista multidisciplinaria Lorena Wolffer⁸, y el diálogo que provocan estas preocupaciones compartidas con el trabajo de los artistas chicanos frente a Ayotzinapa y a los 43 normalistas desaparecidos. Una dinámica surgida a partir de las redes de protesta y las olas que generó esta gota que derramó el vaso de agua que ha sido Ayotzinapa. Wolffer explica⁹ que, durante los meses que siguieron a la desaparición forzada de nuestros connacionales, los artistas en general se limitaron a reunirse para intentar hacer algo sin llegar a nada en particular¹⁰, con la asepsia presente en el trabajo de quien quiere estudiar

7 Mireille Calle-Gruber comenzó su carrera de profesora como agregada universitaria del Ministerio de Relaciones Exteriores francés en las misiones de Checoslovaquia, Egipto, Italia, Alemania y Canadá. Teórica de la novela de la estética de los cruces pluridisciplinarios, ha publicado obras consagradas a autores contemporáneos de la talla de Michel Butor, Hélène Cixous, Assia Djebar, Marguerite Duras, Claude Ollier, Pascal Quignard, Claude Simon, y a cineastas como Nelly Kaplan o Jaques Rivette. Fue hasta 2015 directora del Centro de Investigaciones y Estudios Femeninos y de Género (CREG & G) y de Literaturas Francófonas. Es escritora y miembro de la Sociedad Real de Canadá desde 1997. Sus temas de investigación se centran en la literatura francesa y la estética.

8 Lorena Wolffer es artista y activista cultural. Ha presentado su obra en Canadá, España, Estados Unidos, Finlandia, Francia, el Reino Unido y México. En 2015 presentó su trabajo *Expuestas* en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México.

9 Entrevista realizada por la autora a Lorena Wolffer en mayo de 2015.

10 Situación que en el último año se ha invertido, apareciendo una gran manifestación de

un tema sin involucrarse con los protagonistas del mismo. Para Wolffer, lo único válido que se puede hacer, cuando se trata de hablar de Ayotzinapa, es trabajar con las familias de los normalistas y, en su caso, lo que hizo a través de una colega de Iguala, recabar testimonios de la ciudad herida. No hay trabajo artístico posible sin el testimonio cuando se trata de dolor humano. Mi propuesta final en este cruce de temas es un intento en tres tiempos: Albert Memmi, Rosario Castellanos y Lorena Wolffer y el colectivo chicano que publicó *Ayotzinapa: an anthology/una antología*.

I. MARCO TEÓRICO: LOS ESTUDIOS, EL PENSAMIENTO Y LA ESCRITURA DE LA DIFFÉRENCE

[...] *ya que yo he sido alguna vez niño y niña, arbusto, pájaro y pez caminando en la superficie del agua*¹¹.

Empédocles

1.1. Referente interdisciplinario o marco teórico de la *différence*

De 2003 a 2009, como lo refiero en la introducción, tuve el privilegio de ser parte de la formación *Estudios femeninos y de género* en el seno de la Universidad París VIII; primero, a través de la maestría con este título y, posteriormente, en el doctorado en Literatura Comparada y Estudios Femeninos y de Género en París III. A lo largo de esos seis años el hilo conductor de mi formación fue el seminario que dirigió Mireille Calle-Gruber, *Diversidad cultural y diferencia sexual: la escritura de la différence*. Dentro de este marco teórico de lo femenino y desde la perspectiva de género, la interdisciplina, el arte y la filosofía posestructuralista me permitieron aprender a abordar la realidad desde una ética y una estética marcadas por esta *différence* que desarrolla el filósofo francés Jacques Derrida.

El juego de la palabra en francés integra, a la manera de Derrida, dos significados de dicho concepto: ‘diferencia’, como eso que nos identifica frente a los demás o que nos hace únicos, y *différance*, que implica el ‘diferimiento’; las múltiples maneras en que podemos leer una sola palabra, un solo hecho, a una sola persona, una sola cultura y tantos cruces de culturas e interpretaciones como diversidades humanas existen.

Un diferimiento-diferencia que juega en la lengua en la que se juegue, si se comprende su apuesta de deconstrucción hacia nuevas propuestas, con mucho de filosófico, de literario, de poético. Desde esta deconstrucción, Derrida plantea para comenzar una cuestión fundamental: entender cómo

trabajos desde las diversas artes, particularmente la literatura, que no abordo por ser demasiado lejano al tema de origen del texto.

¹¹ Traducción de la autora. En el original: «[...]car j'ai déjà été autrefois garçon et fille, buisson, oiseau et poisson cheminant à la surface de l'eau» (Empédocle 1863: 337).

la cultura occidental (por ser nuestra materia de estudio, aunque todas las culturas se incluyen) está construida desde la mirada de quienes han desarrollado su pensamiento; los pensadores tienen género y han definido el mundo desde su parcialidad masculina como el paradigma masculino: hombre, blanco, católico, propietario, alfabetizado, etcétera. En este sentido, según Dely, el filósofo expone y propone:

Partiendo de la constatación de que la tradición se construyó y se edificó, en parte, sobre la exclusión de las mujeres y de lo femenino, y deconstruyendo esta historia, [Derrida] prepara un espacio propicio a la venida del otro. Llamando a la voz del otro, compromete de esta manera (*le peut-être*) la posibilidad de una reorientación del discurso, de la historia y de la tradición (Dely 2011)¹².

Entre algunos de sus objetivos la apuesta es la de mostrarnos cómo tanto el pensamiento occidental como la cultura misma se equivocan cuando se encierran en una sola mirada de las cosas, una sola verdad, una sola posibilidad de ver la vida, el pensamiento, las palabras. Para desarrollar este logos centrado en el varón, Derrida desarrolla el concepto de ‘falocentrismo’, que viene siendo, como ya mencioné, la manera en que la cultura y el conocimiento, el pensamiento en Occidente se construye a partir de la subjetividad de quienes elaboran las ideas, que constituyen los principios y la concepción detrás de cualquier escuela de pensamiento, no solo filosófica, sino de todo el pensamiento universitario, académico, literario. Todo el pensamiento filosófico está construido por hombres, género masculino, cuya institucionalización está marcada por esa misma mirada únicamente masculina, que sitúa al hombre en el centro del universo (humanismo) y el pensamiento masculino deviene el logos de toda la percepción del conocimiento humano.

En este sentido, el trabajo interdisciplinario de Calle-Gruber en su seminario *Diversidad cultural y diferencia sexual* no solo se centra en la reflexión que consiste en probar esta carencia de la cultura ‘falocéntrica’ de Occidente, en donde falta la otra mitad de la mirada humana, las mujeres, sino que, a través de la filosofía misma, pero sobre todo a través de la ‘deconstrucción’ de conceptos, términos y palabras, trata de proponer o abrir puertas hacia otra mirada; otras miradas múltiples y diversas como seres humanos existen, como culturas existen, como cruces de culturas existen, como juegos de palabras que muestran la riqueza de las posibilidades que en la ‘diferencia’ existen, manteniendo como hilo conductor la diferencia

¹² Artículo publicado originalmente en francés en la revista digital *Sens Public* 31/07/2006, <http://www.sens-public.org/spip.php?article297> (última consulta: 19/12/2016). Traducción de la autora.

en todas sus vertientes. Por último y para comenzar, es importante especificar que la idea de ‘lo femenino’, como se menciona anteriormente, surge del pensamiento del filósofo francés Emanuel Lévinas, quien precisamente considera este ‘femenino’ todo aquello que no forma parte de lo que las feministas llamamos el paradigma masculino. Es decir, ‘lo femenino’ refiere a la alteridad, ‘al otro’, y es desde ahí que ‘los estudios de lo femenino’ plantean una epistemología basada en dicha alteridad y todas sus intersecciones (raza, etnia, posición social, género...), así como las promesas y posibilidades que esta implica para una mirada y una comprensión ‘otra’ del mundo¹³.

1.2. La escritura de la diferencia

La apuesta en este juego de palabras interdisciplinario, literario y siempre filosófico, ‘la escritura de la diferencia’ o —como lo llama Calle-Gruber— «el pensamiento de la diferencia», da origen a ‘la escritura y la diferencia’, como un laboratorio múltiple e infinito, un experimento plurívocal, o como lo define la misma Calle-Gruber:

La necesidad de un trabajo de la escritura que mide sus pensamientos y sus palabras a fin de considerar los alcances de la inscripción de ‘la *différence* sexual’ en las formas literarias. Es una escritura que se esfuerza en arrancar el pensamiento de ‘la *différence*’ a las dicotomías. Y al liberar lo ‘neutro’ de cualquier neutralidad inerte, al llevar la palabra a la efervescencia de la etimología (y... y... ni... ni...), de la prosodia, de la mitología (en este caso de la antigua India), ella toma sus distancias cara a cara de los códigos del discurso naturalizante e *historisante*¹⁴.

Es en este espacio creado en los diversos cursos impartidos por Calle-Gruber que acompañaron mi formación que entendí la transcendencia y las posibilidades de trabajar en el entrecruzamiento de la literatura con la fotografía, la escultura, etcétera; entre los mismos géneros literarios y, obviamente, la filosofía. Calle-Gruber crea y desarrolla a lo largo de sus más de cuarenta años de vida académica un cruce de epistemologías que se alimenta de Derrida, pero también de Butor, Agamben, Cixous, Pascal Quignard, Assia Adjebar o de Claude Simon, siempre diversificando las sinapsis en espacios cuyos títulos posmodernos son siempre poéticos y conmovedores, como la obra misma de Calle-Gruber. Esta teórica de la novela (*nouveau romain*), de

¹³ Me parece importante recalcar que fueron Mireille Calle-Gruber, Jacques Derrida y Hélène Cixous quienes crearon esta formación en la Universidad más marginal de Francia, París VIII, donde a su vez nació el movimiento del 68.

¹⁴ La traducción al español de la terminología empleada por Calle-Gruber que se maneja en las siguientes líneas, así como de todas sus citas, es mía y son parte de las notas que tomé en su seminario en París III entre 2003 y 2009.

la estética y de los cruces multidisciplinares ha trabajado la cuestión de las diferencias sexuales y la diversidad cultural en una relación íntima y estrecha con la creación artística y literaria.

El ‘pensamiento de la diferencia’ me regaló la oportunidad invaluable de encontrar en su aula autores como Michel Butor o el filósofo tunecino-argelino Albert Memmi, cuyo descubrimiento fue para mí una marca indeleble. La lectura de su obra más conocida, *Retrato del colonizado precedido por el retrato del colonizador*, resonó desde el primer día hasta hoy con la contundencia de una verdad compartida entre países en apariencia tan lejanos como Argelia y México, un eco de ecos familiares y al mismo tiempo ajenos que me insertó, sin poder salir jamás, en la reflexión de los alcances y laberintos de pertenecer a una cultura colonizada, con la impresionante distancia de 500 años entre la Nueva España y México y los solo cincuenta años entre la Argelia colonizada y la liberada. Doloroso descubrimiento al constatar en su lectura todo lo que mi cultura no había cambiado una vez entrada en la lógica colonialista (y hoy poscolonialista), en donde se siguen repitiendo, como en la Argelia de los años cincuenta, los mismos perfiles sociológicos, psicológicos, antropológicos que solo un filósofo con el bagaje interdisciplinario y multicultural de Memmi (un judío tunecino en Argelia) pudo vislumbrar y desarrollar, deviniendo una de las lecturas fundamentales del movimiento del 68 en Francia.

1.3. Albert Memmi¹⁵: una historia, una mirada

Cercano a los existencialistas Albert Camus y Jean Paul Sartre, Albert Memmi es prologado en dos de sus obras por los conocidos filósofos de los años cincuenta: su novela *La estatua de sal*, por Camus, y su obra más conocida, el ensayo que sirve como marco teórico a este escrito, *Retrato de un colonizado precedido por el retrato de un colonizador*, por Jean Paul Sartre, el cual apoyó al filósofo tunecino en el movimiento independentista de su país.

El *Retrato de un colonizado* (1957) expone cómo la relación entre colonizador y colonizado condiciona el uno al otro indefectiblemente. Gracias a su propia experiencia personal de judío en Túnez en contacto tanto con los colonizadores como con los colonizados, Memmi expone con lucidez la manera en que se desarrolla esta perpetua interdependencia, siempre en el centro del sistema colonial, de tal manera que ninguno de los dos

¹⁵ Este filósofo nacido en Túnez cuando todavía era protectorado francés, proveniente de una familia cuya lengua materna es el árabe, tiene origen judío, italiano y sefaradí. Memmi estudió filosofía en la Universidad de Argelia y terminó sus estudios en la Sorbona, en París. El filósofo forma parte del cruce de tres culturas y construye su obra precisamente sobre la dificultad de encontrar un equilibrio ente Oriente y Occidente. Fue profesor de liceo, al mismo tiempo que escritor, y al terminar la guerra de independencia de Túnez se instaló en Francia, realizando sus estudios universitarios en la Escuela de Altos HEC y en la Universidad de Nanterre. A pesar de haber apoyado la independencia de su país, no encuentra su lugar en el nuevo Estado musulmán.

pueden definirse más que en relación con el otro y, frente a una independencia ineluctable, expone los riesgos de su desarrollo. Presentado como un ensayo a dos tiempos, a decir verdad —explica el autor—, se trata de dos fases de una misma realidad. Para Memmi, todo colonizador, incluso el que él llama ‘el pequeño blanco’, el ‘colono de buena voluntad’, no es más que un privilegiado por su situación en relación a los naturales; es siempre un ‘usurpador’, puesto que sus privilegios no son legítimos y él lo sabe. Lo que provoca una mala conciencia que alcanza su paroxismo en el hombre de izquierdas, desgarrado siempre por sus contradicciones, ya que no sabe nunca cómo situarse frente al sistema colonial; por un lado, incómodo frente a las reivindicaciones nacionalistas de los colonizados y, al mismo tiempo, consciente de que no tendrán lugar una vez alcanzada la independencia. Por otro lado, un desprecio de sí mismo por su mediocridad, consustancial al sistema colonial, que incita al colonialista a apoyarse en su pretendido patriotismo y en el prestigio de la metrópolis para intentar justificarse frente a sí mismo; acorde a lo que Memmi llama el ‘complejo de Nerón’. Y en esta misma lógica recurre a todos los estereotipos racistas, que no son otra cosa que diversas ‘mistificaciones’ que buscan naturalizar la opresión y levantar barreras inamovibles entre las razas. Dentro de esta complejidad, el hombre de izquierda colonizador manifiesta tendencias fascistas y corre el riesgo de contaminar la metrópolis con las mismas.

Por su parte, en el *Retrato de un colonizado* explica como el colonizador hace del colonizado un ‘retrato mistificador’. El colonizado, desprovisto de cualquier derecho, humillado y sometido constantemente, en estado permanente de carencia, es una y otra vez llevado a conformarse con el espejo que le presentan. Algunos tratan de asimilarse y, por lo tanto, de alienarse culturalmente —explica Memmi—, pero la asimilación rechazada por el colonizado no es más que un espejismo. La revolución es entonces inevitable. Para alcanzar la cohesión del movimiento, la elite de los colonizados llega muy comúnmente a afirmar los ‘valores refugiados’ regresivos, como la familia y la religión (es a esto que Memmi llama el ‘retrato mistificador’), lo que deviene sumamente peligroso una vez que se obtiene la independencia. El trabajo de Memmi expone algo que hoy define las relaciones marcadas por el *establishment* en todos los niveles y que marca nuestro declive en tanto cultura y en tanto especie: la construcción del enemigo en el otro; en donde el colonizado es el enemigo más fácilmente prescindible o, peor aún, el más fácilmente asimilable, análisis que se plantea como el *leitmotiv* de este ensayo.

Durante el periodo que siguió a mi encuentro, lectura y trabajo con y sobre la obra de Memmi (2004), y en cada momento que leo y comprendo la claridad casi dolorosa de su percepción de esta intrincada realidad, vuelvo una y otra vez a México, a los distintos aspectos que él describe de esta relación entre ‘el colonizado’ y ‘el colonizador’. Y no puedo dejar de

sentir angustia al ver que después de 500 años, a miles de kilómetros de la Argelia de Memmi, cuando ya enquistados en nuestra propia historia, esta eterna espiral de la enfermedad entre privilegios y costos, entre negaciones y cobros de culpa, ha hecho imposible a nuestro país salir de tan venenoso sistema. Así que somos todos por mitad esclavos y por mitad colonizadores, porque si no, ¿cómo se explicaría la persistencia del sistema?

En su momento, comencé esta reflexión en un ensayo universitario que intitulé *México, Argelia somos nosotros (Le Mexique, l'Algérie c'est nous...)*, haciendo un análisis de nuestra historia colonial, la escrita por los colonizadores, las Leyes de Indias, y finalmente confrontando a Memmi con el trabajo de nuestro propio Octavio Paz. Pero es tan inmensa la relación y los referentes que Memmi plantea que es un vector de diez mil vértices, y me da un marco abierto, profundo, que no deja de conmoverme; y que retomo para la escritura, reflexión, análisis y cruce de temas a la manera que Calle-Gruber nos enseñó.

Hoy, inmersa en nuestra locura en México, todavía preocupada por los referentes que me produce Memmi frente a nuestra realidad y siempre aferrada a la esperanza de un 'a-venir' diferente, encontré —en esta formación pluridisciplinaria, pluricultural y, más que literaria, artística de esta gran autora y profesora universitaria— un juego de funámbula transdisciplinaria que me permite entrecruzar filosofía con historia y literatura latinoamericana, historia del Medio Oriente con el trabajo de creadores contemporáneos que, tanto desde la escritura como desde el activismo cultural, gritan desde estas mismas conexiones su denuncia, que exponen la realidad, que identifican representaciones y hablan. Denuncian por todos los que estamos adoloridos y mudos frente a un horror que no se ha resuelto, sino ahondado, y lo que sí ha hecho es generar desde muchas trincheras más producciones, obras, libros que siguen dando voz al testimonio de los padres, de las familias de los 43 normalistas, con la misma frustración que entonces. No hay respuestas... el silencio es la respuesta. Sabemos que así como el humor, la filosofía, la literatura, el arte nos salvan. De eso trata este ensayo.

2. COLONIZADOR-COLONIZADO: DESDE MEMMI HASTA MÉXICO. EL NACIMIENTO Y LA VIDA DE UN PAÍS ENFERMO

No busco agotar el análisis que surge de este cruce de temas y de culturas; me parece que la mirada de Memmi sobre la situación de la colonia y la relación de codependencia cerrada, a la manera del 'Infierno' de Sartre (1948), permite entender cómo hemos llegado a encerrarnos en el infinito enclausurado de nuestra incapacidad de construir una sociedad y una cultura sanas y oxigenadas, y cómo este juego de roles y de relaciones malsanas, que

Memmi identifica en una colonia que fue joven, como su independencia en los años cincuenta, sigue manteniéndose y replicando los mismos sistemas enfermos de relación, aun cuando llevamos 500 años de independencia, y cuando la metrópolis, en nuestro caso España, ya está, en términos generales, muy lejos de ser la oligarquía.

Es evidente, como vemos en la lectura de la obra de Rosario Castellanos, que el colonizador hoy sigue siendo el descendiente de europeo y que sigue negándose a soltar los privilegios que su situación le otorga, y que este juego macabro es lo que no nos permite salir del subdesarrollo, la pobreza extrema de un 50 % de la población, la corrupción y el desprecio que el mexicano (en general) suele sentir por sí mismo, pertenezca a la clase que sea. Este cáncer se ha vuelto a evidenciar en el evento terrible que ha sacudido a la opinión pública internacional, al México comprometido y pensante, y ha expuesto la podredumbre de una oligarquía que no puede ver, que no quiere ver la realidad y cree que puede seguir maquillándola con palabras huecas y medios de comunicación manipulados.

Como una historia costumbrista, quizás por ello el relato de *Balun Canán* de Rosario Castellanos puede ser la imagen clara que exponga nuestro atavismo. La vida cotidiana de los mexicanos está dibujada, como una calca de esas relaciones enganchadas, cotidianas, tan llenas de desprecio, tan intrincadas y dañinas que Memmi describe a lo largo de ambos ensayos —*Retrato de un colonizado precedido de Retrato de un colonizador*— en aquella nación que nos parece tan lejana.

Memmi analiza, en su carácter de *outsider* (judío-tunecino hablante franco-árabe en la Argelia colonizada), la manera en que se constituye no solo la cultura, sino las relaciones de subordinación, las jerarquías, e incluso la manera en que se gestan los discursos, primero desde la dominación, luego desde dicha subordinación y, finalmente, cómo se entreteteje la psique compleja y llena de complejos del colonizador, del colonizador de izquierdas y del colonizado. Explica cómo se distribuye el privilegio y cómo esta telaraña de relaciones desiguales e injustificables desde una perspectiva democrática va gestando una sociedad enferma, cuya cura frente a la megalópolis, es decir, frente a los colonizadores, solo puede encontrar un inicio —y subrayo inicio porque Memmi considera, como hemos visto, que los problemas que el país independizado enfrentará por las taras generadas en años de relaciones enfermas tardarán en curar y, en algunos casos, no será evidente la cura—. Al analizar el complejo del colonizador, expone claramente que este asume su rol de usurpador, aunque sea en lo más profundo de su inconsciente. Ambos (colonizador y colonizado) saben que lo es, y frente a la imposible renuncia a sus privilegios, acosados por esta consciencia, inician el comportamiento desestructurado en un intento cotidiano y desesperado de borrar la flagranza; de tal manera, el colonizador establece con el colonizado una relación de supresión, de discriminación, de sobajamiento. Sartre,

haciendo alusión al trabajo de Memmi, lo explica de la siguiente manera en su prólogo:

El conservadurismo engendra la selección de mediocres. ¿Cómo puede fundar sus privilegios esta élite de usurpadores conscientes de su mediocridad? Solo existe un medio: rebajar al colonizado para engrandecerse, rechazar la calidad de hombre a los indígenas, definirlos como simples privaciones. Esto no será difícil porque, precisamente, el sistema los priva de todo; la práctica colonialista ha grabado la idea colonial dentro de las cosas mismas: esta dinámica de las cosas que designa al mismo tiempo al ‘colonizador y al colonizado’. El colonizador no puede abstraerse de la realidad que sistemáticamente lo confronta con su manera de ‘deshumanizar’ al colonizado. Es decir, que se identifica a cada hora que pasa, cada vez más, con el aparato colonial [...]¹⁶.

