

Manifiesto testimonial*

■ *Rafael Lara-Martínez*

Afirmar que el Siglo de Oro del testimonio salvadoreño aún se encuentra frente a nosotros, puede parecernos una enorme equivocación. Sin embargo, esa afirmación es la que pretendemos desarrollar en esta ponencia. El problema no es si la propuesta es cierta o falsa; en cambio, el dilema hay que formularlo así: ¿Queremos utilizar un método testimonial para renovar la creatividad artística y cultural en el país? ¿Deseamos darles voz a varias esferas sociales que carecen de voz?

Para ello, necesitamos analizar tres aspectos interrelacionados: (1) Nuestro presente: el surgimiento de la novela de la posguerra que suscita una dispersión de voces narrativas, (2) La fusión de dos conceptos del Otro en el texto del testimonio clásico (los de C. Alegria-D. Flakoll/R. Dalton/M. Argueta) y en la crítica testimonial actual; estos conceptos son: el del otro antropológico, el subalterno, y el del otro borgeano, el otro-en-lo-mismo, y (3) la elaboración de un concepto de testimonio más amplio, menos sometido a una restricción de género literario (la novela) y a una “urgencia por comunicar”, menos restringido también por la polaridad entre dato real y ficción, así como menos dependiente de imponerle al lector un compromiso de fe. En este sentido, más que una discusión teórica sobre el asunto, la presentación debería escucharse como un verdadero “Manifiesto Testimonial”.

Nos negamos ver en el testimonio un género que nace y muere con el proyecto revolucionario de los ochenta. Voces testimoniales han existido mucho

* Catedrático de la Universidad New Mexico Tech, Estados Unidos. El texto sirvió como ponencia inaugural ante el Primer Coloquio Internacional de Literatura y Testimonio en América Central, Universidad de El Salvador, 5-8 de marzo de 2001.

antes de que Roque Dalton copiara el diálogo que mantuvo con Miguel Mármol en Praga en 1966, antes también de que lo estructurase para darle forma definitiva de novela, durante unos cinco años, hacia 1971. E incluso, voces testimoniales siguen vigentes en varios rumbos del territorio en la actualidad. Las voces pueden denunciar, pero a veces se conforman con anunciar. Voces que claman y pronuncian, con un murmullo opaco, apenas insinuado, algo muy sencillo: existimos. Y porque vivimos, tenemos derecho a testimoniar. Quizás nadie las escuche; tal vez ni siquiera el testimonio se articule en palabras. Pero seguirá siendo constancia, marca, inscripción, huella de un paso por el mundo. Simplemente existir: poner por fuera de nosotros aquello que adormecido se retuerce en las entrañas.

Y sólo ustedes que viven en Cuzcatlán pueden atestiguar que aquí incluso la tierra está urgida por expresar su testimonio. ¿Acaso dos terremotos en un mes son en vano? ¿Acaso el terruño no ruge y retumba como queriendo advertirnos de algo insospechado? Aquí todo testimonia. A menudo con palabras, con sofisticación, en un poema, en un cuento, en un texto más largo, en un ensayo, en una novela. Con frecuencia de manera muda. En reposo, algo murmura. Apenas un gesto, una seña, una mueca.

Si se elabora más se vuelve danza, mímica que usa el cuerpo como asiento primario del paso por el mundo. El propio estremecerse crea el sonido. Al inicio es simple balbuceo, sobresalto. Todavía tarmudea. Luego, les da forma. Los organiza conforme a un sistema; engendra la música. Esas son "las voces del terruño". Su mayor escándalo, es el incesante rugido que ustedes han escuchado: los temblores de la tierra, sus retorcimientos. Poco a poco, surge la ópera, el teatro. Los propios órganos corporales sirven de instrumento. Luego se explora el entorno. Se usan piedras, lo que está a la mano, la madera, la tierra horneada. ¡Qué importa!, mientras demos constancia de vivir. Interesa sólo la expresión; hacer que un flujo, que un aliento comience a formar sonidos. ¡Que nazca el canto!

