

## *La literatura testimonial desde El Salvador*

Propongo examinar la cuestión testimonial en dos momentos. En primer lugar —y esta será la parte corta— haré un repaso breve de los principales hitos de literatura testimonial en El Salvador; en segundo lugar, me detendré a contextualizar la cuestión testimonial en la literatura latinoamericana, y a ello dedicaré más atención, porque creo que ello es importante para comprender el significado de la cuestión en el quehacer literario nacional.

### **Trayectoria del testimonio en El Salvador**

Podemos señalar a Roque Dalton con su *Miguel Mármol* como el introductor de la problemática testimonial en El Salvador. La preocupación clara de este libro es la rememoración histórica, a través de la recuperación y recreación ficcionalizada del relato de vida del militante comunista, cuyo nombre da título a la obra. Es necesario aclarar que, en el contexto salvadoreño, este libro significó no sólo la recuperación de la historia no-oficial, o de la contrahistoria, sino también hacer visible en la conciencia colectiva nacional un acontecimiento histórico, para todo efecto práctico, silenciado por la historia oficial: los sucesos del 32.

El segundo impulso de textos testimoniales en nuestro país lleva un nuevo matiz. Consiste de una serie de historias de militantes guerrilleros, publicadas en el extranjero, o dentro del país, a veces en la clandestinidad o la semiclandestinidad, más bien el formato de memoria o confesiones. El más emblemático de esta serie es *Las cárceles clandestinas de El Salvador* de Guadalupe Martínez, memorias de los días de su prisión. Aquí, la intención ya no es la rememoración histórica, sino la denun-

cia. Su fin principal es desenmascarar la represión violenta que la dictadura militar desata contra la oposición revolucionaria y todo tipo de oposición en general.

En la trayectoria del testimonio en El Salvador, 1980 es un año importante. Ese año se publica la novela-testimonio de Manlio Argueta, *Un día en la vida*. Si bien en lo más externamente visible sigue la tradición de denuncia, este libro es novedoso en varios aspectos. En primer lugar, es una creación ficcional, a ratos muy lírica, que se inspira en conversaciones que el autor habría mantenido con mujeres exiladas en Costa Rica. Por tratarse de una obra de ficción, ya veremos más adelante, la “veracidad” cuenta aquí en menor medida; hay más bien una fidelidad poética a cierta sensibilidad campesina y femenina que conecta con el universo literario de obras posteriores del autor. Además, en esta novela-testimonio, la denuncia es tan importante como el anuncio. Ante los sufrimientos y el terror, los militantes campesinos oponen un estoicismo alimentado de una fervente esperanza de un mundo mejor y más justo.

El tono de denuncia (de la represión despiadada) y de anuncio (de una utopía de justicia social y solidaridad) de la novela de Argueta marca una serie, más bien nutrida, de testimonios que se escriben y publican durante la década de los ochenta. Cabe mencionar los testimonios de los López Vigil y una serie de relatos memorialistas, como los de Nidia Díaz, Henríquez Consalvi, etc... Si bien los logros formales de estas obras son desiguales, son un rico registro de experiencias de los años del conflicto armado, que han sido salvadas del olvido.

En la postguerra se siguen escribiendo relatos memorialistas y algunos testimonios, aunque ya no reciben, en el medio literario, una atención comparable a las obras arriba mencionadas. De hecho, algunos críticos y estudiosos del quehacer literario salvadoreño —notablemente entre ellos Rafael Lara Martínez, Beatriz Cortez y Horacio Castellanos Moya— han propuesto deslindar la narrativa salvadoreña contemporánea de lo “testimonial”. Lo testimonial sería algo dictado por la urgencia de la guerra, y las nuevas condiciones de la sociedad salvadoreña demandan una práctica literaria nueva, más reflexiva, menos ingenua. Para determinar la validez de estos señalamientos, se hace necesario contextualizar la compleja cuestión de la literatura testimonial. Para ello, trataré de examinar un poco más a fondo y desde una perspectiva más teórico-literaria, las implicaciones de la literatura testimonial.

