

*ESE INFIERNO* (2001) Y EL TESTIMONIO LATINOAMERICANO

by

ALLISON FORSYTH PRICKETT

(Under the direction of Betina Kaplan)

ABSTRACT

Testimonio, recognized as a popular literary genre in Latin America, remains a transitional and problematic genre. My thesis explores the origin of the testimonio, how three widely acknowledged texts, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, *Si me permiten hablar* and *The Little School*, are discussed by critics and finally, how a recent Argentine text, *Ese infierno*, represents a new generation of testimonio, a generation that requires the study of trauma as well. Published twenty-five years from the beginning of the 1976-1983 Argentine military regime, *Ese infierno* provides an example for remembering and discussing traumatic histories.

INDEX WORDS: Alicia Partnoy, Argentina 1976-1983, Domitila Barrios, *Ese infierno*, Rigoberta Menchú, testimonio, trauma

*ESE INFIERNO* (2001) Y EL TESTIMONIO LATINOAMERICANO

by

ALLISON FORSYTH PRICKETT

B.A., Rhodes College, 2003

A thesis submitted to the Graduate Faculty of the University of Georgia as a Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree

MASTERS OF ARTS

ATHENS, GA

2005

© 2005

Allison Forsyth Prickett

All Rights Reserved

*ESE INFIERNO* (2001) Y EL TESTIMONIO LATINOAMERICANO

by

ALLISON FORSYTH PRICKETT

Major Profesor: Betina Kaplan

Commitee: Dana Bultman  
Lesley Feracho

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso  
Dean of the Graduate School  
The University of Georgia  
May 2005

## DEDICATION

For Mom whose memory is always with me. I love you.

## ACKNOWLEDGMENTS

Matthew 19:26

Thank you to my family. You mean everything to me.

Muchas gracias a Dra. Kaplan, Dra. Feracho y Dra. Bultman por ayudarme en el desafío que ha supuesto esta experiencia.

## ÍNDICE

CAPÍTULO	Página
1. INTRODUCCIÓN: LA HISTORIA DEL GÉNERO TESTIMONIAL Y LA INCORPORACIÓN DE ESTUDIOS DE TRAUMA .....	1
2. ESTUDIOS DE RIGOBERTA MENCHÚ, DOMITILA BARRIOS Y ALICIA PARTNOY .....	13
Introducción .....	13
Juegos de poder: <i>Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia</i> .....	14
Domitila Barrios y las múltiples voces de su testimonio .....	23
Alicia Partnoy: La primera generación de testimonio relacionada a la represión de Estado en la Argentina 1976-1983 .....	31
3. ESTUDIO DE <i>ESE INFIERNO</i> .....	41
La necesidad de hablar .....	44
La dificultad de hablar .....	45
La memoria .....	47
La experiencia colectiva .....	48
El género .....	50
El poder .....	53
“Nosotros” y ellos .....	58
Testimoniar .....	59

El trauma .....	60
La construcción del texto .....	62
Las funciones del texto .....	63
4. CONCLUSIONES .....	66
REFERENCIAS .....	69

CAPÍTULO 1  
INTRODUCCIÓN  
LA CRÍTICA DE LA LITERATURA TESTIMONIAL Y LA INCORPORACIÓN DE LOS  
ESTUDIOS DE TRAUMA

El termino “testimonio” entró en el discurso literario cuando el cubano Miguel Barnet lo usó en el año 1968 para describir su texto *Biografía de un cimarrón*. Hoy en día es un género en el canon literario, especialmente popular en América Latina. En este capítulo voy a comentar bibliografía relacionada con el género testimonial y también con la literatura de trauma que voy a analizar en el cuerpo de mi estudio. Ambos géneros son claves para mi análisis del texto *Ese infierno*. Definiré los términos, mostraré de donde vienen y subrayaré algunas características del género testimonial.

Uno de los críticos más importantes del género testimonial es John Beverley de la Universidad de Pittsburgh. Beverley admite que el testimonio no tiene una definición exacta, trata de dar su propia interpretación cuando dice en su artículo “Margin at the Center: On *Testimonio*”:

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 a 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.  
*Testimonio* may include, but is not subsumed under, any of the following

categories, some of which are conventionally considered literature, others not: autobiography, autobiographical novel, oral history, memoir, confession, diary, interview, eyewitness report, life history, *novella-testimonio*, nonfiction novel, or “factographic literature” [...] The situation of narration in *testimonio* has involved an urgency to communicate, a problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival, and so on (12-13).

En este sentido, su definición tiene parámetros extra-literarios porque no todas las categorías que menciona son consideradas, tradicionalmente, como literatura. En el mismo artículo, Beverley insiste: “[...] *the testimonio is not a form of the novel* (37, subrayado en el original, versión de Gugelburger). El testimonio es una manera de expresión por parte de los márgenes que tiene como antecedente, hechos sociopolíticos. No es literatura de un escritor profesional que habla *sobre* una persona o comunidad, sino es un texto escrito por alguien que habla como parte de un colectivo afectado por la represión. Los críticos están de acuerdo de que no es ficción pero tampoco es historia. Es un punto de vista contado por la memoria de una persona marginalizada, sobre una experiencia colectiva y no individual, lo cuál borra, como George Yúdice nota, los límites del texto entre literatura, política, e historia (19). Y aunque tiene influencia de la historia y de lo político, como nota Elzbieta Sklodowska en su artículo “Spanish American Testimonial Novel”, el uso de la memoria y la insistencia en lo colectivo, pueden traer al testimonio componentes de ficción, aunque el nombre “testimonio” indique que es un testigo que cuenta la verdad.

En “Literature and Politics in the Central American Revolutions” Beverley nota esta inhabilidad de definir exactamente el testimonio:

Like its ancestor, the picaresque novel, *testimonio* is a transitional literary form appropriate to the dynamics of a period of global social and historical transition, but also destined to give way to new forms of cultural representation as that transition moves to new stages and the human collectivities that are its agents come into possession of new forms of power and knowledge (207).

Aquí él insiste en el hecho de que el testimonio es una forma literaria de transición, lo cuál afirma la imposibilidad de darle una definición en sí; siempre está cambiando según parámetros extraliterarios como las circunstancias sociopolíticas. El género tiene como antecedente la novela picaresca, porque la novela picaresca relata en primera persona desde el punto de vista de un intelectual la vida de otra persona marginalizada (56, Ray). En este sentido, los estudios de Michel Foucault pueden entrar en el discurso porque existe cierto poder en el acto de escribir o hablar sobre otra persona. Este acto forma parte del sistema de vigilancia, del panóptico que Foucault ha cuestionado. El testimonio también pone en cuestión la validez de una escritura de una persona de alta clase sobre una persona o comunidad marginalizada, como hace la novela picaresca. El testimonio, entonces, ha pretendido ser la voz del subalterno. Mientras que el subalterno busque lograr su propio discurso, el testimonio será un género de transición.

El género testimonial también se define como una reacción a la literatura del Boom o como Beverley lo define: “la centralidad del escritor como héroe cultural” (90, “El testimonio en la encrucijada”). El escritor, historicamente, no formó parte de una comunidad marginalizada y por eso no podía fielmente representarla. El testimonio está tratando de cambiar esta manera de representación del conocimiento del otro.

Gugelberger y Kearney igualmente han señalado el estado de transición del testimonio y su relación con la ficción:

Socialist realism, especially the socialist realist novel was a movement away from fiction and as such was corrosive of the preeminent bourgeois literary form, the novel. Testimonial literature continues this movement away from fiction. [...] As a new genre it is to be placed within what is now called Third World literature or resistance literature (10).

Específicamente, ellos atribuyen el origen del testimonio a la Revolución de Cuba: “Clearly testimonial discourse has to be located in the cultural spaces which in great part were opened by the Cuban Revolution and increasing revolutionary activities in what is now called the Third World” (7). Aquí se ve que el testimonio tiene como inspiración la resistencia a un fenómeno exterior a la literatura, una resistencia socio-política. Aunque hay rasgos del testimonio en literatura del siglo XIX como las cartas de Bolívar y textos como *Facundo*, la referencia de Gugelberger y Kearney a la literatura del Tercer Mundo o literatura de resistencia viene del hecho de que el testimonio nació como un acompañamiento a la Revolución Cubana y luego como una reacción a la represión en América Latina principalmente durante los años 1970, lo cual le adjudica también un origen geográfico. Según Beverley, el testimonio está bien relacionado con los movimientos de la izquierda en Cuba por el Che Guevara y Fidel Castro quienes querían llevar la idea de su movimiento al resto del mundo exterior, lo cuál sirve como un propósito del testimonio – llevar el conocimiento de una comunidad fuera de ella pero a través de sus propios miembros. Sobre todo, los militantes del movimiento del 26 de julio en Cuba escribieron testimonios de su(s) experiencia(s) para crear, lo que Paulo Freire ha nombrado, una toma de conciencia por parte del público. En el año 1970, después de la publicación de textos testimoniales de autores como Miguel Barnet, la Casa de las Américas, el

premio literario de Cuba, decidió incluir una categoría dedicada al testimonio. Nota Beverley en su libro *Testimonio: On the Politics of Truth*:

Testimonio began as an adjunct to armed liberation struggle in Latin America and elsewhere in the Third World of the 1960s. But its canonization was tied even more, perhaps, to the military, political, and economic force of counterrevolution in the years after 1973 (77).

La referencia que Beverley hace con el año 1973 tiene que ver con el golpe de estado en Chile por Pinochet; los textos más conocidos como testimonio que incluyo en mi análisis, el de Domitila Barrios y el de Rigoberta Menchú, fueron publicados los años 1977 y 1983. Sin embargo, como he notado antes, *Biografía de un cimarrón* fue uno de los primer textos relacionado a lo que hoy es el género testimonial. Aunque *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis fue publicado en el año 1961 y el texto de Miguel Barnet fue publicado en 1966, Elzbieta Sklodowska ha notado: “La aparición de la *Biografía de un cimarrón* (1966) seguida por una inmediata aclamación crítica y una difusión en varios países del mundo consagró a Barnet como pionero de la novela testimonial hispanoamericana” (799). Según Sklodowska, la palabra “testimonio” fue empleada primero en un ensayo de Barnet para describir su intención como autor (800). Pero el ejemplo de *Biografía de un cimarrón* ilustra más que eso. Estudiando este texto se nota que existen cuestiones de autoridad entre el “narrador” y ex-esclavo Esteban Montejo (quien tenía 105 años al tiempo de su entrevista con Barnet) y el autor Miguel Barnet. Si la creación del texto consiste de: “entrevista, grabación, fichas, investigación de la época” (802), la pregunta que sigue es: ¿de quién es el testimonio? William Luis nota:

The repetitions present in the narration, which incluye the thematic coincidences during slavery, abolition, and the War of Independence, are not caused necessarily

by historical cycles, but by Montejo's ability to recollect certain events which are of personal interest to him (478).

Pero al mismo tiempo, Luis insiste: "[...] Barnett is the creator of memory. He not only provided questions to guide and shape the ex-slave's recollections and, therefore, the text, often motivated by his own interest" (480). Esta cuestión de autoridad ha continuado con los testimonios publicados después de *Biografía de un cimarrón*.

Además, lo que se nota en el texto es la toma de conciencia que tenía Montejo cuando era un esclavo y también durante su entrevista: "El que habla aquí no es un subalterno pasivo, sino un hombre conciente de sus derechos y de las injusticias que se han infligido a su raza, capaz de denunciarlas, además, con su increíble poder de rememoración" (803). Entonces, aquí se ven tres características claves del testimonio: cuestiones de autoridad, énfasis en las injusticias y también la importancia de la memoria. Cada una de estas características son problemáticas pero definitorias del género testimonial.

La característica en la que la crítica se ha interesado más es la memoria colectiva, la memoria compartida y reconocida por todo un grupo de personas. En "The Margin at the Center: On Testimonio" Beverley insiste en la importancia de la interacción entre memoria personal y memoria colectiva de un grupo humilde cuando dice:

Testimonio represents an affirmation of the individual subject. [...] But in connection with a group or class situation marked by marginalization, opresión, struggle. If it loses this connection, it ceases to be testimonio and becomes autobiography, that is, an account of, and also a means of access to, middle or upper-middle-class status, a sort of documentary bildungsroman (35-36, *The Real Thing*).

No le interesa a Beverley solamente la memoria de una sólo persona, sino la memoria que recuerda una experiencia colectiva, una experiencia del grupo. También Beverley insiste en la verdad del testimonio. Su punto de vista sobre “la verdad” de un testimonio es un punto de vista problemático. Arturo Arias, como voy a mostrar en el siguiente capítulo, está en oposición de Beverley porque él no ve el testimonio como un documento judicial; es un texto que habla sobre y por una memoria colectiva, lo cuál para él significa que no pertenece a la verdad judicial porque esta memoria colectiva toma en cuenta las experiencias de otras personas que no necesariamente están hablando, que no están participando en el acto de grabar o publicar del relato. David Stoll también entra en esta conversación porque, según él, el hecho de que la memoria colectiva forme parte del testimonio significa que no se puede confiar en lo que dice el narrador. Stoll le acusó a Menchú de ser mentirosa y de participar políticamente con un grupo de guerrilleros contra los ladinos; en su opinión el texto no es literario sino político. Arias y Beverley no están de acuerdo con Stoll sobre todo porque Stoll no ve ningún objetivo en leer un texto testimonial; no lo da ningún valor porque no cree que el testimonio pueda fielmente hablar del pasado. Sin embargo, lee muy detenidamente el de Rigoberta.

Pero aunque Beverley ha dicho que la verdad es importante para el testimonio, él también ha visto más allá de los detalles. Él nota un ejemplo de esto en su libro *Testimonio: On the Politics of Truth*, un ejemplo que yo también encontré en el texto de Shoshana Felman y Dori Laub *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Laub dice que una mujer que había contado, en su testimonio, el número incorrecto de chimeneas que explotaron en Auschwitz “had come, indeed, to testify not to the empirical number of chimneys, but to resistance, to the affirmation of survival, to the breakage of the frame of death [...]” (62).

Aquí es donde pienso que es necesario incorporar los estudios de trauma. El acto de recordar una experiencia traumática, lo que hacen muchas narradoras de testimonio, es también un acto traumático. Cathy Caruth lo pone en términos de partida; salir de una experiencia traumática y recordarla, inicia los efectos de trauma:

The trauma of the accident, its very unconsciousness, is born by an act of departure. It is a departure that, in the full force of its historicity, remains at the same time in some sense absolutely opaque, both to the one who leaves and also to the theoretician, linked to the sufferer in his attempt to bring the experience to light (22).

La situación y no siempre los detalles es lo que realmente es importante; lo que vale es el proceso de conocer o recordar lo que ocurrió. Comentan Felman y Laub:

In the process of testimony to a trauma, as in psychoanalytic practice, in effect, you often do not want to know anything except what the patient is telling you, because what is important is the situation of *discovery* of knowledge – its evolution, and its very *happening*. Knowledge in the testimony is, in other words, not simply a factual advent, but an event in its own right” (62).

Una persona que ha sido víctima de trauma, empieza a sentir los efectos cuando sale de la experiencia – física o psicológicamente, cuando empieza a pensar, a tener conocimiento y contar lo que ocurrió. En estas situaciones de separación, el silencio es, muchas veces, tan importante como el discurso.