Así emerge la voz. La idea de que el idioma, un simple sistema de articular sonidos, puede reemplazar cualquier otra huella. Ya no existe sino lo que habla; ya sólo vive lo que usa una lengua y, con el tiempo, lo que escribe, y con el tiempo, lo que compone novelas. Ya nadie más testimonia. Ya el mundo está hueco. Y sólo aquellos que tienen el privilegio de novelar, testimonian.

Nos invade el olvido. La palabra verdadera transmite la textura de las cosas. Un territorio. Sólo lo mudo puede hablar. Con la novela, abandonamos el origen terreno, maternal del sentido. No es Dios, sino el Mundo el que ha muerto. Matamos el cosmos. Testimonio, decimos, historia sin tierra ni océano. Porque la tierra es el cosmos que palpita; el océano, el mar que habla. El habla ocurre siempre en un lugar. En el lugar, testimonio sin voz, que ya no escuchamos. No hay "estar". Admitimos un lugar, Cuzcatlán, que no da lugar a nada, en el que nada tiene lugar. Infidelidad a lo campesino, a lo indígena que toma la tierra como morada. Perdemos el sentido del mundo, la raíz terrena. Nuestro nihilismo da paso al testi-

monio. A un testimonio que acepta el Otro; pero le rehúsa el mundo en que vive: la idea de que las cosas hablan. Réquiem por José María Arguedas. Siendo responsables, le obsequiamos al menos una bala de su suicidio.

Por supuesto que todo se resiste. No sólo el mundo. También la tecnología. La imagen sustituye la palabra, pero nos rehusamos ver en eso un testimonio. Nos invade la televisión, el cine, el video. La publicidad crea un nuevo paisaje. Pero eso no testimonia. Llegan las computadoras, el soul, el jazz, el rock, la cumbia, la salsa. Usamos el Internet todos los días. Pero sólo la novela testimonia. La tierra sigue temblando; pero tampoco testimonia; es incapaz de expresar su dinamismo en una novela. Nunca se ha manifestado; salvo, dirían los modernos, en mitos como la Leyenda de los Soles.

Incluso no todos los testimonios testimonian. El más obvio es el poemario *Los testimonios* de Roque Dalton, excluido como tal por la crítica del testimonio. ¿No será que Dalton, intuitivamente, creía en varias maneras de testimoniar? Por algo, Dalton versificó sus testimonios y pluralizó el término. Indagamos en *World Cat* por *First Search*. Obtenemos una lista de más de dos mil quinientos títulos bajo la rúbrica de testimonio, y más de quinientos bajo el adjetivo testimonial. De esos, para la teoría, sólo un puñado son testimonios. Nos preguntamos si a la teoría le corresponde describir un ámbito de (in)tenciones testimoniales. Parece que no. A lo mejor teoría significa establecer una circularidad. Partiendo de una definición prescriptiva, "sólo x es testimonio", la teoría engendra su propia esfera de aplicación, "sólo estas novelas son testimoniales". Un vaivén indisoluble rige el intercambio entre la definición y las obras a las cuales se aplica. Más que describir el hecho, el acto testimonial en su conjunto, con un gesto jurídico, performativo, la teoría ha creado su propio ámbito de acción.

Aquí comenzamos.

1. La posguerra

En política, los Acuerdos de Paz se firmaron en 1992; en literatura, en 1996; en otras áreas, quizás todavía no se han firmado. Ese año marcó el instante en que los intelectuales aceptaron los Acuerdos que habían recibido como sorpresa; por eso, comenzaron a colaborar con un proyecto estatal de renovación editorial. Tenemos en cuenta dos Premios de Cultura a artistas de izquierda, los números 77 a 83 de la *Revista Cultura*, la edición de varias novelas bajo auspicios de Concultura, de editoriales privadas, y la de un testimonio por una ONG. Esta apertura momentánea generó una reconversión total de la esfera artística, literaria y cultural en el país. La calificamos de momentánea, porque no tenemos la certeza de que ese destello de creatividad juegue todavía una influencia duradera.