Sin más, tanto en la clase alta del Chiapas de los años cincuenta de Castellanos como el México todo del siglo XXI, enfrentamos las posturas conservadoras definidas a partir de una idea: el conservador solo ve por su propio bienestar, teme la alteridad y necesita deconstruir ‘al otro’ como enemigo para poder atrincherarse en su comodidad. La mediocridad, como la plantea Memmi aquí, es la defensa del propio privilegio. La necesidad de que las cosas no cambien o que cambien para afianzar este privilegio define las estrategias, las políticas, los discursos y la manipulación. Como el capataz de *Balún Canán* cuando piensa que ‘darles un trato benéfico o favorecedor’ se concreta en sentarse a hablar con los trabajadores, la mayoría de origen indio, contarles sus viajes, sus posesiones, sus aventuras. Un cuentacuentos totalitario que endulza los oídos de su servidumbre para evitar preguntas, para dejarlos en donde están, como el canto de una sirena que terminará por devorarlos si no se rebelan antes, concluye Memmi.

Como lo planteo anteriormente, en esta construcción del enemigo, el colonizado es el enemigo más fácilmente prescindible o asimilable; el sistema de castas silencioso —no solo en la época precardenistas del México terrateniente, también en la dinámica de relaciones entre la oligarquía, la clase media, la clase baja, los puentes en los que se constituye el servicio doméstico, los trabajadores de confianza de los ‘colonizadores modernos’— reproduce en un sistema de códigos una semiótica perfecta que provoca el reconocimiento del igual en características raciales europeas y del diferente, del considerado inferior, en la alteridad de lo indígena. La dinámica es clara y el objetivo tajante: «rebajar al colonizado para engrandecerse, rechazar la calidad de hombre a los indígenas, definirlos como simples privaciones»

¹⁶ Prólogo de Jean-Paul Sartre en Memmi (1985: 45). Traducción de la autora de esta y de las citas que le siguen de la misma obra.

(Memmi 1985), negar al otro, quitarle el rostro, no ver el rostro, porque si «el rostro del otro es el no matarás» —como escribe Emanuel Lévinas en *Totalidad e infinito, ensayo sobre la exterioridad* (1961: 3)—, lo indígena, el indígena, es negado de rostro, es borrado obligándolo a bajar la mirada, es ‘mistificado’, explica Memmi. A través de esos estereotipos en los cuales el sistema de la colonia persevera, ya no como una continuidad de un pleito con Europa o España, sino como un continuismo de las dinámicas de poder entre los mismos mexicanos, todo está hecho desde hace siglos para que, partiendo de una cotidianidad en donde el ‘hermano menor’ es disminuido por principio, acepte la privación absoluta como una realidad sin vuelta de hoja. Esta realidad define también al dominante, ya que «la práctica colonialista ha grabado la idea colonial dentro de las cosas mismas: esta dinámica de las cosas que designa al mismo tiempo al ‘colonizador y al colonizado’» (Memmi 1985: 45). Hasta que no haya forma de separar al dominante (colonizador) del aparato colonial, ambos son uno con el sistema, pero es el dominante el que está por todo esto imposibilitado de abstraerse. Él vive la enfermedad, él la ejerce, él es la enfermedad por sí mismo.

Incluso en su desesperada búsqueda de abstraerse a la miseria que provoca, de erigir grandes muros rodeando sus casas y encerrarse en guetos residenciales:

No puede ni siquiera tomar la decisión de evitarlos: debe vivir en relación constante con ellos, ya que es esta relación misma que le permite esta vida, esa en la que el colonizador ha decidido en busca del privilegio. Se encuentra del lado de la balanza que está arriba, y esto es porque el lado del colonizado está abajo: si puede beneficiarse de una mano de obra, de un servicio doméstico numeroso y poco exigente, es porque el colonizado es explotable y está a la merced y desprotegido de las leyes de la colonia; si el colonizador obtiene tan fácilmente puestos administrativos, es porque estos le están reservados y al colonizado le son negados: mientras más tranquilo respira el colonizador, el colonizado más se asfixia (70).

Una de las aportaciones más honestas y valiosas de Memmi en esta disección de la miseria que localiza en las relaciones generadas a partir de la colonización (que hoy podemos llamar simplemente de dominación) y que se encuentran insertas en cada relación de alteridad —desde el hombre blanco, católico, propietario alfabetizado, el llamado ‘paradigma masculino’ frente a todas las alteridades, comenzando por las mujeres— es el rol que juega el o la dominado/a; al analizar la conformación de estas relaciones perversas, después, se ve la forma en que, a la manera de un rompecabezas, se establecen los valles y los picos para embonar y darle continuidad al juego

perverso de la dominación. Así, el colonizado o dominado

[...] confrontado constantemente con esta imagen de sí mismo, propuesta, impuesta tanto en las instituciones como por el menor contacto humano, ¿cómo podría no reaccionar? Impuesta desde el exterior, como un insulto que vuela en el viento, no podría serle indiferente. El colonizador termina por reconocerla, aunque la deteste, pero se ha convertido en un signo familiar [...] Este mecanismo no es desconocido: es una “mistificación”. La ideología de una clase dirigente, lo sabemos, se hace adoptar en gran parte por las clases dirigidas. Ya que toda ideología de combate comprende, como parte integrante de sí misma, una concepción del adversario (48).

En este momento —dice Memmi— encontramos la «adhesión del colonizado a la colonización», la cual «nace después y no antes de la ocupación colonial».

Hemos subrayado que la colonización mataba materialmente al colonizado. Hay que agregar que lo mata espiritualmente. La colonización enturbia las relaciones humanas, destruye o fosiliza las instituciones y corrompe a los hombres. Tanto al colonizador como al colonizado. Para vivir, el colonizado necesita suprimir la colonización. Pero para devenir hombre, debe suprimir al colonizado en el que se ha convertido. El colonizado debe sobrepasar al colonizado. Si él deja de ser este ser de opresión y de carencias, exteriores como interiores, dejará de ser ese colonizado y comenzará a ser otro (*ibidem*).

La historia de rebeldía que significa la Normal Superior de Ayotzinapa, esa escuela para maestros de tradición de izquierdas, formadora de personas históricas y contestatarias como Lucio Cabañas, semillero de revolucionarios por el solo hecho de ser formados para combatir la ignorancia en las zonas más desfavorecidas de Guerrero, es una muestra de lo que Memmi expone al describir con minucia la construcción y dinámica de un país cimentado en este juego de mecanismos donde el principio es la negación de los connacionales. Me pregunto qué diría Memmi de un país en donde sus habitantes niegan a sus propios connacionales. No como excepción de un fenómeno, al estilo de los campos de concentración en donde, como explica Hannah Arendt (1999), judíos aceptaron ser verdugos de sus iguales con tal de mantener una posición de poder y sobrevivencia, sino que, en este caso, como una herencia del horror: los hijos de europeos y mexicanos, los mexicanos mismos, discriminamos y repetimos estas relaciones de subor-

dinación despreciándonos a nosotros mismos; y ahí no hay diferencia ni racial ni cultural ni económica con lo que los mexicanos somos, mientras intentamos desesperadamente mostrar que somos nacionalistas apasionados, dispuestos a enredarnos en una bandera y aventarnos por el balcón por nuestro país. Otra mistificación más que nos mantiene atrapados. ¿Quién es el que se avienta? ¿Quién el que trata de tomar la bandera? ¿Quién el que mistifica un suicidio para poder contar otra historia heroica? Mientras que ese mismo narrador vuelve a tratar con desprecio a su compatriota. Otra palabra a deconstruir en pos de exponer todas nuestras mistificaciones.

La responsabilidad del dominado-colonizado en la continuidad de esta espiral infinita, de este andamio para el poder y la exclusión, es amplia. La preocupación más alarmante es que, en esta nueva era del llamado neoliberalismo conservador capitalista, la muerte de la persona, del ser humano, del ciudadano —este que renuncia a sus derechos, a sus garantías, a su conciencia y a su ética— es una práctica cultural y social común. Desprovisto de voz, con el alma o el espíritu, como dice Memmi, muerto por su auto-negación como costumbre, muere y se deja matar, aun antes de la violencia generada y expandida en todo el territorio, convertido hoy en fosa común. El ciudadano común no quiere dar la pelea, se queja pero no cuestiona, se deja atrapar por la necesidad de una despensa, por una televisión a cambio de un voto, por el sistema clientelar que le hace creer, entre sus mistificaciones, que sus derechos no son suyos y que todo derecho es concedido y cobrado. Parte de la cultura del dominado tiene también algo del famoso síndrome de Estocolmo. La mistificación tiene alcances inimaginables, ya que una vez instaurada y programada en la cultura, esta permite al dominante (colonizador) disponer de la vida, de la seguridad, de la confianza y de la auto-negación para poder ejercer su totalitarismo con toda impunidad.

Esta es la locura y ‘la perversidad’ del control de la dominación desde una perspectiva colonizadora, la cual no debe ser desechada como concepto, porque pierde la complejidad de sus alcances. Los normalistas mantuvieron, en su formación y creencias, la fe en un cambio que pasa por la movilización social, como los indígenas levantados en *Balún Canán* encontraron en la educación la más eficaz herramienta para provocar el cambio. Se encontraron atrapados en la vorágine que el Estado mismo ha generado a través de años de historia y dinámica colonialista: la violencia de una parte de la población cuya podredumbre ha llevado al extremo su negación y el horror de la misma. Cuando un Estado renuncia a ser un Estado de derecho, el camino hacia su declive es largo y la creatividad, que es reconocida en nuestras propias mistificaciones, toma caminos tortuosos, oscuros, al inicio inesperados. Ante una tierra de nadie, el tuerto es rey. Si analizamos —que no es el fin de este ensayo— la conformación de la industria del horror en México, constataremos que sigue paso a paso, lentamente, la perversidad de la elite dominante, tomada por la fuerza, sin conceptos políticamente correctos, sin

límites, cargándonos cada día más de esta enfermedad que hace de los ciudadanos de un país como México, hoy, sociópatas cuyos límites (*bounderies*) se han difuminado hasta borrarse. En medio de esa locura se encontraron los últimos cuerdos de este juego de infiernos sartrianos. Y el Estado, ya confundido con esa industria ‘humanicida’, dio el tiro de gracia. Por eso toca rescatar la intención libertaria de la apuesta de los normalistas, así como de esa parte de la sociedad que nos negamos a dejarnos dormir o hipnotizar por los colonizadores; toca entender, como lo hace Rosario Castellanos retomando además la semiología del *Popol Vuh*, esa sabiduría indígena que grita lo mismo que Memmi desde su propia mitología.

3. ROSARIO CASTELLANOS

Escojo el siguiente fragmento de la novela de la autora mexicana como eco a la descripción que hace Memmi. Una de las bondades de la literatura es que nos dice las cosas dándonos un poco de distancia, cierta catarsis, a lo que no nos gusta leer, ver, escuchar. En *Balún Canan* Castellanos muestra como una radiografía la relación entre el patrón y su esclavo, entre ‘el blanco’ y el ‘indio’; esta relación desigual en la que ambos quedan atrapados por la espiral perversa que todavía subsiste. Porque el privilegio es un caldo de cultivo perfecto para el cáncer de la violencia:

Se van, los muy brutos, pensando en la ganancia sin saber que nadie vuelve vivo de aquellos climas. No son dignos de compasión, se buscan su desgracia. A los que se quedan aquí Cesar les muestra, en cambio, una deferencia especial no muy distante de la gratitud. Aunque siga conservando su severidad y su rigor y a la hora de exigir el rendimiento de una tarea, su gesto, su voz, sean naturalmente despóticos. Lo trae en la sangre y es el ejemplo que contempla en los vecinos y en los amigos.

[...] Entretiene a los indios, como a niños menores, con el relato de sus viajes. Las cosas que había visto en las grandes ciudades; los adelantos de una civilización que ellos no comprenden y cuyos beneficios no han disfrutado jamás. Los indios reciben estas noticias ávidamente, atentos, maravillados. Pero nada de lo que escuchan tiene para ellos una realidad más verdadera que la de una fábula. El mundo evocado en los relatos de César era hermoso, ciertamente. Pero no hubieran movido una mano para apoderarse de él. Habría sido como un sacrilegio (Castellanos 2014: 81-82).

La obra de la escritora chiapaneca rompe con una mirada exógena, paternalista y patriarcal que caracterizó a buena parte del indigenismo mexicano de los

años cincuenta. La niña encargada de la narración de una parte de la novela *Balún Canán* (nombre indígena de la zona de Chiapas del Chajtajal, lugar donde ocurre la trama) —explica la misma Castellanos— tiene una voz que ella misma compara con el realismo mágico de la mirada indígena, una voz sencilla y desprovista de pretensiones. Castellanos logra en su narrativa ser puente, ser ‘traductora’ entre dos visiones en apariencia irreconciliables: la del hombre blanco ‘colonizador’ y la del hombre indígena ‘colonizado’. En el México del Tata Cárdenas, la educación recibida por una nana tzotzil inteligente y sensible que sabía el castellano permitió que la narradora y su hermano rompieran con la mirada colonialista del ‘dominante’, es decir, la de sus padres-terratenientes, quienes están a punto de enfrentarse con el agrarismo y el enojo de los pueblos indios guardado durante los pasados quinientos años. La poesía y comprensión de la autora de la situación de profunda violencia, discriminación, paternalismo déspota, patriarcado a ultranza, nos sitúa frente a un problema que personalmente considero no ha sido superado por mi amado país, por más cambio de siglo y años que hayan transcurrido desde la muerte de la entonces diplomática y escritora. La apuesta de este texto que comparto hoy aquí, como el de la investigación que lo atraviesa, es un poco la del epígrafe con el que inicio esta lectura, en la que Castellanos nos dice que su escritura no busca ser un manual de procedimientos para cambiar la realidad, sino más bien un trabajo para la conciencia, para su lector, pero sobre todo para sí misma; una artista cuyo trabajo creativo más que combativo es precisamente artístico entra en el juego de lo femenino —como ya expongo en relación a la obra de Regard— no como un ataque frontal, sino como la búsqueda de preguntas entre los márgenes.

4. AYOTZINAPA: AN ANTOLOGY/UNA ANTOLOGÍA¹⁷, LORENA WOLFFER, UNA APUESTA

Como explico en la introducción, la formación *Estudios femeninos y de género* es una apuesta transversal e interdisciplinaria que considera ‘las alteridades’ como fuentes y espacios del conocimiento humano, con un espectro más amplio que el puramente racional; como espacios de entrecruzamiento para la comprensión, confrontación e interpretación de la realidad. La literatura, como espacio de todos los posibles, y en el mismo canal el arte, todo el arte, nos permiten entender la realidad y, a veces, aunque no sea entenderla, intuir, curar o simplemente gritar la rabia, o aspirar a atrapar jirones de la mente, de la propia mente (Woolf 1985), de la de los demás, a través de la

¹⁷ *Ayotzinapa: an anthology/una antología* (Gutierrez 2014) es una obra colectiva que reúne el trabajo de artistas contemporáneos, escritor@s y colectivos chicanos que se dieron a la tarea de hacer patente el drama de los 43 normalistas desaparecidos de Ayotzinapa, creando, reuniendo e imprimiendo su obra durante los meses posteriores al suceso, con una velocidad y un compromiso que en México pocos asumieron hasta al menos pasado un año.

creación. Creyente como Freud que «los poetas y novelistas son, en el conocimiento del alma, nuestros maestros, nosotros, seres [él dice hombres] vulgares, ya que ellos abrevan de fuentes que nosotros no hemos rendido accesibles a la ciencia» (Freud 1979: 282-283). Es posiblemente en ese sentido que Calle-Gruber¹⁸ diseña el seminario *Hospitalidades de la literatura; el pasaje entre las artes*, en donde a lo largo de los semestres pudimos entender la importancia y significación de lo que ella llama un *rapport de conduction* (una relación de conducción-conductibilidad), una relación de metonimia, entonces, una relación de analogía.

El poder de la imagen, por ejemplo —explica Calle-Gruber—, conlleva una verdadera poética literaria. Como desarrolla Claude Simon en *Orion Aveugle* (1970), se trata de una cuestión de intersecciones. La pintura, observa la escritora, «es una verdadera manera de escribir [...] los pintores hacen cosas impensables, antes de relacionarlas por relación analógica. Es un trabajo de montaje, un *collage*». La intersección de este espacio para el arte y el pensamiento es una apertura a lo que Calle-Gruber llama ‘*composi-tibilites*’ (‘composiciones posibles’), y Claude Simon llama una ‘zona anfibológica’. En *Orion Aveugle* estamos frente a la descripción de un cuadro, lo que ocurre en el momento de la lectura va a esquematizar lo que ocurre en relación a Orión. Todo se trata de *se laisser surprendre* (‘dejarse sorprender’, que en francés sería una *surprise*, una toma o un dejarse atrapar de manera amplia, una ‘metha-toma de sí mismo’). Estamos, explica Calle-Gruber, en una forma de representación en segundo grado, estamos en la representación de la representación.

Mientras más cumplimos nuestros deseos, más escondemos. Estamos —como dice Calle-Gruber— en una obertura (*ouverture*) que es una obra (*oeuvre*). Y al analizar esta obra, Calle-Gruber nos dice: «Claude Simon quiere mostrarnos que el dispositivo sensorial no es más fiable. Hay una forma de reflexión, cuestión de transparencia y de opacidad; una manera de concebir la narración. Cuando mostramos algo, escondemos algo. No podemos ver todo. No podemos leer todo».

Recordemos, precisa Calle-Gruber, que Orión ‘vio demasiado’; es por ello que Zeus lo deja ciego. Deviniendo un personaje intermediario entre lo celeste y lo terrestre, necesita de un guía enano; «el enano de las espaldas de gigante lo guía. El arte, no solamente la literatura, todos sus cruces nos permiten ver, sin ‘ver demasiado’»; nos conecta con esa parte inasible de nuestra humanidad, aun en el horror, y nos permite creer, pensar, apostar un ‘a-venir posible’. Creo que de esto se trata la apuesta de Wolffer y de los artistas chicanos, cuya elección en tanto colectivo en *Ayotzinapa: an antology/una antología* se dio de la misma manera, casi aleatoria. Me llamó la atención la huella del empoderamiento de este colectivo de origen mexicano, proveniente de zonas como Iguala, quienes gracias a sus diversos bagajes pueden entender muchas cosas que un gran nú-

¹⁸ Como explico anteriormente, el análisis del trabajo de Claude Simon realizado por Mireille Calle-Gruber forma parte de las notas tomadas por mí en su seminario en París III.

mero de mexicanos, inmersos en la lógica del privilegio, no han querido ver. Llegué a ellos en un momento en que no se había producido mucho sobre el tema y me hice con uno de los ciento veinticinco ejemplares que este pequeño colectivo transdisciplinario de mexicanos nacidos en Los Ángeles presentaba.

Las imágenes que representan los trabajos del colectivo y que aparecen en su publicación muestran, por ejemplo, el rostro de Alexander Mora Venancia, uno de los normalistas desaparecidos, como un sudario perdido en la página; o el trabajo de memoria compartida en un cuaderno compartido por los niños de mi generación, que se convierte en el diario de uno de los chicos y la poesía de uno de los escritores chicanos; o la portada, que es una banca de escuela primaria, marcada en el respaldo con un ojo: el de nosotros, el de quienes no dejaremos que cierren nuestros ojos, los que no dejaremos de ver, de narrar y de escuchar... Todos estos trabajos (cuyos derechos de autor me impiden presentar aquí) integran el libro que comento, el cual se expone como un trabajo prometedor porque, como ellos explican en este acontecimiento simbólico que derramó el vaso de agua, nos volvemos a encontrar, nos tejemos todos. Como refiere Wolffer que hizo Ileana Diéguez¹⁹, académica y teatrera, quien siguiendo una manifestación de Monterrey se trajo pañuelos de las bordadoras de allá y convocó aleatoriamente a diversas artistas contemporáneas para bordar pañuelos para Ayotzinapa, los cuales fueron unidos entre los nombres de los 43 normalistas, ellas mismas y sus familias, porque eso somos y eso nos hicieron ver con su desaparición forzada, tejido social, tejido humano. Wolffer afirma:

Yo considero, por ejemplo, que fue mucho más poderoso eso, el tema de los bordados, porque estaba pensado como una manera de recordar y de nombrar a los estudiantes, además de sumarse; el tema de los bordados es una manera de sumarnos al nombre de los estudiantes, a las demás personas desaparecidas, sin hacer este ejercicio raro de separar Ayotzinapa de todas las demás personas desaparecidas (2015).

El trabajo de Wolffer ha sido en la ciudad de México²⁰ un punto de referencia para la temática de la violencia (contra las mujeres, generalmente) que se ha centrado en la manera de exponer el testimonio vivo de quienes han vivido tales violencias y cuyo respeto, comprensión y manera de abordar el tema de Ayotzinapa de manera tan puntual y contundente es incuestionable. Wolffer

19 Investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana Cuajimalpa, viene del mundo del teatro, trabaja con *performance* y ha escrito, entre otras obras sobre los temas del horror y la violencia, *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor* (2013) y *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades y políticas* (2014).

20 Es importante destacar que se ha desarrollado en la Ciudad de México para cruzar todo el territorio nacional. Wolffer es una de las artistas mexicanas más conocidas en el extranjero porque su gesto artístico cruza las diferencias, entra en relación y en tensión con las violencias que se experimentan en otras parte del mundo; un mundo como el que nos describe Memmi.

critica la postura que implica que «el rol del artista es hacer conciencia»; ella considera que el simple hecho de afirmar esto puede ser peligroso, pues implica asumir que una persona puede ‘tener la verdad’, mientras los otros no tienen acceso a ella, o partir de la base de que ‘alguien posee una conciencia’ que es enseñable o transmisible a los otros. La idea del arte para Castellanos, como para Wolffer, es abrir las vías de la reflexión hacia un compartir, hacia un conectar, hacia un tejer redes y dejar en el aire las preguntas. Y esta reflexión intenta ir en el mismo sentido. Por otro lado, ambas artistas parten de la importancia de abrir un espacio para el relato del otro/la otra; no apropiarse de su voz, sino prestarse como conductoras de sus voces, encontrar la comprensión de la realidad desde una mirada posmoderna, al menos en el caso de Wolffer, que no cree en los macro-relatos de los grandes textos literarios, sino en la narrativa subjetiva, individual, de las personas cercanas a los hechos que elegimos narrar, en este caso las familias de los 43 desaparecidos o los habitantes de Iguala y su cotidianidad marcada por el miedo, el dolor, una paranoia más que justificada. Nuevos códigos que se tejen, que terminan en el desasosiego, la desesperanza, la desconfianza y la tristeza.