Doris Sommer, y también Laub, han notado la importancia del silencio en textos testimoniales y traumáticos. Sommer insiste que el silencio en el texto de Rigoberta Menchú es tan importante como lo que ella dice. Laub muestra cómo en el testimonio de la mujer

sobreviviente de Auschwitz hay más de lo que dicen sus palabras: “The historians could not hear, I thought, the way in which her silence was itself part of her testimony, an essential part of the historical truth she was precisely bearing witness to” (62). Es necesario tomar en cuenta lo que no dice el narrador de un testimonio porque allí se puede entender más de la historia; en los silencios llenos de dolor y recuerdos personales se ve más del aspecto humano dentro del testimonio.

Gayatri Spivak ha dicho que el subalterno no puede hablar – ni en el silencio ni en el discurso. Quizás no sea posible para hablar como subalterno, es necesario salir del espacio subalterno para poder hablar de la represión que sufre. Sin embargo, según George Yúdice: “More than any other form of writing in Latin America, the *testimonio* has contributed to the demise of the traditional role of the intellectual/ artist as spokesperson for the ‘voiceless’” (15).

Lo que él ha notado es:

[...] there is a shift taking place in the very notion of the literary. Not only are nonprofessionals – testimonialistas – becoming writers, [...], concomitant institutional changes have also taken place that affect conditions of publication and distribution. Political organizations, ranging from human rights groups to solidarity networks and sympathizing alternative publishers and media producers, in and outside of Latin America, have promoted these texts in ways that blur the boundaries between social science, political activism and literature (19).

Personas viviendo bajo represión en el tercer mundo han logrado hablar y representar a otras personas a través de una nueva forma de literatura – el testimonio. Beverley también nota que el testimonio ha sido una manera importante de hablar desde el punto de vista del subalterno o reprimido, pero él plantea la cuestión de que quizás, fuera del contexto de la represión, el

testimonio pierda su fuerza (77, *Testimonio: On the Politics of Truth*). Aunque hoy en día la represión en muchos países de América Latina no es lo que era durante los años '70 y '80, la publicación de textos testimoniales continúa y va a continuar, pero en los textos recientes son diferentes y forman una nueva generación del testimonio. Ya no tienen el mismo propósito de antes. Ahora quieren preservar la memoria y darle a la sociedad un ejemplo de cómo hablar del tema. Ahora no es tanto para llevar el movimiento afuera (lo que hizo Che Guevara) sino es para ayudarles a sobrevivir una historia traumática y prevenir la repetición de ella. En este sentido, los testimonios que han sido publicados recientemente, son textos que han salido del momento de crisis. Según Cathy Caruth, esta salida es traumática.

Gugelberger y Kearney han notado: “[the genre] fulfills a major mandate: to rewrite and retell, to correct Latin American history and reality from the people’s perspective” (13). Todavía hay personas que están rescribiendo la historia, que están dando otros puntos de vista. El género testimonial es un género popular y a la vez importante en América Latina; los márgenes están encontrando una manera de entrar en el discurso literario, político e histórico. Gugelberger y Kearney añaden:

It can be said that aside from three notable male producers of testimonial discourse, namely Barnet, Cabezas, and Marmol, testimonial literature is powerfully gendered by the voices of women (7-8).

Todos los textos en mi análisis presentan voces de mujeres: Rigoberta Menchú, Domitila Barrios, Alicia Partnoy, Munú Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar.

Cada uno de los cuatro textos que he escogido son testimonios, pero eso no quiere decir que siguen el mismo formato o que tienen los mismos propósitos. Lo que sí significa es que cada

uno de estos textos tiene características comunes al testimonio. Las mujeres tienen una urgencia de hablar no solamente por ellas mismas, sino por una comunidad o grupo. Quieren denunciar las violaciones de los derechos humanos que han sufrido, con la esperanza de que puedan mejorar las vidas de las generaciones futuras.

En su estudio sobre la literatura testimonial en Chile; Yvonne S. Unnold ha señalado que la definición del testimonio en Chile tiene que incorporar también estudios de literatura de trauma cuando el testimonio habla de la represión bajo Pinochet. Según Cathy Caruth:

In its general definition, trauma is described as the response to an unexpected or overwhelming violent event or events that are not fully grasped as they occur, but return later in repeated flashbacks, nightmares, and other repetitive phenomena. Traumatic experience, beyond the psychological dimension of suffering it involves, suggests a certain paradox: that the most direct seeing of a violent event may occur as an absolute inability to know it; that immediacy, paradoxically, may take the form of belatedness (92).

Mis estudios sobre literatura testimonial en la Argentina (específicamente sobre los textos *La escuelita* y *Ese infierno*) muestran que el estudio de testimonios de mujeres en la Argentina que tratan de la represión del estado durante los años 1976-1983 también tiene que incorporar los estudios de trauma. Todavía hay una necesidad de hablar por parte de quienes sufrieron la represión y la dictadura en carne propia y todavía están tratando de hacerlo. Es en el acto de hablar y recontar la historia traumática que las víctimas de la represión pueden entender lo que ocurrió y pueden mejorar mirar hacia el futuro. Gugelberger y Kearney dicen que el testimonio “[...] does not write to the past; it is not concerned with ‘tradition’ per se, but with the future”

(5). Lo que el futuro tiene que hacer es dejarles hablar y escuchar a las víctimas de trauma. De esta manera, se puede preservar la memoria y prevenir la repetición de la historia traumática.

## CAPÍTULO 2

### ESTUDIOS DE RIGOBERTA MENCHÚ, DOMITILA BARRIOS Y ALICIA PARTNOY

#### Introducción

En este capítulo voy a tomar ejemplos fundacionales de la literatura testimonial latinoamericana y mostrar cómo en el contexto de la literatura testimonial de la Argentina, hay una necesidad de incorporar en las definiciones del testimonio un espacio donde se puede hablar no sólo sobre la experiencia sino también sobre el trauma. Elijo analizar primero el testimonio de Rigoberta Menchú y luego el de Domitila Barrios para ilustrar ejemplos ahora considerados como clásicos del género testimonial. A partir de ellos la crítica ha establecido muchas de las características del testimonio. He subrayado aspectos diferentes en los dos con el intento de mostrar la diversidad que existe en el género del *testimonio*. En el texto de Rigoberta Menchú, me he enfocado en las relaciones de poder, mientras en el texto de Domitila Barrios, he escogido subrayar la importancia de lo colectivo. Usando un tercer texto, *La Escuelita* de Alicia Partnoy, muestro como la literatura testimonial sobre la represión de estado en Argentina durante los años 1976-1983 imponen otras formas al género testimonial. Como fue uno de los primeros testimonios en publicarse durante esta época y también como fue escrito por una mujer, considero el texto de Partnoy como antecedente de *Ese Infierno*, texto que analizo en el capítulo tres.

Testimonio y los juegos de poder: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*

El texto de Rigoberta Menchú es, según John Beverley, el mejor ejemplo de literatura testimonial. Subrayo algunos de los aspectos de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* que son claves para el género testimonial. Entre ellos: se narra no sólo la historia de Rigoberta sino la historia de su pueblo; esta narración se produce a través de dos voces, la de Menchú, la primera persona del texto, que representa su propia voz y a la vez las voces de su comunidad de indios en Guatemala y también la de Elizabeth Burgos-Debray, la editora que graba a Menchú y escribe el libro. Analizo especialmente los niveles de poder que existen dentro de este texto y entre Menchú y Burgos-Debray. La lealtad que Menchú mantiene con su cultura y comunidad, la construcción de su voz y la recepción de su historia son las cuestiones claves que desarrollo para mostrar sus estrategias para hablar.

Menchú y Burgos-Debray empiezan su texto enunciando dos características importantes a la literatura testimonial. Primero, se nota que Menchú ha tomado conciencia de su situación de represión; esto le ha dado cierto poder para poder relatar su experiencia. Segundo, se nota el hecho de que lo que cuenta la narradora no es una historia heroica de una sola persona sino una historia colectiva:

Me llamo Rogoberta Menchú. Tengo veintitrés años. Quisiera dar este testimonio vivo que no he aprendido de un libro y que tampoco he aprendido sola ya que todo esto lo he aprendido con mi pueblo y es algo que yo quisiera enfocar (1).

Claramente, Menchú quiere mostrar que su historia no es un caso único. Como afirma John Beverley: “el eje del testimonio... [es] una situación social problemática que el narrador testimonial vive o experimenta *con otros*” (11, *Anatomía del testimonio*, subrayado en el

original). Lo que se cuenta, en primera persona, no es una historia personal que solamente pertenece a la narradora como una autobiografía; es una experiencia colectiva, compartida por un grupo de personas subalternas, una comunidad.

Tomando esta idea de una historia colectiva, que es un “eje” realmente problemático del testimonio, hay que mencionar a David Stoll. En sus libros *Rigoberta Menchú and the Story of all Poor Guatemalans* y *The Battle of Rigoberta*, Stoll insiste que Rigoberta Menchú miente en su texto. Ella miente, según él, cuando dice que fue su hermano quien fue asesinado públicamente por los ladinos (las personas que ella define como militantes de origen español que también son de una clase más alta que la de los indios) frente de su madre y muchas personas de la comunidad. Pero, si el texto narra una historia colectiva, no solamente de Menchú, ¿cómo puede ser una mentira? La historia colectiva habla de las violaciones de los derechos humanos en Guatemala a manos de los ladinos y contra los indígenas. Si la comunidad indígena en Guatemala es tan unida como lo describe Menchú en sus historias sobre la importancia de la comunidad y la cultura, entonces su hermano puede ser cualquier hombre de la comunidad. El detalle de “la mentira” no es lo más importante; lo más importante es que hubo violaciones de derechos humanos y esto fue una experiencia de la comunidad que ella quiere y necesita relatar. Entonces, lo que uno nota al principio del texto es que lo que narra Rigoberta Menchú es el valor de la primera persona contar una experiencia colectiva. Es una historia colectiva que tiene un deseo, y hasta una urgencia, de ser contada; hay una necesidad de hablar por parte de Menchú porque ella quiere denunciar las violaciones de derechos humanos. Quiere que el lector tome conciencia y sepa más de la situación pero para poder hablar y contar esta historia, esta experiencia colectiva, ella ha tenido que luchar con distintos niveles de poder. Menchú ha tenido que escapar del espacio de su comunidad, ha tenido que aprender otro idioma y ha tenido que

confiar en otra persona para poder publicar y exponer las injusticias que estaba sufriendo su pueblo a manos de los ladinos.

Aunque no hay una definición fija para literatura testimonial, hay ciertas características compartidas entre los distintos testimonios y muchos de los críticos (como John Beverley y George Yúdice) insisten en la urgencia de este género; es un género cuyo propósito es luchar contra una injusticia. En un contexto diferente, Fanon insiste que el fuerte sentimiento de nacionalismo que existe entre la burguesía puede ser una semilla que crea racismo. Hablando específicamente de Africa él dice: “From nationalism we have passed to ultra-nationalism, to chauvinism, and finally to racism” (156). Esta cita puede tener puntos de contacto con Guatemala porque es en un momento parecido en que Rigoberta Menchú está contando su historia, un momento de puro racismo entre los ladinos y los indígenas.

Sin embargo, la relación de poder que más me interesa en el texto de Menchú es la relación que existe entre ella, como subalterna o indígena de Guatemala, y Burgos-Debray como la editora encargada del poder de publicar. Georg Gugelberger and Michael Kearney insisten que:

In colonial situations major authors tend to write not only from positions of class superiority but also from the centers of empire. Writing from this skewed “subject position” within the global context, such authors presume to represent – to write about and for – subaltern peoples who are relatively powerless to represent themselves either symbolically or by more construction of difference, is better seen not as representation, but as an epistemological and political misrepresentation (3).

Aunque Gugelberger y Kearney están escribiendo sobre autores de literatura colonial, la idea de representación todavía mantiene una importancia en literatura post-colonial. La imposibilidad de crear una verdadera representación (“misrepresentation”) que mencionan ellos, se relaciona con la pregunta de Edward Said en *Culture and Imperialism*: “¿Cómo los demás te construyen?”. Si uno está construyendo un texto, o escribiendo sobre otra persona, hay que cuestionar si la representación es fiel o falsa, o si es posible lograr una representación fiel o verdadera.

Burgos-Debray, como editora del texto, se propone explícitamente lograr una representación fiel de la historia de Menchú. En el prólogo del texto, Burgos-Debray le cuenta al lector que ellas estaban en París cuando se conocieron y que Menchú se fue a vivir con ella para así tener más tiempo juntas para hablar y contar historias. Ella quería tener tanto tiempo con Menchú como podía porque (según Burgos-Debray) de esta manera ella podía dar una “verdadera” representación de Menchú. Burgos insiste en el prólogo que era una idea genial porque Menchú se sentía más cómoda contándole su historia a ella y su grabador después de la primera vez que comieron tortilla y frijoles juntas en el departamento. Ella cita a Menchú diciendo: “Nosotros [los indígenas] no confiamos más que en los que comen lo mismo que nosotros” (13). Pero aunque estaban compartiendo un departamento y la comida, hay que preguntar: ¿Hasta qué punto estaba Burgos-Debray creando una representación adecuada de Menchú?

Arturo Arias propone: “We can only expect an absolute truth if we believe in perfectly verifiable truths if we still see or insist on seeing “authentic” indigenous subjects as noble savages whose alleged primitiveness puts them closer to some imagined natural truth” (76). Entonces, tampoco para Arias hay una posibilidad de crear una representación fiel de un subalterno si tomamos en cuenta que no hay una sola figura que es el indígena. Una

representación completamente fiel no tiene sentido para él. Para Arias, el testimonio no tiene que servir la función de contar la verdad como en el sistema judicial sino que sirve la función de contar una historia colectiva. Según él, el testimonio no es un género judicial; es un género literario (76) y tiene la libertad de jugar con la creatividad – lo cual se añade al espacio gris que ocupa el testimonio. Los argumentos de David Stoll, aunque interesantes, no son válidos según Arias.

Tampoco son válidos para John Beverley, pero no porque él considera el testimonio como un género literario (y por eso, creativo), sino porque él también ve la importancia de lo colectivo. En *The Margin at the Center: On Testimonio*, él insiste: “The word *testimonio* translates literally as “testimony,” as in the act of testifying or bearing witness in a legal or religious sense” (94). Más tarde en su artículo añade:

We are meant to experience both the speaker and the situations and events recounted as real. The ‘legal’ connotation implicit in its convention implies a pledge of honesty on the part of the narrator that the listener/ reader is bound to respect (95).

Claramente, lo que cuentan los narradores del testimonio puede ser cuestionado porque es parte de un texto literario pero al mismo tiempo es parte de una historia colectiva que quiere denunciar un verdadero problema: la represión. La “verdad” detrás de lo que ha publicado Rigoberta Menchú realmente ha sido un problema para la credibilidad de literatura testimonial. Sin embargo, lo que nota Beverley es:

[Stoll’s] own basis for questioning Menchú’s account are interviews years later with people from the village where the massacre occurred. That is, the only things he can put in the place of what he considers Menchú’s inadequately representative

testimony are other testimonies: other texts, narratives, versions, and voices (276-277, *The Real Thing*).