En cuanto a los premios, pensamos en el gesto de reconciliación gubernamental hacia la izquierda religiosa y laica. En 1995, un profesor de la Universi-

dad Centroamericana "José Simeón Cañas" (UCA), Francisco Andrés Escobar, recibió el Premio Nacional de Cultura. Un año después, un acto similar de condescendencia estatal se dirigió hacia la Generación Comprometida, la izquierda laica; el más alto exponente del realismo en la plástica, Camilo Minero, obtuvo el mismo galardón. Si esos reconocimientos no se han proseguido, esto se debe quizás a que la apertura y el deseo de reconciliación nacional sólo duró un corto período. Es posible que un encierro político-cultural haya reemplazado ese breve paréntesis de creatividad nacional.

En lo que se refiere a la *Revista Cultura*, ahí se firmó el compromiso de ese fin de siglo. Bajo el título de "Un hogar para el diálogo", en 1996 se establecieron los acuerdos para una nueva "iniciativa de difusión" cultural. Quienes participaron en esta breve apertura, por parte del Estado, no fueron sólo nuevas generaciones; ellas podrían juzgarse de haber traicionado los valores tradicionales de la izquierda. También escritores consagrados tales como Claribel Alegría, Manlio Argueta, José Roberto Cea y el guatemalteco Arturo Arias, colaboraron en ese nuevo espacio público burgués. Una vez más, la corta duración de ese proyecto de ampliación, nos señala tal vez que hemos regresado hacia la falta de fomento a la discusión cultural, que caracterizaba décadas anteriores.

Con respecto a la novela de la posguerra, el testimonio podría retomar varias técnicas de presentación. Juzgamos que el punto esencial no es la manera de organizar los datos, prosiguiendo un tiempo lineal y un formato novelesco; más bien, el quid del testimonio se asienta en la obtención de documentos primarios, orales o escritos. Estos pueden obtenerse sea por un método de trabajo de campo, en el sentido etnográfico, sea por uno de archivo, más cercano a la historiografía. El testimonio se caracteriza por una exigencia del dato empírico vivencial, por su situación liminal entre literatura y ciencia social (antropología, historia...); pero no se define por una manera de presentación (la novela). Es por ello que mantener un diálogo con las nuevas formas narrativas puede resultar fructífero.

De Horacio Castellanos Moya y Rafael Menjívar Ochoa, retenemos la necesidad de elaborar un suspenso. La intriga novelesca captura la atención del lector. Los modelos narrativos provienen de la novela policíaca, del *thriller* y del *roman noir*. El relato adquiere un formato abierto. En lugar de volcarse hacia un fin previsto, la revolución, el escritor nos enfrenta con bifurcaciones, con versiones encontradas de los hechos y, en fin, con una narración que deja truncada una fácil conclusión final. Por ese medio, descubren nuevos personajes literarios. En Menjívar Ochoa surge el opresor como oprimido, de manera más explícita que el tratamiento que Manlio Argueta le había deparado a los Guardias en *Un día en la vida*. Al igual que en Jacinta Escudos, en Moya se incita al lector a reflexionar sobre el valor ético del cuerpo. Por una descripción detallada de una inmundicia y un morbo, el sexo se convierte en lugar de debate sobre la inscripción del poder. El cuerpo es asiento del testimonio.

De Carlos Castro, el testimonio podría retomar la necesidad de desarrollar una novela histórica con fundamento documental. De situar el testimonio a medio camino entre literatura y antropología, habría que colocarlo en correspondencia con la historia. Ya no podemos reducir toda declaración oral a una "urgencia" revolucionaria "por comunicar". En cambio, en la posguerra, debemos privilegiar el estudio documentado, con una base empírica amplia. La diferencia entre historiografía y novela testimonial histórica, sería más una cuestión de presentación de los datos, que del contenido mismo de la documentación. Un problema de estilo, un arte de exponer dialógicamente las ideas, es lo que distingue el discurso novelesco del ensayo. Además, esta presentación de un personaje histórico, por la recreación de sucesos vividos, puede tomar la forma de poema, de teatro, de danza, de drama musical, o bien de mural. Por testimonio, entendemos el rescate de voces acalladas sean éstas actuales o pretéritas, sin restricciones de formato artístico.