5. TEJIDOS...

La apuesta de este enjambre, de esta telaraña de cruce de cruces, se mantiene infinita o amplia y no es posible concluirlo en un ensayo. Me parece importante poder cerrar, ante la desesperanza, con las propuestas, las posibles respuestas o, más bien, las posibles preguntas que las y los autores, artistas, pensadores —encontrados en asociaciones libres y, por lo tanto, más conectados de lo que aparentan— nos ofrecen. Comenzar por la apuesta de Memmi, quien al final propone la posibilidad de dejar de ser ‘el uno’ o ‘el otro’: colonizador/colonizado, sometedor/sometido, dominante/dominado. En la búsqueda de la posibilidad de renunciar al juego de dominios (patriarcales) para, a través de ‘una mirada otra’, convertirse en ‘el otro’. Una apuesta por ‘lo femenino’, si hablamos desde Lévinas, por una ética de la alteridad que nos saca de la que Nietzsche se plantea entre la libertad o el poder (López Portillo 1997). Y aún en ese plano es posible optar por la alteridad, explica Memmi.

5.1. *Castellanos: la escuela, la educación. El papel que habla y nos dice que todos somos iguales*

“Para la construcción elegimos un lugar, en lo alto de una colina. Bendito porque asiste al nacimiento del sol. Bendito porque lo rigen constelaciones favorables. Bendito porque en su entraña removida hallamos la raíz de una ceiba.

“Cavamos, herimos a nuestra madre, la tierra. Y para aplacar su

boca que gemía, derramamos la sangre de un animal sacrificado: el gallo de fuertes espolones que goteaba por la herida del cuello. “Habíamos dicho: será la obra de todos. He aquí nuestra obra, levantada con el don de cada uno. Aquí las mujeres vinieron a mostrar la forma de su amor, que es soterrado como los cimientos. Aquí los hombres trajeron la medida de su fuerza que es como el pilar que sostiene y como el dintel de piedra y como el muro ante el que retrocede la embestida del viento. Aquí los ancianos se descargaron de su ciencia, invisible como el espacio consagrado por la bóveda, verdadero como la bóveda misma. “Esta es nuestra casa. Aquí la memoria que perdimos vendrá a ser como la doncella rescatada a la turbulencia de los ríos. Y se sentará entre nosotros para adoctrinarnos. Y la escucharemos con reverencia. Y nuestros rostros resplandecerán como cuando da en ellos el alba” (Castellanos 2014: 104).

A este propósito, Edith Negrín, especialista en la literatura de Rosario Castellanos, me señaló que la escritora chiapaneca, conocedora del *Popol Vuh*, no había elegido sus imágenes y sus referentes de manera aleatoria. Castellanos toma esta imagen de la construcción de una escuela en lo alto del cerro, esta relación con la madre tierra como génesis de una nueva cultura, de una promesa, de un porvenir posible. Eso fueron, eso son los estudiantes de la Normal Superior. Esta debe ser la apuesta de la educación que no olvida su humanidad, que sabe ser conexión entre el ser humano y la tierra, la existencia, otra forma de devenir que no elige ‘el desarrollo’ como la explotación de lo humano, de la tierra, hasta destruirlo, como ocurre con el sistema y la cultura que impera hoy ciega y devastadora. La escuela donde los ancianos descargan su ciencia y cuya bóveda celeste es su pantalla, su salón de clases, su constatación de la riqueza y el conocimiento. Esa es la apuesta que nos corresponde, ya no solo a los indios en rebelión, a los mestizos todos, a quienes soñamos.

5.2. Antología y *Wolffer*

Los ecos se cruzan particularmente porque cada uno de los 43 normalistas desaparecidos decidieron un día formar parte de ese proyecto para la educación democrática que ha significado la Escuela Normal Isidro Burgos, de donde egresó el insurrecto Lucio Cabañas, cuya misión ha sido, desde su creación durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, llevar la educación a los lugares más escondidos del territorio nacional. Los poetas chicanos, como Castellanos, regresan una y otra vez a la importancia que tiene la palabra, hablada y escrita, para la construcción de la identidad, como herramienta, como arma para cambiar la realidad, como relación con sus raíces, como

promesa de futuro y recuperación de la dignidad.

La constante en su trabajo es el regreso a la palabra, a la escuela, ese centro de batalla, esa arma poderosa, ese refugio que representa para el poeta Betto Arcos, que desde la época de Cárdenas fue entendido como el centro de comando para combatir la pobreza, la ignorancia, para alcanzar la libertad. Ese papel que habla y que dice que todos somos iguales, como Castellanos pone en boca de Felipe Carranza Peech en su novela.

Dice Arcos, escritor chicano:

Pensar en los cuarenta y tres estudiantes normalistas de Ayotzinapa, y lo que significaban para sus comunidades. Pienso en los niños que tanto podrían haberse beneficiado con su noble e importante trabajo. Pienso en los padres de los niños que sin duda veían en ellos un futuro promisorio. Pienso en las comunidades de donde vendrían esos niños, y en las familias de esas comunidades (Arcos 2014: 29).

Y más adelante:

Estos cuarenta y tres futuros maestros, maestros cuyas vidas fueron apagadas en septiembre, pudieron haber enseñado a leer y escribir a cientos de niños. Les pudieron haber enseñado a sumar y restar, dividir y multiplicar, memorizar y cantar. Y de esos cientos de niños, muchos podrían avanzar a la secundaria y a la preparatoria, y algunos a la universidad. Otros quizás tendrían interés en ir a la escuela normal y a su vez prepararse para ser maestros de otros niños. Y si fuera así, todo esto tendría un gran impacto en el país. Porque la educación puede cambiar vidas, porque la educación puede abrir ventanas, llevar por otros caminos, otros horizontes (29-30).

Wolffer...

El trabajo audiovisual que acompañó mi ponencia fue el que Wolffer realizó sobre el testimonio de habitantes de Iguala hoy, después de la matanza; de todo lo que se rebeló, del horror que afectó su cotidianidad sin que nadie hable de ellos²¹.

Presento un fragmento de mi entrevista con ella en la que narra su proceder al hacer un acuerdo con una estudiante y artista de *performance* de Iguala, quien le pidió asesoría en un proyecto.

21 Parte del trabajo que Lorena Wolffer consignó en *Testimonios de Guerrero* puede verse en: <http://www.femicidio.net/articulo/testimonios-cuerpos-oprimidos-dos-visiones-del-arte-feminista> (última consulta: 25/01/2017).

L. Wolffer: “Te propongo un acuerdo, te asesoro todo lo que quieras, pero ¿qué te parece si me consigues testimonios de gente en Iguala para saber como están las cosas ahorita?, porque me dices que la cosa está muy fea, está cabrón, está todo cerrado, esto ya no es una ciudad, esto es una cosa rarísima y nadie habla de eso, nadie habla de lo que nos pasa a quienes sí estamos”. Entonces ella me ayudó a recabar testimonios, y me contó que hay un ambiente muy difícil, todo el mundo habla con mucho cuidado, midiendo qué le dices a quién.

L. Raphael: ¿Como si fuera una especie de colaboracionismo omnipresente superparanoico?

L. W.: Sí, superparanoico, porque nosotros asumimos que si pasó lo que les pasó a quienes ya les pasó, le puede pasar a cualquiera de nosotros. Realmente lo ven con esa cercanía con la que nosotros no somos capaces de vivir. Es decir, sí hay esta cosa de “no sabes con quién estás hablando y por lo tanto ten cuidado con lo que digas”. Cuando le dije, “Quiero recabar testimonio”, me contestó que no creía que nadie quisiera hablar conmigo. Así que ella los recabó. Y lo que hice entonces fue nada más poner las frases de la gente con la leyenda debajo de *Testimonios de Guerrero*.

Yo ya no digo más, para eso están sus voces...

Bibliografía

- Arcos B., 2014, *Cuarenta y tres futuros de México*, en R. Gutiérrez (ed.) *Ayotzinapa: an anthology/una antología*, Los Angeles, EconoTextual objects.
- Arendt H., 1999, *Eichmann en Jerusalén*, Barcelona, Lumen.
- Carballo E., 1996, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales.
- Castellanos R., 2014, *Balún Canán*, en *Obras I*, (Colección Letras mexicanas), México, FCE, (1957).
- De Montaigne M., 2004, *Les Essais*, en C. Marcel, *Chronologie sommaire de la vie de Montaigne, et de ses lectures et de la composition des essais*, édition Villey-Saulnier, PUF.
- Dely C., 2011, *Jacques Derrida: el quizás de un advenimiento de la otra-mujer. La deconstrucción del falogocentrismo del duelo al dúo*, «Instantes y Azares. Escrituras

- nietzscheanas» 9: 77-93.
- Derrida J., 1967a, *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
- , 1967b, *L'écriture et la différence*, Paris, le Seuil.
- , 1990, *Mémoires d'Aveugle*, Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux.
- , 1996, *Le monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée.
- , 2001, *L'Université sans conditions*, Paris, Galilée.
- , 2003, *Béliers*, Paris, Galilée.
- Diéguez I., 2013, *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*, Córdoba, Argentina, DocumentA/Escénicas
- , 2014, *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades y políticas*, México, Paso de Gato/Toma. Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas.
- Empédocle, 1863, *Anthologie Grecque*, I. F. Jacobs (ed.), Paris, Librairie de L. Hachette et Cie.
- Freud S., 1979, *Délire et les rêves dans la «Gradiva» de W. Jensen*, trad. M. Bonaparte, Paris, Gallimard, (1931).
- Gutiérrez R. (ed.), 2014, *Ayotzinapa: an antology/una antología*, Los Angeles, Econotextual objects.
- Levinas E., 1961, *Totalidad e infinito, ensayo sobre la exterioridad*, Paris, Biblio.
- , 2009, *De la existencia al existente*, en S. Sandford, *Écrire en tant qu'homme. Lévinas et la phénoménologie de l'Éros*, «Sens publique. Revue Electronique Internationale» 9/11/2009, (1947).
- López Portillo P., 1997, *Libertad o poder: ensayo en torno a Nietzsche, Heidegger y Levinas*, Prólogo de J. P. Sartre, México, Taurus.
- Memmi A., 1985, *Portrait d'un colonisé précédé de Portrait d'un colonisateur*, Prólogo de J. P. Sartre, Paris, Gallimard, (1957).
- Regard F., 2002, *La Force du Féminin sur trois essais de Virginia Woolf*, Paris, La fabrique.
- Sandford S., 2009, *Écrire en tant qu'homme. Lévinas et la phénoménologie de l'Éros*, «Sens publique. Revue electronique internationale» 9/11/2009, <http://www.sens-public.org/article712.html?lang=fr> (última consulta: 19/02/2017).
- Sartre J. P., 1948, *A puerta cerrada*, trad. A. Bernárdez, Buenos Aires, Editorial Losada.
- Simon C., 1970, *Orion Aveugle*, Genève, Skira.
- Woolf V., 1985, *Moments of being*, London, Harvest Book.
- Wolffer L., 2015, Entrevista personal.

MEMORIAL DE AGRAVIOS: LA IMPUNIDAD EN MÉXICO, UNA POLÍTICA DEL OLVIDO

Ana Del Sarto
OHIO STATE UNIVERSITY

México, desde mediados del siglo XX, ha devenido un «campo de guerra», declara Sergio González Rodríguez en su libro homónimo. Afirmar que el estado de México es un estado criminal parece un enunciado de Perogrullo: los derechos humanos no han sido en ningún momento del siglo XX, mucho menos desde la presidencia de Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), su mejor práctica. Hoy en día México es conocido por la grave situación con respecto a la violación de los derechos humanos. En este sentido, entonces, el estado de México hace mucho tiempo que no es —y quizás nunca lo haya sido— un estado de derecho para todos sus habitantes. En noviembre del 2014, José Miguel Vivanco, director para las Américas de Human Rights Watch (HRW), denunció en rueda de prensa que «la situación de los derechos humanos en México es ‘crítica’ [...]». “La regla en México es la impunidad y el caso de Iguala es de gravedad extrema, pero es un síntoma de una crisis profunda que arrastra México en materia de derechos humanos” (EFE 2004). Casi un año después, en octubre del 2015, la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) visitó México precisamente porque «existe una grave crisis de derechos humanos, con énfasis en desapariciones forzadas, ejecuciones extrajudiciales y tortura» (*Grave crisis* 2015). Sin embargo, no sólo es necesario denunciar las injusticias públicamente, sino también reflexionar sobre la complejidad de los contubernios tan descabellados como impensables que terminaron produciendo el México actual: un país que discute más (y quizás celebre) la entrevista del Chapo Guzmán Loera con Sean Penn que el asesinato de Gisela Mota, la alcaldesa de Temixco (estado de Morelos), sólo un día después de haber iniciado su mandato (Lakhani 2016).

Gerardo Esquivel Hernández —economista mexicano autor del informe *Desigualdad extrema en México: concentración del poder económico y político*, publicado en 2015 a través de Oxfam México (organismo internacional dedicado a combatir la pobreza y la injusticia)— ha declarado que la desigualdad extrema se debe sobre todo a la concentración del poder económico y político (Sánchez Jiménez 2015): alrededor del 46 % de la población (unos 53.3 millones de personas) vive en la pobreza, mientras sólo el 1 % de la población —16 familias, entre las que se encuentra el multimillonario archiconocido Carlos Slim, quien posee una riqueza comparable al 6 % del PIB mexicano— recaba el 21 % de las ganancias. A Estados Unidos, ‘la nación más poderosa sobre la tierra’, le preocupa la violación de los derechos humanos enraizada en la complicidad de los poderes (Ayuso 2015): hoy en día se habla de mucho más de cien mil muertos¹ y de 23 a 30 mil desaparecidos desde que Calderón Hinojosa declarara la guerra al narco (Merino-Zarkin-Fierro 2015). El secuestro, levantón o plagio, como también se le llama en México, la desaparición forzada de personas y los asesinatos en todo el territorio son —y fueron— cotidianos, y la impunidad es el mejor impulso para su continua reproducción, una política del olvido informal formidable.

¿Cómo se podría pensar en políticas de la memoria con respecto a las víctimas de estas últimas décadas de violencia, quizás desde los años 1990 en adelante, cuando se materializa la globalización haciéndose evidente el fracaso de México como modelo neoliberal exitoso? ¿Cómo obtener testimonios si lo único que muchas veces aparece es un saco de huesos, cuerpos desmembrados o sus fragmentos en fosas ilegales (*Cientos de cuerpos* 2015) o tumbas clandestinas llenas de osamentas y cadáveres acumulados del tiempo del no-me-acuerdo? Precisamente, la situación de violencia extrema abre la posibilidad de practicar la memoria, sin lugar a dudas una memoria corta, contextualizada en el presente, la cual escucha los relatos enunciados por los fragmentos de huesos acumulados en costales negros (bolsas de basuras) o en fosas clandestinas, tal como sucedió en Ciudad Juárez a partir de la búsqueda colectiva de respuestas frente al fenómeno de la exposición de cuerpos torturados de mujeres muertas en el desierto (1993-2003). No obstante, desde el 26 de septiembre de 2014, amplios sectores de la población de México y del mundo, al reflexionar sobre lo que allí sucede, están viviendo en estado de alerta (Estrada Castañón 2015). El secuestro, la desaparición forzada, el asesinato y la supuesta calcinación de 43 estudiantes normalistas en la localidad de Iguala, estado de Guerrero, —en otras palabras, la violación impune de los derechos humanos de personas mexicanas— no deja de conmocionar a la sociedad —generalmente y sobre todo a los sectores subordinados en y por las estructuras de poder—, reactivando memorias

1 La organización civil italiana Líbera, en un reporte que publicó conjuntamente con otras organizaciones europeas, declara en 2012 que «México se ha convertido en un país de matanzas, homicidios y barbaries inauditas. Es una nación de delincuencia organizada, de cárteles de narcotraficantes, de periodistas secuestrados y asesinados» (Méndez 2012).

largas, de luchas contra la colonialidad imperante en los países latinoamericanos²; memorias de diversas masacres del pasado que iluminan con mayor fuerza los procesos de represión de luchas políticas, del racismo constitutivo y de la opresión social de pobres e indígenas en el continente americano. En definitiva, memorias del México violento, del México bandolero, revolucionario y clandestino, del México neoliberal... casi del México de siempre.

I. LA NOCHE OLVIDADA DE COCULA, ¿Y EL DÍA?

El 24 de noviembre de 2014 la agencia de televisión France 24 denuncia a través del testimonio de Rosa —como se hace llamar la mujer entrevistada por Laurence Cuviller— el secuestro de su hija conjuntamente con el de treinta adolescentes de la escuela secundaria Justo Sierra de la localidad de Cocula, estado de Guerrero, México. Mientras salían del colegio en su último día de clases, los estudiantes fueron interceptados en la plaza central de tal localidad por «encapuchados, vestidos en uniformes de la marina, armados, [quienes] amenazaron a los jóvenes para llevárselos a bordo de camionetas “tipo policía”» (Univisión 2014). Rogelio Ortega, gobernador de Guerrero en ese momento, públicamente declaraba a Univisión que:

sí hubo un secuestro de jóvenes en dicha población, pero en 2013. Ortega aceptó saber del secuestro masivo ocurrido en [la madrugada del 1 de] julio del 2013, que fue perpetrado por integrantes del crimen organizado. Y explicó que a pesar de que las autoridades cuentan con testimonios de dicho plagio masivo, la Fiscalía General del Estado no recibió ninguna denuncia por estos hechos ni se sabe nada más sobre el destino de los jóvenes plagiados (*ibidem*).

Una aclaración pertinente: en México, las personas extraviadas o desaparecidas, mayores de dieciocho años, no son buscadas sino hasta después de haber transcurrido setenta y dos horas de ausencia luego de la denuncia que se presenta ante el Ministerio Público (Reyes 2012).

De acuerdo con una investigación previa realizada por la agencia de noticias Agence France Presse (AFP), publicada en octubre de 2014:

2 Utilizo en esta sección los conceptos de memoria corta y memoria larga elaborados en y para el contexto boliviano por Silvia Rivera Cusicanqui en uno de sus libros más importantes, “*Oprimidos pero no vencidos. Luchas del campesinado aymara y quechwa, 1900-1980*”. Rivera Cusicanqui define los conceptos de la siguiente manera: «La síntesis entre la *memoria larga* (luchas anticoloniales, orden ético pre-hispánico) y la *memoria corta* (poder revolucionario de los sindicatos y milicias campesinas a partir de 1952) es en realidad un proceso difícil y contradictorio y sus divergencias se manifiestan a mediados de la década del 70 en una primera diferenciación regional del movimiento campesino-indio» (1984: 212; cursiva mía).

se sabe que fue el 1 de julio de 2013 en la madrugada que la comunidad de Cocula vivió un [otro, diferente] secuestro masivo. Mientras la fiscalía de la región de Guerrero dice que tiene denuncias de seis desaparecidos, una docena de familiares de víctimas y otros vecinos consultados por la agencia de noticias coinciden en que fueron 17 los jóvenes raptados. La reportera Carola Solé, quien publicó la investigación periodística *La noche olvidada de Cocula*³, dijo en entrevista con Noticias MVS que los familiares de esos jóvenes no denunciaron por miedo. De acuerdo con Solé, fue un comando de 50 encapuchados armados que viajaban a bordo de 10 camionetas y lanzaban ráfagas de fuego por las calles de Cocula a las 6 de la mañana, el que levantó a personas aleatoriamente, así como a presuntos hijos de integrantes de La Familia (*ibidem*).

2. LA DESAPARICIÓN FORZADA DE PERSONAS: EL TERROR DE LAS VIOLENCIAS

Este mecanismo de secuestro y desaparición es típico hoy en día en México⁴. Aunque el contexto histórico e ideológico era muy diferente, la masacre de Tlatelolco del 2 de octubre de 1968 y la guerra sucia en Guerrero durante los tempranos años setenta son emblemas contemporáneos de violaciones a los derechos humanos. Lo más asombroso de estos agujeros negros es el modo cobarde y ningunero, o ninguneante, a través del cual tanto los ‘poderes fácticos’, como los denominan hoy en México, como las instituciones del Estado, los aparatos del gobierno y los medios masivos logran hacer circular discursos, relatos e historias contradictorias con el propósito último de crear ambigüedad, confusión y, así, poder dejar en suspenso durante largas décadas acontecimientos extremadamente graves.

José Luis Nieto Moiré, quien analiza la categoría jurídica de «desaparición forzada de personas», declara:

La Historia nos ha señalado que, terminada la Revolución Mexicana, el descontento aún era generalizado en diversos sectores de la población y los caciques enfrentaban estos hechos con el apoyo y auxilio de las autoridades municipales, estatales y federales, las cuales cada vez utilizaban con mayor frecuencia la fuerza del ejército para reprimir; tal es el caso que en 1962 son desaparecidos el dirigente agrario Rubén Jaramillo y su familia,

3 Véanse los artículos de prensa de Solé (2014) y Redacción SDPnoticias.com (2014).

4 Este tipo de eventos siguen sucediendo sin reparos en la actualidad. No sólo se reproduce el mecanismo de la desaparición forzada que inculca miedo, sino que a la vez repite la impunidad que deja en claro qué tipo de justicia predomina en el país o quiénes cuentan y quiénes no. Véase Ferri (2016).

hecho ocurrido en el sexenio del Presidente Adolfo López Mateos. En Chihuahua y derivado de los movimientos campesinos por la tierra y en contra de los madereros depredadores de los bosques, apareció en 1965 un movimiento encabezado por el profesor Arturo Gamiz; y en Guerrero surgen movimientos cívicos campesinos que también son reprimidos, tal es el caso que en el año de 1967 una represión en contra de maestros y padres de familia tiene como corolario el surgimiento del partido de los pobres y su brigada campesina de ajusticiamiento, comandado por Lucio Cabañas Barrientos, persona que fue asesinada el día 2 de diciembre de 1974 en un tiroteo por parte del Ejército Mexicano juntamente con más de quinientos desaparecidos. Ahora se sabe que los restos de Lucio Cabañas permanecieron desaparecidos en una tumba clandestina en el panteón municipal de Atoyac (2008: 8).