Además, Beverley menciona el trabajo de Shoshana Felman y Dori Laub quienes, en su texto *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psicoanálisis, and History*, dicen:

In the process of the testimony to a trauma, as in psychoanalytic practice, in effect, you often do not want to know anything except what the patient tells you, because what is important in the situation is the *discovery* of knowledge – its evolution, and its very *happening*. Knowledge in the testimony is, in other words, not simply a factual given that is reproduced and replicated by the testifier, but a genuine event in its own right... (62).

Estoy de acuerdo con las observaciones de Beverley en cuanto uno no debe estar obsesionado con los detalles que son respuestas de un acto traumático. Lo importante no está en los detalles, sino en la razón por la cuál la narradora (la testigo) está hablando, en lo que provocó el trauma o la represión que hubo. También importan el proceso o la experiencia, el descubrimiento de información y el conocimiento que vienen detrás de los detalles.

Voy a regresar a esta idea de hablar y los problemas que vienen con ella. En el prólogo del texto Burgos-Debray admite: “decidí dar el manuscrito la forma de monólogo” (17) lo cuál significa que ella estaba manipulando la estructura del texto y que no tenemos, y no sabemos, las preguntas que ella le hizo a Menchú. Además, aunque es la historia de Menchú y de su comunidad, el texto final no es exactamente como Menchú se lo había contado a Burgos-Debray. Burgos-Debray confiesa: “[decidí] también corregir los errores de género” (18) en lo que decía Menchú; está poniendo en evidencia su rol de privilegio que le permite manipular el texto de Menchú. El texto final está realmente en las manos de Burgos-Debray quien tiene el poder de

hacer los cambios que considera apropiados. Burgos-Debray está admitiendo aquí que no publicó una copia de lo que dijo Menchú exactamente; ella hizo sus propios cambios al texto, lo cuál significa que su voz también está allí, mezclada con la voz de Menchú.

En el texto de Rigoberta Menchú vemos una dificultad de hablar, no solamente porque Burgos-Debray ordenó el caos de las entrevistas en un monólogo y el caos del género del sistema gramatical que la falta de conocimiento de Menchú produce, sino también en cuanto al hecho de que Menchú tenía que aprender el español para poder contarles su historia a los que tenían el poder de cambiar la situación. Además, como mencioné antes, ella tenía que salir de su comunidad – hasta París – para poder hacer la entrevista con Burgos-Debray, viaje que realizó solamente tres años después de haber aprendido el español. Menchú tenía que salir de su comunidad no solamente físicamente, sino también en el sentido de que tenía que salir o romper con algunas de las tradiciones de su comunidad (como el hecho de que aprendió el español – el lenguaje de los ladinos) para poder ayudarla. Ella misma tiene que ponerse en el espacio de los ladinos; tiene que aprender su idioma y tener conocimiento de discursos más centrales. Ella tiene que ir a las ciudades (al centro), para poder hablar en un lugar donde su voz pueda ser escuchada. Para hablar, tiene que crear distancia entre ella misma y su comunidad subalterna. Esta salida es parecida a lo que exploraré más tarde en mi análisis, pero sirve notar que según Cathy Caruth, es una salida necesaria para iniciar el proceso de tratar de comprender el estado de la comunidad en su totalidad.

Sin embargo, según Spivak, el subalterno no puede hablar. Ella diría que el hecho de que Burgos-Debray tiene el poder final de cambiar el texto, de modo que ella está creando una representación falsa de Menchú, no le permite a Menchú hablar. Spivak propone: “for the ‘true’ subaltern group, whose identity is its difference, there is no unrepresentable subaltern subject

that can know and speak itself...” (27). Un subalterno no puede definirse sin tener referencia hacia el grupo de poder; su definición como una persona marginalizada demanda un conocimiento del centro, del lugar de poder.

El hecho de mantener contacto con la comunidad es uno de los aspectos más importantes entre sus miembros, aunque sea un grupo marginalizado. Desde el principio del texto Menchú habla sobre la importancia que tiene la comunidad; dice que los niños nacen para servir a la comunidad y nada más. En el contexto de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* este grupo, al que ella llama su comunidad, es un grupo definido por el nacimiento. Es la comunidad a la que ella pertenece porque es la comunidad de sus padres: “...el niño se va a recibir en comunidad y esto significa mucho para nuestra comunidad de recibir un niño y ese niño tiene que ser de la comunidad, que no tiene que ser sólo de uno” (28). Entonces, los niños tienen la obligación de estar siempre con la comunidad.

Por el título del texto, uno sabe que ella ha tomado conciencia - ¿pero de qué? Ella cuenta la importancia de ser parte de la comunidad de indios pero también cuenta la importancia de luchar por los derechos y por las justicias. Ella ha tomado conciencia de que Rigoberta Menchú misma puede tratar de hacer cambios para la comunidad, pero que tiene que salir para hacerlos. Cuando Rigoberta Menchú se fue a la ciudad con la meta de aprender el español, fue muy mal vista por su padre porque según él, ella tenía que estar allí en la comunidad. Para su papá, Menchú tenía que estar allí ayudándoles a las personas de la comunidad en vez de marchándose a otros lugares donde ella iba a ser mal tratada por culpa del racismo.

Sin embargo, el padre de Rigoberta Menchú muestra un poder autoritario dentro de su propio grupo de subalternos cuando le dice a ella: “... en eso sí que no estoy de acuerdo contigo porque tratas de salir de nuestra comunidad, de alejarte y buscarte lo que te conviene más.

Entonces, tratarías de olvidarte de lo que hay en común” (115). Si todos nacen para servir la comunidad y si es difícil romper con la comunidad para hacer otras cosas, este pensamiento también puede crear racismo entre los indígenas y los ladinos en Guatemala. Pero Menchú ha roto con la comunidad y quiere hablar sobre las injusticias en Guatemala a la vez que ha tratado de mantener contacto con ella. Pero ella rompió con la comunidad según los parámetros de la comunidad en vez de sus propios. Romper con la comunidad era necesario para poder empezar a denunciar las injusticias y para poder salvar a su comunidad. De esta manera, ella puede ser escuchada.

Dentro del texto hay lugares en que Rigoberta Menchú se niega a hablar de lo que Burgos-Debray quiere; Menchú se niega a hablar de los secretos de su comunidad indígena porque no quiere perder su contacto o su confianza con esas personas. Ella está separada de su comunidad en cuanto al hecho de que habla español y tiene la oportunidad de salir y viajar, pero está haciendo todo esto para ayudar a la comunidad, para revelar la represión que sufre y para mantener su contacto con ellos. Dice al principio del texto: “la comunidad no quiere que se cuente eso” (29). Y al final dice: “Sigo ocultando lo que yo considero que nadie sabe, ni siquiera un antropólogo, ni un intelectual, por más que tenga muchos libros, no saben distinguir todos nuestros secretos” (271). Lo que está haciendo aquí (preservando el conocimiento de su comunidad) es lo que Doris Sommer define como una estrategia de poder; según ella, Menchú está manteniendo su propio poder a través de lo que no dice. Sus secretos forman su propia manera de mostrar que ella todavía mantiene poder en la producción del texto, en lo que el texto contiene. De este modo, los “otros” no pueden ni vigilar ni cuestionar *todos* los aspectos de su vida como parte de una comunidad indígena. Ella está creando su propio poder (en el sentido de

que va a decir solamete lo que quiere decir) al mismo tiempo que está denunciando el abuso de poder por parte de los ladinos.

Sobre todo, Menchú quiere hablar y denunciar. Ella tiene esta urgencia y necesidad de hablar – características importantes del género testimonial. Aprendió el español porque quería compartir una historia colectiva, una historia no solamente de ella misma, sino también de su gente. Hay una línea fina que existe entre su necesidad de hablar y su necesidad de mantener contacto con su comunidad pero es la línea que los narradores de literatura testimonial tienen que recorrer. Quizás el subalterno no pueda hablar, como afirma Spivak, porque en el momento en que obtiene una voz, ya no cabe dentro del grupo subalterno. Pero ¿Qué ocurre si el subalterno no trata de hablar? ¿Qué ocurre si los otros no tratan de escuchar o entender las perspectivas de los subalternos?

En los textos que han sido recibidos como literatura testimonial, hay siempre esta necesidad de hablar y denunciar un abuso de poder pero las maneras en que tratan de hablar no necesariamente tienen que ser las mismas. Hemos visto en el texto de Rigoberta Menchú que ella cuenta su historia a Elizabeth Burgos-Debray quien la graba y después corta y reconstruye un texto que ha sido publicado sobre la experiencia colectiva que relata Menchú. Aunque es problemático en varios puntos, el texto ha tenido éxito porque ha mostrado que hay una necesidad de hablar por parte de los subalternos.

#### Domitila Barrios y las múltiples voces de su testimonio

Con el ejemplo de Domitila Barrios y su texto *Si me permiten hablar...*, muestro como este texto también comparte características del género testimonial aunque no sigue el mismo formato del texto de Rigoberta Menchú. Desde la construcción del texto, hasta la expresión de

los deseos de Barrios, este texto es distinto al texto de Menchú. Sin embargo, también tiene mucho en común con el de Menchú y es para muchos críticos (John Beverley, Jean Franco y otros), considerado como testimonio.

Domitila Barrios, como Rigoberta Menchú, también tiene la necesidad de hablar sobre violaciones de derechos humanos en su comunidad. Domitila Barrios no define a su comunidad en términos de origen sino de clase: su comunidad está constituida por trabajadores de las minas de Bolivia en vez de una comunidad de indígenas de Guatemala. Como Menchú, Barrios es una mujer que ha salido de su rol tradicional como mujer de un trabajador de las minas; es una mujer que ha visto la necesidad de hablar y la necesidad de estar bien informada sobre los temas políticos y sobre el futuro de su comunidad, una comunidad definida en términos de militancia política y pertenencia de clase. Todos los “compañeros” dentro del texto de Barrios forman parte de esta comunidad. Barrios, como Menchú, sale de su comunidad para poder hablar sobre la situación hegemónica en Bolivia durante este tiempo.

Aunque los textos de Barrios y Menchú tienen muchos puntos de contacto, Moema Viezzer, la editora del texto de Barrios explica como la construcción de *Si me permiten hablar...* es distinta de la del texto de Menchú:

No es un monólogo de Domitila consigo misma lo que presento aquí. Es el resultado de numerosas entrevistas que tuve con ella en México y en Bolivia, de sus intervenciones en el Tribunal, así como también de exposiciones, charlas y diálogos que desarrolló con grupos de obreros, estudiantes y empleados universitarios, habitantes de barrios populares, exiliados latinoamericanos residentes en México y representantes de la prensa, radio y televisión. Todo ese

material grabado, como también alguna correspondencia escrita, fue ordenado y posteriormente revisado con Domitila, dando lugar al presente testimonio (1-2).

Viezzaer admite que el texto es una mezcla de distintos discursos y que ella era la persona que organizó, cortó y pegó las historias como si fueran un rompecabezas que tenía que solucionar para que pudiera tener el texto completo que quería, para que los distintos textos pudieran ser leídos como una sola narración. Ella dividió el texto en tres partes y la primera habla sobre la gente de Barrios en las minas en Bolivia. Después, el texto subraya la vida de ellos en relación con los hechos históricos y luego con la historia de las minas del año 1976. Pero Viezzaer, como Burgos-Debray, la editora del texto de Menchú, nunca incorporó las preguntas que le hizo a Barrios en sus entrevistas y tampoco se ve claramente en el texto de donde vienen los distintos discursos. En una sola sección Barrios puede estar hablando formalmente y luego con lenguaje o discurso más sencillo porque supuestamente ha cambiado de público. Mientras el texto de Menchú es una compilación de entrevistas con Burgos-Debray, el texto de Domitila Barrios es más complicado por este cambio retórico de Barrios a través del texto. Barrios no habla de la misma manera con los universitarios que con los trabajadores. En las palabras de Viezzaer:

Domitila se adapta a las circunstancias concretas en que se encuentra y al público al cual se dirige. Su forma de expresarse en conversaciones personales es bastante distinta de aquella que utiliza en discursos e intervenciones en asambleas o en diálogos con pequeños grupos. Esto explica la diversidad de estilo existente en este texto, la cual puede sorprender a algunos lectores (2).

Viezzaer, como Burgos, dejó muchos de los errores de gramática que tiene Barrios, pero tuvo un rol bastante grande en el acto de cortar, pegar y organizar. Lo que hace un editor de literatura testimonial es incluir su propia voz en el texto publicado de la historia de otra persona. No se

puede negar su presencia dentro del texto porque tiene un rol más activo que un editor de otro género. En el contexto de Barrios, la voz de Viezzer está presente en el hecho de que ella escogió los textos que componen *Si me permiten hablar....*

Sin embargo, la voz del narrador también es un componente clave, y problemático como en el texto de Menchú, para la literatura testimonial. Su título indica que quiere hablar pero también muestra que hay una dificultad de hacerlo. Ella ya ha tomado conciencia de sus experiencias y está mostrando que el hablar puede ser una herramienta útil en el proceso de cambiar la sociedad y denunciar las injusticias. Domitila Barrios empieza su texto de una manera parecida a la de Rigoberta Menchú. Ella afirma:

La historia que voy a relatar, no quiero en ningún momento que la interpreten solamente como un problema personal. Porque pienso que mi vida está relacionada con mi pueblo. Lo que me pasó a mi, le puede haber pasado a cientos de personas en mi país. Esto quiero esclarecer, porque reconozco que ha habido seres que han hecho mucho más que yo por el pueblo, pero han muerto o no han tenido la oportunidad de ser conocidos (13).

Aquí, claramente se ve la insistencia en la historia colectiva. No es solamente la historia propia de Barrios, sino es de toda su gente. Ésta es la diferencia entre una autobiografía y un testimonio porque aquí no hay una sola persona que quiere subrayar los eventos importantes de su propia vida. Aquí hay una persona que quiere que los demás sepan las experiencias de toda una comunidad de personas, aunque ella narre en primera persona. Aquí hay una persona consciente de las violaciones de derechos humanos y que quiere establecer un mejor futuro para las próximas generaciones.

Barrios mantiene esperanza en el futuro, en lo que puede hacer la gente si trabaja colectivamente. Ella, como Rigoberta Menchú, tuvo que salir de la comunidad para hablar y ser escuchada, y hay poder y tensión en esa salida. Pero también es completamente consciente del grupo colectivo. Dice ella: “Somos una maquinaria tan grande y cada uno de nosotros somos un engranaje. Y por falta de un engranaje, la maquinaria puede dejar de funcionar” (45). Más que las tradiciones de su familia y su comunidad del nacimiento como en el texto de Menchú, el texto de Barrios subraya las violaciones de derechos humanos, las masacres que hubo y las organizaciones que establecieron para poder combatir contra las injusticias. Son estas organizaciones que fundan “la comunidad” en *Si me permiten hablar*.

Aunque Barrios ilustra como estas organizaciones han formado una comunidad, una maquinaria que tiene que trabajar cada uno con el otro, es ella quien ha tomado la palabra, quien ha llegado a ser importante en las luchas políticas. Cuando estaba embarazada, encarcelada y no sabía donde estaba el resto de su familia, ella recibió esta sugerencia de otra mujer:

Usted no debe pensar solamente como madre, usted tiene que pensar como dirigente, que es lo más importante en este momento. Usted no se debe solamente a sus hijos, usted se debe a una causa y esta causa es la causa de sus compañeros, de su pueblo. En eso tiene que pensar (137).