Alfonso Kijadurías privilegia la experimentación en la novela y el uso del retruécano barroco. Si bien estos procedimientos nos parecen exagerados para el testimonio, tal vez no lo sea el análisis que realiza sobre las potencialidades expresivas de la lengua. Tal como Jaime Barba lo declara, uno de los objetivos de la renovación del testimonio en la posguerra es "una tentativa de encontrar formas no forzadas ni hipostasiadas de la oralidad nacional". Al testimonio le corresponde otorgarle a la lengua salvadoreña hablada un carácter literario; en consecuencia, hay que explorar no sólo el vocabulario, sino también los recursos morfológicos y sintácticos de la lengua vernácula.

De Ricardo Lindo, el testimonio puede retomar la idea de poetizar el discurso novelesco. Al concederle una textura poética, la novela se convierte en un género híbrido; desarrolla un acto narrativo, cercano al testimonio, al tiempo que explora el ritmo de la lengua. Su contribución esencial es concebir América como el encuentro entre culturas regionales a ambos lados del Atlántico. Lindo parece ser de los pocos novelistas que han indagado el rescate narrativo de las culturas locales.

En Mario Bencastro hay que subrayar cómo el estado salvadoreño ha desplazado su capital nacional hacia el extranjero. Incapaz de absorber sus recursos humanos, los exporta hacia la metrópolis. En el exilio, en su "odisea", el inmigrante se vislumbra cual nuevo Ulises. Pero un Ulises, consciente de que el terruño, Itaca, no es un territorio. La nación es un hondo sentimiento de identificación íntimo; éste borra incluso las antiguas oposiciones políticas. El sentido de la identidad se juega por fuera del territorio nacional.

Por último, con Jaime Barba, el testimonio acepta que sólo puede renovarse si a la vez que rescata una "voz auténtica", la cierne "literariamente" y la purifica a través de una "criba narrativa". La más obvia es el quiebre en la línea temporal del relato. La recreación literaria del vernáculo se convierte en uno de los fines explícitos del testimonio. Además, la denuncia ha pasado a un segundo

plano. En cambio, al refrendar un estado de derecho, el testimonio describe las incongruencias del sistema jurídico consigo mismo, aportando recomendaciones pertinentes para que se aplique la ley. La abierta oposición al régimen se ha sustituido por una discusión razonada sobre la mejor manera de resolver el problema carcelario en el país. La vigencia del testimonio en la posguerra, parte de la aceptación de un estado de derecho.

En síntesis, esta renovación de las técnicas y del discurso novelístico, es el presente de nuestra interpretación. En política, el presente se traduce por los Acuerdos de Paz de 1992, por una falta de continuidad entre guerra y paz, entre dos regímenes divididos por una sustancia ética. Sólo desde este punto terminal podemos evaluar el testimonio clásico.

2. El testimonio clásico

El testimonio es la transcripción de la voz del *otro*. Por *otro* se entiende siempre el subalterno, el oprimido, el marginado. Una consideración política y de principio ético rige toda discusión sobre el testimonio. Sólo cuando los sin voz acceden a la voz, hay testimonio y, veremos, política.

Esta propuesta nos ofrece un problema insalvable; la crítica no deja de recalcarlo. ¿Cómo se logra que una población sin recursos económicos y con un acceso limitado a los medios masivos de comunicación, tome la palabra? La respuesta de la crítica literaria ha sido la de promover un instrumento privilegiado único, a saber: la novela testimonial. Mencionamos ya que identificar testimonio con novela resulta problemático. En verdad, la voz de los sin voz no se restringe a una cuestión de género literario. Bastaría recordar las homilías de Monseñor Óscar Arnulfo Romero, o formas contemporáneas de expresión como el video; así, haríamos estallar la falsa identificación entre literatura, entre novela y testimonio.