Corroborando esta perspectiva, en pleno proceso de auge de la globalización neoliberal del capitalismo financiero en mayo de 2014, el padre Solalinde Guerra, fundador del albergue Hermanos en el Camino, denuncia que «México es una gran maquinaria de desaparición de personas», no solamente locales, sino también migrantes (García Ramos 2014).

Muchos dirán que en México la desaparición de personas sólo comienza a suceder en la sociedad moderna, quizás contemporánea, luego de la Segunda Guerra Mundial, emulando el ejemplo del régimen totalitario nazi de Hitler. En otras palabras, en México la desaparición forzada de personas es una tecnología moderna de control social puesta en práctica informal y paramilitarmente por ciertos grupos de poder que ocupan el estado nacional para defender sus propios intereses: 1960 en Chilpancingo, Guerrero, 20 estudiantes; 1965 en Chihuahua, luego del ataque al cuartel Madero, 8 estudiantes normalistas; 1968 en Tlatelolco, no menos de 200 muertos; 1971 en el DF, El Halconazo o la matanza de Corpus Cristi, 120 muertos; 1995 en Aguas Blancas, Guerrero, 17 campesinos; 1997 en Acteal, Chiapas, 45 indígenas; 2010 comienza en Villa de Salvárcar, Ciudad Juárez, 16 jovencitos masacrados, hasta conocerse la noticia de San Fernando en Tamaulipas, 72 migrantes⁵; 2013 en Cocula, 17 jóvenes raptados; 2014 en Tlatlaya (Ap 2014),

5 En *De las violencias: caligrafía y gramática del horror*, Rossana Reguillo relata lo siguiente: «Pero poco después, el 22 de octubre del mismo año, la sangre volvió a inundar un barrio popular en Ciudad Juárez con la ejecución de 14 personas, jóvenes la mayoría, y 19 heridos de gravedad. Dos días más tarde, el 24 de octubre, 13 jóvenes fueron masacrados en un centro de rehabilitación para adictos en Tijuana, Baja California; el 28 de octubre, 16 jóvenes fueron asesinados en un autolavado en Tepic, Nayarit; y al día siguiente, el 29 de octubre, siete jóvenes murieron a manos de un comando armado en Tepito, en la ciudad de México. A la ejecución sistemática y brutal de jóvenes se sumó el “espasmo doloroso” —no encuentro otra manera de llamarlo— por la masacre de 72 migrantes en San Fernando, Tamaulipas, y la sucesión de noticias terribles sobre las “narcofosas” que acabó de configurar la escena siniestra del México

22 muertos, en Cocula, 30 adolescentes levantados, y en Ayotzinapa, 6 muertos y 43 desaparecidos (Barrón 2014); 2015 en Apatzingán, 16 civiles muertos, en Chilapa, 16 personas desaparecidas (Garduño 2015)... Una lista interminable, pero evidentemente no es ni precisa, ni certera, ni mucho menos rigurosa, sólo da cuenta de algunas de las masacres más reconocidas públicamente en México ocurridas desde la segunda mitad del siglo XX en adelante, pero de acuerdo a los relatos de los medios, siempre cuestionables o dudosas. Lo sobresaliente de estos casos es que demarcan y traman la cartografía de lo que hoy en día muchos especialistas en ciencias sociales denominan la violencia fáctica o 'de facto'⁶, la violencia como acto/acción que produce efectos específicos y cuantificables *vis-à-vis* interpretaciones posibles; masacres violentas que deberían tener responsables individuales, directos, que pudieran ser sometidos a la justicia y de hecho fueran castigables. Sin embargo, muy diferente y, desde mi perspectiva, mucho más ubicua, penetrante y constitutiva de los lazos y apegos familiares y de los vínculos sociales (patrones y paradigmas que median imaginaria y simbólicamente nuestra sociabilidad contemporánea) que sustentan, fundamentan y normalizan nuestras relaciones cotidianas como seres humanos, nuestra convivencia o pacto social, es la violencia cultural⁷. Aquella violencia que respiramos, que nos penetra por la piel y se nos esparce por el cuerpo; aquella que forma parte de nuestra cotidianidad, muchas veces de dispositivos táctiles y de conexión virtual constante mas solitaria; aquella que nos violenta en cada una de las decisiones que debemos tomar mientras intentamos establecer límites, mas no entendemos muy bien cómo nos afecta, cómo se produce; aquella que no podemos nombrar certeramente, pues generalmente no tenemos palabras para expresarla, ni marcos explicativos para comprenderla, pero que aceptamos y reproducimos inconscientemente con el cómplice presupuesto de estar viviendo el presente, consumiendo cada uno de nuestros afectos mientras consumamos nuestros destinos. Esta violencia cultural, objetiva, simbólica, sistémica y, muchas veces, sub-

contemporáneo» (2012: 36).

6 Rossana Reguillo afirma: «La necesidad de establecer una distinción analítica entre la violencia de facto —aquella objetivamente producida, con sus muertos, sus rituales destructivos— de aquella experimentada por los actores sociales —la violencia subjetivamente percibida— que se instaló primero de una manera sutil, casi silenciosa, y luego con estrépito en mis etnografías sobre la socialidad contemporánea —especialmente juvenil— en México y en América Latina» (2012: 37). Quisiera aclarar que esta no es precisamente la línea de análisis que me interesa elaborar aquí, pero la cito para demostrar la complejidad del fenómeno y de los posibles análisis. En otro artículo, *Globalización, violencia y afectividad en Ciudad Juárez* (2012a), he elaborado los conceptos de violencia objetiva (sistémica o simbólica) y subjetiva, siguiendo a Slavoj Žižek (2008), en un sentido casi opuesto —aunque no por eso más certero o veraz— al desarrollado por Reguillo.

7 Desde mi punto de vista, la violencia cultural (objetiva, simbólica y sistémica) no se puede necesariamente equiparar a la violencia subjetivamente percibida por las personas. Eso no quiere decir que las personas no la experimenten; al contrario, estamos constitutivamente configurados y moldeados por esas violencias.

jetivamente experimentada y percibida, siempre hace posible epistemológicamente y justifica ideológicamente la «violencia de facto», como la llama Reguillo (2012).

Con el propósito de ir atando cabos para articular una hipótesis de interpretación, quisiera detenerme en el trabajo de dos antropólogas mexicanas muy reconocidas, Rosalva Aída Hernández Castillo y la ya citada Rossana Reguillo, quienes han reflexionado sobre el complejo y, según la primera, ‘contradictorio’ proceso de violencias en México:

[...] por un lado, una política exterior en materia de derechos humanos muy exitosa a nivel internacional⁸, en la que se han ratificado varios instrumentos internacionales en contra de la discriminación y violencia hacia las mujeres; paralelamente existe una política interna en la que la violencia de Estado se justifica en nombre de la “paz social” y se utiliza en contra de las mujeres activistas e integrantes de movimientos sociales (Hernández Castillo 2010).

Hernández Castillo estudia, durante la presidencia de Calderón, los procesos de «militarización de las principales regiones indígenas del país y la continuidad de una política de criminalización de los movimientos sociales que, en nombre de la “paz social”, ha justificado la violencia del Estado y la represión» (*ibidem*). La violencia injustificada contra las comunidades indígenas a partir de prácticas varias que se sostienen y fundamentan en la colonialidad del poder ya lleva más de cinco siglos, pero el desplazamiento de «la disidencia mediante reformas judiciales que so pretexto de la lucha contra la delincuencia establecen el marco legal para encarcelar y golpear a movimientos sociales» es contemporánea a las administraciones panistas (*ibidem*). Sin embargo, se debe agregar que es un mecanismo no tan ajeno a las administraciones priistas. Los antiguos presos políticos de los estados nacionales modernos son convertidos en activistas revoltosos y delincuentes civiles. A través de sus investigaciones y de los testimonios de varias víctimas, Hernández Castillo ha comprobado que «el gobierno mexicano no sólo ha fallado en prevenir el feminicidio [...] sino que ha sido directamente responsable de la utilización de la violencia física y sexual como estrategias represivas contra los movimientos sociales» (*ibidem*).

Rossana Reguillo, experta en violencias y culturas juveniles, nos recuerda:

Ellas, las violencias, están aquí, ahora, presentes en un espacio complejo que no admite las distinciones de las viejas dicotomías. Su expresión, comportamiento y recurrencia anuncia, cuando

8 El actual secretario ejecutivo de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, Emilio Álvarez Icaza, es mexicano.

menos, la falacia de pensarlas como brotes excepcionales que sacudirían de vez en vez el paisaje armónico y pacífico de una pretendida normalidad “normal” (2012: 43).

Siguiendo en esta línea de análisis con respecto a las violencias cotidianas, y no como estado de excepción, Reguillo concluye que «frente a las economías políticas de las violencias vinculadas al crimen organizado, los sistemas interpretativos colapsan» (45). Este pesimismo interpretativo podría resultar paralizante no sólo en términos de cultura política, sino también de políticas de la memoria. Entonces, ¿cómo, aún reconociendo la imposibilidad, se podría tratar de comprender e interpretar ese plus de sentido que siempre se nos escapa, ese exceso impensable e imposible de simbolizar, ese residuo que en el porvenir retrospectivamente podría atizar el recuerdo con el propósito explícito de redefinir las cartografías de la memoria? Reflexionando sobre cómo y dónde localizar el «horrorismo», concepto acuñado por Adriana Cavarero en su libro que lleva el mismo título, para tratar de comprender el excedente de sentido que produce el terror a partir de «la vulnerabilidad del inerme», la precariedad de un saco de huesos, Reguillo lo descubre en las palabras de uno de sus jóvenes entrevistados:

“Y es que en este jale, ya no alcanza con morirse”. Esta expresión —confirma Reguillo— se constituyó en la evidencia incontestable de que en este “jale” [...] la muerte no es suficiente. La destrucción y el desmembramiento del cuerpo del adversario introduce en estos códigos guerreros el excedente de sentido: el terror, el horror que penetra la escena de la muerte (Reguillo 2012: 35).

También propone reflexionar sobre la experiencia del horror innombrable en los campos de concentración de Auschwitz a partir de la figura acuñada por Primo Levi del «testigo integral» en *Los hundidos y los salvados* (2002): «aquél que no ha sobrevivido en condiciones de humanidad al castigo, es decir, el cadáver, el cuerpo abyecto y reducido, irreversiblemente convertido aun antes de su muerte en un despojo» (Reguillo 2012: 42). Evidentemente, este tipo de testigo integral es cotidiano en México; tanto los fragmentos o despojos como los sacos de huesos, los cadáveres y las osamentas en las fosas clandestinas dan testimonio de prácticas de secuestro, tortura, mutilación y desollamiento de cuerpos, decapitación, etcétera, con el último fin de aniquilar a seres humanos considerados enemigos rebeldes y así solucionar conflictos, establecer un cierto orden y controlar la población y los territorios con retóricas de la seguridad y políticas del miedo y del terror. En otras palabras, las políticas de violencia extrema y terror siempre tienen una naturaleza paralegal, no importa dónde se originen.

La desaparición forzada de personas fue practicada como política de terror en distintos momentos históricos y en diversos espacios geográficos, lo cual deja bien claro que ‘el mal’, como condición abstracta, no existe, ni está necesariamente arraigado ni imbricado en ideologías específicas. Las políticas de los afectos, aquellas que desarticulan cualquier tipo de racionalidad en tanto aparato de represión subjetiva, aquellas que se expandieron y coparon espacios desde la hegemonía de la visualidad-sensible que acompaña a la abstracción estereotípica y fantasmagórica que genera el capital financiero, apuntan y se dirigen a la conquista de los impulsos más arcaicos y primarios de nuestros cuerpos para incorporarnos en su órbita y así poder escracharnos en la complicidad. Estas perversas dinámicas pasionales constituyen uno de los meollos de la colonialidad del poder del capitalismo financiero más difíciles de visibilizar en la generación de las violencias. Que hoy en día, en México, la desaparición forzada de personas *vis-à-vis* las políticas del terror sea uno de los mecanismos más eficaces de la violencia extrema, no sólo para disciplinar y controlar poblaciones, sino también para criminalizar, desmovilizar y despolitizar movimientos sociales, sobre todo indígenas y campesinos, que cuestionan las estructuras de poder que sostienen el orden establecido, no hay dudas. Que además de ello, sea el dispositivo preferido, de acuerdo a las lógicas arcaicas revanchistas que movilizan a las cúpulas de las jerarquías inflexibles en los círculos de redes y compañías del crimen organizado, sobre todo por el infinito dolor y trauma que producen, nadie lo cuestiona. Que el estado de derecho impera en México sólo para aquellos pocos que tienen recursos económicos y de poder con los cuales demandar justicia y hacer que se imparta, todos lo saben. Que la impunidad como política del olvido es una de las prácticas más humanamente indignas y éticamente aberrantes, las osamentas lo gritan. Pero que estas prácticas compartan el mismo antiquísimo lodazal que a todos nos llega y contamina al adquirir una velocidad inesperada en el instante presente del consumo que consuma la lógica de la mercancía, no hay nadie que quiera creerlo. Ni siquiera yo misma.

En realidad, en México, no existen registros formales sobre la desaparición forzada de personas anteriores a 2006. Estos se establecen una vez declarada la guerra contra el narcotráfico. No obstante, sabemos que las desapariciones y masacres por cuestiones sociales, étnico-raciales y políticas habían comenzado mucho antes: ese es el despertar de una posible práctica de la memoria larga que muchos esperamos que suceda en México⁹.

9 Como contradiscursos alternativos a la frivolidad y a las políticas de ocultamiento que siempre han practicado los medios de comunicación más poderosos y reconocidos, desde distintos espacios mexicanos y teniendo la red de internet como medio de comunicación de amplio alcance, han surgido oportunidades de expresión entre la población desconforme, creándose mecanismos de participación y solidaridad muy potentes con las personas afectadas. Por ejemplo, véase el sitio Nuestra Aparente Rendición. Queremos construir paz y diálogo. Por eso estamos aquí (NAR), <http://nuestraaparenterendicion.com/> (última consulta: 16/01/2017).

3. DESDE CIUDAD JUÁREZ, DESPERTANDO MEMORIAS

Ciudad Juárez constituye una parte importante en este entramado de injusticia debido a la complicidad del poder político, económico y militar con el crimen organizado y a la corrupción e impunidad de todas las instituciones del Estado. Sabemos que tanto los feminicidios acaecidos en Ciudad Juárez durante el cambio de siglo, desde 1993 hasta 2003, aunque también sigan sucediendo con posterioridad, como los homicidios masculinos —decapitaciones y mutilaciones múltiples— debidos a la violencia desarrollada en la guerra contra el narcotráfico nunca se van a resolver. Tanto las instituciones dedicadas a la seguridad nacional, aunque no ciudadana —todas las policías, varias y distintas instancias militares, y específicamente la Dirección Federal de Seguridad (DFS) y la Procuraduría General de la República (PGR)—, así como el sistema de justicia mexicano, no sólo han sido y continúan siendo ineficaces, sino que en su gran mayoría han resultado ser cómplices tanto del silencio secuz como de la creación de pistas contradictorias o de victimarios falsos para desvirtuar todo procedimiento que llegara a algún tipo de esclarecimiento. Los estudios críticos realizados sobre ‘las muertas de Juárez’ proceden de múltiples disciplinas (antropología, sociología, geografía, economía, política, trabajo social, literatura, cine, etc.), aunque en su mayoría los caracteriza la interdisciplinariedad y sirven a diferentes intereses y objetivos ideológico-políticos. En general, las problemáticas recurrentes para tratar de explicar el complejo y contradictorio fenómeno han sido la globalización ‘neoliberal’, la maquiladorización de la zona de frontera (entre ellas, la mano de obra flexible, la feminización del trabajo, la explotación emancipadora), los flujos migratorios, el narcotráfico, la corrupción institucional y las políticas de género. Tampoco en este caso la focalización en uno u otro de estos aspectos parecen convincentes por sí solos para explicar los feminicidios. Lo que definitiva y paradójicamente queda claro con respecto a la violencia en Ciudad Juárez es la imposibilidad de establecer responsables discernibles para ser llevados ante la justicia. No obstante, en el entramado hojaldrado (yuxtaponiendo varios planos, dimensiones y redes en contextos no siempre discretos) se lograrían captar las mayores líneas de fuerza y los sujetos confrontados en esta situación conflictiva¹⁰.

En pocas palabras, si bien las soluciones propuestas estarían lejos de resolver procesos de justicia y paz, ‘las muertitas de Juárez’, como se las conoce popularmente, fueron capaces de promover políticas de la memoria —quizás de la memoria corta, aunque espero que no— que al menos comenzaron a restituir parte de la dignidad robada por las pérdidas que en su mayoría se suponían cuestionables. Lo que emergió como una problemática fronteriza, puntual y localizada se expandió por el trabajo constante,

¹⁰ Como mencioné anteriormente, trabajé estos temas en otros artículos (Del Sarto 2012a, 2012b).

la movilización ciudadana y, sobre todo, la participación de mujeres activistas, periodistas, intelectuales y académic@s alrededor del mundo. Evidentemente, no sería posible dar cuenta de cada uno y todos los logros que se han conseguido. Sólo para mencionar los más relevantes, quisiera recalcar la importancia jurídica de la sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (OEA) por el *Caso del campo algodonero* de 2001, sentencia del 16 de noviembre de 2009¹¹; la promulgación de leyes contra el feminicidio, la trata de personas y la violencia contra las mujeres (2011/2012) (CNN México 2012); y la apertura del Observatorio Ciudadano Nacional sobre Femicidio en México¹². Todas estas instancias no habrían sido posibles sin los reportes internacionales que llevaron a cabo Amnesty International, *Intolerable killings: 10 years of abductions and murder of women in Ciudad Juárez and Chihuahua*, en septiembre de 2003¹³, el *Informe sobre la situación de los asesinatos y desapariciones de mujeres y niñas en Ciudad Juárez y Chihuahua, México* (2005) de la Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos (CMDPDH)¹⁴ y la *Convención para la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer*, realizado por la CEDAW de las Naciones Unidas el 27 de enero de 2005¹⁵. Sin embargo, estos logros jurídicos y prácticos tampoco habrían sido posibles sin la lucha constante de mujeres juarenses y de sus alrededores organizadas en movimientos sociales y el activismo solidario, tanto de organizaciones no gubernamentales locales (Casa Amiga, Voces sin Eco, Nuestras Hijas de Regreso a Casa, Justicia para nuestras Hijas, Red Mesa de Mujeres de Ciudad Juárez, Mujeres de Negro) como la cuestionada participación internacional de celebridades en la organización del *V-Day* en Ciudad Juárez en 2004. Tampoco habría sido posible la concientización sobre el tema sin el trabajo constante de periodistas, intelectuales, activistas y militantes de medios alternativos y académicos.

El trabajo ensayístico y estético sobre la violencia en Ciudad Juárez es abundantísimo: comenzando por el primer trabajo literario testimonial colectivo *El silencio que la voz de todas quiebra* (Aa. Vv. 1999), los ensayos de periodismo investigativo, tanto de Diana Washington Valdez, *Cosecha de mujeres: safari en el desierto mexicano* (2005), como de Sergio González

11 La sentencia se encuentra disponible en Corte Interamericana de Derechos Humanos, http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_205_esp.pdf (última consulta: 16/01/2017).

12 Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio, <http://observatoriofemicidiomexico.org.mx/> (última consulta: 16/01/2017).

13 En el siguiente sitio se encuentra el documento completo: Amnesty International, <https://www.amnesty.ie/mexico-intolerable-killings-ciudad-juarez-chihuahua/> (última consulta: 16/01/2017).

14 El documento se encuentra en el sitio web Federación Internacional de Derechos Humanos, https://www.fidh.org/IMG/pdf/CAT_Mexico_Novo6_informe_femicidio.pdf (última consulta: 16/01/2017).

15 El documento se encuentra en: Naciones Unidas, <http://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/cedaw32/CEDAW-C-2005-OP.8-MEXICO-S.pdf> (última consulta: 16/01/2017).

Rodríguez, *Huesos en el desierto* (2006) y *The femicide machine* (2012a). La divulgación y educación sobre la problemática del feminicidio no habría sido posible sin la existencia de documentales, largometrajes y series de televisión que lograron crear conciencia tanto a nivel local, regional, nacional, como internacional; desde *Señorita extraviada*, de Lourdes Portillo (2001), *On the edge: the femicide in Ciudad Juárez*, de Steev Hise (2006), hasta el largometraje *Backyard. El traspatio*, dirigido por Carlos Carrera con guión de Sabina Berman (2009); así como de los archivos y bases de datos que se fueron construyendo a lo largo del tiempo —los más importantes son los dirigidos por la Prof. Julia Monárrez Fragoso en el Colegio de la Frontera Norte en Ciudad Juárez¹⁶ y CIMAC Noticias¹⁷, periodismo con perspectiva de género—. Por último, quisiera reconocer la imposibilidad de resarcir el daño, el dolor y el horror que experimentan tanto hijas e hijos jóvenes desaparecidos, secuestrados, torturados, violados y asesinados como las madres, los padres y los familiares de dichas personas.

Evidentemente, entonces, la reflexión acontece: ¿cómo conmemorar, después de tantas décadas de violencia en Ciudad Juárez y ante los eventos que acaecen en el México actual, tantas vidas truncadas de jóvenes? ¿Qué nos deja éticamente el plus significativo de exceso morboso del modo en que se ha derramado tanta sangre, el goce necrófilo producido por los feminicidios y la decapitación de los cadáveres masculinos? ¿Cómo explicarnos la desaparición forzada de jóvenes en el contexto contemporáneo del siglo XXI? ¿Cómo analizar tanto horror en la intensa, turbia y contradictoria convergencia de procesos que lo generan? Desde hace unos años he venido estudiando estos procesos de violencia en concomitancia con la materialización de la hegemonía de la globalización neoliberal del capitalismo financiero y, sobre todo, sus entramados clandestinos que en tiempos de crisis siempre logran resucitarlos¹⁸. Estos procesos resultan ser, paradójicamente, un ejemplo exitoso del lado más perverso de un diseño global específico del capitalismo tardío, del biopoder del capital en su clave necro o tanatopolítica. Un locus estratégico, ‘un campo de guerra’, donde después de intensos esfuerzos por expresar el disenso contra la violencia, la dominación, la explotación del trabajo, la opresión social y la discriminación racial, étnica y de género resultante de la vertiginosa acumulación del capital no sólo se instituye, sino que se normaliza informalmente en este nuevo régimen de colonialidad del capitalismo financiero donde confluyen la geopolítica, la geoeconomía y la geocultura: un diseño global humanamente indigno, imparcial e injusto que sólo se hace visible allí donde las alternativas sistémicas logran postularse como parte constitutiva de la realidad.

