

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Dorfman y el discurso testimonial

Informe final para optar el grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas. Seminario de
Grado Temáticas de Literatura Hispanoamericana Contemporánea Actual

Autor:

Paulina Labra Martínez

Profesor Guía: Dr. Cristian Cisternas Ampuero

Santiago, Chile 2008

Epígrafe . .	1
i. Introducción . .	3
I. Política de la representación .	7
1. Verdad versus verosimilitud .	7
2. Discurso Testimonial .	11
II. Dorando la píldora .	15
1. Contexto de producción:Dorfman y el enclave histórico. .	15
2. Diégesis. .	17
i. Notas sobre un prólogo . .	17
III. Consideraciones finales . .	31
1. Literatura y memoria. Escritura de la memoria. (Re)Construcción y sentido . .	31
Conclusiones .	35
Referencias . .	37
Referencias electrónicas . .	39

Epígrafe

Todo lo que está allí, está todavía en lugar de otra cosa, las palabras están en lugar de algo que es anterior a las palabras, de algo que acaso sólo puede ser anterior; de algo que sólo puede faltar, entre nosotros, por las palabras que han trabajado su fracaso en nombrarlo.

Sergio Rojas.

i. Introducción

La presente investigación pretende dilucidar ciertas relaciones entre los mecanismos operantes en un tipo de literatura contemporánea chilena que, particularmente, llama la atención por erigirse en una esfera genérica textual ambigua, a partir del criterio distintivo tradicional. Es decir que, los límites de tal distinción, en un segundo acercamiento al texto, se difuminan, configurando un discurso híbrido, que, en su propia actualización literaria, insta tácitamente al lector a dar un siguiente paso en la indagación de los presupuestos y enunciados latentes. Decimos “híbrido” en el sentido en que sus elementos discursivos provienen tanto de la literatura como de la historia ¹. Probablemente nos preguntaremos cómo dos registros, aparentemente lejanos, pueden converger en un mismo ámbito textual, pues bien, intentaremos constatar que tal distancia se presenta solo a nivel de superficie, mientras que en profundidad, dichos elementos logran corresponderse e incluso identificarse. Baste decir que tal presunción se sustenta, básicamente, en que ambos registros comparten el ser sustancialmente discurso.

Como se pretende demostrar más adelante, tal demanda implícita, requiere y presupone un lector circunscrito a ciertas categorías contextuales e históricas aludidas en el propio texto. A partir de esto último, los límites comienzan a desdibujarse, pues, mientras que el lector común se dispone de modo especial a un discurso reconocido dentro de lo, así llamado, “literario”, el receptor de textos como el que revisaremos aquí,

¹ No significa que hayan discursos puros, sino con elementos predominantes que los caracterizan según la función comunicativa (social) que desempeñen.

en cambio, al encontrar marcas textuales que refieren a su propio contexto espacio-temporal, ya no asumirá la lectura desde la firme perspectiva en que asume una nítida ficción (con la distancia estética necesaria, pero aceptando al pacto narrativo), sino que el horizonte de expectativas se amplía y ya no está claro hasta donde llega la ficción o cuánto de “lo dicho” es verdadero o “real”.

Tal problemática ambigua, que constituye el eje central del presente trabajo, será examinada a la luz de los estudios del género testimonial, fundamentalmente, a partir de Testimonio y Literatura de René Jara y Hernán Vidal, y la primera parte de Texto, Testimonio y Narración de Paul Ricoeur los que fundamentalmente proponen la idea de la naturaleza heterogénea de este tipo de discurso, en tanto que se sitúa dentro de la literatura (en el sentido de lo literario como ficticio), pero a la vez se encuentra estrechamente ligado a la “historia”².

Analizaremos, como objeto de este informe, tres textos de la colección de cuentos breves Dorando la Píldora del escritor chileno Ariel Dorfman: “Asesoría”, “Travesía” y “Titán”, en los cuales procuraremos constatar algunas de las vinculaciones existentes entre el discurso literario y el discurso histórico, Para esto, nos embarcaremos en la tarea de observar el texto desde una perspectiva pragmática de la literatura, es decir, considerando el objeto literario en su contexto comunicacional (producción, texto, recepción).

Nos parece interesante observar el fenómeno literario en conjunto con la perspectiva pragmática, pues esta última atiende al discurso en funcionamiento, es decir el discurso como enunciación, ampliando la noción aislada del texto, considerando a su vez los elementos contextuales que propician dicho enunciado.

Para lo anterior, se utilizarán los presupuestos básicos expuestos en estudios como La Pragmática de la Comunicación Literaria de Teun A. Van Dijk y La Comunicación Literaria de Siegfried Schmidt.

Las dos grandes perspectivas teóricas que enmarcan la presente investigación, mencionadas en los párrafos anteriores, serán tratadas con mayor detalle en la primera parte de este informe. Posteriormente, y ya de lleno en lo que al análisis comunicacional-literario se refiere, siguiendo con el esquema general anunciado en la primera parte, pasaremos a la revisión del contexto de producción de la obra literaria, considerando fundamentalmente las implicancias que el fenómeno histórico de la época tuvo en la creación artística. En segundo lugar, examinaremos la obra como objeto de análisis deteniéndonos en la búsqueda de las unidades centrales y/o las marcas textuales, los ejes temáticos que configuran sujeto y mundo literarios, sin perder de vista al autor y a su destinatario, implicados, a su vez, en el propio texto. Por último, concluiremos nuestras consideraciones en el ámbito de la recepción de la obra,

² En este caso utilizamos el término historia connotado según sus siguientes acepciones: 1. f. Narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados. 3. f. Obra histórica compuesta por un escritor. 4. f. Conjunto de los sucesos o hechos políticos, sociales, económicos, culturales, etc., de un pueblo o de una nación. 5. f. Conjunto de los acontecimientos ocurridos a alguien a lo largo de su vida o en un período de ella. 7. f. Narración inventada. En: Diccionario de la Real Academia Española, versión electrónica <http://www.rae.es>

fundamentalmente en el espacio reflexivo eventual, desarrollable a partir de la obra en el espectro social, en tanto cuestionamiento del paradigma histórico.

I. Política de la representación

1. Verdad versus verosimilitud

Ante todo discurso, el potencial receptor ³ asumirá dos interrogantes básicas para la comprensión: 1) el “qué se dice” y 2) el “cómo se dice”. Pues en la medida en que estas dos cuestiones sean resueltas, se estará en condiciones de reconocer la naturaleza del discurso presentado. Por lo tanto, el receptor dispondrá de sí mismo según los requerimientos/ofrecimientos del texto, es decir, podrá establecer su horizonte de expectativas frente a este.

Por una parte, se encuentran aquellos discursos cuyos referentes responden a los criterios de verdad, es decir, que lo enunciado al interior del texto, supone una concordancia fáctica con su referente extratextual. Vale decir que lo que se narra es potencialmente verificable en el universo extraliterario. En esta dimensión podemos reconocer una función comunicativa concreta, en tanto que se busca entregar información verídica al receptor, quien a su vez se ve enriquecido con la nueva información adquirida.

³ “Potencial receptor” en la medida en que llamaremos “receptor” propiamente tal a quién junto con recibir el mensaje, es capaz de comprenderlo.

Por otra parte, y de naturaleza distinta, encontramos aquellos discursos cuyos referentes se configuran bajo el criterio de la verosimilitud, es decir que, sus referentes no están sujetos a categorías de verdad, sino más bien de semejanza entre los elementos que configuran el mundo literario con los elementos presentes en el universo extratextual. Por ejemplo, si un lector resuelve que se trata de un género de ficción, no sería adecuado que decidiera utilizar la información efectivamente en el ámbito de la vida práctica, pues comprenderá que en ese caso los juicios con valor de verdad se suspenden.

“alguno[s] de los mecanismos narrativos elaborados por la evolución literaria “efectiva” son además y sobretudo códigos literarios de sistemas cuya función es primordialmente la de establecer el valor de verosimilitud de los diferentes elementos dentro de texto literario, que no preocupa en primer lugar al discurso-testimonio centrado sobre el valor veridictivo de sus códigos; lo que no quiere decir que ignore la coherencia interna de sus elementos -la verosimilitud-, sino que esta se establece en relación preferencial con los códigos veridictivos.”

4

En el discurso testimonial, siguiendo con los patrones de la historia, prevalece el criterio de la veracidad, en tanto que se preocupa de que los “datos” expuestos mantengan una correlación directa con sus referentes. Sin embargo, en el caso que revisaremos aquí, al tratarse primordialmente de literatura ligada a la función testimonial, lo que observaremos en el objeto de análisis será un significante (la obra literaria, ficticia) que refiere a un contexto (trama de referentes fictivos, creados para referencia del texto) que a su vez alude directamente a referentes históricos (correspondiente, en este caso, al contexto de producción del autor real). Por lo tanto, la primera relación entre significante y referente se produce en el nivel de la ficción, es decir, en el plano de la verosimilitud (incluyendo las señas históricas, aunque de modo indirecto, como se ha advertido).

a) Testimonio: Historia - Literatura.

El relato testimonial surge de la pequeña historia, de una cierta perspectiva personal sobre los hechos del mundo que necesita devenir en relato. Tal necesidad es la fuerza que permite y exige la constitución narrativa, en tanto que supera el rol pasivo del observador frente al evento. Por esto mismo, se le ha llamado “literatura de emergencia”, en la doble connotación que evoca el término, por una parte, en relación al suceso extraordinario que sobreviene al individuo y, por otra parte, como el surgimiento de la palabra, desde aquel lugar donde antes no existía.

El relato de hechos bajo la impronta testimonial, no procede de cualquier instante ordinario, sino del espectáculo de un suceso extraordinario. La magnitud inabarcable del evento presenciado se resuelve en la representación, como búsqueda del entendimiento negado en el curso del hecho, a través del extrañamiento del sujeto en sí mismo al presentarse como testigo⁵ del fenómeno que a su vez es tratado como objeto.