No obstante, más allá de esa controversia, nos compete en este apartado resaltar un problema clave que exhiben tres novelas testimoniales clásicas en el país, a saber: *Cenizas de Izalco*, *Miguel Mármol* y *Un día en la vida*. El problema central es la confusión de dos conceptos del *otro* en el testimonio. A menudo, el *otro* en el sentido antropológico, lo marginado, no puede acceder a la palabra, sin que un novelista-transcriptor entreteja en ese rescate su propia voz. El *otro* antropológico se entremezcla, se confunde con el *otro* borgeano. Será interesante que esta misma confusión nos la ofrece la nueva crítica testimonial metropolitana.

El *otro* borgeano lo definimos como una horcacina íntima, el tiempo que nos recorre y nos transforma. Se trata de un desdoblamiento interno al propio transcriptor-novelistas; para expresar una porción de un Aleph o nahual inefable, el escritor se apoya en el otro antropológico. Los teóricos de la desconstrucción lo llaman la *diferancia*. Este es el sustantivo de los verbos "diferir/deferir". Su doble significación remite tanto al otro antropológico, al igual que a un retardo, a una interrupción, y a un delegar la jurisdicción.

De manera retrospectiva, el penúltimo poemario de Claribel Alegría, *Umbralles*, nos informa como la voz del indígena en su novela laureada, *Cenizas de Izalco*, se recobra en la lejanía, desde la distancia, desde la *diferancia*:

Soy el ojo de cuervo/El Izalco a lo lejos/Humo hirviendo saliendo del volcán/Me desvío a la plaza/Son los hombres de Izalco/Levanto el vuelo/Y me alejo/Me alejo.

El concepto clave es el de a-lejamiento. Paradójicamente, estas dos palabras las traducimos por “lo próximo de lo lejano” o “lo presente a distancia”.

En cuanto a lo que críticos como Arturo Arias y Barbara Harlow han considerado el testimonio de la novela, el etnocidio de 1932, es notable la ausencia de la voz indígena de los Izalco. El indígena es el “estar ahí de un muerto”. Su ceniza y silencio provoca la novela. La única referencia a la mitología izalqueña, la asienta un ladino, Ernesto. Esta alusión deriva de una identificación étnica arbitraria de los Izalco. En español se vuelven aztecas o pobladores del centro de México y, en inglés, maya-yucatecos. Ni Tlaloc ni “Chac, the Mayan rain God”, son divinidades izalqueñas. *Cenizas de Izalco* no recupera una voz indígena propia, aunque ésta haya sido su recepción en los círculos literarios extranjeros. En cambio, emerge ahí la creciente consciencia de Alegría como agente feminista y la de su esposo como solidario con la causa latinoamericana.

Esta misma falta de una voz indígena la entrevemos en la novela *Miguel Mármol* de Roque Dalton. Ahí, el Izalco queda reducido a un “proletario agrícola” y, por lo tanto, se despoja de su más concreta identidad lingüística y étnica: “Ama había ingresado al comunismo pero no había entrado en la lucha en calidad de indio, sino en calidad de explotado”. Más que el rescate de la voz indígena sobre el 32, el testimonio se convierte en el diálogo entre dos generaciones, en oposición, de la izquierda salvadoreña. La novela como multiplicidad de voces, no se reduce a la denuncia del etnocidio y a la discusión interna entre la izquierda. También entran en juego un surrealismo testimonial y la necesidad del propio Dalton por rescatar en Europa el “espacio-tiempo histórico, intelectual y sentimental de El Salvador”, por simple coincidencia, el día de “mi treintiún cumpleaños”. Brevemente, hay que mencionar como Mármol pone al mismo nivel factual el marxismo soviético clásico, las apariciones de los santos, de la Cihuanaba, etc. Asimismo, aflora la urgencia de Dalton por recobrar no sólo lo que era, sino la nostalgia dariana que define una de las primeras oraciones de la novela: “lo que pudo haber sido y no fue”.