### ¿Qué es el testimonio?

La primera confusión alrededor del tema es el uso equívoco del término “testimonio”, que pareciera designar los productos literarios más diversos y dispares. Por ello, he de comenzar esta parte de la discusión teórica haciendo algo que no acostumbro, pero que, dado lo elusivo del tema, se impone. Me refiero a elaborar una definición, aunque sea heurística y provisional, del “testimonio literario”. Para ello me serviré de John Beverley, George Yudice, Milos Kokotovic y otros que han trabajado en profundidad y abundancia el tema.

¿Qué debemos entender, entonces, por literatura testimonial? Los entendidos señalan cuando menos cuatro rasgos fundamentales:

—En primer lugar —a nivel de estructura literaria—, se trata de un texto narrativo, que asume, por lo general, forma autobiográfica, o de la “historia de vida” para tomar prestado un término de las ciencias sociales. Veremos más adelante que esta relación no tiene nada de fortuita ni de casual.

—Esta historia refiere —a nivel de contenido— una experiencia (de validez colectiva) extrema de sufrimiento, opresión o marginación.

—En lo referente a la pragmática del texto, es de notar que generalmente el testimonio conlleva un pacto de recepción característico. Es un relato que no sólo reclama verosimilitud, sino también “veracidad”, es decir, tiene un valor referencial di-

recto. Se narran experiencias que tuvieron lugar y esto se suele dejar claro en el pacto de recepción.

Es de notar que hasta aquí, el testimonio tendría una novedad relativa. Poco se diferenciaría de otros textos narrativos con valor referencial directo: la autobiografía, la confesión, las memorias, etc... La verdadera novedad del testimonio —y este es el cuarto rasgo definitorio— radica en una cuestión de autoridad, o mejor dicho, en la forma cómo se instaura la autoridad del texto. Pues, el testimonio resulta —casi siempre— de la colaboración voluntaria entre un intelectual y una persona que, por su condición marginal o subalterna, no tiene acceso al mundo de la letra, o de la representación artística. Con ello, el testimonio intenta “inscribir” una experiencia en cierto espacio de representación y rememoración colectiva. En el caso que nos compete, este espacio es la literatura.

Pero, ¿dónde se origina este tipo de práctica literaria? ¿A qué necesidades responde esta necesidad de redefinir la autoridad literaria? Veamos, en primer lugar, el contexto estético y político-cultural que la posibilita.

### Genealogía de la literatura testimonial

Parte de la génesis del testimonio en la literatura latinoamericana es relativamente bien conocida y, por esa razón, no amerita abundar en ella. Si dar testimonios —testimoniar— es una práctica que se remonta a los albores de la civilización occidental —en su aspecto más formalizado coincide, sabemos, con el origen de la disciplina retórica, en los procesos contra los tiranos en la Grecia antigua—, la “literatura testimonial” es considerablemente más nueva. Con frecuencia su nacimiento se remonta a la institución de la categoría de testimonio en el prestigioso Premio Casa de las Américas, en Cuba, que ocurre en 1970; aunque en realidad Miguel Barnet —nombre clave en la historia del testimonio— viene hablando de “novela testimonial” desde algo antes. Miguel Barnet, por su parte, se nutre de dos fuentes: la primera es la tradición etnográfica —no olvidemos que Barnet es antropólogo de profesión—; la segunda, es la llamada novela/verdad, en voga en Estados Unidos, durante los cincuenta y sesenta; Truman Capote y Norman Mailer son de los nombres más conocidos. Como fusión de estas dos líneas, tampoco habría que olvidar el caso de Óscar Lewis y la publicación de sus relatos etnográficos como *Los hijos*

de Sánchez, y su ávida recepción en el mundo literario norteamericano y mexicano.