Y, aunque la mayoría de las voces resultan acalladas por el uso de las

16 *Base de Datos Feminicidio 1993-2005*, El Colegio de la Frontera Norte.

17 Redacción Cimacnoticias (2011).

18 Véase Manuel Castells (2010).

armas y las prácticas de violencia extrema, son los cuerpos, sus fragmentos, las osamentas, los sacos de huesos, esos ‘testigos integrales’, quienes nos dan testimonio de las aberraciones más crueles a las que han sido sometidos por otros seres humanos. Pues los asesinos son también humanos, como todos aquellos a quienes destruyen. Las osamentas, los cadáveres, fueron un día personas, seres vivos. ¿Cómo recordar su humanidad detrás del dato empírico hueco? ¿Cómo recuperar su dignidad? ¿Cómo acompañarlos en su último viaje? Recordando... conjurando el olvido con la memoria de sus nombres, sus itinerarios, sus relatos, sus apegos familiares y sus tramas afectivas en el amplio vacío de sus ausencias.

Bibliografía

- Aa. Vv., 1999, *El silencio que la voz de todas quiebra*, Chihuahua, Ediciones del Azar.
- Ap, 2014, *De confirmarse, caso Tlatlaya sería de las más graves masacres en México*: HRW, «La Jornada» 19/09/2014, <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2014/09/19/de-ser-cierto-caso-tlatlaya-201cseria-una-de-las-mas-graves-masacres-hrw-3279.html> (última consulta: 16/01/2017).
- Ayuso S., 2015, *Estados Unidos, preocupado por la situación de DD HH en México*, «El País» 27/06/2015, http://internacional.elpais.com/internacional/2015/06/26/actualidad/1435341653_931575.html (última consulta: 16/01/2017).
- Barrón D., 2014, *Las 10 matanzas que han conmocionado a México*, «Mundo Ejecutivo» 11/01/2014, <http://mundoejecutivoexpress.mx/nacional/2014/11/01/las-10-matanzas-que-han-conmocionado-mexico> (última consulta: 16/01/2017).
- Carrera C., 2009, *Backyard. El traspatio*, 122’.
- Castells M., 2010, *The perverse connection: the global criminal economy*, en M. Castells (ed.), *The information age. Economy, society and culture*. III. *End of millenium*, London, Blackwell Publishers.
- Cavarero A., 2009, *Horrorism. Naming contemporary violence*, New York, Columbia University Press.
- Cientos de cuerpos sin identificar hallados en fosas comunes en México*, «Telam» 25/03/2015, <http://www.telam.com.ar/notas/201503/99223-mexico-cuerpos-sin-identificar-fosas-comunes.html> (última consulta: 16/01/2017).
- CNN México, 2012, *Felipe Calderón firma una ley contra la trata de personas y feminicidios*, «Expansión» 13/06/2012, <http://mexico.cnn.com/nacional/2012/06/13/felipe-calderon-firma-una-ley-contra-la-trata-de-personas-y-feminicidios> (última consulta: 16/01/2017).
- Del Sarto A., 2012a, *Globalización, violencia y afectividad en Ciudad Juárez*, en M.

- Moraña-I. Sánchez Prado (eds.), *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*, Madrid, Vervuert.
- , 2012b, *Los afectos en los estudios culturales latinoamericanos: cuerpo y subjetividad en Ciudad Juárez*, «Cuadernos de Literatura» 32: 41-68.
- EFE, 2004, *La situación de derechos humanos en México es “crítica”, alerta HRW*, «Expansión» 06/11/2004, <http://mexico.cnn.com/nacional/2014/11/06/la-situacion-de-derechos-humanos-en-mexico-es-critica-alerta-hrw> (última consulta: 16/01/2017).
- Estrada Castañón A., 2015, *Ayotzinapa 2014: la crisis del estado y el resurgimiento cívico de México*, «Revista memoria» 11/02/2015, <http://revistamemoria.mx/?p=71> (última consulta: 16/01/2017).
- Ferri P., 2016, *Macabra cuenta atrás para 21 desaparecidos en Guerrero*, «El País» 14/01/2016, http://internacional.elpais.com/internacional/2016/01/14/mexico/1452793309_103237.html (última consulta: 16/01/2017).
- García Ramos I., 2014, “*México es una gran maquinaria de desaparición de personas*”: *Solalinde; con EPN no hay expectativa de mejora*, «Sin Embargo» 28/05/2014, <http://www.sinembargo.mx/28-05-2014/1004812> (última consulta: 16/01/2017).
- Garduño J., 2015, *En 11 meses, de Tlatlaya a Tanhuato, 90 muertos y 59 desaparecidos*, «24 Horas» 26/05/2015, <http://www.24-horas.mx/en-11-meses-de-tlatlaya-a-tanhuato-90-muertos-y-59-desaparecidos/> (última consulta: 16/01/2017).
- González Rodríguez S., 2006, *Huesos en el desierto*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- , 2012a, *The femicide machine*, Trad. Michael Parker-Stainback, Los Angeles, Semiotext(e).
- , 2012b, *El hombre sin cabeza*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- , 2014, *Campo de guerra*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Grave crisis de derechos humanos en México: CIDH*, «El Financiero» 02/10/2015, <http://www.elfinanciero.com.mx/nacional/grave-crisis-de-derechos-humanos-en-mexico-cidh.html> (última consulta: 16/01/2017).
- Hernández Castillo R. A., 2010, *Violencia de Estado y violencia de género. Las paradojas en torno a los derechos humanos de las mujeres en México*, «Trace» 57: 86-98, <https://trace.revues.org/1494> (última consulta: 16/01/2017).
- Hise S., 2006, *On the edge: the femicide in Ciudad Juárez*, 58’.
- Lakhani N., 2016, *Young, idealistic and dead: the Mexican mayor gunned down on her second day*, «The Guardian» 13/01/2016, <http://www.theguardian.com/world/2016/jan/13/mexico-mayor-gisela-mota-murdered-mafia> (última consulta: 16/01/2017).
- Levi P., 2002, *Los hundidos y los salvados*, Barcelona, El Aleph.
- Méndez A., 2012, *Documentan 136 mil muertos por lucha al narco; “más que un país en guerra”*, «La Jornada» 11/12/2012, <http://www.jornada.unam.mx/2012/12/11/politica/015n1pol> (última consulta: 16/01/2017).
- Merino J.-Zarkin J.-Fierro E., 2015, *Desaparecidos*, «Nexos» 01/01/2015, <http://www.nexos.com.mx/?p=23811> (última consulta: 16/01/2017).
- Nieto Moiré J. L., 2008, *Desaparición forzada de personas*, Ponencia presentada en el

- Congreso virtual interinstitucional del CEP-UANL, <http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/redipal/CVI-39-08.pdf> (última consulta: 16/01/2017).
- Portillo L., 2001, *Señorita extraviada*, 74'.
- Reguillo R., 2012, *De las violencias: caligrafía y gramática del horror*, «Desacatos» 40: 33-46.
- , s. f., *Violencia y después. Culturas en reconfiguración*, Ms., <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/cpa/spring03/culturaypaz/reguillo.pdf> (última consulta: 16/01/2017).
- , s. f., *Ayotzinapa, el nombre del horror*, «Revista Anfibia», <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/ayotzinapa-el-nombre-del-horror/> (última consulta: 16/01/2017).
- Redacción Cimacnoticias, 2011, *Devela publicación crudeza de feminicidio en Juárez*, «Cimacnoticias» 02/03/2011, <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/40848> (última consulta: 16/01/2017).
- Redacción SDPnoticias.com, 2014, *“La noche olvidada de Cocula”: Reportaje documenta desaparición de 17 personas en julio de 2013*, «SDPnoticias.com» 27/11/2014, <http://www.sdpnoticias.com/local/guerrero/2014/11/27/la-noche-olvidada-de-cocula-reportaje-documenta-desaparicion-de-17-personas-en-julio-de-2013> (última consulta: 16/01/2017).
- Reyes J. P., 2012, *Cuando no hallamos a un ser querido*, «Excelsior» 06/10/2012, <http://www.excelsior.com.mx/2012/10/06/nacional/862854> (última consulta: 16/01/2017).
- Rivera Cusicanqui S., 1984, *“Oprimidos pero no vencidos”. Luchas del campesinado aymara y quechwa, 1900-1980*, La Paz, Hisbol/CSUTCB.
- Sánchez Jiménez A., 2015, *México, con más desigualdad que otros países: Oxfam*, «La Jornada» 24/06/2015, <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/06/24/desigualdad-en-mexico-se-refleja-en-53-millones-de-pobres-oxfam-2410.html> (última consulta: 16/01/2017).
- Solé C., 2014, *La noche olvidada de Cocula*, «El Faro» 23/10/2014, <http://www.elfaro.net/es/201410/internacionales/16121/La-noche-olvidada-de-Cocula.htm> (última consulta: 06/01/2017).
- Univisión, 2014, *Sí hubo un secuestro de jóvenes en Cocula, pero en 2013, dice el gobernador de Guerrero*, «Univision.com» 28/11/2014, <http://noticias.univision.com/article/2173895/2014-11-28/mexico/noticias/si-hubo-un-secuestro-masivo-en-cocula-pero-en-2013-asegura-el-gobernador-de-guerrero> (última consulta: 06/01/2017).
- Washington Valdez D., 2005, *Cosecha de mujeres: safari en el desierto mexicano*, México, Editorial Océano.
- Zizek S., 2008, *Violence: six sideways reflections*, New York, Picador.

DOSIER ANA GUADALUPE MARTÍNEZ

ANA GUADALUPE MARTÍNEZ: LA FUERZA DEL TESTIMONIO

Ana María González Luna C.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO - BICOCCA

Luchadora constante, que ha transitado de la lucha armada guerrillera a la actividad política, Ana Guadalupe Martínez ha sido y sigue siendo testimonio de la defensa de los derechos humanos en El Salvador. La suya es una larga e intensa trayectoria, que va de la guerrilla de los años setenta contra la dictadura militar salvadoreña de Arturo Armando Molina a la participación en las negociaciones que llevaron al tratado de paz, firmado el año de 1992 en el Castillo de Chapultepec de Ciudad de México. Posteriormente, y a raíz del nuevo escenario político, Martínez encauzó su lucha en la actividad política como miembro del Partido Demócrata Cristiano de El Salvador: fue diputada y vicepresidenta de la Asamblea Legislativa en el periodo 1994-1997, y actualmente es secretaria adjunta del partido.

En ocasión del I Congreso Internacional de Literatura y Derechos Humanos *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en América Latina*, viajó a Italia para dar testimonio directo de su experiencia y hablar de su libro *Las cárceles clandestinas en El Salvador* (1978). Fruto de su participación en este encuentro es su texto *Herencia y palabra: el caso de El Salvador* que incluimos en este apartado dedicado al testimonio en Centroamérica, junto con una generosa entrevista que en esos mismos días nos concedió.

Ana Guadalupe Martínez es sin duda una figura representativa de la historia reciente de El Salvador. Ha vivido en primera línea la lucha por la democracia de su país, desde 1974, cuando siendo estudiante de la Universidad Nacional se incorporó a las filas del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP): «Rápidamente estuve involucrada cien por ciento de mi tiempo en varias tareas; me tocó dejar mis estudios y dedicar todo el tiempo a las actividades que demandaba el colectivo» (Martínez 2017a: 242). Muy pronto

la comandante 'María' será una de las víctimas del sistema de represión del gobierno del coronel Molina: en medio de una lucha armada marcada por la clandestinidad fue secuestrada por la Guardia Nacional en julio de 1976. Durante el secuestro, que duró siete meses, fue torturada y mantenida en una celda clandestina en el cuartel central de la Guardia Nacional. Contamos con un doble testimonio escrito de esa experiencia: su declaración hecha en 1978 ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), que constituye el caso 2892, y su libro *Las cárceles clandestinas en El Salvador*.

Como sobreviviente, Martínez declaró ante la CIDH:

Yo, Ana Guadalupe Martínez, fui secuestrada el 5 de julio de 1976 en la ciudad de San Miguel, a 150 km de la capital, por agentes vestidos de civil, de la Sección II de la Guardia Nacional. Desde ese momento fui sometida a innumerables vejaciones, torturas físicas y psicológicas, entre ellas choques eléctricos de manera selectiva tomando los principales plexos nerviosos, empezando por electrodos en ambos lados de las caderas, luego de un tercero sobre la mano izquierda, después un cuarto electrodo en la vulva y el quinto electrodo en la región lumbar de la columna vertebral; todo esto esposada de pies y manos, vendada de los ojos y sobre el suelo, haciendo pausas entre descarga y descarga para interrogarme y me decían: «Aquí hemos hecho hablar a los hombres, no digamos a una mujer»; además [fui] brutalmente violada por el sargento Mario Rosales que prestaba servicio en dicha sección y con el conocimiento de sus jefes. Todo el tiempo de mi secuestro estuve aislada en una pequeña celda de dos metros de largo por 1.80 metros de ancho, a oscuras, sin más ventilación que un pequeño agujero de 5 centímetros de diámetro. Todo el primer mes estuve vendada de ojos, esposada de pies y manos, algunas veces completamente desnuda. En algunos períodos me dejaban sin comer, y cuando la condición física era muy mala me daban atención para no dejarme morir y luego seguir interrogándome (CIDH 1978).

Documento testimonial de corte evidentemente jurídico, pronunciado ante un organismo internacional, es la declaración y denuncia de un 'yo' sobreviviente a la violencia militar. Una palabra directa, sin titubeos, que nos deja paradójicamente mudos ante las «innumerables vejaciones, torturas físicas y psicológicas», incluidas las de ser mujer en una estructura y en un sistema de poder masculino y evidentemente violento. Ese mismo testimonio se vuelve relato político en su libro, escrito en el exilio y publicado clandestinamente en la imprenta de la universidad de Honduras en 1978 gracias al trabajo del editor Víctor Meza. Su lectura en aquellos años de guerra y de

represión constituía un acto de militancia y de rebelión, era vivida como un hecho subversivo, pues representaba un instrumento de propaganda política para motivar la participación en la lucha guerrillera. El prólogo de René Cruz, entonces jefe del ERP, va precisamente en esa dirección al declarar que los objetivos fundamentales del libro son transmitir las experiencias de la lucha revolucionaria —la tortura, el funcionamiento de los cuerpos represivos, la cárcel— y denunciar la dictadura, «mostrarle al mundo cómo se encuentran los derechos humanos en nuestro país» (Cruz 1992: 20). Se trata de escribir la historia desde las trincheras mismas del combate con la sencillez del lenguaje del pueblo. Para Cruz, la experiencia que Ana Guadalupe Martínez narra guarda valiosos elementos para la formación de los cuadros revolucionarios en aspectos políticos, ideológicos y hasta humanos.

Martínez cuenta y se cuenta, toma la palabra para denunciar, a través de la construcción de un relato autobiográfico, la atroz violación de los derechos humanos por parte del gobierno y, sobre todo, para dar instrumentos de sobrevivencia a los compañeros de lucha y prepararlos, en el caso de que fueran capturados, a vivir la experiencia de violencia en soledad. Una doble intención explícita marca así la dolorosa escritura del testimonio de una experiencia individual en una cárcel clandestina de El Salvador, que cobra sentido solo en la colectividad y para la colectividad. Una historia en donde, gracias a la palabra, se mantiene viva la memoria, se transmite el testimonio.

Se trata de una narración carente de ficción, y también de contradicciones y ambigüedades. Su evidente carácter de representatividad de lo individual en función de la colectividad —sus compañeros del ERP— confirma el mensaje político de Ana Guadalupe Martínez, militancia férrea y convicción de la lucha armada, que es congruentemente pedagógico.

En *Herencia y palabra: el caso de El Salvador* la autora coloca su testimonio en un contexto histórico y social, trazando una línea testimonial salvadoreña que parte de las primeras décadas del siglo XX, con la rebelión campesina de 1932, hasta llegar a los años setenta. Reconstruye la historia presentando tres testimonios emblemáticos: el de Miguel Mármol, recogido por Roque Dalton en *Miguel Mármol: los sucesos de 1932 en El Salvador* y publicado por primera vez en 1972; el de Salvador Cayetano Carpio en su libro *Secuestro y Capucha* (1979), de donde toma el epígrafe para abrir el tercer testimonio, que es el suyo, *Las cárceles clandestinas de El Salvador* (1978):

Somos hombres de diferentes clases sociales, de los más distintos credos religiosos y corrientes políticas diversas. Sin embargo, comprendemos que el mismo puño reaccionario nos ha golpeado, nos ha unido en el dolor y el sufrimiento. Aquí estamos obreros, estudiantes, campesinos, profesionales, entre nosotros hay católicos, protestantes y personas sin religión. Comprendemos

claramente que la represión reaccionaria está dirigida contra todas las fuerzas democráticas, sin importar clase, ni religión, ni sexo, ni edad. Las fuerzas retrógradas del país quieren aplastar todo movimiento democrático del pueblo salvadoreño, quieren impedir todo avance hacia la democracia, la libertad y el progreso (Cayetano Carpio 1982).

Si con esta cita inserta su testimonio individual en la lucha salvadoreña del siglo XX por los derechos humanos, con el segundo epígrafe se coloca en la larga lucha del pueblo latinoamericano por la libertad, ese «pueblo que da batallas sin tener armas, que triunfa en los reveses, que en los desastres se organiza» porque tiene «la conciencia, el valor y la voluntad de ser libre», según declaraba el *Manifiesto de Quebradita de Piedra* del 11 de julio de 1861, durante la Guerra Federal venezolana.

Un pueblo que, a pesar de toda la sangre derramada por la causa de la liberación, se ha vuelto «indoblegable y firme en su lucha por una vida mejor» (Martínez 1992: 15). A ese pueblo con nombres y apellidos, a la memoria de los caídos en cada una de las masacres que marcaron los años setenta en El Salvador, a la memoria de los que han muerto en las embestidas represivas de las fuerzas de la dictadura, que se suman a los que han dejado la vida combatiendo «contra los cuarenta y seis años de dictadura militar que lleva nuestra patria» (14), dedica Ana Guadalupe Martínez su testimonio.

La autora de *Las cárceles clandestinas de El Salvador* se reconoce, pues, como parte de una tradición nacional de lucha, de una trayectoria histórica no solo nacional. La intención política al escribir su libro hace treinta y nueve años, recién vivida la experiencia de la cárcel, era clara; su testimonio tenía una función pedagógica y de propaganda: la denuncia y la preparación ‘motivacional’ de los militantes activos en la lucha. Al narrar su propio secuestro de siete meses, pensaba en los desaparecidos y secuestrados que se encontraban aún en las cárceles clandestinas de la dictadura en condiciones inhumanas y padeciendo torturas, como parte de una política de exterminio. Manifiesta su preocupación por transmitir su experiencia para que se conozca el modo de trabajar de las policías políticas, esperando aportar algo «al desarrollo ideológico para la formación de cuadros, partiendo de la experiencia concreta» (25). Sin embargo, en un principio no tenía conciencia de la utilidad de su testimonio —fue más tarde el grupo al que perteneció el que la empujó a escribir—, según nos relata en la entrevista:

[...] quiero decir que no tenía conciencia del impacto y el efecto que iba a tener el testimonio mío en una generación de jóvenes que después se comprometieron en la lucha y que ahora, ya mayores, nos encontramos y me dicen: «Tu libro, cuando lo leí, me dije: “yo tengo que ayudar también, yo tengo que comprometer

me, yo tengo que estar allí”». O sea, que creo que el testimonio tiene esa cualidad: que te pone en lo concreto una situación que si no la personificas en algo y en alguien, pues se convierte en un cuento, en una historia, en una leyenda, pero no en algo que de verdad tiene sentido. Y eso creo que fue lo que sucedió en mi caso (Martínez 2017b: 252).

Hoy, en cambio, su testimonio personal adquiere un valor de memoria colectiva de la historia nacional reciente al haber sido elegido, junto con otros textos testimoniales, como parte del programa de lecturas de los alumnos de las escuelas salvadoreñas. El paso de la lectura clandestina de ayer a la propuesta educativa de hoy marca el profundo cambio a la democracia, después del período de dictadura violenta que ha vivido este país centroamericano durante las últimas cuatro décadas.

Ahora, este y otros testimonios de la época escritos años después por compañeros y compañeras, como *Nunca estuve sola*, de Nidia Díaz (1988), o *No me agarran viva*, escrito por Claribel Alegría (1983) —que narra la vida de una joven guerrillera de principios de los años ochenta—, han sido seleccionados por el Ministerio de Educación como libros de lectura optativa en los cursos de literatura nacional en la rama testimonio para los grados octavo y noveno de educación media (Martínez 2017a: 246).

En cuanto representante de una práctica cultural-escritural que en Centroamérica ha ocupado un lugar privilegiado en la recuperación de la memoria y la reconstrucción de la historia contra el olvido y el silencio, el testimonio de Ana Guadalupe Martínez aparece en el ámbito específicamente salvadoreño junto a *Secuestro y capucha* (1979), de Salvador Cayetano Carpio y *Nunca estuve sola* (1988), de Nidia Díaz, en cuanto género autobiográfico. Otros importantes testimonios de los años setenta y ochenta, como *No me agarran viva* (1983), de Claribel Alegría, *Miguel Mármol: Los sucesos de 1932 en El Salvador* (1972), de Roque Dalton, *Un día en la vida* (1980) y *Cuzcatlán donde bate la mar del sur* (1986), de Manlio Argueta, se colocan, en cambio, en el llamado relato actuarial, donde el testigo, según indica el estudioso Mackenbach (2001), es presencial. Todos estos autores muestran la emergencia del testimonio como género confesional, estrechamente vinculado a una actitud ética de búsqueda de la verdad. En el caso específico de Martínez, la voz en primera persona es la de la víctima misma que toma conciencia y transmite la memoria de su propia experiencia como un acto solidario que da sentido histórico.