⁴ Prada Oropeza, Renato *De lo testimonial al testimonio, notas para un deslinde del discurso testimonial*. En: Jara, René. y Vidal, Hernán. *Testimonio y Literatura*. Ed. Institute for the study of ideologies and literature, Minneapolis, Minnesota, 1986. [s] nota del autor.

⁵ El sujeto testimonial es evocado bajo tres formas en tanto testigo, actor y juez, como comentaremos más adelante.

El testimonio se abre paso para refutar una interpretación sobre el mismo hecho, una versión “otra”, distinta a la que él mismo figura. Por esto, un testimonio difícilmente formará parte de un consenso canónico, pues siempre estará al margen de la exégesis dominante. Es decir, este discurso se enfrenta a una “historia mayor”, constituyendo una voz minoritaria, la llamada voz de los vencidos, que relatan la (su) historia (testimonio), que no encuentra cabida en la historia (historiografía). En este sentido también, constituye un bastión de sobrevivencia, en tanto que resulta de aquella voz no autorizada para “decir” sino por ella misma, que se autoriza en tanto autor y autoridad, creando un nuevo discurso, y cuya fuerza logra superar la adversidad y la fuerza implacable del imperio histórico, para posicionarse, efectivamente en el caso de la literatura testimonial, de una esfera singular ya no al margen ⁶, sino en un espacio creado para sí mismo: su propio territorio.

La naturaleza misma de este tipo de mensajes reside en la constatación de un “hecho verdadero”, el aseverar que “algo” ocurrió así tal cual es relatado, y la prueba de dicha aseveración se sustenta en la propia palabra del testigo, el único capaz de relatar lo experimentado en forma directa. Por lo tanto, se estaría ante una “prueba de fe” mientras se proclame la noción de que “así fue, lo vi con mis propios ojos” (“lo viví en carne propia”) Ante una afirmación como esa, resulta difícil establecer pruebas que refuten lo comunicado.

El testimonio pretende mostrar la “verdad” jactándose de la propia subjetividad. En este aspecto discrepa con la historia que, por su parte, pretende portar una verdad, ser “la realidad” de modo objetivo, para lo cual establece (crea) sus propias pruebas referenciales. Pero ¿qué es lo que afirma la credibilidad del testimonio? Tras la prueba de fe constituida por la propia palabra del testigo, un dispositivo sostiene todo lo afirmado: la seña histórica. En este aspecto, se acerca al relato histórico (valga la redundancia) en la presunción de lograr constituir un discurso, cuyos hechos descritos puedan ser comprobados en el universo extraliterario, es decir, la realidad específica. Aludiendo a fechas, lugares y personas determinadas se sostiene la enmarañada trama de textos, permitiendo que aquellos nudos imprecisos del relato encuentren sostén en el territorio de la historia. Por supuesto, para que tal dispositivo logre su cometido es necesario que los datos entregados al receptor sean también parte de su propio conocimiento, ya que de lo contrario podría ponerse en peligro la fe en cuestión.

Ya adelantábamos los cruces evidentes entre historia y literatura. Primero está el lenguaje, que, como vehículo expresivo, nutre los discursos de aquello que otras formas expresivas no logran a cabalidad: comunicación y entendimiento. A saber, el lenguaje comporta la matriz del raciocinio, y por lo tanto historia y literatura, como registros lógicos, necesitan de aquel para constituirse en formas comprensibles y comunicables. Ambos registros, entonces, son, ante todo, construcciones ⁷ cognoscitivas y esencialmente lingüísticas, que como tales logran fijarse a modo de inscripciones en la escritura ⁸.

Como construcciones cognoscitivas nos brindan una posibilidad para conocer y

⁶ Podría considerarse al testimonio como un discurso marginal que a la vez se nutre, negativamente, de un discurso dominante. Pero en el caso de la literatura testimonial la operación ficcional que realiza permite la autonomía, creando un espacio nuevo para situar su enunciado.

comprender el mundo, para observarlos fenómenos con una distancia que permita hacerlos parte del recuerdo (como una biografía, por ejemplo), para conocer (establecer) el pasado (es el caso de la historia), incluso para explorar múltiples posibilidades creativas (la literatura).

El testimonio entonces, en relación a la literatura, tendría como base el aparato ficcional de toda construcción discursiva. Asimismo, la historia requiere de una elaboración básica que ordene y disponga de manera coherente y lógica los contenidos expuestos. En los casos del testimonio, la historia y la literatura, la operación se lleva a cabo de modo semejante: se recurre a la memoria ya sea para reproducir, modificar o denegar⁹ lo conocido y/o recordado. En este sentido, nos permitiremos considerar las tres especies discursivas mencionadas hasta acá en un mismo nivel de discurso: el de la creación ficcional.

b) Fracaso y develamiento de fracaso.

Como quedó establecido en el punto anterior, el discurso testimonial, junto a la historia y la literatura, comparten el rasgo de ser construcciones lingüísticas elaboradas de manera lógica, a través del ejercicio de la memoria que construye y distribuye los distintos elementos de manera particular. En el caso de la historia, las unidades son organizadas, generalmente, bajo un orden cronológico y sintagmático. Mientras, en la literatura, el orden y disposición de los elementos responden a criterios más bien estéticos y/o artísticos, los que se superponen a la causalidad lógica tan importante para la historia.

El testimonio por su parte, por su cualidad híbrida entre historia y literatura (como se intenta establecer acá), no parece manifestar una necesidad de orden lógico-causal definitorio, pues lo que importa en él es la naturaleza de lo declarado y no la forma de ello, por tanto lo que parece predominar en este aspecto es la libre manifestación de la memoria, en tanto recuerde y reproduzca el acontecimiento.

Por otra parte el testimonio comparte con la historia el rasgo de querer “presentar” la verdad. Sin embargo, ambos fallan en el intento, pues, como se estará de acuerdo, ninguno de ellos puede presentar el acontecimiento, la cosa en sí misma, sino solo a través de la re-presentación, que implica una distancia tanto lógica, como cronológica respecto del presente del hecho en sí (en tanto ocurrencia), dicha representación, como el propio prefijo que le antecede, significa un retorno (imposible si se quiere) al lugar del suceder.

Ya decíamos antes que la historia pretendía mostrar la verdad, hacer presente para

⁷ Construcciones en tanto requieren de una determinada elaboración racional que no resulta de un despliegue natural, sino de un proceso lógico y formal.

⁸ Recordemos que historia y literatura fueron en sus inicios, mayoritariamente, relatos de tipo oral, lo que a su vez subraya una naturaleza común.

⁹ En el caso de la literatura, la creación de los mundos posibles surge también a partir del ejercicio de la memoria, desde la cual se extraen los elementos necesarios para la creación artística.

el receptor aquello que le es negado como hombre en su temporalidad. Al recordar un suceso y perpetuarlo en la memoria, lo que hace (o intenta hacer), es hacerlo “presente” para el destinatario de esa información, pues, generalmente este último no ha vivido la experiencia relatada, por lo tanto no cuenta con pruebas empíricas de la experiencia. Pero, ante la obvia imposibilidad del hombre para estar en todos los tiempos y lugares a un mismo tiempo, está allí la historia para mostrarle “el evento en sí mismo”, la verdad, la realidad de este. Sin embargo, ante tal presunción de presentizar los hechos como si fuesen reales, la historia pierde el rumbo y fracasa rotundamente, pues, como podrá entenderse, no logra un acercamiento directo con el acontecimiento, sino solo una fabulación sobre un dato supuesto. Claro que a nosotros, como potenciales receptores de la historia, no nos cabe la tarea de desentrañar aquella fabulación histórica, pues, como parecerá obvio, así como no estuvimos allí para comprobarlo (en sincronía con el evento), no estuvimos allí tampoco para negarlo. Sin embargo, sí podemos hacer conciente esta pericia de la historia, y recordar que esta no nos “dice” la verdad de los hechos, en tanto que no es capaz de presentarlos, y que solo logra referirnos a ellos en la medida en que es capaz de re-producir eventualmente lo sucedido.

Por parte de la literatura, al referir hechos pertenecientes al territorio de la experiencia (pues a pesar de ser eminentemente ficción, referir a la “realidad” no se le ha negado), esta se descubre de un modo mucho más conciente, en el sentido en que asume su incapacidad para asir el acontecimiento, y ante esta falta, logra su cometido a través de la re-producción acuciosa, no exaltando una pretendida objetividad, sino permitiendo el juego artístico. En este caso entonces, diremos que, al no pretender ir más allá de un acercamiento indirecto (no por esto superficial), la literatura encara el riesgo de mentar las cosas del mundo solo en forma enigmática, conciente de que al referirse a “algo” ese “algo” solo referirá a un algo más y así sucesivamente, constituyendo únicamente una trama de significantes multívocos que finalmente no “dirán” el algo ni el hecho en sí. La literatura se hace cargo de la escenificación del fracaso significativo, pues a través de su consentida artificialidad, muestra también su elaboración y vaciamiento de sentido, que se traduce, finalmente, en una extensa red de posibilidades interpretativas y significativas: intertextuales.

2. Discurso Testimonial

a) Algunos antecedentes:

El género testimonial en nuestro territorio no tiene una historia reciente. Encontramos sus primeros exponentes a partir de los relatos indígenas de los tiempos de la Conquista española, cuando como versión “oficial” o historia mayor prevalecieron las relaciones de los conquistadores para dar cuenta a sus patrocinadores de los hechos ocurridos en las tierras conquistadas, a quienes contaban sus hazañas en la obtención de riquezas y territorios. Pero por otra parte, proliferaron las narraciones indígenas que en su caso relataban las derrotas y abusos sufridos, desplegadas bajo la forma del testimonio. Muchos de estos últimos (sino todos), son transcripciones hechas por sacerdotes que se

interiorizaron en la población autóctona, y que utilizaron aquellos relatos para dar pruebas de los abusos y malos tratos ejercidos por sus coterráneos, generalmente, con la finalidad de reclamar mejores condiciones de vida para aquellos hombres.