Pero hay un contexto más amplio y más determinante al que quisiera aludir y que permite incluso entender estos ancestros más directos. Es la discusión que se da en torno a la "historia oral" en las ciencias sociales y, de manera muy especial, en la historia. Como sabemos, la fuente privilegiada de la historia es el archivo. Este, por ser carácter escrito, tiene un carácter, de entrada, excluyente. Tal vez es exagerado decir que la historia la escriben siempre los vencedores; no lo es, afirmar que su redacción parte de lo que consignan aquellos que pueden escribir, es decir, que tienen el poder de la escritura.

La "historia oral" surge, entonces, de una doble preocupación. Por un lado, intenta preservar un acervo memorial importante, el de aquellos que no pueden o no se sienten capaces de escribir. Ello es siempre una tarea perentoria, por cuanto esta memoria está destinada a perecer junto a quienes la portan. Mas, por otro lado, hay otra intención más importante, o relevante al menos para el problema que nos ocupa: reivindicar el protagonismo histórico de los sujetos de estas memorias. Es así, como en Europa y Estados Unidos, primero, y luego en América Latina, historiadores y científicos sociales se apropian de una herramienta tradicionalmente exclusiva de la antropología, la recopilación y consignación de "historias de vida", y comienzan a ampliar el archivo histórico y las fuentes de la ciencia social. Así se rescatan las vivencias de los sectores subalternos, aquellos sin acceso a la "letra" a la "literalidad".

Al usar estas historias de vida como fuente de las disciplinas históricas y científico-sociales, se genera una polémica en torno a su validez. Como sabemos, la cultura oral suele ser menos precisa en cuanto a fechas, sucesos y datos que los registros oficiales. Pero no por ello su información es despreciable. Además de que siempre se cuenta con el recurso del "contraste" o de la "verificación" —con otras historias de vida, con los archivos escritos—, el carácter subjetivo y sesgado de estas historias comporta un valor agregado: la interpretación de los hechos por parte de los sujetos es fuente sobre otro orden de fenómenos: la auto-percepción de los sujetos-sociales, su inserción dentro de las estructuras establecidas, sus referentes simbólicos e imaginarios, etc...

## El testimonio en la literatura

Es curioso, pero no suele ser frecuente relacionar el auge de la literatura testimonial con estos desarrollos en otros campos del quehacer cultural. Mas no es casualidad que el debate sobre la legitimidad de estos relatos como fuente para el historiador o cientista social se haya desplazado al terreno de la literatura porque, al fin y al cabo, en este debate está en juego un aspecto muy importante del ámbito literario. Me refiero al problema del acceso a la letra, es decir, a la centralidad que juega la literatura en la "ciudad letrada", para usar la expresión exitosamente acuñada por Angel Rama.

Por lo anterior, tampoco es casualidad que se comience a hablar de literatura testimonial en la Cuba de las décadas de los setenta y ochenta. Dentro del proceso de la revolución cubana se discuten distintas estrategias de "democratizar la cultura". Y para las posiciones más radicales, democratizar la cultura significa no sólo hacer accesible a la población el consumo de bienes artísticos, sino, de manera acaso un tanto utópica e idealista, abrir los medios de representación artística, por cuanto estos implican rescatar y procesar experiencias en una nueva intersubjetividad revolucionaria.

Desde su nacimiento, entonces, el testimonio conlleva un componente polémico respecto a las prácticas literarias canónicas, especialmente con la novela. Cabe recordar que estamos hablando del pleno apogeo de la "nueva novela". En la década de los sesenta culmina un fenómeno editorial sin precedentes en la historia de la literatura latinoamericana, la circulación internacional de varios autores locales y su aceptación en el universo de la literatura cosmopolita, global o como prefiera llamárselas. No me interesa aquí restar méritos a un fenómeno que, sin duda, es un logro importante de la cultura de esta parcela del globo. Sólo es de notar que el paradigma estético bajo el que se legitiman estos autores es el del modernismo tardío. El postulado principal de este paradigma podría resumirse en la siguiente consigna: la forma es el contenido. Esta priorización de la experimentación formal tiene beneficios que no deben despreciarse: permite ante todo romper con la ingenuidad formal del "formalismo realista y costumbrista". En autores como García Márquez, Cortázar, Carpentier, Vargas Llosa y el mismo Borges, la expe-

rimentación formal es la búsqueda de la forma "adecuada". Pero adecuada ¿a qué?, a la experiencia, a la experiencia de habitar un espacio periférico o marginal dentro dentro de Occidente.