Las cárceles clandestinas de El Salvador es, pues, el testimonio de una sobreviviente. La autora en el exilio organiza y articula la información en el

marco de sus convicciones políticas para poderla representar en un relato documental que resulta imprescindible para la escritura de la historia y confirma la función que Ricoeur le da al testimonio como puente entre memoria e historia, entendiendo la memoria como representación del pasado (2000).

A través del texto *Herencia y palabra: el caso de El Salvador* y de la entrevista que aquí se publican, es posible cubrir los años posteriores a la experiencia testimoniada en 1978: desde la constitución del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) como fuerza político-militar —agrupación de las organizaciones clandestinas cuya fuerza amenazante llevó a una guerra civil de doce años (1980-1992) en la cual el gobierno salvadoreño contó con el apoyo de Estados Unidos— hasta las negociaciones que culminaron con la firma del tratado de paz en Ciudad de México el 16 de enero de 1992. Se iniciaba entonces un doloroso camino de construcción de la democracia que exigía la tolerancia del adversario y que permitió la inclusión política de la izquierda; un proceso en el que Ana Guadalupe Martínez ha mantenido un papel activo de defensa continua de los derechos humanos, de los derechos civiles y políticos a los derechos a la educación, la salud y la seguridad.

Consciente de pertenecer a una generación que desde la juventud se comprometió en una lucha que duró veinte años y acabó por abrir la posibilidad de construir un estado democrático, Martínez subraya que el testimonio ha sido determinante para romper el silencio y registrar «la herencia anticomunista que ha marcado la conducta de las clases dominantes y los regímenes militares, la negación de la palabra a las clases subordinadas» (Martínez 2017a: 246). Las heridas del conflicto armado no cicatrizan fácilmente, se leen en los ochenta mil muertos, en los nueve mil desaparecidos, en la migración de la tercera parte de la población, en las numerosas familias víctimas del conflicto, del desarraigo, que encontramos en numerosos testimonios.

Lo que en su momento fue denuncia valiente y necesaria de la violación de los derechos humanos hoy es, para los jóvenes hijos y nietos de quienes vivieron el conflicto armado, acercamiento al testimonio como conocimiento y reflexión de la historia nacional reciente. Así lo confirma Ana Guadalupe Martínez en su entrevista: «la lectura actual es para un propósito de reflexión y de darle ciertos elementos históricos a las nuevas generaciones de jóvenes en El Salvador» (Martínez 2017b: 253). En un país donde el sesenta por ciento de la población tiene entre doce y veintinueve años, la lectura de *Las cárceles clandestinas de El Salvador* en las escuelas nos habla de la importancia de la memoria histórica en la formación de una sociedad democrática que respeta los derechos humanos y en el proceso político como elemento de reconciliación.

Bibliografía

- Alegría C.-Flakoll D. J., 1983, *No me agarran viva. La mujer salvadoreña en la lucha*, México, Editorial Era.
- Argueta M., 1980, *Un día en la vida*, San Salvador, UCA Editores.
- , 1986, *Cuzcatlán donde bate la mar del sur*, Tegucigalpa, Editorial Guaymura.
- Cayetano Carpio S., 1982, *Secuestro y capucha. En un país del “mundo libre”*, Quito, Editorial Conejo, (1979).
- Cruz R., 1992, *Prólogo a A. G. Martínez, Las cárceles clandestinas de El Salvador. Libertad por el secuestro de un oligarca*, San Salvador, UCA editores, (1978): 17-22.
- Dalton R., 1982, *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador*, San José, Educa, (1972).
- Díaz N., 1988, *Nunca estuve sola*, San Salvador, Editorial UCA.
- Mackenbach W., 2001, *Realidad y ficción en el testimonio centroamericano*, «Istmo» 06/26/01, <http://istmo.denison.edu/no2/articulos/realidad.html> (última consulta 30/01/17).
- Martínez A. G., 1992, *Las cárceles clandestinas de El Salvador. Libertad por el secuestro de un oligarca*, San Salvador, UCA editores, (1978).
- , 2017a, *Herencia y palabra: el caso de El Salvador*, en A. M. González Luna-A. Sagi-Vela González (eds.), *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica*, Università degli Studi di Milano/Di-Segni.
- , 2017b, *Conversación con Ana Guadalupe Martínez*, en A. M. González Luna-A. Sagi-Vela González (eds.), *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica*, Università degli Studi di Milano/Di-Segni.
- CIDH, 1978, *Caso 2892*, cap. 3 del *Informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos*, El Salvador, OEA, <http://www.cidh.org/countryrep/elsalvador78sp/cap3.htm> (última consulta 30/01/17).
- Ricoeur P., 2000, *La memoria, la historia y el olvido*, México, Fondo de Cultura Económica.

HERENCIA Y PALABRA: EL CASO DE EL SALVADOR

Ana Guadalupe Martínez

De la mesa redonda *Pido la paz y la palabra: testimonio, responsabilidad y herencia*, que tuvo lugar durante el I Congreso Internacional de Literatura y Derechos Humanos en Gargnano (Italia), tomé dos palabras, 'herencia' y 'palabra', para desarrollar esta presentación.

El Salvador tiene una extensión territorial de veintiún mil kilómetros cuadrados y está ubicado en el centro del territorio de América Central. Cuenta con una población dentro del país de seis millones y medio de habitantes, mientras que tres millones y medio viven fuera del país, principalmente en los Estados Unidos de América.

Siempre fue una economía agraria de exportación: durante la colonia el colorante natural conocido como añil (índigo) fue el producto de exportación; el café, el algodón y el azúcar de caña lo fueron después de la Independencia en 1821. En su historia no ha dejado de estar presente el problema de la tierra y la propiedad o tenencia de la misma. Este pequeño territorio fue escenario de una primera rebelión campesina en 1932, acusada de haber sido organizada por comunistas del último conflicto regional de la Guerra Fría, antes de la caída del muro de Berlín. Vivió una guerra civil (1980-1992) que dejó como resultado setenta y cinco mil muertos, diez mil desaparecidos y medio millón de desplazados internos (migraciones obligadas dentro del territorio), la cual finalizó con un proceso de negociación política con la participación de las Naciones Unidas, contando, además, con el apoyo de la comunidad internacional, principalmente de Estados Unidos, Cuba y Nicaragua.

I. LA HISTORIA RECIENTE: LA HERENCIA, LOS ÚLTIMOS OCHENTA AÑOS. TRES TESTIMONIOS. LA PALABRA

En el año de 1932 El Salvador fue escenario de un levantamiento campesino, el cual se inició en el occidente del país, fundamentalmente en las tierras cultivadas de café y con mayor presencia de comunidades indígenas. Dicho conflicto fue sofocado con una horrorosa masacre de campesinos, en su mayoría indígenas, que arrojó un saldo de treinta mil muertos. Se impuso una dictadura militar bajo el mando del general Maximiliano Hernández Martínez, quien dirigió el aplastamiento de la rebelión y permaneció trece años en el poder.

Un corto y excepcional periodo de apertura precede al año 1932: la llegada a la presidencia del ingeniero Arturo Araujo, liberal, formado en Europa, quien gana las elecciones en marzo de 1931. Sustituía a otro civil, el Dr. Pío Romero Bosque. Ambos llegaron al gobierno con la intención de modernizar el país y aplicar políticas sociales para mejorar la condición de pobreza de la mayoría de la población. Todo esto ocurrió mientras se profundizaban los efectos de la gran crisis del año 29 a nivel mundial. Los precios del café bajaron tanto que no hubo para levantar las cosechas de los años 1930-1931. Las masas urbanas y, sobre todo, campesinas sufrían las consecuencias; el estado no percibió impuestos y no hubo recursos económicos para pagar a tiempo a los soldados y oficiales del ejército nacional. El descontento llegó a tal nivel que un movimiento de oficiales junto a un reducido grupo de civiles derrocaron al Ing. Araujo nueve meses después de haber llegado a la presidencia, es decir, el 2 de diciembre de 1931. El entonces vicepresidente y ministro de Guerra, general Maximiliano Hernández Martínez, fue llamado a sustituir al Ing. Araujo con el argumento de que este había abandonado el cargo.

En el primer capítulo del ensayo escrito por el historiador Erik Ching, *Las masas, la matanza y el martinato en El Salvador*, «se estudian las causas del levantamiento de 1932 y se pregunta si el comunismo y el Partido Comunista de El Salvador (PCS) tuvieron un papel determinante. También se contempla el papel que jugó la etnicidad en la revuelta» (2011a: 13). Refiriéndose a la rebelión añade:

El levantamiento comenzó hacia la media noche y la madrugada del 22 y 23 de enero. La actividad de los rebeldes se centró en seis puntos geográficos de los departamentos de Ahuachapán, Sonsonate y La Libertad. El patrón típico del asalto de los rebeldes fue el de atacar primero el cabildo (alcaldía), las oficinas de la policía o la Guardia Nacional y la oficina del telégrafo; ninguna de las municipalidades tenía más que un pequeño contingente de agentes de policía o de la Guardia Nacional, así que, en la mayo-

ría de los casos, los rebeldes no tuvieron dificultad para hacerse del control de la localidad, a pesar de su pobre armamento. Casi todos los insurrectos peleaban con machetes y palos (*ibidem*).

Más adelante continúa el relato contando cómo

los rebeldes se dedicaron a saquear algunas casas y negocios, y a dañar propiedades, pero no se ensañaron en masa con la población. Durante los tres días que duró la rebelión los insurrectos mataron a menos de cien personas incluyendo el asesinato de varios residentes conocidos e influyentes (29-30).

Erik Ching deja en claro que «Al final del día 25 la rebelión había sido sofocada. Sin embargo, la derrota de la insurrección solo fue la primera fase de los acontecimientos horrorosos que llegaron a conocerse sencillamente como el 32» (33).

2. PRIMER TESTIMONIO: MIGUEL MÁRMOL, LOS SUCESOS DE 1932 EN EL SALVADOR. ROQUE DALTON

Un sobreviviente de ese acontecimiento fue Miguel Mármol, uno de los integrantes del pequeño grupo de trabajadores que habían decidido fundar el Partido Comunista de El Salvador meses antes del levantamiento. Había participado durante la rebelión y, después de ser capturado en las afueras de la capital junto a un grupo de detenidos, se salvó del fusilamiento; solo quedó herido, ensangrentado y cubierto su cuerpo por otro de los compañeros fusilados; logró entonces escapar y salvarse. Años después, fuera de El Salvador, en Praga, Checoslovaquia, se encontrará con Roque Dalton, que trabajaba en la redacción de la «Revista Internacional». Mármol estaba de visita allí como miembro del Partido Comunista de El Salvador. Fue entonces que proporcionó su testimonio a Roque Dalton.

En la introducción de su obra *Miguel Mármol: los sucesos de 1932 en El Salvador*, Roque Dalton escribe:

Siempre consideré como una de las grandes satisfacciones de mi vida el haber tenido la oportunidad de recoger el testimonio vital del compañero Miguel Mármol. Como escritor y militante revolucionario, como latinoamericano y como salvadoreño, considero que esta oportunidad fue un verdadero privilegio para mí, ya que el recogimiento de ese testimonio involucró el recogimiento de unos cincuenta años de historia salvadoreña (particularmente en lo que se refiere al movimiento obrero organizado y al

Partido Comunista) y de un trozo de la historia del movimiento comunista internacional y de la revolución latinoamericana. [...] basta entender, por ejemplo, lo que para un escritor y militante salvadoreño significa recibir (y ser autorizado para transmitirla públicamente) amplia información, de parte de un testigo presencial, de un sobreviviente, sobre la gran masacre anticomunista de 1932 en El Salvador (que es el hecho político social más importante en lo que va del siglo en nuestro país, el hecho que más ha determinado el carácter del desarrollo político nacional en la época republicana) (2007: 1).

Concluye Dalton la introducción explicando:

Por eso es que deseché la primera trampa insinuada por mi vocación de escritor frente al testimonio de Miguel Mármol: la de escribir una novela basada en él, o la de novelar el testimonio. Pronto me di cuenta de que las palabras directas del testigo de cargo son insustituibles. Sobre todo porque lo que más nos interesa no es reflejar la realidad, sino transformarla (La Habana, 1971) (*ibidem*).

Según Erik Ching, en su ensayo ya citado sobre la matanza del 32, este libro, *Miguel Mármol: los sucesos de 1932 en El Salvador*, publicado por primera vez en 1972, que es «el testimonio personal de Miguel Mármol y Roque Dalton», se coloca entre los tres trabajos más citados por los estudiosos y legos, «porque si bien está escrito como libro cumple un importante papel como fuente de información primaria» (2011a: 36).

Hay en el testimonio de Mármol, siempre expresado en su relato, el efecto perdurable que tendría esa matanza en la construcción de la identidad salvadoreña pos-32:

Es imposible relatar siquiera aproximadamente los detalles de la barbarie desatada en todo el país por la represión del gobierno burgués del general Martínez. Han pasado muchos años y ya en la cabeza de nuestros compatriotas se han acumulado prejuicios casi inmovibles sobre el 32. Creo que el drama del 32 es para El Salvador lo que fue la barbarie nazi para Europa, la barbarie norteamericana en Vietnam, un fenómeno que cambió por completo, en sentido negativo, la faz de la nación. Desde ese año maldito todos nosotros somos otros hombres y creo que desde entonces El Salvador es otro país (Dalton 2007: 240).

Incluso describe la persecución desatada como la causa de una de las grandes oleadas migratorias hacia países vecinos, sobre todo a Honduras. En

un pasaje describe los sufrimientos de la población ante el acoso desencadenado, porque no solo fue la matanza, sino también el terror en el que se mantenían los sobrevivientes:

[...] familias que desde entonces pasaron huyendo de la muerte y la persecución, hambreados, expulsados de sus hogares, familias divididas, despojadas de lo poco que tenían, etc., etc. para no hablar de los miles de compatriotas que tuvieron que salir huyendo con solamente la ropa que tenían encima hacia otras tierras como Guatemala, Honduras, Nicaragua. Hay que decir que la más grande oleada masiva de migración salvadoreña rumbo a Honduras se produjo en el año 1932 (241).

Esas familias que llegaron huyendo se establecieron por todo el territorio hondureño, trabajaron el campo, fueron exitosas en el cultivo de la tierra, generaron progreso para ellos y para los pueblos en donde se asentaron, pero treinta y cinco años después, en 1969, fueron expulsadas violentamente de Honduras, en un episodio que se conoció como la Guerra del Fútbol o la Guerra de las 100 horas entre El Salvador y Honduras.

Por último, decir que Mármol establece una tesis, en su testimonio, que a lo largo de la historia reciente de El Salvador ha sido compartida por generaciones en la lucha por la democracia y la justicia social, la cual fue expresada por él de esta manera:

Ese gran crimen se hizo para traumatizar y mutilar al pueblo salvadoreño para un largo futuro, para asegurar las condiciones del dominio oligárquico-imperialista en el país, para instaurar una paz de cementerio que fuera la base de una férrea dictadura militar como la de Martínez, que por cierto duraría trece años (252).

Para apoyar esta aseveración de Mármol transcribo las palabras de Erik Ching, quien escribe en un artículo sobre el levantamiento de 1932 aparecido en la publicación *El Salvador: historia mínima*:

Fue un horrible y trágico episodio, uno de los peores casos de represión estatal en la historia moderna de América Latina. El asesinato en masa consolidó a los militares en el gobierno, lo cual resultó en 50 años de dictadura militar, el más largo capítulo de ininterrumpido control militar vivido por un país en la historia moderna de América Latina» (Ching 2011b: 64).

Los acontecimientos del año 32 del siglo XX en El Salvador dejaron una herencia del ejercicio del poder arbitrario, de intolerancia frente a la oposición

política, del uso de la fuerza ante las demandas de democracia, de golpes de estado, de persecución a los opositores, así como también profundizó la desigualdad económica.

Para posicionar a la izquierda, y también a la derecha, y sus agendas políticas, y muy a pesar de sus diferencias esenciales en este tema del 32, ambas han coincidido desde entonces en la prominente participación de los comunistas en ese levantamiento campesino. Esto ha marcado el debate, el rechazo y la exclusión desde posiciones anticomunistas y esto incluye a cualquier tipo de posición democrática. Desde el anticomunismo la derecha ha construido el elemento esencial que los unifica para mantener la hegemonía conservadora y el rechazo hacia la izquierda. En cambio, para los comunistas se ha convertido en el acontecimiento que fortalece su imagen de vanguardia histórica frente al resto de la izquierda salvadoreña.

3. SEGUNDO TESTIMONIO: SECUESTRO Y CAPUCHA. EN UN PAÍS DEL MUNDO LIBRE. 1956. SALVADOR CAYETANO CARPIO

Trece años después, en 1944, durante las luchas populares conocidas como las Jornadas de Abril y Mayo —que comienzan con el intento fracasado de acabar con el gobierno del 2 de abril, encabezado por un grupo de jóvenes oficiales—, se inician protestas cívicas de estudiantes universitarios, profesionales y trabajadores, grandes movilizaciones que culminan con una jornada conocida como la Huelga de Brazos Caídos contra la dictadura de Hernández Martínez, y que acaban con el gobierno del general. En ellas tiene participación un joven, Salvador Cayetano Carpio, panadero, dirigente sindical, quien comienza a destacarse por su labor organizativa en ese ámbito.

Los sucesivos gobiernos, después de Hernández Martínez, también fueron militares. El coronel Oscar Osorio llegó al poder en 1948, después de un golpe militar dado a su antecesor, otro militar. Durante el mandato de Osorio se promulga *de facto* una nueva constitución, en el año de 1950. Según el historiador Walter Knut, en su artículo *El papel político del ejército salvadoreño*, aparecido en la ya citada publicación *El Salvador: historia mínima*, «En diciembre de 1948 algunos oficiales y civiles derrocaron al gobierno del general Castaneda Castro e instalaron una junta que buscó legitimar su existencia con una retórica política y formas de gobierno nuevas» (2011: 74-75). Ese mismo año se celebran elecciones y es elegido presidente el mismo coronel Osorio, cumpliendo un mandato de seis años (1950-1956). A su llegada, ahora por elecciones, permite la existencia de sindicatos de trabajadores de manera legal en 1952. Ese mismo año creó una normativa que ponía al país bajo un régimen de suspensión de garantías individuales y colectivas, la Ley de Defensa del Orden Democrático y Constitucional.

Salvador Cayetano Carpio había ingresado en 1945 en el pequeño Partido Comunista de El Salvador (PCS), que actuaba de manera ilegal. Siempre siguió en el mundo sindical su trabajo organizativo y fundó en 1952, cuando se legalizaron los sindicatos, el Comité de Reorganización Obrero Sindical Salvadoreño (CROSS). El coronel Osorio quería tranquilidad, el compromiso del régimen con la democracia solo sería verbal.

El 26 de septiembre de 1952 Carpio es capturado en su vivienda en medio de una redada de opositores. Así comienza su testimonio:

Todo comenzó súbitamente, a las cinco de la mañana en nuestra habitación. Nos despertaron unos golpes secos en la puerta.

—“¿Quién es?”, pregunta la anciana madre de mi compañera.

—“¡Abran!”, se oye una voz al otro lado. Renegando entre dientes se levanta la anciana, casi ciega, y abre.

De un empujón es arrojada al suelo y entran violentamente en la habitación varios policías armados con pistolas. Son cuatro uniformados y dos de civil. Mi compañera, terminando de vestirse, protesta por el atropello causado a su viejecita, por el allanamiento ilegal de morada y por el irrespeto que todo esto significa para los derechos ciudadanos.

Con tono irritado contesta el jefe de la comisión:

—“A nosotros no tiene que decirnos nada. Cumplimos órdenes superiores y vamos a llevarlos a la Policía”.

Luego, envía a un agente a traer el carro radio-patrulla que han dejado estacionado en la cercana sección de Policía.

Al oír esto, decido huir. Se lo comunico en voz baja a mi compañera, pues ¿qué derecho tienen para capturarnos?

Más adelante en su narración continúa describiendo la huida de su pieza del mesón:

Corro, corro, con todas mis fuerzas. Detrás oigo el resonar de las pesadas botas de los policías que van en mi persecución. Un disparo, dos, tres, más disparos... Cruzo la esquina, comienzo a ganar terreno; cruzo otra esquina: un zapato se me ha zafado. Antes de cruzar otra calle veo que los agentes vienen muy atrás, como a cien metros de distancia.

Un camión de cervecería va cruzando la calle muy despacio. En una fracción de segundo, pienso: “El que va manejando ese camión es un obrero, tal vez sea un obrero consciente. Si le digo por qué me persiguen, quizás me ayude”. Salto al estribo y le digo:

—“Compañero, deme un jalón”.

—“Entréguese”, me dice.

—“Me persiguen por la cuestión de los sindicatos. A Tula, la dirigente de ‘su’ sindicato la acaban de capturar. Ayúdeme”.

Oigo que los agentes se acercan rápidamente. Veo a la cara al compañero. Miro en sus ojos que está tomando una resolución. Ha parado el camión, mira a los policías que se aproximan, ve las bocas de las pistolas; quizás piensa en sus hijos, en su mujercita, en su hogar. ¿Qué derecho tiene para ponerlos en peligro? Me agarra repentinamente de la mano con la que me apoyo en la cabina.

—“Entréguese”, me dice.

Doy un fuerte tirón a la mano sostenida, salto del camión, cuando ya casi me alcanzan los perseguidores, ya estoy corriendo otra vez, los voy dejando atrás, se ven cansados. No, no resultó ser obrero consciente el compañero: no quiso ayudar a un obrero perseguido y me hizo perder mucha ventaja.

Varias manos se alargan a mi paso, quieren detenerme. ¡Qué dolor! Son manos de gente del pueblo, manos ennoblecidas por el trabajo. Al verme correr desolado, calzado de un pie y con un lodoso calcetín colgando del otro, sin duda me toman por un delincuente y desean ayudar a la “autoridad” [...].

En la próxima esquina me corta el paso un radio-patrulla. Ahora recuerdo que enviaron a un agente a traerlo. Su carga de policías blandiendo bastones y pistolas cae sobre mí. No presento resistencia. ¿Para qué? Sería inútil. Agacho la cabeza bajo los golpes, suena la espalda como un tambor apagado.

Llegan los otros, los perseguidores, jadeantes, sudorosos y entran a la orgía de golpes. Brota la sangre, a borbotones se desliza desde la cabeza, tibia, espesa, cae sobre el pecho, la espalda; inunda la frente, gotea sobre los ojos. Ya me ataron los dedos con los cordeles [cuerdas delgadas de cáñamo], hacia atrás.