El pueblo tiene más importancia que la familia tanto para Barrios como para Menchú. Aunque Menchú no tiene su propia familia en cuanto a tener un esposo o sus propios hijos, ella insiste: “... mi tarea principal, pienso que es primero mi pueblo y después mi alegría personal” (249). Para Menchú, su familia es su pueblo. Ambas mujeres han escogido “la tarea” de ayudar a la comunidad. Los roles normales de mujer y de madre han sido postergados para luchar por algo que afecta a más personas.

También en la cárcel, Barrios recibió la ayuda de un compañero viejo y ciego. Barrios relata:

Yo, que ya me desmayaba de susto, no me animaba a hablar. Entonces, lo único que hice fue apretarle la mano. Un largo rato estuvimos así, apretándonos la mano. Y no me atreví nunca a decirle quién era yo, ni si era mujer, nada. Él seguía diciéndome: - Hay que tener valor, hay que tener fe... hay que darnos fuerza unos a otros. No estamos solos, compañero... lo que hacemos no es para nosotros... Ésa es una causa muy grande y no ha de morir.... (161).

Claramente el enfoque en la causa, en el grupo colectivo, es importante. Este hombre que se quedó ciego debido a la tortura, todavía insiste en la importancia de luchar por lo colectivo.

Pero, ¿cómo estaban luchando ellos? Barrios explica la importancia de tener distintos comités y la importancia de hablar entre ellos para formar un grupo unido. En ese sentido, ellos pueden comunicarse con diferentes papels y encontrar la lucha común. Los comités que formaron participaron en asambleas y trataron de encontrar las mejores maneras de combatir las injusticias. Barrios está en el Comité de las Amas de la Casa pero lo importante es que los distintos comités tienen solidaridad entre ellos, una solidaridad que les anima a hablar. Ellos utilizaban la radio para mejorar el sistema de información entre los subalternos, para organizarse y para mantener sus conexiones no necesariamente físicamente, sino a través de las palabras. Pero cuando los ladinos la quitan, Barrios les dice en una conferencia: “Nuestros radios, aunque en un lenguaje brusco – salvaje como dicen ustedes –, hablaban de nosotros, de nuestros problemas, de nuestra situación” (209-210). Era una forma de solidaridad importante para ellos porque pudieron hablar entre ellos.

En esta misma conferencia Barrios sigue ilustrando la necesidad de hablar. Ella explica: “El Comité de Amas de Casa también participó en esa asamblea. Yo tenía planteamientos concretos que hacer. Y resulta que se me ocurrió tomar la palabra. – Si me permiten hablar... - dije” (207). Aquí se ve el título del texto publicado de Barrios y Viezzer y sirve para subrayar esta necesidad de hablar. Barrios, como una persona pública que habla sobre los problemas sociales en las minas de Bolivia, va a conferencias y al Tribunal en México para hablar, acciones similares a lo que hizo Rigoberta Menchú en París. Es obvio que Barrios tiene una urgencia de hablar, pero es distinta de la de Menchú. En el texto de Barrios hay más énfasis en lo político y lo militante. La solidaridad en el texto de Barrios tiene otra cara; más que todo, ella insiste públicamente que ella quiere que Bolivia sea un país socialista (257). Cuando ella habla en la misma conferencia en que participó el Comité de Amas de la Casa, ella les pregunta a los militares si ellos habían tratado de arreglar algunas de las injusticias contra los trabajadores. Dice ella: “Yo quisiera entonces, que ustedes me respondan, por favor, ¿cuál de estas medidas que ha tomado el gobierno es a favor de la clase trabajadora? ¿Quién de ustedes me puede responder? Todos callaban.” (208). Es importante que se note que “todos callaban”. Cuando ella habla con la urgencia que tiene, no hay una respuesta pero tiene su atención y está comunicándose con los militares.

Barrios no solamente muestra el poder de hablar con la voz, sino también el poder de hablar a través de la palabra escrita. Cuando Domitila está en una clínica y luego tratando de mejorarse en el sur, ella recibe libros sobre la historia de Bolivia que tienen apuntes en el margen dirigidos a ella por un profesor de la Universidad de Oruro. Son estos comentarios escritos y dirigidos a ella en los márgenes de los libros de esta universidad que le ayudan a “orientarse en la lectura” (176). Pero también es una escritura doble, un texto escrito dentro del texto publicado, en

este sentido es parecido al testimonio que también es una escritura doble: la escritura de la narradora y de su comunidad y la escritura de la editora. Lo que ocurre aquí es interesante e importante; el profesor tiene que entrar en los márgenes para poder hablar con Barrios, para dialogar y para intercambiar ideas e información con esta mujer marginalizada.

Barrios dice en su libro que ella quiere que el texto sea tanto para su comunidad en Bolivia como para los de afuera. Esto es problemático porque la mayoría de las personas que están leyéndolo, o que pueden leerlo, no son parte de la clase trabajadora de las minas en Bolivia. Su texto, como el de Menchú, muestra una necesidad de cambiar las injusticias del presente para que las futuras generaciones puedan ser libres de este dolor del presente; muestra una urgencia de hablar. También comparte con el testimonio de Menchú la problemática del público (¿quién está leyéndolos?), la recepción que tienen en el espacio literario y el mensaje que denuncia las injusticias. Pero es también una combinación de distintas instancias de hablar que han creado otra forma de comunicar. Lo que necesita, como cualquier testimonio, es verificar que quiere y puede escuchar, y que quiere y puede entrar en los diálogos en los márgenes.

Domitila Barrios y Moema Viezzer han publicado un texto que entra en el género de literatura testimonial; es un texto de un grupo colectivo contado por una subalterna, y también es un texto que ha sido manipulado y publicado con la ayuda de una editora. Es un texto que tiene una urgencia de hablar en contra de injusticias y que quiere cambiar el futuro; en este sentido, es también un texto político. Lo que hacen Barrios y Viezzer es mostrar el poder de hablar y el poder de la solidaridad entre los subalternos.

Alicia Partnoy y la primera generación de testimonio relacionada a la represión de estado en la Argentina 1976-1983.

El texto de Alicia Partnoy, *La escuelita*, es un texto de literatura testimonial que habla sobre la represión durante la última dictadura argentina y, como fue publicado en el año 1986, es considerado como uno de los primeros textos de este género en la Argentina postdictatorial. También es un texto que habla sobre las injusticias dentro de su país, pero es un texto que está más conciente de las voces de los demás, de las voces de los que han sido asesinados y que ya no tienen voces. Es un texto que tiene que hablar tanto como tiene que mostrar el dolor a través del silencio, silencio que se puede ver por los dibujos y por los cuentos que sirven como capítulos, pero capítulos que faltan fluidez entre ellos mismos. En esta sección quiero mostrar como éste texto se encuadra en el género de testimonio pero que también tiene que ser estudiado como un texto de trauma. Aunque hechos traumáticos previenen los testimonios, es más importante hablar del trauma en los textos que han salido del momento de la represión, que han salido de una experiencia inicial de trauma, porque el propósito ya no se basa en el deseo de cambiar el sistema problemático del momento, sino de recuperar del trauma, de recordar la experiencia traumática. Voy a usar *La escuelita* para dar más contexto al análisis de mi texto principal, *Ese Infierno*, que habla sobre la Argentina durante la misma época.

En el prefacio de *La escuelita* Bernice Johnson Reagon dice: “*The Little School* is a long soft freedom love song about having company and surviving” (10). Desde el principio, el énfasis está en la solidaridad y la historia colectiva. Alicia Partnoy empieza su texto con una introducción sobre la historia de la Argentina durante los años 1976-1983 cuando, bajo una junta militar, alrededor de 30,000 personas fueron “desaparecidas”. Alicia Partnoy era una de estas 30,000 pero ahora está entre las pocas personas que han reaparecido; ella sobrevivió la

experiencia traumática de haber sido secuestrada, torturada y forzada ilegalmente de quedarse en un centro clandestino de detención. Lo que hace con su texto es dar testimonio de lo que pasó, dar voz a los que han sido asesinados y dar un ejemplo de cómo hablar sobre esta época en la Argentina.

Aunque ella habló ante la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) que se formó el 15 de diciembre de 1983, el texto que ella presenta en la forma de *La Escuelita* ilustra otra manera de hablar del tema. Ella no está tan interesada en contar los detalles de la represión que vivió como en juntar sus recuerdos personales con algunos de sus compañeros que fueron asesinados. Primero, ella ha incluido una de las citas más famosas de los documentos de la Junta Militar:

... There is also talk of ‘disappeared’ persons who are still held under arrest by the Argentine government in unknown places of our country. All of this is nothing but a falsehood stated with political purposes, since there are neither secret detention places in the Republic nor persons in clandestine detention in any penal institution (23, viene de *El documento final de la junta miliar sobre la guerra contra subversión y terrorismo*, abril de 1983).

Esta cita muestra la importancia de hablar; la gente que ha sobrevivido los centros clandestinos de detención y la tortura vive en pura contradicción con lo que decían los militares durante esta época de corrupción. Alicia Partnoy no solamente sabe la historia de su propia experiencia que ella quiere compartir; sabe también las historias de sus amigos que han desaparecido. Dice ella:

The voices of my friends at the Little School grew stronger in my memory. By publishing these stories I feel those voices will not pass unheard. [...] Today, while sharing this part of my experience, I pay tribute to a generation of

Argentines lost in an attempt to bring social change and justice. I also pay tribute to the victims of repression in Latin America. I knew just one Little School, but throughout our continent there are many “schools” whose professors teach us to lose the memories of ourselves (18).

*La escuelita* es otro texto, escrito por una mujer sobre una experiencia colectiva y la importancia de tener conciencia sobre acciones políticas en contra de los derechos humanos, pero es un texto que está escrito en una manera diferente de los textos de Rigoberta Menchú y Domitila Barrios; no tiene la influencia de una editora y tampoco dice claramente (aunque lo sugiere) que ésta es la historia de una comunidad. Lo que Partnoy ofrece es un texto en el que se representan distintas voces y materiales con distintas perspectivas: su voz y las voces de sus propios compañeros en vez de las de una editora. El texto cambia entre narrativa en primera persona singular y plural, narrativa en tercera persona singular y también en segunda persona singular, poesía, ilustraciones y datos históricos. Jugando así entre escrituras, Partnoy ha logrado mostrar la importancia de lo colectivo; ha dado voz a los compañeros que ya no la tienen. Marta Bermudez-Gallegos ha notado:

El discurso aquí presente, como muchos otros discursos testimoniales, alcanza cierta plenitud en un lenguaje mixto, de texto lingüísticamente articulado, de lenguaje gráfico visual (con las ilustraciones de la madre de Alicia) y de espacios en blanco simbolizando el silencio al que, incluso, se llegó a temer. Pero, *La escuelita* ha sido escogida como ejemplo de un testimonio argentino porque en ella se distingue una polifonía de voces y silencios que presentan una imagen totalizante de la experiencia de la desaparición (470).

En el texto de Rigoberta Menchú hay una variedad de voces; la que representa Rigoberta Menchú misma, la que representa la comunidad y la que impone la editora Elizabeth Burgos-Debray. En el texto de Domitila Barrios los distintos discursos y la influencia de la editora funcionan como una voz múltiple que habla, siempre en la primera persona singular, por toda una comunidad. Pero aquí en *La escuelita* de Alicia Partnoy, el texto no sigue el ejemplo de escribir siempre en la primera persona. Esta manera de escribir juega entre los géneros de ficción y de la historia. Como advierte Partnoy: “Beware: in little schools the boundaries between story and history are so subtle that even I can hardly find them” (18).

Aunque lo que presenta Partnoy es considerado como un texto testimonial, también hay que notar que es un texto de trauma. En los textos de trauma existe, en las palabras de Cathy Caruth, “a rethinking of reference” (11). Según ella:

For history to be a history of trauma means that it is referential precisely to the extent that it is not fully perceived as it occurs; or to put it somewhat differently, that a history can be grasped only in the very inaccessibility of its occurrence (18).

El hecho de que Partnoy misma dice que ella tiene dificultades en ver los límites entre los acontecimientos históricos y la ficción muestra los efectos de una experiencia traumática. Partnoy no presenta un solo texto; presenta múltiples textos en el sentido de que hay saltos y espacios en lo que ella ha publicado. Los capítulos son cortos y contienen recuerdos de su propia experiencia y las experiencias de otras personas dentro de *La Escuelita*. De acuerdo con Kalí Tal, poner estas experiencias en palabras – palabras dichas o palabras escritas – no puede mostrar, de una manera adecuada, la gravedad de vivir la experiencia traumática. En las palabras de Tal: “Textual representations – literary, visual, oral – are mediated by language and do not have the

impact of the traumatic experience” (15). Poner la experiencia en palabras es una manera de tratar de entenderla pero al mismo tiempo, Partnoy ya no está en el origen de la situación traumática; es algo que aunque sigue viviendo en su memoria, está fuera de su alcance. El texto de Partnoy parece una colección de cuentos porque existen tantas voces y tantos fragmentos de recuerdos. Lo que ella presenta es la experiencia colectiva de ella misma y de sus compañeros dentro de la *escuelita*.

En este sentido el concepto de “la comunidad” en *La escuela* no es el mismo que existe en los textos de Menchú y Barrios. Aquí “la comunidad” se refiere a los militantes secuestrados y forzados a “vivir” por un tiempo indefinido en el campo clandestino de detención. Aunque no todos fueron asesinados, la tristeza y el sufrimiento que viene con el hecho de haber perdido un compañero también es algo presente en “la comunidad” de personas dentro de *La escuela*.

Lo colectivo y la solidaridad forman temas claves dentro de *La escuela*, no solamente en el hecho de que Partnoy haya incluido distintas voces dentro de su texto, sino también por el hecho de que ella muestra situaciones en las cuales la presencia de otras personas ha sido para ella una fuerza necesaria para sobrevivir. Cuando ella cuenta la experiencia en el campo de tener que fanatarse que ellos eran un tren, conectados entre sí para ir al baño, Partnoy subraya la importancia de la comunicación, de mantener solidaridad como una herramienta de sobrevivencia. Ella explica: “I held Vasca’s hand, a handshake of complicity. On my other side I felt Hugo’s firm hand. Our palms conveyed a message: ‘Courage. For today and for the rest of the days we’ll have to endure here’” (31). Sin palabras, ellos podían comunicarse y marchar hacia la incertidumbre del futuro. El coraje, en la forma de comunicación entre los compañeros, también se siente en el medio de las sesiones de la tortura. Recuerda Partnoy:

I listen to music at a volume so loud that it seems to be shaking the foundation of the Little School. [...] No screams have filtered through the noise yet; that only happens between songs. I read Patichoti's lips: 'Take heart,' he says. I know he must be remembering his own torture session (37).