Pero como es sentimiento de conquista de la profesionalización y de la autonomía de los literatos tiene su corolario. A menudo, la experimentación formal se convierte en un fin en sí misma. O si no, al menos evidencia el carácter fuertemente elitista, poco comunicable y excluyente de la actividad literaria y artística. Frente a estas prácticas artísticas canónicas, la literatura testimonial pretende, no sin alguna candidez, volver a la inmediatez de la experiencia vivida y aboga, sobre todo, por la urgencia política de la representación de cierto tipos de experiencias: las de los marginados y las de aquellos comprometidos en los movimientos de liberación, que comienzan a sacudir el continente. Además, pregona una mayor democratización de la práctica artística. Habrá quienes sostengan que con la literatura testimonial, los sectores marginales finalmente hablan sus experiencias, las formulan y las procesan.

Ahora bien, ya el mismo Barnet se daba cuenta de que esto no era tan fácil, no sólo se trata del paso de la palabra hablada a la palabra escrita, sino que este paso supone también una serie de operaciones donde se revela la asimetría de poder y la compleja relación que hay entre el dador del testimonio y quien lo "transcribe". Quizá por ello, el impulso polémico de la literatura testimonial se haya, a la larga, mantenido en el caso cubano y latinoamericano. Prueba de ello es el hecho de la co-existencia del "testimonio" al lado de otros "géneros" más canónicos como la narrativa de ficción, la poesía o el ensayo. Y más aún, muchos autores lo han cultivado a la par de otros géneros narrativos más tradicionales.

### El debate teórico

Pero la cuestión no termina aquí. Es de notar que, como en pocos casos, la cuestión de la literatura testimonial ha dado lugar a una nutrida y elaborada reflexión teórica. Esa teorización proviene, a partir de los ochenta, del campo de los estudios latinoamericanos, que se institucionalizan principalmente en Estados Unidos y otros países del primer mundo.

Curiosamente, este debate coincide con el auge del paradigma teórico post-estructural, especial-

mente de la deconstrucción de la escuela de Yale. No voy tampoco a abundar en él, porque daría para varios artículos. Sólo quiero señalar algunas de las líneas principales como se recibe y teoriza "la literatura testimonial".

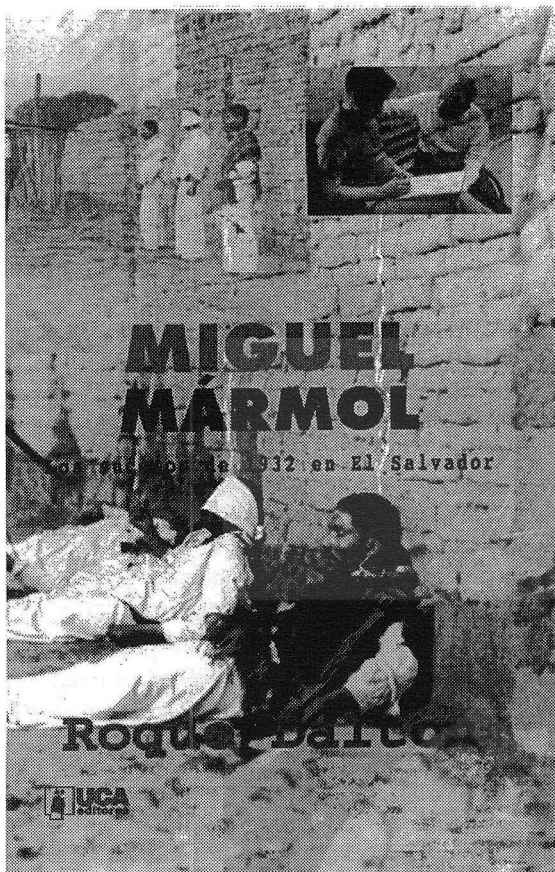
- Desde una perspectiva escéptica-conservadora, se pone entre signos de interrogación la "autenticidad" de las experiencias referidas por los testimonios y se denuncia su instrumentalización por la ideología hegemónica del intelectual recopilador (Elzbieta Sklowodowska y Roberto González Echeverría).
- Desde una perspectiva progresista, se insiste en el valor del testimonio, pero como productor de diferencia, afirmándose incluso la imposibilidad de "fusión de horizontes" del testimonio y el lector implícito (Yúdice, Doris Sommer). Por esta razón, algunos la llegan a considerar una práctica emblemática de la política de los nuevos movimientos sociales.