[...] me introducen al vehículo [...] un agente de investigaciones, obeso, me da golpes cortos en el rostro, en el pecho, en las piernas:

—“¿Por qué te corraste, maldito? Corrías más que un venado”.

Y desahoga con golpes su furia. El miedo de que hubiera podido escapar le hace estremecer.

Al llegar al mesón suben a mi compañera al vehículo. Me ve y, poniéndose intensamente pálida, exclama:

—“¡Te han baleado, te han baleado!”.

—“¡Es sólo un golpe!”, le digo. Y se tranquiliza.

[...] Hemos llegado al edificio de la Policía. ¡Qué frías e inclementes nos parecen sus sólidas paredes de cemento! Vamos

subiendo los escalones. Hemos llegado al segundo piso. Nos conducen a las oficinas de la Policía de Investigaciones. Apuntan nuestros nombres en un libro. Me registran los bolsillos y nos llevan a las bartolinas. Mientras abren el número 1, beso en la frente a mi compañera y susurro al oído:

—“Cumple con tu deber”.

—“Sí”, es su respuesta.

Nuestras manos se aprietan hasta hacerse daño en un mudo mensaje de solidaridad y cariño.

[...] De momento he pensado que sólo nosotros dos hemos sido objeto de atropello, pero... ¿quién está en esa otra bartolina? ¿Será posible? Al pasar he visto fugazmente a Fide... Sí, a Fidelina, la misma que ha dejado su vida en las artesas de las panaderías, la que tanto ha luchado por organizar al sindicato de panificadores, la que en 1946 bregó con entusiasmo sin par para conseguir que sus compañeras trabajaran la jornada de 8 horas. Fue tan difícil conquistar ese derecho, pues las panificadoras tenían que pasar junto al horno y la cubierta 14 y 16 horas de cada día. Ahora está allí, en la No. 2, pálida, desencajada...

Con estas reflexiones entro a “mi” bartolina. Una duda atenaza mi pensamiento hasta causarme daño: “¿Será éste un golpe al pueblo? ¿Qué proporciones tomará?”...

Son más de las ocho de la mañana, he oído el pito del taller. Los obreros ya están trabajando. Se oye a distancia el vigoroso repicar de sus martillos.

[...] Me resisto todavía a pensar en la palabra “represión”.

No, no es posible. Tal vez sólo seamos nosotros tres.

[...] Pero la realidad es dura. He dejado de imaginar. Me acerco a la puerta de la celda. Veo unos brazos robustos y velludos que salen entre los barrotes de una celda que queda enfrente. Aguzo la vista: parece un estudiante. ¡Ojalá que no!... ¿Quién es este que trae esposado? ¡Caramba! Es un compañero del Sindicato de la Construcción. Luego, ya no me cabe duda: uno tras otro van desfilando hacia las bartolinas, obreros de diferentes sindicatos, estudiantes de “Opinión Estudiantil”, de la A.G.E.U.S. [Asociación General de Estudiantes Universitarios Salvadoreños], profesionales, miembros del P.A.R. (Partido Acción Renovadora), ciudadanos de diversos sectores democráticos. Las comisiones de agentes de investigación no descansan. Las puertas de las celdas se abren y se cierran, sin cesar un momento en el quejumbroso gemido de sus goznes (Cayetano Carpio s.f.: 9).

Cayetano Carpio narra en su testimonio *Secuestro y Capucha* toda la crueldad desatada por los torturadores contra las decenas de capturados, acusa-

dos de participar en un complot comunista contra el gobierno. El mismo día de su captura, horas después, cuando es conducido a otro de los muchos interrogatorios, ve a un agente leyendo un periódico. «¿Será la *Extra*?», se pregunta, y efectivamente es una edición extraordinaria que imprimían los periódicos, conocida como *Extra*, en donde se informaba de la noticia del descubrimiento del complot comunista y el anuncio del estado de sitio decretado ese mismo día por el gobierno.

La infinita capacidad de resistencia para no aceptar firmar la declaración presentada por sus verdugos lo lleva a tener que soportar ser torturado frente a su compañera de vida, Tula Alvarenga, también sindicalista, y después ver torturarla, incluso con la capucha, la cual consiste en cubrir la cabeza y parte del cuello del torturado con la capa de hule que usan para cubrirse de la lluvia los policías —es de uso reglamentario— para provocar asfixia. Narra este episodio para ilustrar la maldad y dureza con la que los opositores eran tratados, incluso llegando a utilizar la captura de familiares, esposas e hijos.

—“Aquí traemos a la mujer”, dice una voz. Enseguida, Menjivar se dirige a ella:

—“Mirá cómo está tu marido. Si no querés decir si ustedes dos y quiénes más son comunistas y dónde están las armas, a vos te vamos a dejar igual que a él y luego le vamos a matar en tu presencia. En tus manos está decidir si querés que no lo golpeemos y si querés salvarle”.

—“Yo he luchado dentro del movimiento sindical”, contesta. “No sé nada de lo que me preguntan”. Sí, es la voz de ella [...].

—“Bueno, mirá bien como está tu marido”, repite Menjivar.

La acercan más. Está como a un metro a mi espalda. Oigo su respiración entrecortada. [...] Casi oigo los latidos del corazón de mi amada compañera.

Después de una pausa, ordenan:

—“Denle vuelta a ese, para que ella mire como está de frente”.

Ahora estoy frente a ella, desnudo completamente. Una nube de dolor empaña su frente; pero su semblante no refleja indecisión y sus dulces ojos están acerados con una fría determinación. Un gran aliento inunda mi alma (27).

En su larga estadía de más de un año, trasladado de cárcel en cárcel por todo el país —lo que permitía que las solicitudes de *habeas corpus* presentadas por los familiares de los detenidos no fueran efectivas y evitando que los jueces ejecutores los encontraran en las bartolinas—, Cayetano Carpio pudo encontrarse con muchos de los detenidos acusados de conspirar contra el régimen. Todos, por lo irregular de la situación de la captura, técnicamente

estaban secuestrados, tal como lo cuenta él en una de sus narraciones subtitulada *Cojutepeque*:

Estamos otra vez en Cojutepeque. Sólo un día permanecemos en San Salvador. Al amparo de las sombras de la noche [...] nos trasladaron de nuevo. Pero aquí quedamos sólo cinco, el resto siguió de largo para otras cárceles del interior del país. Ahora ya sabemos la razón de los traslados. Sin duda nuestros familiares han solicitado “Habeas Corpus”, llegarán los Jueces Ejecutores, a grandes voces nos llamarán por nuestros nombres, no responderemos presente, pues estamos a muchos kilómetros de distancia; harán el acta dejando constancia que no estamos presos... ¡y la justicia quedará cumplida! (59).

Cinco días de estar de nuevo en Cojutepeque se produce un nuevo movimiento, esta vez más al oriente del país, en la cárcel de Santiago de María, zona alta cafetalera. A media noche de ese mismo día del traslado se recibe una llamada telefónica ordenando concentrar allí los reos que estaban en otras cárceles del país. La figura política del destierro es narrada por Cayetano Carpio así:

[...] en la sala principal están concentrando a muchos compañeros que han traído de San Salvador y de otros lugares; parece que los van a desterrar. Entre ellos hay profesionales, estudiantes y obreros. Va también una mujer: Fidelina Raimundo [...].

Al saber esto nos invade gran expectación. ¿Nos unirán a ellos? ¿Quedaremos solos aquí? Ya hemos aprendido a saber que todo es posible en manos de estos criminales [...].

Alrededor de las 8 de la mañana, el movimiento se hace más notable. Claramente se oye que ya los están llevando a los vehículos. Arrancan, se alejan, se pierden... La soledad reemplaza al bullicio.

[...] 16 son los ciudadanos que este día mandó al exilio el gobierno de Osorio, es un destierro masivo; atropello incalificable, violatorio de los derechos humanos y de los principios de la Constitución Política del 50 proclamada por este mismo régimen.

[...] Honduras vio llegar la caravana de exiliados, escoltados por policías salvadoreños, camino de las cárceles de Somoza en Nicaragua, para encontrar finalmente refugio en Costa Rica. Las tiranías se prestan mutuamente las cárceles para esconder a los patriotas y permiten que por su territorio, que se dice soberano, pasen las comisiones de policías conduciendo a los reos políticos como si estuvieran en su propio país (76).

Llega el mes de diciembre del año de 1952 y Salvador Cayetano Carpio se encuentra en las bartolinas de la sede central de la policía nacional en San Salvador. El 14 de este mes es el aniversario de la revolución del 48 (año del golpe de Estado) y varios detenidos piensan que habrá una amnistía general. En vez de eso, lo que el régimen hace es promulgar la ley que lleva por nombre Ley de Defensa del Orden Democrático y Constitucional, como instrumento para legalizar la represión.

Siguen los meses, trasladándoles cada vez que llegan avisos de que se presentarán jueces ejecutores de peticiones de exhibición personal para alguno de los secuestrados. Cada día se le vuelve más difícil al gobierno mantener ocultos a los detenidos. Entre ellos se encuentra el profesor José Celestino Castro, quien en una de las sacadas urgentes para evitar a los jueces ejecutores lo ubican en el patio que tiene comunicación con el cuartel del Cuerpo de Bomberos. Allí, aprovecha un descuido de los vigilantes y se escapa por la puerta principal de dicho cuartel. Camina al consulado de Costa Rica, que se encuentra a media cuadra de la policía. Solicita asilo, el cual le es concedido. Dos días después de este acontecimiento, el 13 de agosto de 1953, la Corte Suprema de Justicia ordena la libertad inmediata de los reos políticos detenidos en el mes de septiembre del año anterior. Este suceso se produce a raíz del recurso de *habeas corpus* que en el mes de julio había presentado la directiva de la AGEUS y de la fuga del profesor Castro, que confirma la existencia de la lista de detenidos. Entre estos está doña Tula Alvarenga.

Cayetano Carpio queda detenido junto a un reducido grupo; los demás fueron desterrados a Honduras. Desde Amapala, Honduras, llega un cablegrama a la redacción del periódico *Opinión Estudiantil*: «Salimos catorce. Quedan cuatro».

Salvador Cayetano Carpio salió libre. Escribió *Secuestro y capucha*, el cual fue publicado por primera vez en 1956 en una edición clandestina. Mantuvo el trabajo de organización del movimiento sindical y la militancia en el Partido Comunista, del cual fue elegido en 1964 secretario general. Cuando asume el cargo, encuentra el partido en una discusión de sus cuadros medios: si la opción de la lucha armada en una alianza obrero-campesina era la alternativa frente a la dictadura. En ese momento él todavía no consideraba esa opción. Años después, en 1969, se produce la guerra con el vecino país de Honduras. Frente a una ola nacionalista encabezada por el gobierno del general Fidel Sánchez Hernández, la mayoría de la dirigencia del PCS decide apoyar el llamado a filas, apoyando la guerra. Cayetano Carpio no estuvo de acuerdo. Piensa que esa decisión es equivocada porque pone al servicio de la hegemonía oligarca-militar a los comunistas. Sus compañeros, incluido Shafick Handal, lo acusan de ultraizquierdista. Rompe con el PCS el 21 de marzo de 1970, renunciando a la secretaría general. Lo sustituye Handal en la secretaría del PCS. Días después, el primero de abril del mismo año, funda junto a otros obreros, estudiantes universitarios y del magisterio la

organización guerrillera Fuerzas Populares de Liberación (FPL), que junto a otros grupos más adelante crearían el FMLN (Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional).

4. TERCER TESTIMONIO: *LAS CÁRCELES CLANDESTINAS DE EL SALVADOR*. 1978. PRIMERA EDICION CLANDESTINA. ANA GUADALUPE MARTÍNEZ

En el año de 1970, además de las FPL fundadas por Cayetano Carpio, surge otro grupo guerrillero, que no tomó identificación hasta dos años después. Este estaba compuesto en su mayoría por jóvenes universitarios provenientes de las filas de la juventud del Partido Demócrata Cristiano, algunos de ellos con formación en las escuelas políticas de los partidos hermanos de Chile y Venezuela. Habían conocido el debate que en las juventudes de esos partidos estaba produciéndose: la vía de la lucha armada para enfrentar las dictaduras y la injusticia social. En Chile es donde más desarrollo tenía esta posición.

El ‘Grupo’, como se autodenominó este grupo clandestino armado, realizó su primera acción militar secuestrando a un miembro de la oligarquía. El desenlace no fue exitoso. El personaje murió y la policía detuvo a varios de los participantes en dicha operación guerrillera. Desde ese momento se puso en alerta al régimen militar salvadoreño de que algo nuevo comenzaba a surgir. De ese primer intento el Grupo se dispersó: algunos salieron al exterior, otros fueron detenidos y un grupo muy reducido decidió continuar las tareas de organización de la lucha guerrillera.

Esa es la primera intentona de lo que sería después el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Pasan dos años más y, en 1972, la recuperación de dos fusiles en manos de dos guardias nacionales que custodian la entrada del hospital nacional de niños representa una acción exitosa que sirve para establecer la presencia actuante del ERP.

Dos años después, en 1974, me incorporo a las filas del ERP. Siendo estudiante de medicina en la Universidad Nacional, la única universidad en ese entonces, me encuentro con un compañero de la misma ciudad, Santa Ana, quien ya era militante clandestino del ERP. Me convence y comienzo a colaborar en las primeras actividades de uno de los núcleos fundacionales de esta guerrilla.

El coronel Arturo Armando Molina, quien había llegado al gobierno tras las elecciones fraudulentas ganadas por un civil en 1972 —el ingeniero José Napoleón Duarte, del Partido Demócrata Cristiano (PDC), a quien no le permitieron tomar posesión de su cargo y lo exiliaron—, persiguió a los miembros de este partido y ordenó que tomaran militarmente la Universidad Nacional, la cual permaneció cerrada más de un año. Las asociaciones estudiantiles y de maestros, los sindicatos y los partidos políticos de oposi-

ción estaban siendo vigilados minuciosamente por los cuerpos de seguridad y la policía política porque allí se veía la fuente de reclutamiento para las organizaciones guerrilleras.

La intervención militar en la Universidad de El Salvador (UES) del año 1972 tuvo y sigue teniendo consecuencias negativas graves en el desarrollo técnico y científico del país. Se produjo la destrucción de laboratorios de biología, farmacia, química, física y la quema de la biblioteca central y de las bibliotecas de las facultades. Las instalaciones del campus universitario fueron parcialmente destruidas. Todo el legado técnico y científico del siglo XX del país se pierde, se exilia a la mayor cantidad de profesionales y profesores a tiempo completo con que contaba la UES. Esto obliga a fundar universidades privadas que partieron de cero y que han afectado la enseñanza superior de manera estratégica.

La Universidad de El Salvador empezó a funcionar fuera del campus universitario; se conocía como la universidad en el exilio. Miles de estudiantes universitarios en esos días no estaban recibiendo clases, ni estaban ocupados en tareas propias de sus estudios universitarios: fue el campo de cultivo más fértil para que muchos nos decidiéramos a participar en la lucha armada.

Rápidamente estuve involucrada el cien por ciento de mi tiempo en varias tareas; me tocó dejar mis estudios y dedicar todo el tiempo a las actividades que demandaba el colectivo. La actividad era intensa y diversa: ‘propaganda armada’, tareas de reconocimiento de objetivos para operaciones militares, traslado de materiales y armas, dar cobertura a casas de seguridad, etcétera.

Era la época en la que éramos pocos y las exigencias eran muchas. El régimen estaba preparándose para una ofensiva represiva contra las organizaciones clandestinas guerrilleras, pues también era clandestino el Partido Comunista (PCS), que rechazaba la lucha armada y la consideraba provocadora de las oleadas de represión desatadas por la dictadura contra la oposición.

Según escribe el analista político Ricardo Argueta:

A principios de los años setenta, el debate dentro de la izquierda salvadoreña se centró en las ventajas de la vía electoral sobre la lucha armada. Pero al mismo tiempo, las elecciones fueron más y más fraudulentas, la lucha armada apareció a muchos necesaria y justificable (2011: 91-92).

Sigue Ricardo Argueta en su análisis sobre el conflicto armado salvadoreño:

Si bien es cierto que el régimen político autoritario y el sistema económico inequitativo, rasgos de larga duración, pueden ser considerados como causas estructurales del conflicto militar,

no hay que dejar de lado las causas inmediatas, entre las que podemos mencionar: los fraudes electorales de la década de los setenta (1972 y 1977) y la represión contra el movimiento social y la oposición política (*ibidem*).

La represión contra los estudiantes universitarios, el control policial dentro de la universidad, que violaba la autonomía universitaria, y las luchas de los sectores campesinos por la tierra, que eran organizados por curas y laicos que demandaban al régimen una reforma agraria profunda, dan comienzo a una ola de movilizaciones de calle *in crescendo* a la cual se suman los maestros y los sindicatos de una incipiente industria nacional. Las organizaciones armadas clandestinas acompañan esta actividad popular, alentándola y proponiendo que el desenlace solo sea a través de la lucha popular prolongada o la insurrección. Las paredes de edificios públicos, los muros de casas privadas y almacenes de todo el país son los blancos de los comandos urbanos armados de las FPL y ERP para escribir consignas y llamados a la lucha contra los militares y la oligarquía. Se repartían hojas volantes a la salida de las fábricas, de los ministerios, de las escuelas de educación media, de los centros de trabajo de los campesinos, para que se tomara conciencia de la situación del país y además informar de la existencia de las organizaciones guerrilleras. Esto se conoció como propaganda armada, pues todas las acciones se desarrollaban por grupos pequeños de militantes armados clandestinos.

Comenzaron a crecer los grupos clandestinos y también las acciones represivas y de control de sospechosos y sus familias, así como de los dirigentes del movimiento popular organizado. Se establecieron retenes policiales y del ejército para registrar masivamente a personas en sus vehículos y en el transporte público. Frente a estas acciones, la respuesta fue la de mayores exigencias de clandestinidad y mayores niveles de compartimentación al estar participando en la lucha armada. Las capturas comienzan a producirse y se mantienen secuestrados a los capturados sin ninguna garantía legal. También se suceden las delaciones y colaboraciones con la policía y la guardia nacional, bajo un esquema de secuestro y tortura. Los cuerpos represivos tratan de obtener la mayor cantidad de información posible que les permita la lucha efectiva para dismantelar a las incipientes organizaciones guerrilleras.

Es en ese periodo que se produce mi captura —en el mes de julio de 1976, en una ciudad del interior del país—, señalada por un excompañero de la organización que un mes antes había sido capturado y cuya captura no había sido reconocida por el régimen. Mantenían en secreto esta información para ganar ventaja en la persecución de otros militantes.

Estuve desaparecida por un periodo de siete meses. Fui torturada y mantenida en una celda clandestina en el cuartel central de la Guardia Nacional.

Mis compañeros intentaron obtener información sobre mi situación personal a través de gestiones de familiares y amigos de la familia, si aún estaba con vida o qué estaba pasando conmigo. También hay que decir que en este periodo fundacional de la guerrilla, en donde las organizaciones clandestinas tenían poca o ninguna comunicación entre sí, se produjeron varias capturas de militantes importantes y no se supo nada.

Parecía que el gobierno estaba teniendo éxito en su lucha contra la guerrilla. El ERP había sufrido varias capturas y se habían producido enfrentamientos armados con los cuerpos de seguridad del otro grupo guerrillero, las FPL, en los cuales habían tenido lugar combates urbanos para desmantelar casas de seguridad y había muertos después de varias horas de tiroteos. Eran sucesos difíciles de ocultar, pues ocurrían en zonas muy pobladas, en barrios de clase media o en los que habían sido capturados compañeros. Estas noticias se conocían a través de los periódicos, pero en la versión del régimen.

El ERP realizó una operación de captura de un alto funcionario del gobierno, quien además era miembro de una de las familias adineradas del país, con el propósito de pedir a cambio la liberación de dos miembros de sus filas y una suma de dinero.

Sin la certeza de que pudiéramos estar vivos, se hace la petición al gobierno a través de canales privados y se produce una rápida respuesta. Me entregan a un miembro de dicha familia que me lleva a la casa de uno de ellos. De allí, al día siguiente, nos trasladamos en un vuelo comercial para España y luego a Argelia. Todo hecho en cooperación del gobierno con la familia del funcionario.

En unos días mis compañeros se ponen en contacto con nosotros y en pocos meses estamos de regreso, incorporados a tareas en el exterior. Es entonces cuando se produce una discusión sobre cómo dar a conocer todo lo que he contado acerca de las condiciones, las torturas, las vejaciones y, sobre todo, las capturas que el gobierno ha estado realizando en las filas del movimiento popular buscando información para destruir a las organizaciones revolucionarias.

El escribir mi testimonio, *Las cárceles clandestinas de El Salvador*, tuvo dos propósitos, uno de denuncia, pero el principal fue el de escuela. Era la época en la que se intentaban destruir las nacientes estructuras clandestinas de la guerrilla, por lo tanto, contar los métodos de los cuerpos represivos, las situaciones a las que se enfrentarían los militantes al ser capturados, se convirtió en una tarea revolucionaria. Y así me fue planteada por la organización. Había que contrarrestar el esfuerzo hecho por los cuerpos de seguridad para convertir en delatores y colaboradores a los capturados. Había que generar mística y compromiso en los compañeros.

En *Las cárceles clandestinas de El Salvador* hay un capítulo titulado *Cambios de métodos en los interrogatorios* en el que está expresamente establecida la

intención de que el testimonio sirva de escuela para otros militantes. Se encuentra un párrafo que trata de establecer la conducta que debe adoptar un militante capturado con la información que conoce, aun y cuando esta ya haya sido modificada por el tiempo y los criterios de seguridad que se aplicaban en caso de que alguien hubiera sido capturado:

Sabía que esos locales ya estaban desocupados y que quizás no habría problemas al darles esa información, ya que los compañeros habían tomado las precauciones necesarias, y así fue, incluso *La especial* pensaba que los quería conducir a una trampa. Sin embargo, sabía que me había faltado fuerza y que tenía que recuperar mi moral para no volver a caer y proteger así todo el resto de la información y de los secretos del partido que conocía, como otros locales, zonas de trabajo, nombres, el dinero y las armas. Aunque sabía que muchas de estas cosas habrían variado, mi obligación era protegerlas (Martínez 2013: 116-117).