De manera muy concisa de nuevo, haremos un comentario sobre *Un día en la vida* de Manlio Argueta. Como lo ha anotado la crítica, en esa novela emergen dos voces: la del oprimido y la del opresor (los Guardias); estos últimos aparecen alienando su identidad campesina original. Sin embargo, la cuestión se complica al entrever que la historia no es el único objeto de la narración. Desde el inicio, el espacio-tiempo no surge como simple marco de trasfondo, sino como verdadero protagonista. Por espacio-tiempo entendemos, no la sucesión vacía de

las horas que dividen la novela en capítulos; el espacio-tiempo lo dicta una meticulosa descripción de los fenómenos (sobre)naturales, en consonancia con el reloj a veces, en oposición otras. Claudia Lars diría el espacio-tiempo es la "tierra de infancia". Una interacción entre historia y medio-ambiente da cuenta de la totalidad del texto.

El espacio-tiempo le otorga un carácter mítico al relato, y localiza el hecho histórico en una época precisa del año: la cuaresma o el fin del verano. Esta estación la señalan las chicharras, que anuncian la semana santa, y los azacuanes, símbolo de la lluvia venidera. Pero, a la vez, el espacio-tiempo delimita la lengua misma; sin idioma no hay novela testimonial. Resaltamos la función de la chachalaca; de esta ave Adolfinia recibe el idioma y, por tanto, la posibilidad de denuncia. También, el espacio-tiempo es el agente mismo de la escritura, José Manlio Argueta. En el medio de la novela, por máscara, por transparencia, se disfraza bajo el atuendo de uno de los poetas del bosque: el guardabarranco o pitorreal entre las hojas del tempisque, mirándose en los espejos.

En esos tres testimonios clásicos, sancionados en el extranjero por su traducción, el objetivo no es sólo la (re)presentación del otro antropológico; a la vez, se halla en cuestión la identidad misma del novelista. A través de la escritura, éste se busca como otro creando aquella distancia que un irreconocido escritor porteño expresó así: "Borges y yo"; y Dalton en término de "pobrecito poeta". Un tema clásico de la filosofía griega sigue vigente en la actualidad: "el otro en lo mismo", "el uno difiriendo consigo mismo", "yo es otro".

Este mismo proyecto de intercambio entre el otro y lo mismo, lo desarrolla una de las más sofisticadas definiciones del testimonio. Según el germano-americano Georg M. Gugelberger la noción de nomadismo o "sin-hogar" caracteriza ese tipo de literatura y su reseña crítica. Aunque las fuentes citadas nos remiten al palestino Edward Said y al francés Gilles Deleuze, el concepto alemán de "*unheimlich* (sin-hogar)" se arraiga en una propuesta del alemán Martin Heidegger, en particular, en su lectura de la poesía de F. Hölderlin, en la década de los cuarenta. Este concepto se resume así: "la esencia de lo propio se despliega en el (re)conocimiento de lo ajeno". Que Heidegger esté a la obra en el proyecto actual de reconsideración teórica del testimonio, nos informa que el subalterno, el testimoniante, juega para la filosofía actual un papel similar que la Grecia de los presocráticos, para los románticos, a saber: es el Otro que nos entrega la integridad de lo Mismo.

3. Hacia un testimonio integral

Quisiéramos ahora contraponer dos definiciones sobre el testimonio. La primera es la definición clásica del estadounidense John Beverly. Su esfera de acción se ciñe al testimonio novelesco en particular. La otra es más general y con un carácter filosófico más amplio; es la del francés Jean-Luc Nancy. De su

contraste podremos concluir la posibilidad de extender lo que entendemos por acto/hecho testimonial. La primera reza así:

por testimonio entiendo una novela o narrativa de dimensión semejante en forma de libro o panfleto (que está impreso en oposición a lo acústico), dicho en la primera persona por un narrador que es también el protagonista o testigo del acontecimiento que relata, y cuya unidad de narración a menudo es una "vida" o una experiencia de vida significativa. El testimonio puede incluir, pero no se reduce a cualquiera de las categorías siguientes, algunas de las cuales son consideradas literatura, otras no: autobiografía, novela autobiográfica, historia oral, memoria, confesión, diario, entrevista, reseña testimonial, historia de vida, novela testimonio, o literatura "factual" [...] La situación de narración en el testimonio debe implicar una urgencia por comunicar, un problema de represión, pobreza, marginalidad, prisión, lucha por la supervivencia, etc.