Pero, quizá, es más importante para mi argumento cierta línea de pensamiento desarrollada por ciertos críticos que simpatizan con la orientación política de la literatura testimonial. Estos críticos tienden a exacerbar la polémica del testimonio con la literatura (Zimmerman y Beverley) y llegan a ver en el testimonio una "post-literatura", es decir, una práctica popular-democrática, que invalida las pretensiones de la literatura (especialmente de la novela) de "representar" la heterogeneidad de experiencias que constituyen una sociedad. Desde esta perspectiva, la literatura es denunciada como una práctica elitista, que intenta universalizar las experiencias particulares de un grupo privilegiado, la elite cultural con acceso a los medios de expresión cultural. Es precisamente esta posición la que quisiera discutir con algún detenimiento.

### Testimonio y ficción

Toda esta línea de debate sobre la literatura testimonial se ha montado sobre muchos vacíos teóricos. Desentrañarlos puede ayudar a dilucidar qué aspectos de la crítica del testimonio a las prácticas literarias canonizadas son válidos y cuáles están fuera de lugar.

Creo que el mayor de los equívocos —que ya lo encontramos en el manifiesto programático de Barnet— es el que valora la literatura testimonial como alternativa a la literatura de ficción. Lo testimonial sería así una manera de superación de lo



“ficcional”. Contrario a esto, pienso que el testimonio lejos de oponerse al relato de ficción lo supone, de la misma manera que depende intrínsecamente del relato histórico. La práctica de recoger historias de vida es una forma híbrida —o mejor dicho— intermedia entre la ficción y ciertos relatos con referencialidad histórica. En este sentido, no sólo me resisto a negar la dimensión referencial de la literatura testimonial, sino que la afirmo enfáticamente, pero esto no trae consigo sobredimensionar lo ficcional, ni execrarlo.

Veamos, pues, en qué consiste el aspecto referencial del testimonio y cómo se relaciona con la ficción. El testimonio exige en su pacto de lectura, en su pragmática, ser verificable. Hay una remitencia a un referente real contrastable con hechos registrados en el archivo histórico o en otras historias de vida; aun cuando el valor principal del relato testimonial no sean los datos, es decir, la información sobre el contexto social del que nos habla. Porque el principal referente del testimonio no son los datos del mundo exterior, sino la experien-

cia, es decir, la vivencia particular y subjetiva de ese contexto.

Precisamente aquí es donde entra en juego la dimensión ficcional. Ya que el testimonio nos remite a la experiencia y no a los hechos en sí. La historia de vida que se vierte en literatura testimonial para ser eficaz y comunicable supone su transmisión en modo de ficción. Entramos a la historia no desde una perspectiva fría y abstracta, sino desde la vivencia de una persona concreta. Así, el vivir la historia con el protagonista de la misma supone, pues, el tipo de “suspensión referencial” de la que habla Paul Ricoeur al explicar la dinámica del relato de ficción, en su obra *Tiempo y relato*. El lector suspende la duda metódica, la contemplación racional y se transfigura en el protagonista a través de las marcas que deja el texto.