Considerando estas primeras relaciones se asocia el género testimonial a la voz de los vencidos, que, avanzando en lo que revisaremos más adelante, tiene como una de sus principales características el representar, a su vez, una voz colectiva.

Algunos críticos han llegado a considerar incluso que el testimonio es el género propio de Latinoamérica, pues, ante tanta violencia extranjera (invasiones: descubrimiento, conquista y colonización) y natural (desastres naturales) al hombre no le ha quedado más que canalizar dicha violencia a través de la narración.

“(...) el discurso escrito, histórico o literario, no puede tener en Latinoamérica, desde sus orígenes, otra misión que “testimoniar” sobre la verdad de los hechos que, desde sus orígenes son dramáticos y confusos, (...) por lo que toda conquista de una civilización sobre otra conlleva de destrucción e imposición.”¹⁰

En Chile, la proliferación de la literatura testimonial contemporánea surge, principalmente, a partir de los hechos históricos del Golpe y la Dictadura Militar acontecidos desde septiembre de 1973. Ante la convulsión social y política, y las sistemáticas violaciones a los derechos humanos en la época, emergen, desde los más diversos ámbitos, el testimonio, la novela testimonial, el testimonio novelado, por nombrar algunos de los intentos por clasificar y caracterizar los distintos registros.

Los emisores de dichos discursos son también variados. No se trata solo de escritores especializados, sino también, la gran mayoría de los textos son producidos por autores anónimos, obreros, dueñas de casa, etc. Es decir, personas no necesariamente ligadas al mundo artístico o literario, sino más bien, muchas de ellas, cuyas vidas fueron trastocadas de tal forma por el fenómeno histórico (en este caso, el Golpe de Estado y la posterior dictadura militar pinochetista) que se enfrentan por primera vez a la necesidad de inscribir “su” propio registro en la historia, constituyendo la que podemos llamar historia no oficial, la que muchas veces cuestiona, contradice o complementa la versión reconocida.

b) Síntesis de las principales características del género testimonial.

b.1) (Preexistencia) Hecho socio-histórico:

La novela testimonial surge a partir de fenómenos históricos que desencadenan cierta necesidad de registro que encuentra, entre distintas posibilidades, adecuada manifestación y asentamiento en la escritura¹¹.

En cuanto a su naturaleza literaria, constituye un género conflictivo en el sentido en

¹⁰ Prada Oropeza, Renato *De lo testimonial al testimonio, notas para un deslinde del discurso testimonial*. *En*: Jara, René. y Vidal, Hernán. *Testimonio y Literatura*. Ed. Institute for the study of ideologies and literature, Minneapolis, Minnesota, 1986. . Pág. 10

¹¹ Recordemos que el testimoniar es una función de discurso, por lo tanto se ha manifestado en primer lugar por el relato oral, y luego por el escrito (que mantiene un sustrato de tipo oral) pero además puede manifestarse registros visuales como la pintura y la danza.

que escapa a tipologías tradicionales bien delimitadas: emerge de la fisura entre fantasía e historia, para constituirse, en tanto discurso, en la ficción. Sin embargo, su carácter ficcional resulta problemático por el hecho de estar fuertemente sustentado en una matriz de sentido que acontece en la realidad histórica.

b.2) Asunción de verdad e intertextualidad: El sujeto de la enunciación asume la veracidad de los hechos del enunciado, frente a la falta de aquella en otra versión a la cual impugna o replica. En este aspecto, podemos reconocer una operación intertextual básica que relaciona el discurso particular –testimonial-, con una esfera mayor discursiva, a la cual refuta o complementa. En este sentido, el testimonio constituye un discurso intertextual, que se formula en relación a otro(s) texto(s) a otros signos.

b.3) Sujeto: Yo (nosotros): El sujeto del enunciado coincide con el sujeto de la enunciación (primera persona singular, que muchas veces alterna con la persona plural) quien en ocasiones se impersonaliza para objetivar sus observaciones¹².

El testimonio pretende dar cuenta de un estado de cosas que desde una visión particular representa a toda una colectividad, de la cual, a través de su enunciado, busca ser portavoz capaz de denunciar las condiciones detonadas por el factor histórico antes mencionado.

La interacción que establece el sujeto discursivo, se dispone de acuerdo a una denuncia individual (de los abusos sufridos y/o vistos) y a la vez colectiva (lo sufrido por el individuo, es a su vez sufrido por el pueblo), que busca el conocimiento y juicio y la sanción para las atrocidades denunciadas.

b.4) Necesidad de proclamación: El testimonio surge con la necesidad de legitimar una verdad, la que, para esto, requiere ser divulgada. Por su propia naturaleza, este tipo de discurso pretende ser una prueba que, a modo de ejemplo, advierta sobre tal o cual situación de la que se fue testigo.

b.5) Causa trasciende al individuo: El testimonio es representante de una ideología que supera al propio individuo que lo profiere, incluso que le trasciende en tanto discurso. Por lo cual, este tipo de enunciado se caracteriza por la función que desempeña, en la medida en que proclama la verdad en pro de una doctrina mayor.

b.6) Contexto procesal: El testimonio emerge allí en la irresolución, para hacerse partidario de una versión de los hechos. Es decir, donde no hay claridad respecto de un asunto. En este sentido, se hace cargo del juicio que representa por sobre otra interpretación o “verdad” de un mismo asunto. A través de la proclamación, apela al receptor a tomar partido de su posición.

¹² La impersonalización se utiliza para reflexionar acerca de lo relatado y/o vivenciado, por otra parte es utilizada para enfatizar el carácter de verdad, asimismo como hace la historia.

II. Dorando la píldora

1. Contexto de producción: Dorfman y el enclave histórico.

El escritor chileno Ariel Dorfman, autor de Dorando la Píldora (1985), entre otras novelas y ensayos, plasma en su obra las inquietudes del periodo -en Chile- que comprende desde la destitución del gobierno de la Unidad Popular -con el Golpe de Estado en 1973, la fase posterior correspondiente a los años de la dictadura militar, hasta la recuperación de la democracia -o época de transición- del año '89 en adelante.

El gobierno socialista de la Unidad Popular, materializó el anhelo de un proyecto revolucionario, que permitiría el acceso de la clase trabajadora a beneficios que, históricamente, eran acaparados por la burguesía. En este sentido, el gobierno de Allende constituyó una interrupción del estado democrático burgués, y la implantación (excepcional) de un Estado socialista por vía democrática.

Con el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, se deroga el Estado de Derecho, y de paso, se trunca el anhelo de muchos chilenos de un país más justo en términos sociales. se arranca estrepitosamente el sueño de muchos compatriotas que vieron truncados sus anhelos de una sociedad igualitaria.

Dicho periodo, significó entonces un vertiginoso tránsito desde una sociedad idealista e radicalmente ideologizada, a una sociedad temerosa, fuertemente individualista, y profundamente frustrada.

La literatura de Dorfman es una de las que recoge tales consecuencias tematizándolas en sus obras. Junto a él, muchos escritores de la época recorren el camino de la reflexión crítica en torno a lo acontecido. Estos, han sido agrupados bajo distintas nominaciones, entre las cuales “Generación del Golpe” nos parece la más certera -e incisiva- a la hora de relacionarlos.

Dentro de la llamada Generación del Golpe se distinguen dos vertientes principales: por un lado están los que escriben en Chile (que no siempre tienen la suerte de publicar, sino hasta varios años más tarde de haber escrito) y, por otro lado, están los que crean y publican sus textos en el exilio. Estos últimos constituyen, sin duda, la crítica más ácida y explícita al régimen, esto por razones bastante obvias: la distancia física con la que observan el fenómeno acontecido, les permite auto-rizarse para denunciar y, dicho sea de paso, en muchos de los casos tales publicaciones son, incluso, demandadas por el propio público extranjero que observa expectante lo que ocurre en Chile.

Este último es el caso de Dorfman, quien escribe desde el exilio. El escritor abandona el país el año '74, para radicarse en Francia, desde donde concibe sus primeros escritos con carácter de denuncia y testimonio, para posteriormente establecerse en Estados Unidos, donde reside hasta ahora. Los motivos de la salida de Dorfman de Chile, su implicancia en la dirigencia política de la Unidad Popular (fue asesor cultural) compareció como motivo suficiente para su exilio.

Para Dorfman, así como para muchos otros chilenos desterrados, este tiempo significa un espacio detenido, angustiante, en la medida en que, experimentan la impotencia de observar, desde la lejanía, el sufrimiento implacable que recae sobre sus compatriotas.

Su literatura está marcada hasta tal punto por esta experiencia, que podríamos llegar a decir que el total de su obra constituye un único gran proyecto temático, existiendo sutiles desviaciones que, sin embargo, no dejan de estar vinculadas a la gran trama.

Como preocupación fundamental, manifestada en los ejes temáticos de sus obras, encontramos el tema de la violación a los derechos humanos y las secuelas individuo-sociales a consecuencia de ella, tratadas en textos como La Muerte y la Doncella, Máscaras, Konfidentz, Dorando la Píldora, Más allá del Miedo, entre otros.

Dorfman logra referir, a partir de hechos particulares y cotidianos, grandes tópicos pertenecientes a la historia no oficial de la época. Sus breves cuentos logran aproximarse sustancialmente a amplios pasajes del violento acontecer histórico.

Es así como, en tanto lectores, se nos invita a recorrer parte del imaginario colectivo que ronda como un espectro a partir de los años terroríficos que significaron, para un sector amplio de chilenos, la dictadura pinochetista. Para nosotros, como “lectores chilenos”-valga la redundancia, dichas referencias multiplican el nivel de afectación, básicamente, debido a que, como generación, crecimos bajo el influjo de la desconfianza y el miedo heredado.

2. Diégesis.

La colección de cuentos breves Dorando la Píldora, sitúa al lector en los primeros años de la década del '70 en Chile. Los relatos recorren distintas situaciones vinculadas entre sí por el dominio del temple temeroso y violento característico del período antes descrito.