La segunda asienta lo siguiente:

lo que así se expone [en el testimonio] es una transitividad singular del ser y lo que cada quien compromete es un testimonio de existencia [...] testimonio que el sentido debe singularizarse cada vez. O más bien, que el sentido está cada vez —singularmente— hacia/en el mundo. Lo que se expone [...] sería algo así: "Yo estoy bien arraigado en mi existencia". Pero ante todo, no es cierto que el testimonio retome siempre y sólo la forma de una enunciación [= de una novela testimonial]: porque cada entidad testimonia también, cada vez en su propia manera, hablando o muda, es decir, todo (en) el mundo testimonia. Además, de esta manera, no produzco ninguna fundación para mi existencia, ni como causa ni como legitimación. Aquí, el testimonio cuenta por fundamento.

La contraposición no podría ser más obvia. El estadounidense restringe el acto testimonial a un formato novelesco, narrado en primera persona singular; además, ese relato debe responder a una urgencia por comunicar una experiencia de desamparo. A esas dos primeras coordenadas, los críticos añaden dos criterios suplementarios, a saber: el testimonio posee un carácter referencial directo y, por lo tanto, el lector debe aceptar un pacto de lectura tal, que rehúse cuestionar el carácter realista de la obra. Hay que leer la novela testimonial como "la palabra" del subalterno "hecha" letra.

El francés, en cambio, hace del testimonio el fundamento mismo de la existencia, aplicando una sugerencia del argentino Jorge Luis Borges. Ya no sólo la novela testimonial; más aún, el testimonio no necesita de un recurso lingüístico para llevar a cabo su cometido. El mundo mismo testimonia; sólo en un sistema tal podríamos afirmar que los terremotos son testimonios del terruño. A partir de la propuesta de Nancy, nos interesa establecer una agenda para renovar el testimonio en el país. Revisemos cada uno de los cuatro presupuestos de la versión restringida sobre el testimonio.

En primer lugar, al identificar testimonio con novela, se comete un grave error. En efecto, desde principios de siglo, Centroamérica se caracteriza por haber contrapuesto la actividad de la poesía a la política dictatorial en turno. Al publicarse en suplementos culturales y periódicos de gran circulación, el impacto de la poesía corta es inmediato y amplio. Sin embargo, resulta que sólo la prosa y, en específico, la novela puede tener acceso al hecho testimonial. La poesía, a menudo breve, sería entonces un acto de oposición a un régimen militar; pero carecería del asiento vivencial para reclamarse como voz de los sin voz. Se halla en juego una progresividad romántica de la teoría literaria. Una jerarquía metafísica (logocéntrica) de las artes, se ha impuesto por encima de cualquier dato empírico, a saber: por una parte, "la poesía [añadimos, la pintura] domina el sistema de las artes en Centroamérica"; pero, por la otra, "sólo la novela o narrativa de dimensión semejante testimonial". Una jerarquía tal presupone que la novela es la obra de arte total; es el género que abarca todos los géneros.

Además, para la antropología y dentro del sistema de derecho que enmarca el testimonio reciente, no es la urgencia lo que cuenta; en cambio, la cuestión es iniciar un debate en torno a la aplicación de la ley y a la garantía de los derechos humanos. Aunque por principio político, ético, aceptemos que sólo al levantarse la voz de los sin voz comienza el testimonio, la antropología de campo ha utilizado técnicas testimoniales desde su fundación. El objetivo ha sido simple: comprender y darle expresión a las culturas no-occidentales, sin importar el formato de presentación. Uno de los ejemplos clásicos del siglo XVI, es Fray Bernardino de Sahagún y su testimonio sobre la destrucción de México-Tenochtitlan.