Pero, es necesario insistir, el testimonio no es sólo ficción. No sólo funciona en el modo referencial propio de la ficción; es decir, no sólo es verosímil, sino también es “veraz”. Es por ello que las dudas sobre la veracidad del testimonio de Rigoberta Menchú han afectado su credibilidad de una forma que no lo habrían hecho respecto a, por ejemplo, la recreación de la dictadura de Leónidas Trujillo en *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa.

La “veracidad”, es decir, la posibilidad de ser contrastada con otros testimonios o el archivo histórico es una condición necesaria del pacto de recepción de la literatura testimonial. Porque lo “testimonial” no es solamente un calificativo agregado metafóricamente. Hay una clara convergencia entre la práctica literaria de dar testimonios y la antigua práctica de rendir un testimonio judicialmente. Esta convergencia radica en una cierta promesa de “verdad”. El dador de testimonio —y su “transcriptor” literario— se “compromete” con el lector a decir la verdad. Y esta promesa tiene que cumplirse. De lo contrario, estaríamos ante una mera estilización o parodia. Estas observaciones no valen, creo, para novelas-testimonio como *Un día en la vida* de Manlio Argueta, donde el pacto de recepción de alguna manera aclara que estamos ante una recreación libre e imaginativa de hechos históricos.

La cuestión de la “experiencia”, la primacía de la vivencia subjetiva en la referencia de los hechos, nos remite al aspecto ineludiblemente literario de todo testimonio. Por el hecho de que un

“testimonio” no sólo son datos aportados por un informante, sino que reconstruye una experiencia, ésta se asienta necesariamente sobre un lenguaje, sobre un modo peculiar de comunicar la experiencia, que es marca de esa subjetividad. Si la forma no se respeta (y casi siempre respetarla implica recrearla, es decir, alterarla en su literalidad), se incurre una suerte de falseamiento del testimonio, una violencia simbólica, una violación de la promesa de verdad por parte del recopilador.

La literatura testimonial se mueve así en dos aguas: el mundo verificable de la historia y el mundo verosímil de la representación ficcional. La literatura testimonial se nutre, pues, de los saberes sociales y de la literatura; no los niega. Esto es algo que no logra comprender la crítica postestructural, porque también el relato ficcional tiene varias dimensiones referenciales. Los relatos ficcionales, sean “literarios” o no, son siempre un repertorio de formas que afectan tanto al informante como al recopilador, pero estas formas provienen no sólo de la imaginación del autor o de la tradición literaria, sino de formas, lenguajes y símbolos que configuran el universo social.

De lo anterior vemos que ver la literatura testimonial como una suerte de superación de la ficción, no sólo es errado, sino que falla en comprender el juego del lenguaje implícito en la práctica de la literatura testimonial.

### **Testimonio, literatura y experiencia**

Pero hay una crítica a la literatura canónica del testimonio que tiene mayor agudeza. Barnett, en su ataque a la nueva novela, denuncia una especie de “miseria de la ficción”. A saber, la creciente incapacidad de este modo de literatura no sólo para comunicar (es decir, para ser legible), sino para recoger experiencias.

Esto nos lleva nuevamente al paradigma estético contra el que se erige la literatura testimonial: el modernismo tardío. Con esto, la literatura se convierte en el principal material de la literatura. Esto lo vemos en algunos autores y no pienso tanto en Jorge Luis Borges, donde el carácter metalingüístico de su obra tiene todavía un claro movimiento referencial: la exploración de las determinaciones imaginarias de nuestro accionar en el mundo. Pienso más bien en autores como Severo Sarduy, donde la negación de la referencialidad desemboca en un juego de permutaciones de signifi-

cantes vacíos. No es casualidad que Sarduy haya sido consagrado literariamente por figuras eminentes del pensamiento francés: el Roland Barthes tardío, Alain Badiou, etc...