Las historias son narradas, principalmente, por sus propios personajes, recurriendo alternadamente a la estrategia narrativa de la corriente de la conciencia y al estilo directo libre para el desarrollo de los acontecimientos.

Justamente “el miedo” funciona como hilo conductor entre los 11 cuentos, podría decirse incluso que es “él” (como el temple espectral, personificado) quién nos conduce por cada relato, implantando el desconcierto necesario para mantener el interés sobre la narración.

A continuación, revisaremos tres cuentos –“Asesoría”, “Titán” y “Travesía”- a la luz de los presupuestos enunciados en la primera parte de este informe, centrándonos principalmente en las características testimoniales del discurso narrativo. Para puntualizar nuestras observaciones, recurriremos a la reproducción fragmentaria de los textos, tomando en cuenta aquello que nos parece más determinante y significativo a considerar.

i. Notas sobre un prólogo

Antes de pasar directamente a la revisión de los cuentos, y siguiendo con prudencia la disposición especial preparada por el artista, nos encontramos con que un “mensaje” (a modo de prólogo), a nombre del autor implicado, inaugura el texto. Se trata de “Acerca de las razones que demoraron el desembarco de estos cuentos”, el que da cuenta de los rasgos mencionados antes, enmarcando y orientando los textos que le prosiguen.

Por única vez, nos permitiremos reproducir el texto íntegramente:

“Estos cuentos han tardado muchos años en llegar hasta el público para el cual fueron escritos. Aunque algunos son inéditos, y aparecen por primera vez en un libro, en su mayoría se trata de relatos que concebí durante mi forzada ausencia de Chile por más de una década. Desde la lejanía, intenté recorrer las pesadillas del país remoto, buscando quizás también el modo de compartirlas, de exorcizarlas, de traerlas a la luz del día, aunque era una luz irreconocible y extranjera. Sentía que, detrás de mi acto de comunicación, alentaba un acto que me hubiera gustado fuera fundacional. Por eso, a medida de que los cuentos eran leídos, no por los lectores de mi propio país, sino por mexicanos, alemanes, franceses, no podía desterrar la inquietud de que no estaban todavía completos, que faltaba una dimensión crucial para que aquellas palabras cumplieran su verdadero destino. Ahora que están arribando por fin a las calles de mi ciudad de Santiago del Nuevo Extremo, sé por lo menos lo que debe sentir un náufrago que, muchos años después de haber echado varias botellas al mar, tiene la deslumbrante e improbable certeza de que, en ese mismo momento, al otro

lado mágico de las aguas, manos amigas están abriendo, y quien sabe si descifrando, sus mensajes de amor. Ariel Dorfman, Washington, D.C. marzo de 1985.”¹³

Primero observaremos que, formalmente, se explicita un acto de comunicación entre un emisor –un sujeto en primera persona singular, que utiliza formas pretéritas perfectivas (concebí, intenté), indefinidas (sentía, podía); un mensaje que intenta ser comunicado –los cuentos; una intensión manifestada –compartir las pesadillas, exorcizarlas, traerlas a la luz del día; un receptor (implicado) al cual se dirige el mensaje –el público para el cual fueron escritos: [el de el] Santiago del Nuevo Extremo. Dicho público, se constituye como un lector específico: el lector de la época dictatorial, que si bien no vivencia, necesariamente, lo relatado al interior de los cuentos, sí comparte, epocalmente, lo que allí se señala. Es por eso que nosotros, como lectores, no podemos más que concebimos como intrusos en un acto comunicacional, al cual no hemos sido convocados. Es necesario señalar esto, a fin de enfatizar el hecho de que, solamente podemos reconstruir, precariamente, el horizonte de expectativas trazado por el receptor.

A partir de dicha introducción podemos observar (de manera concordante con lo que ocurrirá en el resto del texto), que Dorando la Píldora está dirigida a un público chileno, con el cual, el autor implicado, comparte una historia común, un lugar común, pero no a cualquier chileno, sino al chileno que ha sufrido la misma parte de la historia que él –Ariel Dorfman, autor y personaje- ha sufrido, visto u oído.

Este breve texto, puede ser considerado según dos criterios distintos: por una parte, como un prólogo, exterior a las páginas ficticias que le continúan, donde el autor de la esfera extraliteraria da la bienvenida a su creación artística, e invita al lector a continuar y dejarse seducir por sus cuentos, o, por otra parte, puede ser considerado como un texto que ya es parte de la fantasía literaria, donde un “personaje” identificado como Ariel Dorfman, construye una situación ficticia, un cuento, en que actúa como escritor y a quien, por razones que no se explicitan, pero que pueden corresponder a la propia condición de exilio a la que se alude, le ha costado trabajo publicar sus cuentos en el lugar que pretendía hacerlo. Incluso si, en último caso, nos remitimos a observar las formas utilizadas en este breve texto, podemos reconocer casi inmediatamente que, al igual que el resto de los cuentos, este ha sido titulado.

Cualquiera sea la perspectiva aceptada, es un hecho que este relato enmarca, como ya adelantábamos antes, la compilación de textos que le suceden. Nosotros elegiremos la segunda alternativa: este pasaje ya es parte de la ficción, lo que no impide que el “Ariel Dorfman” firmante, fictivo, corresponda al Ariel Dorfman real, como autor implicado¹⁴. Esto además, nos permite establecer que, este breve relato funciona como metadiscurso –al reflexionar sobre el propio mensaje del que es parte-, lo que a su vez, vendría a fortalecer la hipótesis testimonial, en tanto que, una de las características que suele

¹³ Dorfman, Ariel. “Acerca de las razones que demoraron el desembarco de estos cuentos”, En Dorando la Píldora. Ediciones del Ornitorrinco. Santiago de Chile, 1985. P. 10.

¹⁴ Esta consideración tiene que ver con la metodología explicitada en las primeras páginas de este informe. Al adoptar una perspectiva pragmática de la literatura, no podemos excluir al autor del texto, que como personaje “real” forma parte del contexto en que nace la ficción, por lo tanto, no puede menos que implicarse e inmiscuirse en el discurso.

presentarse en ese tipo de discursos, es la manifestación (por adelantado) de la intensión narrativa (contar la verdad: recorrer las pesadillas del país remoto, compartirlas, exorcizarlas, traerlas a la luz del día).

De este modo, a partir de las primeras páginas del texto citado, se puede vislumbrar el carácter de discurso testimonial, fundamentalmente, al conformar sentido en la medida en que, como voz narrativa individual, expresa parte importante del sentir colectivo, evocando, entonces, a la comunidad. Esto último además, porque, implícitamente, interpela a un público al que le se le encarga la misión de emitir un juicio sobre los hechos evocados por el cuento.

Se desplegará la función testimonial, e la medida en que se posibilite un vínculo efectivo entre emisor y receptor, donde es capaz de empatizar con la postura manifestada en el relato.

a) “Asesoría”.

a.1. Construcción de sujeto:

“-Me cansé –dice esa voz-.Por ahora basta... ¿Qué les parece si me traen un tecito? -¿Con tostadas y queque, mi teniente? Tú percibes una leve vacilación en la voz, una pausa más bien larga. Te has acostumbrado a medir esas pausas, aquellas vacilaciones, a interpretarlas.”¹⁵

Comienza el relato, sin previa introducción, a través del estilo directo narrativo. Asistimos a lo que podría parecer una escena cotidiana, en la que un hombre cansado pide una taza de té, sin embargo, una segunda voz responde, dirigiéndose al primero como “mi teniente”, lo que inmediatamente revela que entre ambos se traba una relación jerárquica, que se desprende de una institución armada (“teniente”).

En seguida, irrumpe, con un giro notorio, un tercer enunciado, que se manifiesta en segunda persona singular. Esto llama la atención, ya que en narrativa no es tan común su utilización, al menos no en voz del sujeto de la enunciación. Este rasgo particular, constituye la despersonalización necesaria del individuo que observa con distancia (temporal y sensible) la situación acontecida y acepta desempeñar el rol de testigo de aquella. Es así como, en un extrañamiento primario, el sujeto logra contemplarse a sí mismo como otro, por lo que es capaz de llamarle (se) a ese otro (sí mismo) “tú”.

Tal despersonalización es complementada además, por los planos de conocimiento dominados por el narrador: conoce lo que dicen los otros personajes (no lo que sienten ni lo que piensan), y lo que hacen, parcialmente, es decir, conoce solo lo que ocurre superficialmente en la situación. Sin embargo, sabe expresar muy bien los pensamientos y sentimientos de ese llamado “tú”, lo conoce íntimamente, lo que siente, lo que reflexiona, qué espera, y qué añora; esto significa, entonces, que el foco narrativo se sitúa en el interior de ese otro personaje, protagonista y, a la vez, narrador. Es decir que, sujeto del enunciado (tú que interactúa con los otros personajes), coincide con el sujeto de la enunciación (narrador-“yo” implícito- que enuncia ese “tú”). No obstante, entre el “yo” del sujeto de la enunciación, y el “tú” del enunciado, existe una diferencia espacial. Aunque las conjugaciones verbales indican una relación de presente entre ambos

¹⁵ Dorfman, Ariel. Asesoría. En: *Dorando la Píldora*, Ediciones del Ornitórrinco, Santiago, Chile. 1985. página 47.

sujetos, quien enuncia se encuentra en una especie de desdoblamiento de quien es enunciado, coexistiendo en una misma presencia pero en distintos niveles de la conciencia.

a.2. Situación del enunciado: Ambigüedad e inversión de roles.