En segundo lugar, al exigirle una fidelidad estricta al dato, también se comete un grave error. En verdad, en lugar de percibir una oposición tajante entre ficción y dato real, habría que concebir en la primera una manera de crear modelos. La novela, el arte, juega con respecto a lo político y al mundo, el mismo papel que el laboratorio en las ciencias naturales. La ficción, la experimentación, posee una función cognitiva. Quizás el mejor ejemplo es una novela desconocida hasta ahora en su versión integral, *Hombres contra la muerte* de M. A. Espino. Ahí se experimentan y evalúan todas las corrientes políticas de la época; con varios años de anticipación al movimiento del 44, el escritor propone que la acción política más eficaz es el pacifismo y la desobediencia civil. Más que ficticia, Espino nos convida a concebir la actividad artística como una operación cognitiva; a ella le corresponde ofrecer un modelo para la acción política. Dato real y ficción experimental, se combinan para transformar al escritor/lector en agente de su propia historia y al arte, en molde de la actividad política.

Por último, en tercero y cuarto lugar, pedirle a todo lector posible que acepte el texto como verdad incuestionable, es defender una posición que llamaremos "fundamentalismo testimonial". En vez de proponer un pensamiento crítico, la visión del testimonio parece absorber las enseñanzas de todos los integrismos.

Fomenta una lectura piadosa de los textos. Ante la adversidad, la novela rescata de los escombros experiencias vividas directas; el testimonio como monumento se levanta para transcribir, al pie de la letra, una historia oral olvidada.

El problema a discutir no sería ya si la literatura puede calcar la oralidad sin transformarla, sin interpretarla; en cambio, el dilema es que al admitir el principio ético que genera el testimonio —la voz de los sin voz— accedemos a la esencia de la política. La política se inicia al contar de una manera distinta las partes que constituyen una comunidad. Mientras la policía sólo toma en cuenta los grupos efectivos definidos por diferencias sociales, económicas o de nacimiento, la política sustituye la importancia de esa distribución primaria por un suplemento, la voz de los sin voz, y por un vacío, la parte social que les corresponde a los que no tienen nada. La política hace visible lo que antes, la policía no veía: lo marginado.

Pero esa esencia se caracteriza también por una disensión. No es el consenso el que regula la política. Abogar por un consenso en torno al testimonio, significa fundar una nueva policía; cuando de lo que se trata es de comenzar una acción política. Por ello, al lector hay que inculcarle no la fe en el documento que tiene frente a sí. Por lo contrario, la lectura del testimonio se funda sobre un desacuerdo esencial. Este desacuerdo es aquel que da origen a la política y cancela la policía (el poder absoluto del estado y el de la riqueza). El desacuerdo es tanto más profundo cuanto que define quiénes participan en la decisión política, cuál es su objeto y cuál es la escena de la discusión. Si el lector del testimonio es un sujeto político, lo propio a ese sujeto sería el desacuerdo y la falta de fe; la duda sistemática en cuanto al objeto de la política, constituye al lector del testimonio en cuanto tal.

En conclusión, es difícil vaticinar si contamos con la voluntad de promover un Siglo de Oro del testimonio. Sin embargo, sea como fuere, lo cierto es que una renovación del género no puede limitarse a la novela, ni mucho menos a la literatura. Hay que despojar el testimonio de su exclusividad literaria. Hay que robarles el concepto a los románticos; éstos creen aún que la literatura es superior a las ciencias y a las demás artes. El testimonio debemos entenderlo en un sentido más amplio y ambicioso. Hay que lograr una discusión y participación de varias esferas del conocimiento. En el testimonio colaboran las ciencias sociales (antropología, sociología, historia, etc.), las naturales (biología, geología, etc.), la literatura (poesía, novela, ensayo, etc.), y también las artes en general (música, pintura, cine, video, etc.). El testimonio es un proyecto multidisciplinario por venir. De existir la voluntad política, artística y científica por recobrar experiencias vividas, una verdadera época testimonial se extiende frente a nosotros. En esta era, hipotética aún, habrá que desarrollar un concepto intermedio entre la versión angloamericana, demasiado restringida y politizada del testimonio, y el panteísmo testimonial de corte borgeano. El reto de la teoría testimonial, lo ofrece el abismo que se interpone entre una novela en la primera persona sobre una experiencia de opresión, y la constancia de que todo (en) el mundo testimonia.