Si la literatura es un juego de permutaciones entre significantes, un eterno rejuego de intertextualidad, una tradición autotélica, ¿dónde queda, entonces, la experiencia? No sólo las épicas de los cubanos construyendo su revolución, sino especialmente aquellas traumáticas que abatían a los países latinoamericanos en los procesos revolucionarios y las guerras sucias y que aún agobian a amplios sectores excluidos y marginados de nuestros pueblos.

El testimonio no sólo es una llamada de atención sobre estas realidades (que al fin y al cabo pueden denunciarse, acaso de manera más eficaz, por otras vías, pienso por ejemplo en los medios de comunicación social), sino un llamado de atención sobre el abandono de la experiencia como materia prima de la creación literaria y artística. A mi juicio, este es el punto más fuerte de la crítica del testimonio a las prácticas literarias canónicas. Aunque, de entrada, he de advertir que creo que el testimonio no es la vía única posible de salida a esta situación, ni quizá la más viable.

Esta crítica al objeto de la representación va de la mano del problema de su sujeto. Y aquí volvemos al problema de la autoridad literaria, visible en todo el debate testimonial. Me refiero a quienes acceden a los medios de representación de la experiencia y de qué manera. A partir del testimonio se pone en evidencia lo reducido del espectro de experiencias sociales que acceden a la representación artística y al espacio de la literatura. Lo reducido de este espectro relativiza mucho sus pretensiones de universalidad, especialmente en cierto tipo de práctica novelística, donde el autor (implícito o explícito) aspira a convertirse en una suerte de vocero de una colectividad. Desde el testimonio, pareciera ser de rigor una declaración de humildad con respecto a la particularidad de la experiencia narrada, y la eclosión de una serie de experiencias que se afirman dentro de su marginalidad en el espacio de la literatura.

### **Hacia donde va el testimonio**

Quisiera terminar estas reflexiones mirando hacia adelante, luego de este ejercicio retrospectivo. En este sentido, más que hablar del testimonio

como postliteratura, como sugirió en algún momento John Beverley, resulta más propio pensar en una literatura post-testimonial, es decir, de una práctica literaria que no puede permanecer —creo y espero haberlo justificado con lo expuesto hasta ahora— indiferente y dar las espaldas a la crítica inherente en la literatura testimonial.

Al decir esto, considero oportuno señalar las pretensiones del movimiento testimonial que desbordan las posibilidades de la literatura. Creo que todo el debate testimonial surge en un contexto de excesivo optimismo respecto del potencial político del espacio literario. Podríamos hablar de una cierta ambición carismática del arte, que tiene gran vigencia desde los movimientos de vanguardia y que sólo ahora comienza a relativizarse en serio. Siguiendo el derrotero ilustre de un Brecht o un Sartre, muchos practicantes o teorizantes del testimonio confiaron en poder movilizar el espacio de la literatura en la contienda política por la revolución socialista mundial. Y esto, más que incorrecto, resulta hoy tremendamente ingenuo.

Aunque suene a herejía, creo hoy indispensable ver a la literatura como un ámbito muy concreto y limitado, cuya especificidad radica principalmente en la confección de artefactos de lenguaje. Ahora bien, ello no significa que sea una pura experimentación de formas por sí misma, sino algo que puede sonar humilde, pero que absorbe la actividad de los mejores talentos: la búsqueda de formas adecuadas para las siempre cambiantes experiencias. Así, la literatura es un espacio de intersección entre vivencias y constructos de lenguajes. En otras palabras, es el espacio donde la experiencia vivida inédita busca (y no siempre encuentra) su configuración. En el caso de las historias de vida que el testimonio intenta recrear, el recurso a la literatura tiene sentido, por cuanto dar cuenta de la experiencia vital reclama siempre de la narración y, muy especialmente, de la narración verbal. El relato audiovisual, por ejemplo, implica un entrecruce de competencias profesionales donde es difícil que se mantenga el carácter personal, subjetivo y espontáneo de una historia de vida. Sin embargo, hay algo parecido a un intento de cine-testimonio en la obra del grupo boliviano Ukamau, dirigido por Jorge Sanjinés.