La primera edición fue realizada en la imprenta de la editorial universitaria de la Universidad de Honduras. El director de la editorial, el Lic. Víctor Meza, junto a dos compañeros tipógrafos, en horas no laborales, hicieron la impresión de quinientos libros. De estos, doscientos libros lograron ser trasladados por rutas clandestinas a El Salvador, el resto se distribuyó entre los grupos de apoyo internacionales que comenzaban a articularse. Era el año de 1978.

El auge de la lucha popular era muy grande, se había producido un nuevo fraude electoral (1977), los partidos políticos de oposición estaban disueltos y el movimiento social estaba en crecimiento; los motivos para decidirse a participar en la lucha armada eran cada vez más frecuentes entre los jóvenes. En ese escenario de mucha protesta social con un incremento de las operaciones armadas guerrilleras, el libro *Las cárceles clandestinas de El Salvador* se convirtió en un poderoso instrumento motivacional de participación en la lucha guerrillera. Su lectura era vivida como un hecho subversivo, poseerlo era un motivo suficiente para ser capturado y desaparecido. Mientras duró la guerra, no hubo posibilidad de una edición legal. Una vez se la pedí al padre S. J. Ignacio Ellacuría —en ese momento era el rector de la Universidad Centroamericana (UCA)— y me respondió que en cuanto se enterara el gobierno le pondrían una bomba a la imprenta.

Las organizaciones clandestinas se unieron en un solo frente, el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional. En 1981 lanza la primera y estratégica ofensiva militar a nivel nacional, la cual duró varios días, sin lograr el objetivo de insurreccionar a la población y tomar el poder, pero quedando establecido que era una fuerza político-militar de importancia nacional. Los Estados Unidos y el gobierno salvadoreño se pusieron a eliminar mi-

litarmente a esta poderosa fuerza, que además contaba con una importante participación popular, desatando una guerra que duró doce años. Al final, cuando la amenaza soviética había desaparecido, los propios Estados Unidos se convencieron de que había que negociar una solución al conflicto y se lo hicieron saber al gobierno salvadoreño. El 16 de enero de 1992, en el castillo de Chapultepec, México, se firma el documento en donde se establecen todas las reformas que deberían hacerse para construir una democracia, quitarle el poder a los militares, respetar los derechos humanos; a cambio, la guerrilla dejaría las armas y se convertiría en partido político.

Una vez firmada la paz, la Universidad Centroamericana hizo la primera edición de *Las cárceles clandestinas de El Salvador* y se convirtió en uno de los libros de testimonio más vendidos por esta editorial. Ahora, este y otros testimonios de la época escritos años después por compañeros y compañeras, como *Nunca estuve sola*, de Nidia Díaz (1988), o *No me agarran viva*, escrito por Claribel Alegría (1983) —que narra la vida de una joven guerrillera a principios de los años ochenta—, han sido seleccionados por el Ministerio de Educación como libros de lectura optativa en los cursos de literatura nacional, en la rama testimonio, para los grados octavo y noveno de educación media.

Para finalizar, hay que decir que la derecha económica y política, frente a la realidad impuesta, no ha tenido más que aceptar, por las circunstancias generadas en los acuerdos de paz, cierta tolerancia hacia la izquierda, convertida hoy en gobierno. Y según el filósofo político estadounidense Michael Walzer, la tolerancia puede expresarse de tres formas distintas y una de esas manifestaciones distinguibles es la aceptación resignada, la cual consiste en el acto de aceptar la diferencia con el propósito resignado de lograr un estadio de paz duradera entre entidades humanas o personas que, suponen, nada tienen en común (1998).

La larga y dolorosa lucha por la democracia, la inclusión política de la izquierda y la búsqueda de justicia social fue narrada en estos testimonios; cada una de las etapas de la historia reciente de El Salvador ha sido contada para registrar la herencia anticomunista que ha marcado la conducta de las clases dominantes y los regímenes militares. La negación de la palabra a las clases subordinadas siempre fue la tradición, por eso el testimonio oral, y algunas veces escrito, hizo posible romper el silencio.

Bibliografía

- Aa. Vv., 1994, *Historia de El Salvador*. II. Ministerio de Educación de El Salvador, Editorial Imprenta Nacional.
- Argueta R., 2011, *La Guerra Civil en El Salvador (1981-1992)*, en E. Rivera Orellana (ed.), *El Salvador: historia mínima*, Universidad de El Salvador.
- Cayetano Carpio S., s.f., *Secuestro y capucha. En un país del “mundo libre”*, El Salvador, Editorial Arcoiris, (1979).
- Ching E., 2011a, *Las masas, la matanza y el martinato en El Salvador*, El Salvador, UCA Editores.
- , 2011b, *El levantamiento de 1932*, en E. Rivera Orellana (ed.), *El Salvador: historia mínima*, Universidad de El Salvador: 63-69.
- Dalton R., 2007, *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador*, Colombia, Editorial OceanSur, (1972).
- González Luna T.-Rodríguez Zepeda J. (eds.), 2014, *Hacia una razón antidiscriminatoria. Estudios analíticos y normativos sobre la igualdad de trato*, México, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.
- Knut W.-Williams P., 2011, *El papel político del ejército salvadoreño (1930-1979)*, en E. Rivera Orellana (ed.), *El Salvador: historia mínima*, Universidad de El Salvador.
- Martínez A. G., 2013, *Las cárceles clandestinas de El Salvador*, El Salvador, UCA Editores, (1978).
- Raphael de la Madrid R., 2014, *Conceptos para un reporte general sobre la discriminación en México*, en T. González Luna-J. Rodríguez Zepeda (eds.), *Hacia una razón antidiscriminatoria. Estudios analíticos y normativos sobre la igualdad de trato*, México, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación: 73-104.
- Walzer M., 1998, *Tratado sobre la tolerancia*, Barcelona, Paidós.

«EL TESTIMONIO FUE FUNDAMENTAL
PARA HACER CONCIENCIA»
CONVERSACIÓN CON ANA GUADALUPE MARTÍNEZ¹

Ana Guadalupe Martínez nació en Santa Ana, El Salvador. Fue diputada y vicepresidenta de la Asamblea Legislativa en el periodo 1994-1997. Sus estudios superiores los realizó en la Universidad Nacional de El Salvador, obteniendo el título de Licenciada en Educación para la Salud. A los veinte años participó en la guerra civil de El Salvador que empezó en 1980 y terminó con los Acuerdos de Paz de Chapultepec firmados el 16 de enero de 1992. Formó parte de la delegación negociadora de la paz como miembro del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Actualmente es secretaria adjunta del Partido Demócrata Cristiano.

Ana Guadalupe es autora del libro *Las cárceles clandestinas de El Salvador* publicado por la Universidad de Centroamérica (UCA) en el año 1992. Escribe este libro después de su captura, ocurrida en 1976. Antes de la publicación oficial, el libro circulaba clandestinamente, impreso por la Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Honduras (1978). En su testimonio describe su captura, por parte de las fuerzas armadas, y su detención en las cárceles clandestinas de la policía nacional de San Salvador. Estuvo detenida hasta febrero de 1977 por ser guerrillera del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Ana Guadalupe describe las torturas que sufrieron todos los detenidos y escribió empujada por parte de sus compañeros guerrilleros para que la sociedad salvadoreña se diera cuenta de lo que estaba pasando en el país y para preparar a los futuros combatientes a una posible detención.

En el I Congreso Internacional de Literatura y Derechos Humanos *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio*, Ana Guadalupe pre-

¹ Entrevista realizada por Serena Cappellini (Università degli Studi di Milano) en Gargnano (Bs), Italia, el día 2 de julio de 2015. Transcripción y edición realizada por Lina Polisenà (Università degli Studi di Milano).

sentó su libro y participó también en la mesa redonda de clausura, *Pido la paz y la palabra: testimonio, responsabilidad y herencia*, junto a Pilar Calveiro y Norma Berti, como testimonio de exdetenida en una cárcel clandestina.

S. CAPPELLINI: ¿Cuál es su punto de vista sobre el papel de la transmisión del testimonio en relación a la violación de los derechos humanos?

A. G. MARTÍNEZ: En una época en donde las dictaduras en América Latina estaban presentes como forma de gobierno, para los países como el mío, El Salvador, el testimonio de esa época se convirtió en un espacio de denuncia muy fuerte que tenía fundamentalmente el propósito de reivindicar, precisamente, los derechos civiles y políticos, vale decir, los derechos humanos, que habían sido, pues, parte de la historia de violaciones, precisamente de los gobiernos dictatoriales. Por lo tanto, no sólo cobraron vigencia los testimonios, sino que fueron parte fundamental para hacer conciencia de lo que estaba ocurriendo en nuestros países, principalmente en el mío, El Salvador.

S. CAPPELLINI: La historia de El Salvador es menos conocida: ¿qué puede decirnos sobre su país y su experiencia como militante?

A. G. MARTÍNEZ: Es un país pequeño, de veintiún mil kilómetros cuadrados. Muy pequeño. Tiene seis millones y medio de habitantes, porque tiene tres viviendo en Estados Unidos. O sea, que la tercera parte de la población del país vive en Estados Unidos, muchos de ellos indocumentados. Es un país que vivió un conflicto armado muy largo, de doce años, que dejó setenta y cinco mil muertos, nueve mil desaparecidos, y que al final esa guerra terminó con una negociación que se firmó en un acuerdo de paz auspiciado por las Naciones Unidas y que le dio a El Salvador, hace veinte años, una oportunidad para ir construyendo una sociedad democrática. O sea, que somos un país de emigrantes; somos un país que viene de vivir un conflicto armado muy prolongado; un país con muchas familias que sufrieron el conflicto y que tuvieron desarraigo, precisamente, producto del conflicto; y tenemos también una población joven: la inmensa mayoría, el sesenta por ciento de la población, tiene entre los doce y los veintinueve años. O sea, que somos un país joven.

S. CAPPELLINI: ¿Y nos puede decir algo de su experiencia como militante?

A. G. MARTÍNEZ: Bueno, ese conflicto armado, esa lucha —que fue una lucha de un conjunto de organizaciones y fundamentalmente de jóvenes, estudiantes universitarios, sindicalistas y maestros contra el gobierno dictatorial— fue una guerra, un conflicto, donde obviamente los que tomamos parte del lado de los que buscamos la reforma política y la apertura del sistema,

obviamente, tuvimos que tomar una decisión que era la de organizarnos y participar de manera armada en la lucha contra la dictadura. Eso hizo que hubiera una generación, mi generación, que se comprometió, muy joven, en esa lucha, y que terminó al final siendo la que abrió la posibilidad de la construcción de un estado democrático. Yo, como parte de esa generación, estuve organizada, participé en la lucha clandestina, en la lucha armada, y también participé en la construcción de los acuerdos de paz que llevaron al fin de la guerra y que permitieron que en El Salvador se instalara una delegación de las Naciones Unidas para supervisar todo el proceso de cumplimiento de esos acuerdos. Hoy día en Naciones Unidas, en la ONU, hablan de que el caso de El Salvador es uno de los casos ejemplares, porque una vez firmado el acuerdo de paz se fueron cumpliendo cada uno de los compromisos que han permitido que en El Salvador se vayan construyendo instituciones democráticas; y que el tema, por ejemplo, de la violación a los derechos humanos ya no sea un tema de primer plano, aunque ahora hay nuevos problemas: problemas de violencia delincencial, de falta de oportunidades para los jóvenes, de demandas de derechos como educación, salud y seguridad para la población del país. Pero ya son otros problemas, ya no es el problema de la falta de derechos civiles y políticos, que era la demanda principal por la que se articuló el conflicto armado. En ese contexto, pues, participé yo durante veinte años de lucha, que es lo que dura todo el proceso hasta que se firme el acuerdo de paz. Una guerra muy larga.

S. CAPELLINI: Primo Levi escribió que los que experimentaron el cautiverio se pueden dividir entre quienes deciden callarse y quienes prefieren contar. Entonces, ¿qué hizo de usted un testigo? ¿Porqué decidió ‘hablar’?

A. G. MARTÍNEZ: En mi caso, yo fui capturada muy tempranamente, cuando comenzaba todo el proceso de organización de lo que fue la guerrilla. Por lo tanto, viví una especie de nueva situación. La sociedad salvadoreña no tenía conciencia de que en El Salvador se violaban los derechos humanos, y que además había grupos organizándose para combatir el gobierno militar, el gobierno autoritario. Además, esos grupos de jóvenes estaban dispuestos a dar la vida para conseguir la apertura del sistema político y para mejorar las condiciones sociales de la población. Cuando me capturan, en el año 76, yo estaba recién incorporada a la lucha, estaba joven, era estudiante universitaria y, en general, la idea que se tenía de todos los que estaban participando en esa lucha era de que eran personas sin futuro, resentidas, y que tenían tendencia a ser delincuentes. Entonces, el testimonio mío se vuelve una especie de ruptura con esa imagen que estaba creando el gobierno para, precisamente, hacer más fácil la represión, para decir: «¡Si los que andan allí son muchachos que no tienen futuro, no tienen ningún tipo de opción, porque no tienen universidad, no tienen aspiraciones personales y sobre todo son,

pues, gente delincuente!». Cuando el testimonio mío aparece, empieza la gente a preguntarse qué hace una mujer joven, estudiante universitaria, de clase media, que además ya tenía avanzados los estudios de medicina, metida en esa cosa. No se entiende qué es lo que quieren y hacia dónde van. Entonces, hay un momento de ruptura interesante que produce mi testimonio. Por lo tanto, el grupo en el que yo estaba organizada fue el que me empujó a escribir el testimonio, porque originalmente yo misma no tenía conciencia de la utilidad. Pero todos decían: «Es que si se dan cuenta que tenías un futuro, que tenías una familia, tenías la posibilidad de convertirte en una profesional de capa media, pero que, además, tenías la posibilidad no sólo de tener una familia, una profesión, sino de convertirte en alguien dentro de tu sector, en alguien que le aportara profesionalmente al entorno del país, y que preferiste jugarte la vida para mejorar las condiciones del país, pues, se van a poner a pensar, va a haber una reflexión». Y eso fue lo que me impulsó a escribir. Yo, honestamente, quiero decir que no tenía conciencia del impacto y el efecto que iba a tener el testimonio mío en una generación de jóvenes que después se comprometieron en la lucha y que ahora, ya mayores, nos encontramos y me dicen: «Tu libro, cuando lo leí, me dije: “yo tengo que ayudar también, yo tengo que comprometerme, yo tengo que estar allí”». O sea, que creo que el testimonio tiene esa cualidad: que te pone en lo concreto una situación que si no la personificas en algo y en alguien, pues se convierte en un cuento, en una historia, en una leyenda, pero no en algo que de verdad tiene sentido. Y eso creo que fue lo que sucedió en mi caso.

S. CAPPELLINI: Vamos a hablar del lector, ¿cómo puede acercarse y apasionarse a un tema tan difícil? Y una vez que lo hace, ¿cuál es su rol en el eje de la memoria? ¿Ya es suficiente con leer o tiene que hacer otra cosa?

A. G. MARTÍNEZ: Yo creo que hoy, que no hay guerra, es distinta la lectura del libro *Las cárceles clandestinas*. Sirve más de reflexión y para conocer la historia reciente del país que en el momento en que yo lo escribí. En aquel momento estaba la guerra, estaba el conflicto, se estaba organizando la guerrilla y, por lo tanto, el propósito era motivacional, de denuncia, pero sobre todo de búsqueda de compromiso del lector con ese momento que vivía el país. Ahora los jóvenes lo leen y se acercan al testimonio para conocer lo que era el país antes. Incluso ahora, cuando los jovencitos lo leen —porque es una obra optativa en la lectura para los jóvenes entre catorce y dieciséis años en las escuelas públicas del Salvador—, cuando lo leen y me invitan, porque por distintas circunstancias saben que yo estoy viva, que allí estoy, y me invitan y luego, lo primero que me preguntan es: «¿Y eso que usted cuenta allí es verdad?». ¿Por qué preguntan eso? Porque ahora ellos comparan. Ven la televisión y hay libertad de expresión. Leen los periódicos y ven

noticias de todo tipo. Se encuentran en la calle y ven propaganda política de todos los partidos y de todas las tendencias ideológicas. Y cuando yo digo que era perseguido un estudiante universitario porque le hacía oposición al régimen, dicen: «¿Y cómo era posible eso?». Claro, nacieron ya en un país donde se respetan las libertades civiles, nacieron en un momento donde precisamente el debate ya es otro, es la falta de oportunidad para los jóvenes, la necesidad de mejor calidad de la educación. Entonces, ese problema que nosotros vivimos, mi generación, no está presente hoy en día. Y cuando leen el testimonio lo primero que se preguntan es cómo pudo El Salvador estar en esa condición, donde no había respeto por las libertades, donde la vida de las personas no se respetaba, donde no se podía hablar en contra del gobierno, donde no se podía articular una manifestación para demandar mejores salarios o mejor educación para los jóvenes. Les parece que eso no fue posible. Y entonces intervienen los profesores y les dicen: «¿Cómo no? Yo era jovencito y estaba en tal lugar cuando ocurrió tal cosa». Entonces, hay una discusión intergeneracional entre los jovencitos que leen ahora el libro, la autora, que soy yo, y el profesor o profesora que está presente en el aula donde yo estoy hablando con ellos. Y se produce un proceso de reflexión muy interesante. Entonces creo que, dependiendo del momento histórico en que se lea, un testimonio así sirve y se aproxima para un determinado propósito. En este caso, la lectura actual es para un propósito de reflexión y de darle ciertos elementos históricos a las nuevas generaciones de jóvenes en El Salvador.

S. CAPPELLINI: Entonces, los herederos son los jóvenes...

A. G. MARTÍNEZ: ¡Exactamente!, ¡los herederos son los jóvenes!

S. CAPPELLINI: ¿Por qué después de tantos años sigue siendo tan potente este género literario?

A. G. MARTÍNEZ: Porque, normalmente, cuando ha habido gobiernos autoritarios, dictaduras, tratan de contar una verdad que no es completa, cuentan una parte pero no la otra. Entonces, los jóvenes, cuando su familia o alguien les dice: «En el país hubo una guerra, aquí mataban por tener ideas distintas al gobierno de turno», para los jóvenes eso es algo impensable. Y tener un libro de referencia es obvio que les sirve para empezar a entender que, efectivamente, hubo un período en la historia del país en que se vivió toda esa represión y toda esa situación de limitación de libertades, de violación de derechos humanos. Y se hacen cargo de su nueva situación y se sienten cómodos, y además sienten que han heredado un país distinto, que en el caso de sus padres eso no era así. Lo que más les cuesta es entender cómo es una guerra, cómo se produce una guerra entre salvadoreños, porque ellos la

guerra la ven entre otros países, entre un país y otro, pero una guerra entre salvadoreños, creo que es lo más difícil de captar, de capturar, entre ellos. Y cuando puedo y estoy con ellos en distintos momentos, quieren que les cuente cómo era el asunto. Y no es tan fácil, porque es complejo decir: «Bueno, nosotros pensábamos así y estos otros pensaban así y esa diferencia de pensamiento no se resolvió platicando o de manera pacífica, sino que nos tuvimos que matar». Eso tan extremo no les cabe en la cabeza. Y creo que es parte de la reflexión y de la educación, y creo también que es parte de lo que las nuevas generaciones asumen como una verdad: no se puede matar por ideas distintas. Tiene que haber una manera pacífica de resolverse esta situación. Creo que esa es una conclusión interesante y nueva que estas nuevas generaciones están haciendo en El Salvador.

TITOLI DELLA COLLANA

| 1 |

Liana Nissim
Vieillir selon Flaubert

| 2 |

Simone Cattaneo
La 'cultura X'. Mercato, pop e tradizione.
Juan Bonilla, Ray Loriga e Juan Manuel de Prada

| 3 |

Oleg Rummyantsev and Giovanna Brogi Bercoff (eds.)
The Battle of Konotop 1659: Exploring Alternatives in East European History

| 4 |

Irina Bajini, Luisa Campuzano y Emilia Perassi (eds.)
Mujeres y emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX

| 5 |

Claire Davison, Béatrice Laurent,
Caroline Patey and Nathalie Vanfasse (eds.)
Provence and the British Imagination

| 6 |

Vincenzo Russo (a cura di)
Tabucchi o Del Novecento

| 7 |

Lidia De Michelis, Giuliana Iannaccaro e Alessandro Vescovi (a cura di)
Il fascino inquieto dell'utopia.
Percorsi storici e letterari in onore di Marialuisa Bignami

| 8 |

Marco Castellari (a cura di)
Formula e metafora.
Figure di scienziati nelle letterature e culture contemporanee

| 9 |

Damiano Rebecchini and Raffaella Vassena (eds.)
Reading in Russia. Practices of reading and literary communication, 1760-1930

| 10 |

Marco Modenesi, Maria Benedetta Collini,
Francesca Paraboschi (a cura di)
La grâce de montrer son âme dans le vêtement.
Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in onore di Liana Nissim (Tomo I)

| 11 |

Marco Modenesi, Maria Benedetta Collini,
Francesca Paraboschi (a cura di)
La grâce de montrer son âme dans le vêtement.
Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in onore di Liana Nissim (Tomo II)

| 12 |

Marco Modenesi, Maria Benedetta Collini,
Francesca Paraboschi (a cura di)
La grâce de montrer son âme dans le vêtement.
Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in onore di Liana Nissim (Tomo III)

| 13 |

Nicoletta Brazzelli
L'Antartide nell'immaginario inglese.
Spazio geografico e rappresentazione letteraria

| 14 |

Valerio Bini, Marina Vitale Ney (eds.)
Alimentazione, cultura e società in Africa. Crisi globali, risorse locali

| 15 |

Andrea Meregalli, Camilla Storskog (eds.)
Bridges to Scandinavia

| 16 |

Paolo Caponi, Mariacristina Cavecchi, Margaret Rose (eds.)
ExpoShakespeare.
Il Sommo gourmet, il cibo e i cannibali

| 17 |

Giuliana Calabrese
La conseguenza di una metamorfosi
Topoi postmoderni nella poesia di Luis García Montero

| 18 |

Anna Pasolini
Bodies That Bleed
Metamorphosis in Angela Carter's Fairy Tales

| 19 |

Fabio Rodríguez Amaya
La Política de la mirada.
Felisberto Hernández hoy

Elisabetta Lonati
Communicating Medicine.
British Medical Discourse in Eighteenth-Century Reference Works