-Amarradito no más. Me cansé yo, eso no significa que el concha de su madre se haya cansado él, no? ¿O sí, estái cansado, huevón, querís que te soltemos ya? Tú no respondes. A veces da resultados. Tienes la esperanza de que en esta oportunidad no se trate de una pregunta que exija una respuesta inmediata, que sea solo un ejercicio más. (...) Lo único que se oye es el sonido de unas botas que se aflojan, que caen al suelo, las patas que se depositan pesadamente sobre la mesa próxima que hace de escritorio, un sonido de satisfacción como un cruce entre un suspiro y un gruñido. Los soldados deben haberse sentado también, no hablan nada. Entonces el zumbido áspero de un fósforo, el tabaco que se prende y extiende su olor, una leve cosquilla de humo que te visita. Te sorprende las pocas ganas de fumar. La mera idea te raspa la garganta, te llena de náusea. Debe ser la falta obsesiva, sobrecogedora, de agua: tu cuerpo no puede desear otra cosa.¹⁶

A partir de este extracto, es posible rastrear ciertos elementos de la condición del emisor, principalmente en lo que se refiere a la relación que sostiene con los otros personajes. Comenzando por el léxico utilizado, podemos entrever que existe una tensión evidente entre el “teniente” y el protagonista, pues este último es tratado con insultos. Se va revelando poco a poco que el “tú” se encuentra amarrado, con el consentimiento de los otros personajes (“soldados”), al menos el teniente no quiere soltarlo. El protagonista no quiere contestar preguntas, ya lo han interrogado en otras ocasiones (“en esta oportunidad”); asimismo, tiene dificultades para ver, pues, percibe las acciones, básicamente, a partir de sonidos y olores -“(...) se oye es el sonido de unas botas que se aflojan”, “(...) deben haberse sentado, no hablan nada”. Y por último, nos enteramos de que siente mucha sed, tanta que no es capaz de desear otra cosa. De lo anterior, es posible desprender que el “tú” se encuentra allí en contra de su voluntad y que, sus captores, lo están maltratando, tanto física como psicológicamente, probablemente porque no contesta las preguntas que le han hecho.

La situación anterior, paulatinamente se va intensificando, completando el cuadro hasta hacernos comprender que el individuo –sujeto del enunciado “tú”- está siendo víctima en un escenario de tortura. Giorgio, pronto sabemos su nombre, es un connotado doctor; de esto nos enteramos por el vuelco significativo que se produce en el discurso, al pedirle, el teniente, indicación médica respecto de lo que está comiendo.

Se introduce la ambigüedad identitaria de personaje militar, ya que este, es capaz de representar el papel de victimario y alternarlo con la representación de un “hombre común”, desposeído de los rangos necesarios para administrar tal castigo.

Más adelante, esta misma situación se ratifica, la asesoría ya no solo se solicita en un nivel personal –sobre la alimentación del teniente, también por su hijo que pronto nacerá- sino que incluso, posteriormente se consultará sobre los propios procedimientos

¹⁶ *Ídem.*

de tortura.

Lo paradójico de este asunto es que el propio asesor está siendo torturado. Giorgio, el doctor, a ratos no entiende cómo es capaz de contestarles, cómo en dicha escena, él es capaz de desempeñar el juego de evasión y aconsejar a sus captores.

-¿Por el agua se han muerto?- En tu pregunta hay verdadera curiosidad, presientes tu mente calculando, dudando, clasificando. -Toman agua y se despachan al tiro. Así que hemos suprimido el agua...No te me trates de suicidar, Giorgio, oye, mira que nos queda mucho que conversar. -Eso no tiene ningún fundamento científico –indicas, inyectando toda la certidumbre posible en tu tono de catedrático. -No me vái a venir a decir eso a mí -anuncia el teniente-. Si yo lo he presenciado con mis propios ojos. Apenas se les da agua, chao, si te he visto no me acuerdo, se nos fueron.¹⁷

Es importante notar que los diálogos que se entablan entre el teniente y Giorgio, mantienen la tensión mencionada antes. Al observar con detenimiento lo manifestado en este diálogo, se notará que cada personaje se escuda en su rol. Por un lado, uno, asumiendo el papel de doctor -Giorgio pregunta, analiza, y apela a la inexistencia de pruebas científicas- mientras, el otro -el teniente como "paciente"- naturalmente responde. Luego, en una brusca toma de conciencia sobre la momentánea inversión de roles, el teniente impone su carácter de opresor y dominador, para luego volver a "recordarle su lugar" (al doctor): el lugar de un prisionero. Esta escena en particular, denota en sí misma el carácter de lucha que se entabla entre ambos, destacando la ambigüedad de una relación invertida y connotada por las circunstancias.

Por último, resulta notoria la diferenciación del lenguaje utilizado por cada uno de los personajes. Mientras el militar utiliza un habla coloquial, muy cercano a lo soez, el doctor, por su parte, utiliza un lenguaje acorde a su nivel profesional.

Lo paradójico en esta escena de tortura, se encuentra en que es el "vulgar" quien ocupa la posición dominante, haciendo aparecer al doctor, el hablante formal, como el sometido en dicha relación. La inclusión de lenguaje del otro, en el discurso propio, es parte de la función testimonial.

a.3. Adhesión a una causa superior.

-¿No le da vergüenza andar con estos criminales? Si usted, oiga, si usted es lo que se dice una eminencia en su campo, y anda puro hueveando no más, perdiendo el tiempo con tanto roto. Esperas un momento, recoges fuerzas, estás por hablar de nuevo, por explicar lo que el gobierno popular ha significado, no solo en el área de la salud, para el país en general, piensas que siempre vale la pena aclarar las cosas una y otra vez, algo tiene que quedar rebotando, algún eco debería resonar hacia el futuro, pero el teniente te lo impide con otra pregunta.¹⁸

Tras las reflexiones del protagonista se revela la lealtad a una empresa de mayor envergadura, un proyecto que sustenta todo el padecimiento, que lo soporta y nutre la resistencia. Esta característica es propia de la función testimonial, que, en su

¹⁷ Op.cit. P. 47.

¹⁸ Op.cit. P. 51.

individualidad ordinaria, apela su fortaleza a un fundamento ideológico superior, que trasciende al sujeto y a su testimonio

En este caso, el doctor explicita su motivo de resistencia, y de paso nos informa sobre el contexto que nos permite comprender el porqué está retenido, y “quiénes” son sus verdugos. La doctrina que “lo sostiene” es la ideología del gobierno de la Unidad Popular que, en el pasaje temporal que aflige a Giorgio, ya ha sido derrocado. El cuadro descrito en Asesoría se ubica en el periodo posterior al golpe de Estado, cuando los militares detuvieron a gran número de personas, sometiéndolas a tratos denigrantes, torturas en todas sus formas, para conseguir información que pudiera delatar al resto de los partidarios o simpatizantes de dicha ideología.

Sin embargo, así como la víctima es portadora de una disposición que le es superior a ella misma, así también el victimario, que no tiene motivos personales para hacerle daño a la víctima, es representante de un orden que le trasciende en tanto individuo. En este caso, dicho orden es el de la Fuerza Militar chilena, quien se hizo cargo de la organización de sistemas (ilegítimos) de persecución, castigo y desaparición para la (supuesta) recopilación de información, todo lo cual se llevó a cabo bajo el discurso de salvar al país del yugo marxista. Esta ordenanza que trasciende al sujeto, se ve representada en algunas palabras del teniente:

-Usted es muy inteligente, Giorgio –dice la voz-. Cree que así me va a convencer de que bajemos la potencia de la huevada, que aflojemos la presión. No, señor, nada de eso. Tenemos un deber que cumplir y lo cumplimos, sí señor, lo seguiremos cumpliendo. -Se le van a seguir muriendo –adviertes tú, poniendo toda la convicción indispensable en la balanza. -Mejor muertos que callados –dice el teniente, alejándose hacia la mesa. ¹⁹

a.4. Valía.

(...) Das gracias por estos pequeños regalos, estas diminutas victorias, un vaso de agua, unos nudos que se deshacen, la orina que ya no se tranca, un corazón que sigue prodigiosamente latiendo, la maravilla de una conciencia que no se confunde ni traiciona. ²⁰

Esas son las pequeñas victorias. Recordemos que, al principio del cuento, el doctor manifestaba que estaba amarrado y desesperado por la sed, sin embargo, al finalizar el relato, en lugar de un personaje desvalido, degradado y moribundo, nos encontramos con un hombre íntegro, a pesar de sus malas condiciones físicas y psicológicas, firme en sus convicciones, y agradecido de mantener su bien máspreciado, que es lo que finalmente lo empuja a luchar por aquello que lo dignifica: la lealtad.

Se podrá comprender que, así como el sujeto de la enunciación presenta su testimonio (lo que le ocurrió directamente) a través del sujeto de la enunciado (el doctor), así también, el autor implicado (“Ariel Dorfman” ²¹) presenta el testimonio a través del sujeto de la enunciación. Pues, cabe hacer notar al respecto, que la operación de despersonalización no necesariamente tiene que ser una, sino que puede multiplicarse.

¹⁹ *Op.cit. P. 52.*

²⁰ *Op. Cit. P. 54.*

Entonces ¿qué pasará en el caso de Ariel Dorfman²² “real”? esta es una cuestión que explicitaremos en la tercera parte de este informe.

b) “Travesía”.

b.1) Epígrafe:

Travesía comienza con un epígrafe, que se presenta como un prólogo de un texto histórico. A continuación transcribiremos algunas líneas de este texto, pues permiten aclarar el sentido global del cuento que precede.