Aunque ellos tienen la capucha puesta y no deben tener la posibilidad de ver, están comunicándose por los espacios abiertos entre la nariz y las mejillas. Esta memoria de la experiencia de tener otra persona allí diciendo "Take heart" mientras que escucha la radio y sabe que alguien estaba pasando por la tortura, por algo parecido a lo que ella misma había pasado, muestra otra vez la importancia que Partnoy pone en la solidaridad. También en el acto de compartir lo poco que ella tiene, Partnoy subraya la solidaridad. Ella dice: "I have some cheese and a small end of bread saved for tomorrow...If I cut them into little pieces, then put them between my toes, I can pass the bread and cheese to Benja. The blanket is covering my feet; the guard won't see me" (46). Bajo del poder de los militares y el miedo que ellos imponen, Partnoy decide que es más importante compartir su comida con Benja que guardarla para ella misma.

La solidaridad que comparten con los compañeros dentro de La Escuelita no es el único apoyo que ellos reciben. Partnoy, en uno de los capítulos narrados por una voz de otra persona, muestra la importancia de mantener una conexión con la familia fuera del campo. La voz de la conciencia del padre de Ruth y el esposo de Alicia Partnoy, recuerda a su hija mientras lo están torturando:

Daughter, dear, my tongue hurts and I can't say *rib-bit rib-bit*; even if I could, you wouldn't hear me. This little poem soothed you when you cried; you went to sleep listening to it...I've repeated it for a whole day but I still can't sleep. *Rib-bit rib-*

*bit he sings on the roof...I won't see you again...The electric prods on my genitals...Trapped, like the little frog...but we hear him all the time (93).*

Cuando está sólo con los torturadores, el padre de Ruth recuerda a su hija como una estrategia de supervivencia; curiosamente, lo que recuerda no es a ella sino al poema que le recitaba, un poema infantil que todos conocen en Argentina. Este acto de recordar al poema y no solamente a su hija muestra el trauma de la situación y la confusión y regresión causados por este trauma. Pero él estaba sólo (sin Partnoy como testigo), lo cuál significa que la “verdad” judicial no se aplica en esta circunstancia. No se puede saber exactamente lo que pensó el padre de Ruth en su momento de tortura, pero quizás como en el testimonio de Menchú, los detalles veraderos no valen tanto como la idea o la experiencia colectiva del trauma. Lo que sí se sabe es que Partnoy ha incluido este capítulo y ha dado otra perspectiva de esta historia traumática.

La idea de mantener conexiones con los compañeros y la familia es un tema sumamente importante para Partnoy. Ella también tiene recuerdos de su hija:

[...] I try so hard and I still can't remember my daughter's face. I could describe her toys, her clothes...If only I had her Picture. But again, maybe it's better this way. If I could look at a picture of her face, I would surely cry...and if I cry, I crumble (79).

Aunque ella relata una desrealización del mundo exterior (como hizo su marido), tratar de mantener contacto con las personas que ella quiere, especialmente con su hija, le ayuda a Partnoy a saber que hay una razón importante por la cual ella tiene que sobrevivir. Pero, al mismo tiempo, ella nota que el acto de ver claramente la cara de su hija al mismo tiempo que no sabe nada sobre el estado de ella, sería un acto tan impresionante que no podría soportarlo. Ella admite que no puede recordar la cara de su hija. Sin embargo, esta falta de memoria le ayuda en

mantenerse fuerte, de no llorar porque llorar significa una pérdida de fuerza y esperanza. Cathy Caruth llamaría esta táctica “detachment” porque aunque Partnoy quiera ver la cara de la hija, quedarse lejos le ayuda a sobrevivir.

También se puede ver esta táctica en la relación que Partnoy tiene con su amiga Vasca. Cuando Vasca es asesinada, Partnoy se queda con su chaqueta. Dice Partnoy:

Afterward, the guard came and started to hit me with a rubber stick. Then, the magic power of the denim jacket came true: the blows almost didn't hurt. It was not the jacket's thick fabric, but Vasca's courage that protected me (112).

Aunque es natural llorar la muerte de una amiga, Partnoy tiene que olvidar los sentimientos de la tristeza y pensar en lo bueno. Su conexión con Vasca, su solidaridad y la amistad que compartía con ella le protegen de la presente tortura. Pensar en ella y recordar su coraje le ayuda a Partnoy a seguir con “vida.”

Partnoy ha incluido frases o partes de poemas suyos y también de otros. En una de éstas, ella cita a Eduardo y nota: “Eduardo says that on a cell wall at the police station where he was tortured when he was arrested, someone had written: ‘Take heart, my friend, one day more is one day less’” (91). Otra vez se ve la frase: “Take heart”. Este hombre también muestra una conexión, una insistencia en la importancia de la solidaridad, en no pensar solamente en uno mismo. Juntos ellos pueden transmitir el mensaje de que pueden combatir la represión.

Además del tema de la solidaridad y lo colectivo, Alicia Partnoy ha preguntado algo clave de la situación del cautiverio:

I hope that what really matters to me is to be whole. To be whole is to keep my tooth, either in my mouth or inside the match box, my sole belonging. My mattress could be removed, should they find me talking [...]. They could take my bread away. But the tooth...it's a part of me (88).

Ella reconoce que los torturadores pueden quitarle todo, hasta la vida, pero lo que le importa es ser una persona entera. Aunque no habla de la importancia de mantenerse entera psicológicamente, el hecho de que hay una amenaza de no estar entera físicamente, de reconocer que el diente es parte de ella y que ella tiene el derecho de guardarlo, significa su lucha para sobrevivir. En las palabras de Caruth:

For consciousness then, the act of survival, as the experience of trauma, is the repeated confrontation with the necessity and the impossibility of grasping the threat to one's own life. It is because the mind cannot confront the possibility of its death directly that survival becomes for the human being, paradoxically, an endless testimony to the impossibility of living (62).

Partnoy se preocupa sobre la necesidad de guardar su diente y también piensa en su hija y en el coraje de Vasca; piensa en ellos porque no puede confrontar directamente la posibilidad real de su propia muerte. En este sentido, *La escuelita* no es un texto que solamente cabe dentro del género testimonial, sino también es un texto que tiene características de literatura de trauma.

*La escuelita*, como un texto testimonial de la Argentina, muestra la necesidad de reconsiderar los parámetros del testimonio. Este texto es un texto que tiene una necesidad de comunicar, de encontrar otra manera de hablar sobre el tema de la represión del estado en la Argentina durante los años 1976-1983, y es un texto que trata de dar espacio a voces que ahora

solamente existen en la memoria. Pero a la vez, es un texto de trauma; es un texto sobre el proceso de la experiencia traumática y la necesidad de hablar y recordar.

Lo que tiene el texto de Partnoy que no está en el texto de Menchú y Barrios es la inclusión de las conexiones personales, de la emoción y la amistad entre compañeros dentro de una situación de cautiverio. Este estilo íntimo de Partnoy requiere la incorporación de una lectura de trauma. Es posible leerlo como parte del género del testimonio pero hacer solamente esto no es suficiente porque existe una dimensión de trauma que no puede ser ignorada. *La escuelita* ha creado una nueva dimensión del testimonio y es en esta dimensión que ha nacido el texto *Ese infierno*.

## CAPÍTULO 3

### ESTUDIO DE *ESE INFIERNO*

“We give the name testimony to the system of relations between the inside and the outside of language, between the sayable and the unsayable in every language – that is, between a potentiality of speech and its insistence” (Giorgio Agamben, 145).  
Agamben, Giorgio. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. Zone Books: New York. 2002.

Ahora que he discutido sobre lo que es literatura testimonial y hemos visto los ejemplos de Rigoberta Menchú, Domitila Barrios y Alicia Partnoy, me gustaría enfocarme en el texto *Ese infierno: Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, escrito por Munú Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar y publicado en el año 2001 por Editorial Sudamericana. Hasta hoy, no hay crítica sobre este texto. Lo que voy a hacer es mostrar, como hace Yvonne Unnold con testimonios de Chile, cómo este texto de conversaciones cabe dentro del género testimonial, pero también necesita ser leído como un texto de literatura de trauma. En las palabras de Unnold: “[...] rather than redefining *testimonio* as a literature of trauma, the study proposes a modification of the *testimonio* genre delineation to include the particularities of this literature of trauma” (10, subrayado en el original).

El trauma en *Ese infierno* nace de problemas políticos en la Argentina durante los años 1976-1983. El día 24 de marzo del año 1976 hubo un golpe de estado en la Argentina. Isabel Perón fue quitada de la presidencia y reemplazada por una junta militar integrada por el General Jorge Rafael Videla, el Brigadier Orlando Ramón Agosti y el Almirante Emilio Eduardo Massera. Por siete años la Argentina fue dirigida por una dictadura que ha sido acusada por violaciones contra los derechos humanos. El poder estuvo en manos de los militares hasta el 10

de diciembre del año 1983 cuando Raúl Alfonsín llegó a ser Presidente con la promesa de crear un estado democrático con un enfoque en los derechos humanos.

Según Luis Alberto Romero:

[...] the operations [of the military] sought to eliminate all political activism, including social protest – even a modest demand over school bus fares, as happened on one occasion – any expression of critical thinking and any possible political outlet for the popular movements that had been evolving since the middle of the previous decade (JUP, etc.) (219).

Durante este tiempo, se estima que hubo 340 centros clandestinos en la Argentina donde los secuestrados fueron torturados, detenidos ilegalmente por un tiempo indefinido y asesinados. Las organizaciones de derechos humanos dicen que 30,000 personas desaparecieron dentro de estos centros o campos de detención. Los que sobrevivieron la tortura física y psicológica dentro de estos centros, han reaparecido pero todavía viven con las memorias y el dolor de haber sido parte de esta traumática experiencia. (Esta información viene del texto *Poder y desaparición* de Pilar Calveiro).

Las autoras de *Ese infierno* son algunas de los pocos que han reaparecido. Como indica el subtítulo, todas estas mujeres han sobrevivido la experiencia de estar detenidas en la ESMA, la Escuela Mecánica de la Armada, donde Massera y el Tigre Acosta tenían poder absoluto sobre sus vidas – o sus muertes. En una entrevista con Memoria Abierta, una organización dedicada a mantener la memoria de los desaparecidos y a estudiar el terrorismo del estado durante la dictadura, Miriam Lewin recuerda este poder absoluto que tuvieron los marinos cuando dice: “‘Yo soy dueño de tu vida o tu muerte’, dijeron ellos” (6:00, cinta 2).

Llenas de memorias dolorosas y con una gran necesidad de hablar, ellas se reunieron en la casa de Lewin por tres años y medio, desde el año 1997 hasta 2001, para hablar sobre sus experiencias, sobre su experiencia colectiva. Munú Actis tenía siempre con ella una grabadora, la cual usaron para registrar sus conversaciones. Antes de considerar la posibilidad de publicarlas, Cristina Aldini admite en su entrevista con Memoria Abierta que ella había pensado en guardar las conversaciones en un archivo de derechos humanos (0:42, cinta 3). Ellas insisten que, al principio, simplemente estaban hablando solamente entre ellas mismas. Lo explican mejor cuando dicen:

Nunca, casi hasta la última charla, tuvimos en claro qué hacer con esas grabaciones recogidas por un viejo pero noble grabador que Munú llevaba y traía en una bolsita plástica en su cartera, junto con pilas y cassetes. [...] La decisión de publicarlas surgió casi al final, y fue el resultado de muchas discusiones, la superación de muchos miedos y reparos. Habíamos hablado así, entre mujeres, sin otro testigo que nosotras mismas, nuestro afecto y nuestra comprensión que solamente puede darle al otro que padeció lo mismo (32).

Entonces, aquí hay cinco mujeres hablando en una manera que Barbara Bate diría es “women’s talk.” Según Bate: “woman’s talk manifests four important elements: a recognition of the value of the communication process, an awareness of multiple perspectives, a search for identification with others, and delight in creativity” (312). Yo diría que también estaban creando una nueva versión del testimonio.

Si el género testimonial requiere que uno hable, por necesidad, sobre una experiencia colectiva en la cual hubo violaciones de los derechos humanos, si el testimonio usualmente tiene un editor que graba conversaciones o entrevistas que forman parte del texto o aún el texto

completo, si en su estructura misma el testimonio presenta manipulaciones de poder en varios niveles (entre la narradora y la editora, entre la narradora y lo que quiere denunciar) y si el testimonio quiere dejar una memoria para que las futuras generaciones no tengan que vivir las mismas experiencias, *Ese infierno* puede entrar en este género. Aunque las autoras no son subalternas en el sentido económico y ellas han recibido buena educación, son marginalizadas en el sentido de que forman parte de un grupo que por años casi no existió, que no tuvo ni su propia voz ni su propia vida; ellas fueron forzadas al margen de la sociedad. Miriam Lewin, en una entrevista con Memoria Abierta comenta: “Uno llevaba el terror adentro. No se podía hablar de esto. Desaparecido era mala palabra en el ’79. No se podía decirlo en voz alta” (39:56, cinta 2B). Aunque los desaparecidos eran un tema muy importante durante esta época, no podía llevarlo al centro de la discusión.

Ahora, más que el deseo de hacerlo, las autoras de *Ese Infierno*, mujeres que han reaparecido, tienen que hablar para recordar el pasado y para que algo como el terror de estado nunca ocurra en el futuro, para que otras personas no sean forzadas a no existir. Ellas quieren llamar la atención a todos sobre la experiencia de ser una desaparecida. Estas autoras, como voy a mostrar, están hablando colectivamente sobre una experiencia común, una experiencia en la cual se les negaron sus derechos más básicos y tuvieron que reconocer el poder de los marinos. Y aunque no hay una sola editora, como en los textos de Rigoberta Menchú o Domitila Barrios, nuestro como las autoras mismas toman este rol.

### La necesidad de hablar

Quiero empezar a desarrollar mi tesis sobre *Ese infierno* notando que las autoras tenían que hablar. Cuando Liliana Gardella dice: “Evidentemente, estamos en una gran necesidad de

hablar” (280), está notando que todas ellas llegaron a un punto cuando no pudieron quedarse calladas más. Ellas dicen:

Somos cinco mujeres. Seguimos unidas veinte años después. Tuvimos necesidad de volver a hablar de estas cosas antes de que se diluyeran en nuestra memoria. De dejarlas escritas. Tuvimos que esperar dos décadas para hacerlo porque nuestros tiempos internos sólo coinciden ahora, entre sí y con el tiempo social (14).

Uno de los motivos por lo cuál ellas tuvieron que esperar dos décadas para hablar es que la situación de la sociedad no les permitió hablar fácilmente sobre el tema. Otro motivo es que el impacto de haber sido una desaparecida era algo muy fuerte para ellas. Se ve aquí lo que Caruth ha llamado “belatedness” (92); para tratar de entender lo que pasó, Caruth explica que es necesario obtener distancia entre la experiencia traumática y el presente. Volver a conocerse a uno mismo, a redescubrir la vida tarda tiempo. Elisa Tokar cuenta que al entrar en la ESMA, le pusieron un número de identidad. Dice ella: “En ese momento no tenía conciencia de haber perdido mi identidad. No sentía todavía que el nombre tuviera tanto valor, pero puede que sea así” (89). Es decir, perder el nombre significa para ella perder parte de su identidad. Tokar también admite: “Recién cuando pude empezar a hablar de lo que me había pasado, a reconstruir mi historia, ¡me sentí ‘aparecida’!” (293). No fue hasta que ella pudo hablar de su historia, que sintió que tenía su propia identidad. En este sentido, ella tenía que relatarse su historia a ella misma y a otras personas para poder reconocer cómo ella había cambiado, cómo su identidad había cambiado a través de su experiencia e historia traumática. Para Cristina Aldini, el acto de hablar es algo que la ha ayudado con el proceso de curarse: “Decir lo que pensaba, todo lo que

pudiera, me ayudaba a conservar la salud mental” (210). Hablar creó un alivio, una terapia necesaria.