Por ello, la pretensión de muchos testimonios de ser anti-forma y anti-estilo es insostenible y sólo se explica por la ingenuidad o mala intención de quienes así lo afirman. No existe un grado cero del lenguaje que nos permita vehiculizar las expe-

riencias tal cual. Las experiencias están siempre prefiguradas lingüísticamente. Quizá por ello, los esfuerzos por transcribir relatos orales terminen pareciéndose menos al realismo decimonónico que a la experimentación vanguardista. El relato oral tiene en común con la novela vanguardista el alto grado de visibilidad del artificio. La objetividad o desapego del narrador realista resulta aquí obsoleta. Y el artificio aumenta cuando tenemos la intervención activa de un mediador, de un transcriptor. Debe quedar inscrito en el testimonio literario que siempre existe la mediación de un literato con intereses y opciones. Por ello, no es justo afirmar que siempre se da una instrumentalización del sujeto testimonial por parte del intelectual. Existe siempre la posibilidad de negociar los términos de coautoría, como queda muy claro en el caso del testimonio de Rigoberta Menchú, antes referido. En la literatura siempre hay una instancia responsable de organizar el material, pero el testimonio impone una sensibilidad nueva y mayor sobre la instancia que los aporta y organiza.

Para terminar estas reflexiones y apuntar la validez de la práctica testimonial, aún después de la conclusión de la guerra, quisiera hacer mención de un caso concreto. Quisiera llamar la atención sobre un texto testimonial bastante original reciente que acaso, por el relativo desprestigio del testimonio en los círculos literarios, ha pasado desapercibido. Me refiero a *Historias del dragón* de Jaime Barba. Me parece que estamos ante una obra testimonial original, dentro del contexto nacional, porque entramos en una veta nueva de experiencias: lo social-marginal, no ya lo político comprometido. *Historias del dragón* recrea la historia de vida de un ex presidiario que ha purgado la pena máxima de treinta años y se encuentra de nuevo en la sociedad. Es un personaje que adquiere una cierta conciencia política picaresca, sin llegar nunca a militar en un movimiento político determinado. Su historia nos remite, por tanto, a experiencias verdaderamente novedosas que no se habían explorado en el ámbito literario nacional. Pero, además, es un texto que obliga a su autor a explorar los dialectos de estos entornos sociales y a plantearse problemas de cómo integrar las experiencias en una articulación narrativa, problemas que me parece que no llega a resolver del todo satisfactoriamente.

*Historias del dragón*, como muchos testimonios salvadoreños que hemos mencionado, no son novelas, pero no veo por qué no podrían convertirse

en material de novela, como de hecho lo hizo Manlio Argueta en *Un día en la vida*. Al fin y al cabo, ¿qué es un novelista, si no un artista con oído fino para escuchar historias e integrarlas en una forma mayor?

Tal vez el momento "heroico" del testimonio ha pasado. Creo que hoy en día nadie se puede tomar en serio que la revolución se pueda hacer desde la literatura. Pero eso no resta validez e importancia a una tarea más humilde, mas no por ello sin importancia ni urgencia. La literatura testimonial, es decir, la recolección y elaboración del testimonio en el ámbito literario, es una práctica

válida en este proceso de búsqueda, acopio y exploración de experiencias. El testimonio es, pues, un mecanismo especialmente rico para recopilar una serie de experiencias que, dejadas de sí, jamás encontrarían un cauce expresivo allende el contexto oral inmediato. Una literatura nutrida de esta práctica será especialmente hábil para luchar contra la insensibilidad y la desmemoria.

**Ricardo Roque-Baldovinos**  
**Jefe del Departamento de Letras de la UCA**  
**Ponencia presentada el 10 de octubre en la**  
**Universidad de El Salvador**