“<<Los apellidos de esos generales y comandantes sirven hoy para nombrar avenidas y plazuelas (...). Y a él, en cambio, no le había tocado ni una mención a pie de página, ni un rincón en los grandes retablos de la época. Ni una callejuela de mala muerte, ni el fragmento de un discurso, ni unas palabras grabadas en una tumba que nadie conoce o visita. Es posible preguntarse si sabía acaso que las cosas ocurrirían así. Quizás sí, quizás no. Lo único de que podemos estar seguros es que, para él, estos problemas no existían, no tenían la menor importancia, no se hizo jamás esa pregunta. Estaba preocupado por otras cosas>>. Bruno Santelices (seudónimo). <<Prólogo>> de Nueva Historia Popular de las Guerras de la Independencia.”²³

No dejará de llamar la atención, el que un texto literario sea presentado por un “texto histórico”. Sin embargo, tal historicidad puede ser cuestionada por el mismo hecho de aparecer allí, en un texto literario, pues nos preguntamos ¿cuál es el fin de incluir un fragmento de esa naturaleza? Quizás otorgarle, casi por contigüidad, parte de “realidad histórica” a un cuento que, convencionalmente, no lo tiene. O, tal vez, en sentido contrario, restarle carácter histórico a un texto que se inserta en un espacio de ficción. Sin embargo, en un afán de saciar la curiosidad sobre el origen de este texto, luego de rastrear el seudónimo y el título en diferentes sitios y catálogos para comprobar el origen citado, la búsqueda no tuvo resultados, salvo un fuerte presentimiento de que, de modo semejante al prólogo de la obra completa en cuestión. Este texto también es fruto del trabajo creativo.

Fuera de divagaciones como las anteriormente expuestas, podemos observar que el epígrafe nos conduce por una perspectiva crítica de la historiografía dominante, recalcando la división abismal entre la historia oficial y la historia no oficial, equiparable a la problemática general planteada en este trabajo, principalmente en tanto que se enfrentan discursos reconocidos y no reconocidos (bajo el discutido criterio de la verdad y verosimilitud) como historia y testimonio (también historia y literatura), respectivamente.

Lo anterior se destaca marcando la diferencia entre los personajes convencionalmente históricos que, en tanto tales, son conservados en la historia, se les rinde homenaje público en múltiples formas, mientras que de la historia no oficial

²¹ Cada vez que utilicemos el entrecomillado para decir “Ariel Dorfman”, nos estaremos refiriendo al personaje firmante del prólogo del texto, o narrador implicado, presente en el espacio intertextual.

²² Consecuentemente, utilizaremos Ariel Dorfman para referirnos (in)directamente al autor real, es decir, en un nivel extraliterario.

²³ Dorfman, Ariel. *Travesía* En: Dorando la Píldora... p. 77.

devienen héroes anónimos, ni siquiera antihéroes, sino que individuos desconocidos, perpetuados solo en la clandestinidad.

b.2) Sujeto y contexto:

En “Travesía”, el sujeto de la enunciación se construye a través del monólogo interior. Este estilo domina el curso de la narración, determina los hechos, controla el texto y establece la intervención de los otros personajes, reproduciendo los discursos en su propio enunciado.

-No hay demora –anuncia la señorita detrás del mesón de informaciones, así que todo a horario, faltan solo cuarenta minutos para que aterrice el avión que viene de Buenos Aires, el avión en que se supone que vienes. Imaginate a bordo no es una tarea imposible. Como siempre, ocupas algún asiento del corredor, le has explicado a Arturo que prefieres no sentirte como sardina, para eso basta y sobra con nuestras propias jaulas.

Se trata de un sujeto que se encuentra a la espera de alguien, que viaja en avión desde Buenos Aires. Podemos notar que, el emisor (quien espera) tiene una relación de confianza con la persona a quien está esperando. Esto es posible notarlo en el léxico que utiliza para referirse a ella. Es importante observar, hacia el final de este primer párrafo, que los tres sujetos enunciados –emisor (que se enuncia a sí mismo), quien viaja desde Buenos Aires y Arturo- comparten una misma situación que los relaciona “nuestras propias jaulas”, ¿a qué apelará esta referencia?, ¿a un estado de ánimo, un encierro físico, al miedo paralizante?

Tú no puedes, aunque deberías, aunque eso te ayudaría a pasar el tiempo, tú no logras inyectarte en el rol de turista, extraer asimismo el Fushica que descansa en el canasto abierto a tus pies, junto a los documentos de viaje, unos libros intocados y una muñeca inmensa de ojos celestes, pestañas acariciadoras y cabellera dorada que haría un lindo regalo para una hija, si la tuvieras.(...) No importa cuántas veces hayas realizado la travesía, a estas alturas se vuelve asfixiante (...) una sensación que pudiste sofocar y que no deseabas definir, pero que ahora, con la cordillera silenciosa abajo, cruzando la incierta frontera de lo que debe ser Chile, va adquiriendo un nombre bastante claro: esto se llama miedo(...).

A medida que el sujeto imagina lo que ocurre en el viaje, como lectores vamos completando el cuadro escenográfico. Quien viaja no es un turista, pero debe parecerlo, quien lo espera con ansias no es un familiar cercano, pero entre ambos existe un profundo lazo de confianza. El destino es Chile. El emisor del discurso, situado en el tenso espacio del aeropuerto internacional de Pudahuel, se encarga de describirnos, a través de distintos cuadros, el ambiente que enmarca su espera. El aeropuerto se encuentra custodiado por personal militar, una señora vestida de negro, acompañada de sus hijos y con evidentes rastros de haber estado llorando, es vigilada atentamente por unos hombres; una pareja de novios que se besa y acaricia, públicamente, con pasión y desesperación, es interpretada, por el emisor, como una dolorosa despedida. Esto último, se relaciona, más adelante en la lectura, con la nostalgia del propio personaje-emisor por su familia, su esposa e hijo, que deben vivir en el extranjero.

b.3) Relato paralelo e intertexto cultural: La Reconquista.

Como estrategia narrativa se introduce en la trama, un segundo relato que, como intertexto, conducirá la interpretación de la historia central. No olvidemos que, la narración continúa siempre en manos del mismo emisor que reproduce las voces de la historia de viaje que imagina.

Se inserta el relato a partir de la presencia probable de un niño junto a su padre, cercanos al asiento del personaje que viene viajando, quien le cuenta una historia, durante el aterrizaje:

(...) una historia de la cordillera, con un arriero que vivió hace ciento cincuenta años como protagonista(...) -Era peligroso cruzar la cordillera en esa época –supongo que dice la voz del hombre a tu lado, una voz que concibo como la de Arturo, como la mía-. Y el peligro no venía precisamente de las montañas. Porque las montañas no podían hacerle daño al arriero. (...)Claro que el arriero había efectuado el cruce mil veces, en todas las condiciones: entre nieve, en medio del polvo traicionero del verano. Y el arriero nunca llegó tarde a una cita(...) A la hora convenida aparecía, calmado, imperturbable. (...)Las hogueras del Ejército Libertador tejían leyendas en torno a su figura.(...)

Podemos observar que, a través de este cuento, se hacen señas al lector aludiendo a la trama central. Se advierte el peligro de cruzar la cordillera, así como el padre lo hace con su hijo, del mismo modo lo haría Arturo, o el narrador del discurso con quien viaja desde Buenos Aires. A partir de este primer paralelismo, es posible homologar, con la primera historia, los otros elementos del relato.

El arriero era puntual con sus citas, a pesar de los obstáculos que se le presentaban, nunca reveló agitación o nerviosismo alguno, así mismo debía hacerlo “ella” en su papel de turista. En relación al “Ejército Libertador”, ¿qué tiene que ver esto con el contexto de la historia? Esta mención dará la clave al lector para la interpretación final.

Decíamos que, el relato enmarcado funciona como complemento de la historia central. En este sentido, la referencia al Ejército Libertador amplía el contexto de interpretación y desplaza el sentido global a un plano de homologación con la causa de la Reconquista chilena. Es decir, se establece un plano intertextual con el discurso histórico, caracterizando implícitamente, con esto, la naturaleza del viaje, y de la noción colectiva que será revisada más adelante.

b.4) Visión de mundo.

-Pero no era el ventarrón lo que amenazaba al arriero –Prosigue el papá, (...) qué era lo único temible, y no, no se trataba de los pumas, tampoco de los terremotos o las inundaciones. Le pregunta al niño si se le ocurre qué cosa, quién, podía hacerle daño al arriero. -No sé -dice el niño. (...)Es como si yo mismo estuviera allá arriba, respondiendo la pregunta, como si Pedro estuviera al lado de su hijo en las noches antes de que se duerma, calmando la pesadilla, trayendo un vaso de agua, educándolo, respondiendo: -Los hombres, hijo: Los hombres podían hacerle daño, eso. -¿Los hombres?-(...) [el niño] que por cierto no comprende que haya refinamientos en el dolor. Cómo hacerle entender, sin aterrorizarlo, sin destruir su inocencia, que hay lugares más oscuros que los calabozos, algo más duro y puntiagudo que una bala, algo mucho peor que la soga en la nuca.(...) ²⁴

Pedro (emisor del discurso, hasta ahora no sabíamos su nombre), se identifica con el

padre del niño que escucha el cuento, y sabe que Arturo también se identificaría con él. Lo que comparten es una determinada visión de mundo, donde las relaciones humanas se encuentran tan deterioradas, o los valores tan desmerecidos que los hombres no se respetan lo suficiente y son capaces de destruirse y, a propósito, causar sufrimiento a otros hombres. Ese es el verdadero peligro para el arriero, para la persona que cruza la cordillera en avión desde Buenos Aires, que otros hombres la detengan y le hagan daño.

Al referirse a “refinamientos en el dolor” y “lugares más oscuros que los calabozos”, se destaca el cariz tormentoso (incluso morboso) de la violencia referida. En este caso, se hace alusión a las crueles estrategias de persecución, tortura y eliminación de personas, en el contexto de la dictadura militar.

b.5) Resolución narrativa: motivo del viaje (causa trascendental al individuo).