### La dificultad de hablar

Quiero volver al hecho de que pasó tanto tiempo hasta que estas mujeres pudieron hablar. Primero, personas como Munú Actis querían esperar hasta cuando todos estuvieron fuera de todos los centros de detención para hablar. Solamente cuando no había otros en peligro. Su historia no era la única historia, era también la historia de todos los demás quienes estaban o había estado dentro de un centro clandestino como la ESMA (266). Además, con el caso de Miriam Lewin, quien recién supo que algunos de sus parientes habían muerto en un campo de concentración en Polonia durante el régimen de los Nazis, aprendemos que el silencio no debe ser una opción. Lewin comenta: “No entiendo que estas cosas no se hubieran hablado antes en mi familia. No puede existir tanto silencio durante tanto tiempo” (299). Aunque ella tenía que tener tiempo para recuperarse, también sabía que ella tenía una necesidad de hablar, si no por ella, por los demás. No quería repetir lo que pasó en su familia; no quería negarse a hablar sobre los hechos dolorosos.

En la Argentina han tratado de hablar. El 15 de diciembre de 1983, el entonces Presidente Raúl Alfonsín convocó a la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) para que presentara un informe sobre la represión de estado durante esta época en la Argentina. Para este informe, *Nunca más*, la CONADEP recopiló testimonios. Las autoras de *Ese infierno* hablaron en la CONADEP pero Miriam Lewin nota: “[...] en los ochenta también había un efecto de saturación. ¡Demasiados testimonios! ¡Demasiado horror! La gente no podía... no

podía” (287). Uno simplemente no puede soportar tanto horror a la vez. Tardaron veinte años hasta que las autoras de *Ese infierno* pudieron reunirse y discutir su(s) experiencia(s).

### La memoria

El acto de recordar es algo que uno tiene que considerar cuando habla de la construcción de un testimonio, especialmente después de veinte años. ¿Se puede recordar exactamente lo que pasó? ¿Ha cambiado la historia, sin saberlo, después de tantos años? En este sentido, es importante que sepamos que las autoras de *Ese infierno* admiten que hay cosas que no recuerdan. Adriana Marcus, otra compañera sobreviviente de la ESMA quien, por culpa de la distancia, solamente asistió a algunas de las reuniones, admite: “Mis padres recuerdan un montón de cosas que yo no puedo recordar. Son mi memoria porque la mía está bastante arruinada” (177). Esto no quiere decir que ella no recuerda su experiencia en la ESMA, sino que hay pequeños datos que sus padres recuerdan mejor. Cristina Aldini admite: “[...] no he podido recordar el número que me habían asignado” (88); este número era el número que recibieron cuando entraron en la ESMA. También hay otros datos que individualmente ellas no recuerdan; necesitan el grupo, el colectivo, para poder recordar. Munú Actis le pregunta al grupo: “¿A alguna de ustedes los marinos la mandaron a hablar con alguien que recién había *caído*?” (60). Miriam Lewin le responde diciendo: “Sí, a mí, ¡con vos!” (60). Sin saberlo, Actis está recuperando su propia memoria. Cuando Lewin le dice que ella fue a hablar con Actis, Actis empieza a recordar su llegada a la ESMA y las dos hablan sobre la experiencia. Es una situación interesante, tener que ayudarles a sus compañeras recordar a ciertas situaciones o experiencias traumáticas que han compartido.

Pero la memoria hace otros juegos también, no solamente les evita de vez en cuando, sino también les hace cambiar sus reacciones a situaciones presentes. Por ejemplo, Cristina Aldini

dice: “Para mí fue imposible escuchar una radio, durante mucho tiempo. Ahora, sí puedo. Para mí, estaba asociada a la radio del sótano” (75). Tardó mucho tiempo en reacomodarse a algo tan normal como escuchar una radio, pero para Miriam Lewin, ella insiste que todavía no puede “ver escenas de tortura en la televisión o en el cine” (71). “Cierro los ojos” (71), dice ella. Aquí se ve cómo lo cotidiano cambia de significado después de un hecho traumático. Quizás esta situación va a cambiar en el futuro pero Munú Actis asegura que cuando ella piensa en su experiencia en la ESMA, no puede evitar sentirse angustiada, y según ella, es algo que siempre va a ser así (206). Cristina Aldini recuerda cuando vio el Tigre Acosta en el metro: “[...] sentía los gritos en mi garganta, pero no pude gritar alertando a los demás pasajeros. Sentía una mezcla de asco y terror. (271). El hecho de que las mujeres ya no estén dentro de la ESMA, no significa que hayan escapado del miedo o como lo pone Liliana Gardella en su entrevista con Memoria Abierta: “Terror y presión, terror y presión, terror y presión” (48:26). Fuertes recuerdos como éstos de las autoras de *Ese infierno* les han afectado por años.

### La experiencia colectiva

El acto de recordar y de hablar sobre una experiencia compartida en una manera u otra por las otras es algo que les da fuerza. Miriam Lewin lo llama un “proyecto de supervivencia colectivo” (290). Quiero subrayar la palabra “colectivo” porque está en el corazón de la literatura testimonial. El texto *Ese infierno* no habla sobre las vidas heroicas de las autoras; habla de experiencia(s) colectiva(s). Como dice Lewin en otro momento: “¡Ninguna de nosotras piensa que es una heroína!” (102). Ninguna de estas mujeres piensa que lo que le pasó a ella es algo único, de hecho fue una experiencia que compartieron algunas de las autoras a la vez, y otras en

otros momentos durante la dictadura. Lo que es importante notar es que ellas están concientes de esto. Saben perfectamente que no están hablando de circunstancias individuales. Ellas afirman:

Somos cinco mujeres. Algunas compartimos el encierro: somos amigas desde entonces. Otras no nos conocíamos más que por el nombre, porque nuestro cautiverio no coincidió en el tiempo. Pero haber pasado por ese infierno fue contraseña suficiente. Ahora somos hermanas (31).

El hecho de que ellas comparten una experiencia en común es algo que las une, y no solamente las une entre ellas, sino también con los demás que pasaron por la ESMA. Munú Actis y Miriam Lewin hablan, en distintos momentos, sobre la importancia de saber que su experiencia en la ESMA no era una experiencia individual. Saber que había otros allí también fue algo fundamental. Lewin específicamente recuerda el alivio que sentía cuando podía tocar el cuerpo de otro compañero, podía saber que no estaba sola: “[...] cuando estábamos en el sótano y escuchábamos los gritos de la tortura, al lado había una mano para tomar” (73). Los detenidos eran mantenidos *encapuchados* para prevenir la posibilidad de ver a sus represores. Entonces, el acto de tocar la mano de otro detenido significaba muchísimo para ellas. Era una manera de comunicación, de recuperar la memoria, de recuperar “contacto humano”. Actis también habla de la experiencia colectiva de pasar por la sala de tortura. Dice ella: “Todo el tiempo estábamos metidos en este dolor y en esta angustia sin límites de saber que un compañero estaba pasando por lo que uno había pasado” (138). Ellas, dentro de la ESMA, eran concientes del hecho que ésta era una experiencia colectiva. Más tarde, cuando ellas están comparando el Holocausto y la represión en la Argentina, Actis reconoce que dentro de un centro de detención o un campo de concentración, las personas no siempre reciben el mismo tratamiento. Obviamente muchos murieron y algunos sobrevivieron, pero más que esto, muchos tuvieron sus propias maneras de

tratar de sobrevivir, sus propios papeles dentro del sistema. Sin embargo, ella regresa al tema de compartir una historia colectivamente: “Está muy claro que todos son víctimas, y que dentro de esas víctimas hay unos que hicieron esto, otros que hicieron aquello, pero todos están del mismo lado, aunque se marquen diferencias” (300). Siempre va a haber diferencias, pero la experiencia es algo que todos comparten – las autoras de *Ese infierno* entre ellas y también ellas entre los otros que estaban allí dentro de la ESMA.

Poder tomar mate y hablar entre las cinco por tres años y medio, ilustra una importancia en la comunidad. Miriam Lewin, en su entrevista con Memoria Abierta, afirma: “Unos de los grandes errores de los marinos fue permitirnos funcionar colectivamente porque en este espacio respirábamos” (19:08, cinta 2B). Funcionar colectivamente, ya que están libres, también les da un espacio donde pueden respirar, donde pueden juntarse a recordar, hablar y recuperarse. Ellas notan: “Para nosotras – salvando las distancias – esta experiencia colectiva de recordar, sistemáticamente, pudo darse recién después de veinte años. Recogerla en charlas grabadas, durante tres años y medio, tuvo sus dificultades” (32). La experiencia de haber estado detenida en la ESMA, no es la única experiencia colectiva que ellas comparten; la experiencia de recordar y de hablar también es una experiencia colectiva que las cinco comparten.

### El género

El hecho de que son solamente mujeres hablando es algo que las autoras mencionan en el principio del texto. Según ellas: “[...] para nosotras, haber pasado por el Campo tuvo tintes especiales vinculados con el género: la desnudez, las vejaciones, el acoso sexual de los represores, nuestra relación con las compañeras embarazadas y sus hijos” (32). Hay ciertos sentimientos de la experiencia que tenían que ser distintos entre las mujeres y los varones.

Munú Actis recuerda una conversación que ella había tenido con el Tigre Acosta y lo cita diciendo:

¿No te das cuenta de que ustedes son las culpables de que nosotros no nos queramos ir a nuestras casas? ... ¡Con ustedes se puede hablar de cine, de teatro, se puede hablar de cualquier tema... Se puede hablar de política, saben criar hijos, saben tocar la guitarra, saben agarrar un arma! ¡Saben hacer todo! Ustedes son las mujeres que nosotros sólo creíamos... ¡son las mujeres que nosotros creíamos que sólo existían en las novelas o en las películas, y esto ha destruido a nuestras familias! Porque... ¡ahora qué hacemos con las mujeres que tenemos en nuestras casas (173)!

Según el Tigre Acosta, las mujeres detenidas son las mujeres que ellos (los marinos) prefieren porque, como nota Mirta Clara en el último capítulo, son distintas de sus propias mujeres. Pero lo que dice el Tigre Acosta indica que las mujeres tenían una buena relación con los marinos, lo cual no es la verdad. Aunque ninguna de las autoras fue violada, hablan sobre el hecho de que ocurrieron violaciones. Adriana Marcus cuenta sobre su experiencia en México cuando tenía que ir con algunos marinos. Todavía no sabe exactamente porque tenía que ir pero esto no es lo importante. Lo importante es que ella tenía que quedarse “En una misma habitación, con cama matrimonial con GERONIMO”, uno de los marinos (184). Ser mujer y haber tenido que compartir una cama matrimonial con un torturador tiene que ser una experiencia que, entre ellas, pueden entender bien la gravedad y los sentimientos de la situación.

Miriam Lewin comparte: “En la Fuerza Aérea me hacían bañar siempre con la puerta abierta [...]” (125). Ella no podía tener ni un espacio privado, un espacio fuera de los ojos de los marinos, para bañarse. Pero Cristina Aldini, como Adriana Marcus y Miriam Lewin, también

tuvo que compartir un espacio íntimo con uno de los marinos; ella tuvo que bailar con el Tigre en el restaurante Mau Mau. “Bailé como una autómatas, mostrando indiferencia mientras temblaba por dentro” (167), dice ella. Sin poder mostrar sus sentimientos verdaderos, ella tenía que bailar como cualquier mujer bailando con cualquier hombre como si fuera completamente normal aunque no lo era. Dice Elisa Tokar: “Cada uno se cuidaba como podía. Yo tenía miedo de exponerme, de mostrar mi feminidad. No mi belleza: mi femineidad, la tenía oculta, no existía.” A lo cual Munú Actis responde: “Tampoco vos existías mucho.” Tokar: “No, claro. (silencio)” (127). En un lugar donde uno no tenía la libertad de ir al baño sólo, ¿qué significa la feminidad? ¿En qué está pensando Tokar aquí?

Según las autoras, uno de los temores más grandes relacionados a las mujeres en los campos de detención era el temor de dar la luz dentro del campo. En distintas épocas, el tratamiento de las mujeres embarazadas fue distinto pero como dice Miriam Lewin: “En la mayoría de los casos mataron a las madres y desaparecieron al bebé” (254). Según las Abuelas de la Plaza de Mayo, hubo alrededor de mil de estos bebés que fueron *regalados* a las familias de los militares y allegados en vez de ser entregados a sus propias familias. las Abuelas dicen: “En años de dramática búsqueda sin pausas logramos localizar a 77 niños desaparecidos” (<http://www.abuelas.org.ar/historia.htm>). Seguramente las mujeres que estaban dentro de los campos con las madres de estos bebés pueden ayudarles a los hijos a saber algo de la “vida” de sus madres. Elisa Tokar comparte una experiencia que ella tuvo cuando una de las Abuelas habló con ella. Dice Tokar:

Me dijo que el nene estaba muy angustiado, entonces le escribí una carta contándole lo que sabía de su nacimiento, las expectativas de su mamá, todo lo

que ella lo quería y lo cuidaba. Le conté en esa carta la historia que yo había compartido con su mamá durante parte del embarazo adentro de la ESMA (255).

Su experiencia compartida con una mujer embarazada allí en la ESMA, es algo que ella puede compartir con los hijos, especialmente a los que son los hijos de las mujeres que ella conocía personalmente. Seguramente, ella podía compartir esta experiencia como mujer y hubiera sido otro relato si fuera contado por un hombre.

### El Poder

Ahora, me gustaría enfocarme en las relaciones de poder que existían dentro de la ESMA. Hablamos sobre esto en relación al texto de Rigoberta Menchú y es algo que no solamente es importante en literatura testimonial, sino que también es algo que me interesa mucho. El poder en *Ese infierno* que quiero subrayar es el poder que existía entre los marinos y los detenidos. Este poder se manifestaba de muchas maneras: primero, en el miedo de ser secuestrado y el miedo de ser torturado y detenido en la ESMA. El miedo de ser secuestrado era un miedo tan grande que los que sabían que andaban en ese peligro, llevaban pastillas de cianuro con ellos porque no querían darles a los militares los datos de algún familiar o compañero; no querían causar daño a otras personas, y por eso, preferían suicidarse antes de ser sometidos a la tortura. Como dice Miriam Lewin: “Para mí, haberme matado con la pastilla hubiera sido, tal como lo veía en ese momento, una muerte digna, pensando en los otros. Una muerte como la de Jesús, una muerte por los amigos. Eso quería” (50). Para ella, y para otros, la pastilla o el suicidio era la opción preferida porque eliminaba la posibilidad de que ellos pudieran, bajo de la presión de la tortura, mencionar los nombres de sus compañeros.

La tortura, misma, es un ejemplo muy claro del poder que tenían los marinos sobre los detenidos. Cuando los detenidos llegaban a la ESMA, iban al sótano para ser torturados y

cuestionados. Elisa Tokar comenta: “Cuando yo *caí*, en la tortura, me preguntaron: ‘¿Cuál es el lugar donde, por lo que conocés o por lo que escuchaste hablar, menos te gustaría estar?’ Yo dije: ‘En la ESMA’. ‘Estás en la ESMA’, me contestaron.” (38). El miedo de estar en la ESMA y el miedo de ser torturado llegaron a ser la realidad para muchos que cayeron en las manos de los marinos en Buenos Aires. ¿Qué pudieron hacer ellos? Cristina Aldini comenta en su entrevista con Memoria Abierta: “Yo rezaba cuando me torturaban. Era una defensa realmente” (3:55, cinta 1). Concientemente o no, ella estaba tratando de defenderse de la picana, el instrumento de electricidad que usaron los marinos para torturar a los detenidos. Algunas veces, cuando los detenidos no podían sufrir más tortura, eran mandados a la enfermería para que pudieran recuperarse y volver a ser torturados. Adriana Marcus explica la locura de esto cuando nota: “Es perverso pero la muerte tenía que suceder cuando ellos querían” (196). “Ellos” querían tener el poder absoluto sobre los detenidos, un poder que incluía decir si uno podía seguir viviendo o no. La picana que usaron en la tortura era una manera de torturar tan inhumana que Miriam Lewin indica: “La verdad es que yo hubiera preferido una violación, la hubiese sentido como algo más humano y comprensible que la tortura” (72). Para ella, la falta de humanidad dentro de la ESMA, además de a la tortura física, era una forma de tortura, era otro miedo que venía con el poder de los marinos. Marcus admite: “Los que quedamos adentro teníamos la sensación de que iban a matarnos, si no hoy, mañana, una cosa inminente de extrema inseguridad y de mayor incertidumbre que nunca” (183). Este miedo estaba de todos lados. De hecho, Munú Actis trata de explicar porque ellos no gritaban a una periodista de Inglaterra que fue en marzo de 1978 a investigar la ESMA, a ver que no había campos de concentración en la Argentina. Ella dice “Es lo mismo que plantear porque cuando te dejaban en tu casa no te ibas, no denunciabas. Cuando salías de *visita* podías meterte en cualquier embajada y contarles todo, y sin embargo te volvías a

la ESMA” (191). El miedo que los rodeaba era algo profundo que no les permitía pedir la ayuda de nadie que no estuviera allí dentro del campo. Era un miedo que estaba presente no solamente en el acto de la tortura, sino en la vida diaria porque ellos tenían que vivir con el miedo de ser asesinados cuando los marinos querían, o “causar” la matanza de sus compañeros.

Otra forma de tortura que mencionan las autoras es la salida. Mencioné el hecho de que Cristina Aldini fue a la discoteca Mau Mau con el Tigre Acosta cuando yo estaba hablando sobre las implicaciones del género, pero aquí también es muy importante. De vez en cuando, los marinos llevaban algunas personas a cenar con ellos, sin decir porqué. Aunque puede ser visto como un acto amable, al contrario era un acto más de tortura, como cree Elisa Tokar (192). Las salidas empezaban con los restaurantes, donde los detenidos tenían que cenar en la misma mesa con sus torturadores o las personas que habían matado a sus compañeros. Fue durante unas de estas salidas cuando Cristina Aldini bailó con el Tigre. Pero las salidas no solamente ocurrieron en restaurantes; también los marinos llevaron a algunos detenidos a sus casas. Otra vez, parece ser un acto muy amable; sin embargo, estas salidas causaban más sufrimiento a los detenidos. Cuando Munú Actis y Elisa Tokar hablan sobre las experiencias que ellas tenían en sus propias casas podemos entender el miedo que tenían, miedo de que sus torturadores fueran a hacerles daño a sus familias. Actis recuerda: “Mi torturador estaba sentado a la mesa de mi familia, usaba nuestros vasos, nuestros platos...” (223). Pero ella no podía decir nada sobre el hecho de que este marino era su torturador; simplemente, tenía que recibirlo en su casa y cenar con él y con su familia como si él fuera un amigo. Como indica Tokar: “Era tanta la alegría de mi vieja al verme, que no podía entender mis miradas” (226). Ella no podía hablar ni del peligro en que estaba toda la familia ni el peligro en que estaba ella misma. Para la familia de Actis, Mariano, su torturador, era visto como su salvador porque la familia solamente sabía que él la había traído a Actis a casa

y esto era un acto de salvación (223). Sin embargo, para los detenidos, era una experiencia llena de miedo. Elisa, en su entrevista con Memoria Abierta, recuerda: “La cara de nada que tuvimos que poner para soportar eso” (7:20, cinta 2). “No podías llorar. Porque llorar implicaba que vos también te preocupabas por otros” (10:49, cinta 2), dice ella. Otra vez, el miedo estaba siempre con ellas.

Ese miedo, aunque similar al miedo que sufrieron los que estaban al mismo tiempo en las cárceles legales, era más profundo en los campos clandestinos: allí crearon una micro sociedad en la que se mezclaban las víctimas con los represores. Los que estaban dentro de estos campos estaban forzados a mezclarse con los marinos dentro del campo y también como en las salidas con los marinos y sus propias familias. Elisa Tokar explica este concepto de tener que mezclarse con los marinos cuando habla sobre las diferencias entre las cárceles legales y los Campos como la ESMA:

Una compañera que estuvo secuestrada en el Banco me preguntaba cómo habíamos podido sobrevivir en la ESMA a la permanentemente situación de confusión. Decía que a nosotras nos faltaba la reja. En las cárceles y en otros Campos, el enemigo no se mezclaba con uno (303).

La reja de la cárcel les da a los detenidos un sentido de protección, una protección que no existía en los campos clandestinos de detención. Creo que es la clave de las relaciones del poder entre los marinos y los detenidos. Mezclarse con el enemigo, trabajar con él como si todo fuera completamente normal, crea un nivel de poder más alto del nivel que había en las cárceles con rejas. Aunque uno caminaba por la ESMA o salía con los marinos a cenar, yo diría que esto creó una situación en la cual el poder de los marinos era más fuerte que en las cárceles. Los que tenían que mezclarse con los marinos siempre tenían que ser muy concientes de sus situaciones. Elisa

Tokar, hablando de la misma mujer, recuerda: “Decía que la reja cuidaba su salud mental. Hablaba de la reja simbólica que establecía quién era quién. El carcelero era el carcelero” (108). Sin esta protección que viene de la reja, los detenidos de la ESMA tuvieron que andar por un espacio complejo, un espacio traumático lleno de miedo y de juegos de poder.

Era en este espacio que algunos de los detenidos fueron forzados a trabajar para los marinos en el proyecto que Massera llamó “la recuperación”. Él quería que los detenidos contribuyeran con los marinos a dar una “buena” imagen al país y al exterior del país, particularmente en donde circulaba libremente información sobre los abusos a los derechos humanos en Argentina. Algunos dijeron que trabajar significó una mejor oportunidad de sobrevivencia, pero las autoras de *Ese infierno* insisten, en varios lugares, que no fue así y que nunca van a saber por qué sobrevivieron. Lo que sí se puede decir es que los que tenían que trabajar, formaron parte del *mini-staff* o del *staff*. *Ese infierno* define los del *mini-staff* como un:

Grupo de detenidos que, incorporados al *proceso de recuperación* instrumentado por los marinos en la ESMA, tuvieron una relación más estrecha que el resto con los represores y una colaboración activa en el proyecto de Massera (317).

Había ciertos niveles de poder dentro de estos trabajos, especialmente porque todos los trabajos eran corruptos (141). Actis admite: “Yo sabía dibujar y me pusieron a hacer mapas y falsificar documentos, sabía francés y me mandaron a traducir diarios” (141). Los marinos querían saber lo que estaba diciendo el resto del mundo sobre la Argentina así que usaron a quienes estaban adentro para ayudarles a asegurar que su imagen fuera buena. Esto era muy claro para Elisa Tokar quien tenía que trabajar con el Informe O, un proyecto que ella dice: “Se trataba de un boletín que tenía como objetivo cambiar la imagen de la Argentina en el exterior” (142). Esta imagen por supuesto tenía que ver con el hecho de que había centros clandestinos, tortura y

asesinatos. De hecho, Liliana Gardella admite: “[...] he desgrabado interrogatorios de tortura” (152). Puede ser que el acto de trabajar era otro tipo de tortura para los detenidos pero para los marinos era parte de lo que ellos llamaban “el proceso de la recuperación”.

### “Nosotros” y ellos

A través del texto, uno puede notar que los detenidos hablaban de una manera que claramente creaba una distinción entre los detenidos y los marinos. Dice Liliana Gardella:

Alguna vez hemos hablado mucho del tema de víctimas y victimarios, de no confundir entre unos y otros. Yo creo que un compañero secuestrado nunca deja de ser una víctima, haga lo que haga [...] pero nunca se deja de ser una víctima del represor, una persona sometida (61).

Ella mantiene que la distinción entre los represores y las víctimas es algo que siempre va a estar presente; ellos son los que secuestraron, los que torturaron, los que mataban, y los detenidos son los que sufrieron. Ellos son los que como dice Munú Actis: “Se quedaban con nuestras casas, nuestros autos, nuestros libros... con nuestros hijos...” (195). Otra vez, hay una clara distinción entre los dos grupos y un sentimiento amargo y triste porque “ellos” tenían todo lo “nuestro”. Durante la tortura o parte del tiempo “viviendo” en la ESMA, sufriendo ataques físicos o verbales, llevando esposas o grilletes, los detenidos fueron vistos por los marinos como animales o como insectos. Sin embargo, Miriam Lewin explica como Massera, en su despedida de la ESMA dijo: “[...] que esto había sido una guerra, pero que esperaba poder sentarse a charlar en el futuro con nosotros, café de por medio” (155). Aquí Massera sigue marcando una diferencia entre él y los detenidos, pero indica que quiere llegar a un tiempo en que puedan salir a tomar un café; lo que él quiere es que los detenidos sobrevivientes adoptaran su pensamiento, que sean “recuperados” después de haber sufrido la tortura y los trabajos de la ESMA.

Hubo un momento en que un marino empezó a tomar conciencia de la situación en que estaba. Actis lo cita diciendo:

A nosotros, antes de venir acá, nos hacen un lavado de cerebro. Nos dicen que ustedes son todos terroristas y que no les importa la familia, la de ustedes ni de la de nadie, que lo único que quieren es destruir todo y matar gente y que ponen bombas en todos lados. Entonces nosotros venimos a encontrarnos con gente espantosa y poco a poco los vamos conociendo y nos damos cuenta que no son así. Que son gente de los más normal y que se puede hablar (212).

¿Por qué incorporan esta cita en el texto? Parece que este chico va a salir de la ESMA, que va a denunciar su propio trabajo y su manera de vivir a favor a los derechos humanos. Sin embargo, él sigue siendo un marino, un torturador, y los detenidos siguen siendo los torturados.

#### Testimoniar

El acto de hablar es su manera de contar lo que pasó con la esperanza de que puedan encontrar justicia. Es algo curioso lo que relata Munú Actis sobre un encuentro con Juan Carlos. Él le dijo: “Ustedes son unos hijos de puta que nos van a cagar, hay que *mandarlos para arriba*, yo se los digo...”. Miriam Lewin le responde a Actis: “Porque hablamos. Pudimos testimoniar y contar la verdad” (204). Entonces, el acto de testimoniar es su manera de traer justicia a la historia de la represión de estado. Era algo difícil; Liliana Gardella admite en su entrevista con Memoria Abierta que le costó seis años poder hablar de lo que le pasó a ella relacionado a la ESMA (53:50, cinta 1). Pero al mismo tiempo, hablar y testimoniar es algo importante para las autoras porque están mirando al pasado, al presente y al futuro a la vez. Según Elisa Tokar:

Algunos compañeros creen que ‘hay cosas que nunca van a poder contarse’ y yo no estoy de acuerdo con eso. No se puede dejar morir la verdadera historia con

nosotros; en esa historia pasó de todo, lamentablemente. ¡Hasta hubo detenidas que se enamoraban de sus torturadores! (99).

Ella quiere que toda la historia sea contada porque ve una importancia en recordar el pasado para que no pueda repetirse. El miedo de que esta historia vuelva a repetirse es algo muy real para Miriam Lewin. Ella comenta:

Todas las cosas que han pasado dentro de la ESMA, yo creo que hay que contarlas. ¿Por qué tenemos miedo de que no nos entiendan? Sobre todo cuando ha habido experiencias históricas tan parecidas. Cuanto más leo sobre el Holocausto, cuanto más leo sobre los campos de concentración de los nazis, más entiendo de que esto no es nuevo, que el comportamiento del ser humano ha sido similar (101).

La conexión entre los campos de concentración del Holocausto y los de la represión en la Argentina es bien clara para Lewin. En el pasado, seres humanos negaron ver otros seres humanos como lo que son, es decir, como seres humanos, y es un miedo que ella y que las otras autoras tienen, un miedo de que este mismo comportamiento vaya a repetirse en el futuro.

### El trauma

Aunque comentan ellas que dar un testimonio no es fácil, estoy de acuerdo con ellas cuando dicen que hablar tiene implicaciones para el futuro y es necesario. Al mismo tiempo, hablar de historias de trauma como ésta no puede, por más que uno quiera, verdaderamente ilustrar la complejidad y el dolor dentro de ellas. Michael Bernard-Donals y Richard Glejzer han hecho la pregunta: “The question that remains, however, concerns the extent to which what they saw can be made visible to other, secondhand witnesses, and by what means it can be made visible” (8).

*Ese infierno* ha sido compilado por cinco mujeres para poder juntar memorias y tratar de mostrar parte de lo que era(n) su(s) experiencia(s). De acuerdo con Eli Weisel quien ha dicho que “words can only evoke the incomprehensible” (33), hablar de un acto de trauma no puede crear la misma impresión que la experiencia; sin embargo, es lo mejor que uno puede hacer porque no puede (y no quiere) recrear la experiencia exacta. Cathy Caruth ha dicho:

For consciousness then, the act of survival, as the experience of trauma, is the repeated confrontation with the necessity and the impossibility of grasping the threat to one’s own life. It is because the mind cannot confront the possibility of its death directly that survival becomes for the human being, paradoxically, an endless testimony to the impossibility of living (62).

Se ve un ejemplo muy claro de lo que dice Caruth sobre la experiencia de trauma cuando las autoras hablan sobre la imposibilidad de saber por qué han sobrevivido la ESMA. Elisa Tokar nota: “Podríamos seguir hablando días enteros tratando de encontrar la razón de por qué nos dejaron vivos, pero la pregunta tendría que ser otra: ¿por qué mataron a tanta gente?” (161). Ellas son parte de una minoría de personas que sobrevivieron campos clandestinos de detención como la ESMA y lo que no pueden entender es el por qué; están dando “testimonio a la imposibilidad de estar viva”. Claramente lo que han sobrevivido es una experiencia de trauma, una experiencia que va a seguirlas por toda la vida. El texto *Ese infierno* es solamente un ejemplo de cómo ellas siguen siendo afectadas por su(s) experiencias(s).