Cómo explicarle al cabro que el arriero no quería particularizar eso, era mejor borrar el asunto, no pensar en lo que podía sucederle si en vez de Manuel o Fernando, si en vez de Manuel Rodríguez al final del camino había otro, había otros, hombres leales al rey de España, tropa del capitán San Bruno, prontos a cogerlo. Pero él [el arriero] era un mensajero, llevaba cartas que San Martín en persona le confiaba. Y luego el arriero debía esperar la respuesta que la gente en Chile daría, volvía a Mendoza donde se iba formando el Ejército Libertador. Y San Bruno lo buscaba, no conocía su rostro ni su nombre, pero lo acechaba a través de sus espías y delatores. Porque el arriero sabía otras cosas, además de llevar cartas. El general hablaba de todo en su presencia. Se fijaban fechas, discutían escondites y alternativas, redactaban proclamas que el arriero no podía leer, pronunciaban apellidos franceses o británicos, repetían estrategias o dudaban de ellas. El arriero asistía a esos cónclaves secretos sin decir una palabra, tranquilo, impávido, sin mostrar otra emoción que la paciencia. Un mes más tarde, estaría de vuelta.²⁵

Lo anterior, respondería a una intención pedagógica (“cómo enseñarle al cabro”). Podemos homologar la relación del padre y su hijo, con la relación que se pretende establecer entre emisor y receptor del discurso literario.

La indicación a personajes históricos, en los dos párrafos anteriormente citados, completa el esquema narrativo. Junto a la mención del Ejército Libertador, antes descrita, se hace referencia a “Manuel Rodríguez”, el héroe histórico que se preocupó del abastecimiento de dinero y armas, para el “Ejército Libertador” al cual dirigió, desde Argentina hacia Chile, para enfrentar al Ejército Realista (“hombres leales del rey de España”) y a la persecución que realizó Vicente “San Bruno” a los patriotas, que terminó con muchos de ellos asesinados o desterrados.

En analogía a esta mención, el narrador nos indica entonces, a través de un juego de desplazamientos temporales, que quien viaja desde Buenos Aires a Chile, viene cumpliendo un motivo semejante a la del héroe histórico. Este es el motivo del viaje, el tráfico de información. Arturo es el contacto en Chile que recibirá el mensaje, la persona

²⁴ *Op.cit. P. 85*

²⁵ *Op.cit. P. 87.*

que arriba a Santiago es el informante, y Pedro (el narrador), que espera en el aeropuerto, es quien resguarda que la misión se lleve a cabo sin dificultades. Toda una red estratégica dispuesta para llevar a cabo el proceso de liberación de [sus] “nuestras propias jaulas”. La acérrima represión impuesta por el régimen golpista.

C) “Titán”.

c.1) Construcción de sujeto (colectivo).

Como lo iban a matar de todos modos, como irían a contarle a su madre el mismo cuento del tío con que le habían narrado ya la muerte de sus hermanos, que el prisionero se había escapado con catre y todo, encadenado y todo, y que la guardia ametralladora en mano había tenido que actuar en defensa propia y que el cadáver había logrado seguir con un impulso tan poderoso que estaba colgado de los árboles del otro lado del cerro a diez kilómetros desde el cual se había producido el intento de evasión, como no se trataba solo de sus hermanos los que habían desaparecido de este mundo por esa puerta tan cómodamente entreabierta sino que cantidad de otra gente que anochecía arrestada en un lugar y amanecía muerta en otro, desaparecía frente a su casa y se moría en una playa, como lo pensaban matar de todos modos, apenas ataron al catre su cuerpo azul de frío y de moretones, apenas lo dejaron solo con su piel quemada y sus costillas desencajadas, decidí escapar de ahí esa misma noche.²⁶

En “Titán”, el sujeto del enunciado construye al personaje a partir del pronombre indefinido “se”. Este tipo de referencia al sujeto alude a una operación de despersonalización en que el emisor se distancia de su enunciado. Sin embargo, dicha referencia alterna con la conjugación de verbos en primera persona singular, que revela, a su vez, un discurso subjetivo en voz propia.

El sujeto del enunciado (correspondiente, también, al sujeto de la enunciación), desarrolla un desplazamiento desde la despersonalización, antes mencionada, pasando por la individuación en primera persona (“decidí), hasta la conformación pluralizada de varias “personas” en un mismo sujeto. Es decir, si bien el sujeto de la enunciación elabora un personaje (auto) reflexivo que se contempla a sí mismo en el “se” que lo alude, a su vez, admite la alternancia de un discurso que se apodera de la narración subjetivamente, incluyendo el despliegue de una relación colectiva.

Tal despliegue subjetivo, en este tipo de discurso, revela la noción de texto dialógico, que integra (en su aparente monólogo) un relato que funciona como síntesis de su función social.

En “Titán”, asistimos a la configuración de un personaje que se encuentra detenido, en deplorables condiciones físicas (amarrado a un catre), y que conoce, de antemano, lo que será el desenlace de su historia -el mismo que el de sus dos hermanos: morir acribillado por intento de fuga.

Sin embargo, el sujeto se encamina a subvertir lo establecido. Fracturando el desarrollo, previamente pauteado por el organismo del discurso opresivo, se orienta a la reconversión, al re-encausamiento de la misma estructura discursiva que oprimiéndolo, le otorga la posibilidad subversiva antes mencionada.

²⁶ *Op.cit. P. 113.*

Así que eran los fascistas quienes le dirigían la evasión, los que sin querer habían investigado y explicitado los horarios del hospital, los cambios de guardia, las dimensiones de los ascensores y del catre, con la intención de encajar, regularizar, en esa estructura funcionante real la falsa evasión de sus hermanos, pero sin saber que lo hacían de hecho para que él pudiera escaparse de veras, para que él pudiera actuar ahora el escenario que prepararon con excesiva minucia y sorna después del fusilamiento. Para desembarazarse de este laberinto bastaba con seguir el hilo de las instrucciones al pie de la letra, dejar que los bandos militares lo guiaran hacia la libertad.²⁷

Theo, el prisionero, descifra la clave de autodestrucción del sistema que lo oprime: todo sistema encierra el germen de su propia destrucción, por lo que proporciona las herramientas necesarias para llevar a cabo tal propósito.

c.2) Hacia la construcción de la dignidad.

La dignidad no es connatural al hombre. Esta idea es rastreada en la siguiente cita:

Voy a quedar nadando en sus pupilas con la imagen de un potro indómito, un caballo que galopa con el lomo destrozado. Si me están mirando, si me fotografían, si todo es un juego, bueno, para mí no lo es, y en la boca de la muerte hay que ganarse la dignidad carajo de ser hombre (...)²⁸

El sujeto, al configurar enunciado, configura contexto, con el cual se relaciona de manera específica. En este caso, el emisor de "Titán" particulariza una determinada visión de mundo que, básicamente, establece la dignidad como correlato del esfuerzo, es decir, quien lucha por su dignidad es "digno" (valga la redundancia) de merecerla, y es solo a partir de la lucha que el hombre se dignifica para liberarse.

La certeza de la perduración de la imagen de su indomable fortaleza en las conciencias de los victimarios ("voy a quedar"), revela la consecuencia con que Theo asegura la perdurabilidad de su dignidad ("y en la boca de la muerte hay que ganarse la dignidad carajo de ser hombre").

Él no estaba dispuesto a pacer calmoso en una jaula hasta que otros vinieran a sacarlo algún hipotéticamente día de su encierro, que algún liberador llegara con su ayuda, ni que se le rindiera el póstumo homenaje de un funeral grandioso, ni que su nombre adornara una plazuela donde las chiquillos cerca de la primavera. Quería asistir él mismo a su funeral, de pie o muerto, pero de ninguna manera de rodillas, esperando que lo vinieran a ejecutar, como quien mete una moneda en una máquina y saca un cadáver, eso nunca.

Contra la pasividad de quien es víctima del ejercicio de la opresión, Theo se presenta como una individualidad activa, contraria a la aceptación "sin más" de la existencia tortuosa a la que se ve expuesto.

La dignidad es solo la lucha por alcanzarla.

Theo, arrojado al trance traumático de la prisión y la tortura, mantiene íntegro el mismo ideario político que lo ha conducido a ese escenario; asumiendo los riesgos que

²⁷ Op. Cit. P. 115.

²⁸ Op. Cit. P. 116.

esto conlleva, sobrelleva, estoicamente, el padecimiento que lo fortalece.

c.3) Mensaje testimonial-mesiánico.

(...) sino se logra hoy será mañana, hasta que finalmente alguien llevará al mundo exterior el mensaje de que no solo era posible sino que de a millones lo íbamos a hacer, derritiendo los fusiles en la mano de los verdugos,(...) y si fuera necesario escapar al escuadrón con la pared misma contra la cual se lo mandaba ejecutar, con la pared misma sería.²⁹ (...) soy una hoguera en que los demás habitantes de este mundo van a aprender a no tener miedo a la oscuridad, (...) y calentarán sus armas y sus corazones para la liberación, soy una luz por medio de la cual los hombres se amarán con sus mujeres y tendrán hijos y hogar, soy una brasa que nace de las cenizas, (...) probando que nadie me está soñando, que nadie me podrá manipular, que nadie controla nuestra victoria, las palabras que no escribió el coronel en ninguna parte oficial o extraoficial o un comunicado de prensa, esas palabras que le forcé a decir como si estuviera pateándole la boca, esas palabras con que le significa a mamá que estoy sano y herido y venceremos, esas palabras tan simples después de todo.³⁰

Asistimos al señalamiento de la vía por la cual, el individuo encausa su accionar y logra salvarse del ordenamiento sociopolítico, emanado del organismo opresor de turno.

Tal señalamiento, evidencia un sujeto no melancolizado, puesto que no añora un (mejor) pasado perdido (sepultado por la emergencia de la catástrofe, sino que se instala en la actualidad de su tiempo, para, de allí, proyectar los mecanismos que lo llevarán a la conformación de una nueva subjetividad.

El sujeto, se constituye precisamente en la lucha por la dignidad antes señalada. Emergiendo, como hombre nuevo, a partir de la resignificación de los despojos, que actuarán en la base de su constitución.

Este es su verdadero mensaje. La posibilidad del (re)nacimiento de todo individuo expuesto a la catástrofe; catástrofe entendida como la devastación del mundo hasta allí existente y, por lo tanto, la devastación del hombre allí existente.

c.4) Discurso comprometido.