#### La construcción del texto

Volviendo al tema del testimonio, me gustaría enfocarme ahora en la construcción del texto. Hemos visto que es un texto que tiene una urgencia. Es una historia colectiva que habla sobre los temas de los derechos humanos y el poder, y es un texto que habla sobre la importancia

de tomar conciencia de todo lo que ocurre, de recordar el pasado, especialmente las experiencias traumáticas. ¿Pero que tiene que ver este texto con los textos de literatura testimonial que tienen editores además de un narrador?

Después de veinte años de estar dentro de la ESMA, las autoras de *Ese infierno* han cambiado. Yo diría que también han cambiado después de los tres años y medio de hablar entre ellas. Ahora, no están tan preocupadas por su recuperación o su salud mental, sino por la publicación del texto y la dedicación a la memoria. En este sentido, las autoras y las editoras de este texto son las mismas personas. *Ese infierno* es, por eso, un texto de múltiples voces. Las mujeres que estaban narrando sus experiencias dentro de la ESMA no eran las mismas mujeres que estaban militando antes de caer en las manos de los marinos. Tampoco son las mismas mujeres que decidieron cortar y pegar las conversaciones para publicar un texto. Cada una de estas mujeres han sido, si se puede ponerlo de esta forma, tres distintas mujeres: las que militaban, las que hablaban y las que compilaron el texto. Ellas añadieron a su texto de conversaciones párrafos del estilo narrativo que les da a los lectores explicaciones de las palabras cotidianas de los marinos y los detenidos, o información sobre la “vida” dentro de la ESMA. Son párrafos que no formaron parte de la conversación original pero que ahora forman parte del texto para que los lectores puedan tener una mejor comprensión de lo que comentan las mujeres. Además, las conversaciones han sido organizadas en capítulos que tienen ciertos enfoques. Seguramente cuando ellas estaban hablando, no siempre hablaban en el mismo orden en que se presenta el texto. Ellas, como editoras y autoras, quieren que se pueda entender lo que están diciendo dentro del texto porque es información vital para ellas. Está bien organizada, cortado y pegado con adiciones para que todos puedan entender lo más posible. Pero hay que notar que no se puede decirlo todo en un texto, por eso terminan el texto con elipsis porque la conversación no

ha terminado; hay más que tiene que ser contado. Según Kalí Tal: “Literature of trauma holds at its center the reconstruction and recuperation of the traumatic experience, but it is also actively engaged in an ongoing dialogue with the writings and representations of nontraumatized authors” (17). La conversación no ha terminado para las autoras de *Ese infierno*.

### Las funciones del texto

Aunque la conversación no ha terminado, hay ciertas funciones del texto publicado. Las autoras muestran como la conversación en acto, como es terapia. También ellas usan el texto como advertencia y como modelo para otras personas para mostrar que hay lugares donde el poder y la represión no llegan.

Hemos hablado sobre el hecho de que era necesario para las autoras hablar, que era importante para el futuro pero que también era importante para ellas mismas; era parte de su proceso de supervivencia. También sabemos que el texto fue publicado para mostrar unas dimensiones humanas de la historia de los desaparecidos. Dar testimonio en un tribunal no tiene la misma impresión que lo que hacen en *Ese infierno*. “Queremos que conozcan la dimensión humana de esta historia”, dicen las autoras (14). Testimoniar en un tribunal, en un espacio oficial y judicial no tiene la misma dimensión que hablar con amigas, que compartir entre compañeras de la misma(s) experiencia(s). En un espacio compartido entre amigos y compañeros, se puede dialogar con otros que han estado en el mismo lugar; se puede fijar en los pequeños detalles personales de la experiencia, detalles que quizás no sean importantes para el público, pero que son importantes a la persona que los vivió.

Creo que también es importante notar que las autoras han incluido paréntesis dónde nos indican sus emociones en el momento de la grabación. En estos paréntesis, sabemos si ellas

estaban riendo, si estaban enojadas o si estaban llorando. Esta adición al texto escrito es algo que les ayuda a los lectores a transportarse a su conversación, les ayuda a ver la solidaridad y el dolor que rodea al grupo. Aquí se ve la conversación en acto. En un momento llena de emoción Munú Actis rompe con el formato de hablar sólo entre ellas y les da un aviso a las esposas de los marinos. Usando el texto como advertencia ella dice: “Señora, esposa de un marino: si usted está leyendo esto y tiene una tarjeta con una madre de Picasso y un poema de Pedroni, ¡sepa que su marido fue un asesino!” (132). No sabemos si ella añadió esta cita como editora después de haber tenido las reuniones, o si durante la grabación, ella hizo este anuncio por la emoción que sentía. Lo que sí sabemos es que ella está consciente de que este texto, como grabación o como texto publicado, no solamente sirve para las autoras mismas, sino para los demás también.

En las entrevistas con Memoria Abierta, Actis termina su testimonio oral con la esperanza de: “Que nada de eso se olvide... Para que no se repita de esta manera” (53:04, cinta 1). Finalmente subraya: “Que no se olvide. Que no se olvide” (54:20, cinta 1). Pero Elisa Tokar lo pone de otra manera. Su última observación en su entrevista con Memoria Abierta es: Si esto sirve para que a otros les puedan dar voz a todos los dolores, bueno, es otro éxito del libro (20:30, cinta 3). Aquí ellas hablan de dos esperanzas del texto o de dos maneras que el texto puede ser leído como un modelo. Pero yo creo que la manera en que ellas terminan el texto publicado es algo bien interesante también, nos muestra otra esperanza que ellas no mencionan en palabras claras. Ellas terminan el texto, no con sus propias palabras, sino con las palabras de otra persona, de Mirta Clara. Ella habla sobre el poder hablar como hicieron las autoras por tres años y medio, y también sobre la producción del texto. Dice Clara:

Podría decirse que [el acto de tener estas conversaciones entre ellas] es el triunfo frente al terrorismo de Estado, el triunfo sobre los Campos de Concentración, el

triunfo de la amistad, de la solidaridad, del ‘nosotras’, que tanto las fuerzas represivas quisieron y creyeron destruir... (308).

Nota que la última cosa que ella menciona es que las fuerzas represivas o el poder represivo no puede llegar a destruir la solidaridad entre ellas, no puede llegar a destruir sus deseos de hablar, de testimoniar. Además, como se ve aquí y como he mencionado antes, el texto termina con elipsis, lo cual significa que no han terminado de hablar. Esta conversación no ha terminado y las autoras no quieren que termine. Todavía hay mucho que puede ser dicho y hay otras personas que han formado parte de esta experiencia colectiva que tienen el derecho y la oportunidad de hablar si lo quieren. De hecho, la dirección de email de las escritoras está en el libro.

Incorporarla sirve como una manera de insitar al público a que tome un rol activo en la conversación del tema de la represión de Estado en Argentina durante los años 1976-1983. Las autoras han publicado un ejemplo de cómo hablar del tema; ahora, solicitan la participación del público.

## CAPÍTULO 4

### CONCLUSIONES

Munú Actis ha dicho: “Percibo que hay una toma de conciencia generalizada, otra manera en el común de la gente de escuchar sobre el tema” (281). Creo que esta nueva manera de hablar y discutir sobre el tema, o temas parecidos a éstos, es otra forma del testimonio, una nueva generación. El nuevo testimonio no tiene las mismas características que tiene el testimonio anterior; los narradores no son marginalizados económicamente y no hay un editor que sea físicamente una persona diferente del narrador. Sin embargo, hay mucho en común. Estas conversaciones fueron grabadas y luego cortadas y pegadas para crear un texto que luego se publicó. Además, es un texto que habla sobre situaciones de poder y de derechos humanos y es un texto que quiere mejorar el futuro. El texto *Ese infierno* es el primero de su tipo, y ha abierto las puertas a una nueva manera de testimoniar. Es un testimonio que incorpora elementos de literatura de trauma.

Mencioné en el primer capítulo que a John Beverley le preocupa que el testimonio no tenga ahora la fuerza que tenía hace treinta años. Él nota en *Testimonio: On the Politics of Truth*:

Testimonio was intimately linked to international solidarity networks in support of revolutionary movements or struggles around human rights, apartheid, democratization; but it was also a way of testing the contradictions and limits of revolutionary and reformist projects still structured in part around elite assumptions about the role of cultural vanguards. Detached from these contexts, it

loses its special aesthetic and ideological power, and runs the risk of becoming a new form of *costumbrismo*, the Spanish term for ‘local-color’ writing. (77)

Sin embargo, no creo que el testimonio haya perdido su fuerza; simplemente, el testimonio ha cambiado su enfoque. Esta nueva generación de testimonio obviamente está siendo producida cuando la situación de los hechos que produjeron la represión ha cambiado por ejemplo, a diferencia de los textos de Menchú y Barrios. *Ese infierno* fue publicado en el año 2001 y la represión de estado que comenta ocurrió dentro de los años 1976-1983. Los hechos de los que estas mujeres hablan han sido enunciados y denunciados en enumerables y diversos foros. Pero esto no significa que el texto no tenga fuerza o no tenga urgencia. Las autoras mismas han dicho que tienen una urgencia de hablar pero que no pudieron hasta que la sociedad estuviera preparada. Como ha notado Unnold, en el contexto de testimonios y literatura de trauma en Chile:

In accordance with the generic definition of *testimonio*, this literature of trauma performs the functions of denouncing and challenging an official representation of history, while it serves as a sociopolitical agent in promoting a (trans)formation of a sociopolitical conscience and continues its call for truth and justice. (7)

Lo que ella dice sobre los textos de Chile, también puede ser aplicado a *Ese infierno* porque sus autoras quieren que la gente tome conciencia de lo que les pasó en la ESMA. El hecho de que el texto termina en elipsis muestra que ellas no han parado de hablar y sirve como un ejemplo de los demás. Además del deseo de lograr justicia, lo que ellas han ilustrado por sus testimonios en tribunales y lugares oficiales, este testimonio busca una manera de rescatar lo humano de una experiencia traumática en que lo humano casi estaba perdido. Esta nueva generación de testimonio no necesariamente está luchando por un cambio político, sino por la memoria y por la

reconstrucción de vidas afectadas por la represión de estado. Definitivamente, este nuevo testimonio no ha perdido fuerza. Lo que tiene es una fuerza diferente pero que es tan impresionante como la del testimonio anterior.

Lo que espero haber mostrado en mi tesis es que la literatura testimonial sigue siendo muy importante en América Latina pero que también es un género literario y que para su análisis es necesario tener en cuenta características de la literatura de trauma. En países donde han sufrido mucha represión, el trauma ha tomado un rol significativo en la historia. Para poder entender testimonios sobre esta historia reciente, hay que saber qué son y cómo funcionan las experiencias de trauma. *Ese infierno* no puede ser reconocido solamente como un testimonio; también uno tiene que notar los elementos de trauma que lo han inspirado.

## REFERENCIAS

- Abuelas de plaza de mayo. "Historia de Abuelas". 30 Mar 2005  
<http://www.abuelas.org.ar>
- Actis, Munú, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin, Elisa Tokar. *Ese Infierno*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2001.
- Archivo Oral*. 2001. Memoria Abierta.  
<http://www.memoriaabierta.org.ar>
- Arias, Arturo. "Authoring Ethnicized Subjects: Rigoberta Menchú and the Performative Production of the Subaltern Self" in *PMLA* 116.1 (January, 2001) 75-88.
- Barrios, Domitila. *Si me permiten hablar...: Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. Ed. Moema Viezzer. Mexico: Siglo XXI, 1978.
- Bate, Barbara. "Themes and Perspectives in Women's Talk" in *Women Communicating: Studies of Women's Talk*. Norwood: Ablex, 1988.
- Bermudez-Gallegos, Marta. "The Little School por Alicia Partnoy: El testimonio en la Argentina" in *Revista Iberoamericana*. 56.151 (April-June, 1990): 463-476.
- Bernard-Donals, Michael and Richard Glejzer, Ed. *Witnessing the Disaster: Essays on Representation and the Holocaust*. Madison: University of Wisconsin Press, 2003.
- Beverley, John. "Anatomía del testimonio" in *Revista de Critica Literaria Latinoamericana*. 13.25 (1987): 7-16.
- Beverley, John and Marc Zimmerman. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Beverley, John. "Testimonio en la encrucijada." *Revista iboamericana*. 164-165 (1993): 185-495.
- \_\_\_\_\_. "The Margin at the Center: On Testimonio" in *De/colonizing the Subject*. Sidonie Smith and Julia Watson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- \_\_\_\_\_. "The Margin at the Center: On Testimonio" in *The Real Thing*. Ed. Georg M. Gugelberger. Durham: Duke University Press, 1996.

- \_\_\_\_\_. "Through All Things Modern": *Second Thoughts on Testimonio*.  
Boundary. 18.2. (Summer, 1991): 1-21.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*.  
Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- Fanon, Frantz. "The Pitfalls of National Consciousness" in *The Wretched of the Earth*.  
New York: Grove Press, 1966.
- Felman, Shoshana and Dori Laub, M.D. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992.
- Foucault, Michel. "Panopticism" in *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon Books, 1977.
- Franco, Jean. "Si me permiten hablar: La lucha por el poder interpretativo" in *Revista de crítica de literatura latinoamericana*. 18.36 (1992): 109-118.
- Gugelberger, Georg and Michael Kearney. *Voices for the Voiceless: Testimonial Literature in Latin America*. Latin American Perspectives. 18.3 (Summer, 1991): 3-14.
- Luis, William. "The Politics of Memory and Miguel Barnet's The Autobiography of a Run Away Slave". 104.2 *MLN* (March, 1989): 475-491.
- Menchú, Rigoberta. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*.  
Barcelona: Argos Vergara, 1983.
- Partnoy, Alicia. *The Little School: Tales of Disappearance and Survival in Argentina*. Trans. Alicia Partnoy, Lois Athey, Sandra Braunstein. Ill. Raquel Partnoy. Pittsburgh: Celis Press, 1986.
- Ray, Alfonso. "La novela picaresca y el narrador fidedigno". *Hispanic Review*. 47.1 (Winter, 1975): 55-75.
- Romero, Luis Alberto. *A History of Argentina in the Twentieth Century*. Trans. James P. Brennan. University Park: Pennsylvania State University Press, 2002.
- Said, Edward W. "The Nation Under Control" in *Culture and Imperialism*. New York : Knopf, 1993.
- Skłodowska, Elzbieta. "Miguel Barnet y la novela-testimonial". *Revista Iberoamericana*. LXVIII. 200-201. (julio-diciembre, 2002): 799-806.
- \_\_\_\_\_. "Spanish American Testimonial Novel" in *The Real Thing*. Ed. Georg M.

- Gugelberger. Durham: Duke University Press, 1996.
- Sommer, Doris. "Sin Secretos." *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 36.2 (1992): 135-153.
- Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak?" *Post-colonial Studies Reader*. New York, 2002.
- Tal, Kali. *Worlds of Hurt*. Cambridge University Press: New York, 1996.
- Unnold, Yvonne S. *Representing the Unrepresentable: Literature of Trauma under Pinochet in Chile*. Peter Lang: New York, 2002.
- Yúdice, George. "Testimonio and Postmodernism" in *The Real Thing*. Ed. Georg M. Gugelberger. Duke University Press: Durham, 1996.
- Yúdice, George. *Testimonio and Postmodernism*. Latin American Perspectives. 18.3. (Summer, 1991): 15-31.