Había que ponerse de pie para entrar en el ascensor de pasajeros, oblicuamente, como lo estaba tanteando ahora, con la espalda corva de un labrador cosechando trigo ajeno, de un obrero ante un telar que no le pertenece, de un cargador de manzanas en la vega, todos los oficios para los cuales la vida lo había preparado y que le permitían ahora sobrevivir pese al murciélago generalizado que eran sus hombros aporreados, los músculos como bramidos de ruseñores fracturados pero funcionando como peces en un lago debajo de la piel tan brillante y amoratada. (...) Como algún antepasado indio trayendo a los conquistadores por los pasos andinos, como algún antepasado roto arrastrando un camión colosal por los desiertos para enriquecer a otros, como algún antepasado en la frontera arando la tierra con los puros riñones cuando ya hasta

²⁹ Op.cit. P. 116.

³⁰ Op.cit. P. 120.

los bueyes y los caballos les habían quitado, como algún antepasado minero tosiendo por los túneles en busca del carbón que daría fuerza a barcos sobre los cuales el jamás subiría para irse (...)³¹

En la cita anterior, aflora el sustrato ideológico subyacente al discurso, revelando la condición política desde la cual se elabora su enunciado. Dicho sustrato se enmarca en un anhelo reivindicativo de los sectores social e históricamente postergados, a manos del progreso tecno-capitalista.

Llama la atención, que los casos a los que recurre el sujeto, sintetizan de buen modo el devenir histórico del modelo de explotación imperante. Mencionando ejemplos desde los tiempos de la conquista hasta nuestros días.

El propio sujeto se identifica con la situación de explotación a la cual ellos aluden.

³¹ *Op.cit. Pp. 116- 117.*

III. Consideraciones finales

1. Literatura y memoria. Escritura de la memoria. (Re)Construcción y sentido

La actualización del pasado implica una operación rememorativa. Acción rememorativa que no coincide plenamente con lo actualizado. Siendo lo pasado diferente de lo actualizado, observamos que el salto entre uno y otro –lo pasado y lo actualizado- puede ser nombrado como experiencia. Así la cuestión, la dificultad para concebir la función testimonial en contemporaneidad a la experiencia del testimonio, emerge con inusitada violencia. Si es cierto que no hay experiencia sin testigo, no es menos cierto que el testigo se constituye en cuanto tal solo después de experimentar lo vivenciado. Vivencia y experiencia, lejos de identificarse, se oponen desde la siguiente perspectiva: en el caso del testimonio, quien testimonia es el productor e una discursividad distanciada de la vivencia, que presuntamente suscita la exteriorización de la experiencia traumática. Lo activo acá es el diferimiento temporal; diferimiento operante entre vivencia y experiencia: si lo textualizado es la experienciación del trauma acontecido en la historia del sujeto (tortura, detención, etc.), ¿qué pasa con la vivencia del hecho textualizado? Sostenemos aquí, que esta última está condenada a exhibirse como falta, como lo indecible, lo innombrable, como lo perpetuamente extraviado de la trama significativa del lenguaje.

No hablo de vivencia, sino de experiencia. Lo que sea la “vida” es algo que solo de esta última se aprende. Y no se trata únicamente de que solo tengamos noticia de la primera por la segunda; hay que cuidarse, creo, de no identificar apresuradamente “vida” y “experiencia”, porque no todo lo que hay o se da en esta puede ser referido a aquella (...)³²

Pretendemos enfatizar, el carácter irrepresentable de la vivencia en oposición de la representabilidad de la experiencia.

La función testimonial en su afán de señalar “lo que pasó”, está condenada a empeñar la naturaleza irrepresentable, innombrable de lo, efectivamente, acaecido.

La experiencia no sería contemporánea del acontecimiento que trama estética y políticamente. Pues, en efecto, la articulación de la experiencia es aquí el ingreso del acontecimiento en una o muchas historias. (...) Presentimos la exigencia del texto de la catástrofe. Pero esto significa también la catástrofe del texto mismo.³³

Reconociendo aquí, la catástrofe, como la irrupción, en la historia local, del Golpe de Estado, precisamos que dicho acontecimiento, si bien, vivenciado por muchos, está condenado al perpetuo extravío, en cuanto a literaturalización se refiere: puesto que, lo señalado mediante la función testimonial es la experiencia de la catástrofe acontecida en la historia individual o colectiva, el resto de indecibilidad de aquello, permanece del lado de la vivencia, ausentándose de la experiencia testimoniada por la literatura; todo recordar es un construir, y en tanto tal, ficción, distancia, diferimiento de lo aludido.

Si consideramos a la memoria como una superficie de inscripción de los acontecimientos sucedidos en el pasado individual, la escritura, a su vez, ha de ser considerada como la actualización significativa de lo previamente capturado en el plano imborrable que conforma la memoria. La “escritura” de la memoria presupone, a su vez, la “lectura “de lo escrito. Lo “leído” por quien escribe no es ni más ni menos, que los datos otorgados por la operación de narratividad que es la experiencia -al ser la experiencia la narrativización de la vivencia, le sustrae a esta, lo que la distancia de la experiencia; tornándose experienciable, la vivencia es exhortada a abandonar el lugar de lo indecible, para, trasmutándose en una otredad ingresar en el espacio del lenguaje, donde todo lo que aparece es otro que lo pretendidamente referido. En tanto que, lo referido por el lenguaje, será la imposibilidad de comunicar lo vivenciado.

Ese resto es precisamente aquello que nos ha conducido al lenguaje, aquello que nos obliga a la articulación de las cosas, en una operación muy compleja que obedece a la necesidad de hacer ingresar las cosas en el lenguaje, para poder saber algo acerca de ellas.³⁴

La escritura de la memoria, brinda la posibilidad de conocer la catástrofe, al precio de extraviar la esencia indecible, innombrable que esta tiene.

Como mencionamos anteriormente, la vivencia es inasible al sujeto, en tanto

³² Oyarzún, Pablo. “Experiencia y tiempo, traición y secreto”. En: Richard, Nelly. *Políticas y Estéticas de la Memoria*. Ed. Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2000. P.245.

³³ Rojas, Sergio. “Cuerpo, Lenguaje y Desaparición”. En: Richard, Nelly. *Op. Cit.* P. 181.

³⁴ Rojas, Sergio. *Op. Cit.* P. 184.

conocimiento. Sin embargo, por este carácter inasable, el sujeto reclama la asignación de sentido, el ingreso al lenguaje, el salto de lo desconocido a lo conocido, por medio del nombre.

Pretendemos enfatizar la subyacencia del carácter (re)constructivo al interior de la escena rememorativa, a fin de establecer el trabajo implicado en la acción de actualización de lo pasado. Todo recordar implica una (re)estructuración de lo previamente archivado en la memoria, como tal, esta (re)estructuración es considerada aquí como la elaboración significativa de lo archivado. Otorgándole sentido a lo escrito en la memoria, la actualización opera en el abismo inconmensurable de tramar la experiencia distanciada de la vivencia.

Conclusiones

1. Los cuentos de Ariel Dorfman, acá revisados, se inscriben en la dimensión testimonial, en tanto que, están orientados a exponer el sustrato traumático subyacente a la fractura institucional sociopolítica, inmersa en la historia local: el Golpe de Estado. La narrativización de dicho trauma, se inscribe como diferimiento de la vivencia. Es decir, constituye, el relato de la experiencia de la catástrofe.

2. Habiendo reconocido los cuentos, aquí revisados, dentro de la categoría de literatura testimonial, concluimos que tales producciones se ocupan de un ámbito no contemplado al interior del relato oficial de la historia desde una perspectiva desatendida (incluso negada) por el discurso histórico (oficial).

3. Para que la función testimonial cumpla el objetivo trazado por Dorfman, en los cuentos acá analizados, resulta indispensable que el receptor de aquellas producciones, tenga noticia acerca de los acontecimientos político-sociales a los cuales, este pretende evocar en su literatura.

4. Es posible realizar una homologación entre el ejercicio de la función testimonial al interior de los cuentos revisados, y el ejercicio de inscripción autoral al interior del ámbito de la literatura: en ambos casos, el emisor intenta dar inscripción perdurable al dato, a la información, la cifra desdeñada y obviada por el relato oficial de la historia.

5. Así mismo, el ejercicio de la escritura es homologable al ejercicio de la memoria. En cuanto ambos producen algo distinto y distante de lo evocado. A saber, tanto la escritura literaria como la lectura de la memoria³⁵ no refieren a lo que presuntamente

declaran referir. En el olvido necesario de dicha falta, es posible concebir la producción literaria testimonial.

6. La función testimonial, proyecta una relación fáctica entre emisor y receptor, constituyendo, esta última, una dimensión crucial para la resolución de su carácter pragmático, ya que descansa en la intencionalidad de persuadir en alguna medida al lector, para que tome parte o juzgue lo por ella referido.

³⁵ Lectura de la memoria como revisión, desciframiento de la cifra legible que constituye la experiencia, esto en oposición y distancia absoluta de una imposible "lectura de la vivencia", puesto que la vivencia al tornarse legible, se transforma en otra cosa, a saber: experiencia.

Referencias

- Dorfman, Ariel. Dorando la Píldora. Ediciones del Ornitorrinco. Santiago de Chile, 1985.
- Jara, René. y Vidal, Hernán. Testimonio y Literatura. Ed. *Institute for the study of ideologies and literature*, Minneapolis, Minnesota, 1986.
- Richard, Nelly. Políticas y Estéticas de la Memoria. Ed. Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2000.
- Ricoeur, Paul. Texto, Testimonio y Narración. Trad. Victoria Undurraga. Ed. Andrés Bello. Santiago, Chile. 1983.
- Schmidt, Siegfried “La comunicación literaria”. En: La Pragmática de la Comunicación Literaria, Madrid, Arcos, pp. 195-212.
- Van Dijk, Teun A. “La pragmática de la comunicación literaria”. En: La Pragmática de la Comunicación Literaria, Madrid, Arcos, 1987. Pp. 171-194.

Referencias electrónicas

Diccionario de la Real Academia Española. En: <http://www.rae.es>