



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROFESOR: LEONEL DELGADO
PROFESOR AY.: NICOLE MUÑOZ

**Estrategias narrativas y memoria en *Rumbo al sur, deseando el norte* de
Ariel Dorfman**

Informe de Seminario de Grado para optar al Grado de Licenciada en Lengua y Literatura
Hispánica con mención en Literatura

Tesista: Gladys Ahumada
Fecha de entrega: 10 de enero 2013

Índice

Agradecimientos.....	3
Epígrafes.....	4
Introducción.....	5
Capítulo 1: Discusión bibliográfica.....	7
1.1 Acerca de lo literario.....	7
1.2 Acerca de lo literario en Latinoamérica y la literatura testimonial.....	11
1.3 Acerca del testimonio en Chile.....	15
1.4 A modo de conclusión.....	22
Capítulo 2: Análisis de estrategias narrativas.....	25
2.1 Orden.....	26
2.2 Sujeto.....	28
2.3 Narrador.....	38
2.4 Estilo.....	41
2.5 A modo de conclusión.....	45
Capítulo 3: La vinculación de <i>Rumbo al sur, deseando el norte</i> con la memoria de la dictadura en Chile.....	48
3.1 A modo de conclusión.....	56
Conclusión.....	58
Bibliografía.....	61

Agradecimientos

Agradezco en primer lugar a mi madre, María, y a mis hermanos, Iván, Alioska y María Paz, por su paciencia, su confianza y la comprensión con que asumieron que me marginaría de algunas (bastantes) reuniones familiares.

Al profesor Leonel Delgado y a Nicole Muñoz, quienes con sabios consejos me ayudaron a conducir mi tesis en la dirección adecuada.

A las buenas amigas Camila, Thiare, Daniela, Francia, Johanna y Anita por la alegría en los momentos precisos y la confianza en que yo podría hacer un buen trabajo. A los amigos de “Maestra vida” por sacarme de la monotonía y el silencio con sus bailes, música y energía.

Finalmente, agradezco a quienes conocí durante la carrera, por sus diversas recomendaciones, su ayuda, su cariño y sus palabras de apoyo en los momentos de oscuridad: Fernando Concha, Constanza Murray, Alejandra Rubio, Simona Mayo, Camila González, Diego Caroca, Gabriela Galaz, Cristian Rojas, Daniela Schroder, Javiera Zumarán y Felipe Hasler.

*“Pobre del país que con la violencia crea
Que puede matar la idea de su liberación”*
Prohibido olvidar, Rubén Blades

Introducción

La presente investigación se desarrolla entre los meses de julio de 2012 y enero de 2013 en el marco del Seminario de Grado titulado “Testimonio y otros discursos del yo y la memoria” cargo del profesor Leonel Delgado. En este curso se revisó bibliografía tanto teórica como literaria en relación a la literatura testimonial aparecida a propósito de sucesos históricos o políticos traumáticos para sus protagonistas, y por otro lado, se puso atención a diversos aportes teóricos en relación a los trabajos de memoria, es decir, de recuperación y reflexión acerca del pasado, que los distintos sujetos y países han realizado respecto a dichos procesos.

En este marco resulta interesarme para mi estudiar qué aspectos formales convierten este tipo de textos en un corpus interesante de estudiar para los estudios literarios, y en segunda instancia, quise contribuir al rescate de memoria que ha ocupado la atención de buena parte de la sociedad luego de la última dictadura chilena. Con el fin de hacerme cargo de ambas inquietudes, escogí como obra central del análisis de esta investigación el texto *Rumbo al sur, deseando el norte* del escritor chileno- argentino Ariel Dorfman, que es según el propio autor una memoria de su experiencia de vida. Dicho texto, presenta como elementos centrales la formación de identidad del sujeto, y la experiencia de éste en el gobierno de Allende y la posterior dictadura militar encabezada por el General Pinochet.

Diversas son las razones que me condujeron a escoger este texto. En primer lugar, se trata de una obra que narra la experiencia límite de un sujeto, que acude en su narración a diversas estrategias narrativas propias de los textos literarios, por lo que podría decirse que se trata de un testimonio novelado. Por otro lado, me pareció sumamente significativa la dirección en la que Dorfman elabora su trabajo de memoria, pues ésta constituye una memoria individual que intenta contribuir a la memoria colectiva con la particularidad de que se aparta del interés por los crímenes cometidos, e incorpora una serie de aspectos distintos e interesantes de revisar, que configuran una potente reflexión acerca de la memoria de la dictadura.

Mi propuesta de lectura de *Rumbo al sur, deseando el norte* es que esta obra constituye una práctica discursiva testimonial que logra contar hechos no ficticios

valiéndose de formas vinculadas comúnmente a lo literario, posicionándose como un texto de gran valor artístico, y configurando al sujeto como un testigo, y al mismo tiempo como un crítico del proceso político en el que se inserta su narración.

El presente informe se estructura en tres capítulos. El primero de ellos lleva por título *Discusión Bibliográfica*, posee una orientación totalmente teórica, y pretende sintetizar la discusión en torno a aquel, o a aquellos elementos que permitirían darle a un texto el estatus de literario. Además, en este capítulo se desarrolla una caracterización general del concepto de testimonio, y del papel fundamental que él ocupa en la literatura latinoamericana. Finalmente, el tercer apartado de este capítulo sintetiza la reflexión teórica que se ha realizado en nuestro país en relación con los textos testimoniales.

Posteriormente, daremos paso al segundo capítulo titulado *Análisis de estrategias narrativas*. En este caso, se trata de un capítulo de análisis literario, en el que la atención se dirige a mostrar aquellas particularidades del discurso de Dorfman que lo hacen sobrepasar los límites de un texto histórico o documental, al tiempo que lo acercan a lo que un lector común reconocería como literario.

Por último, el tercer capítulo posee un espíritu teórico y analítico a la vez, se titula *La vinculación de Rumbo al sur, deseando el norte con la memoria de la dictadura en Chile*, y se ocupa de reflexionar en torno al modo en que este texto puede interpretarse a la luz de conceptos que provienen del desarrollo teórico de la memoria, tales como memoria colectiva de Halbwachs, y memoria nacional o subterránea de Pollak.

De este modo, la presente informe pretende estudiar una práctica discursiva testimonial de la dictadura en Chile desde la perspectiva literaria, identificando las estrategias narrativas empleadas por el autor en su obra y posteriormente caracterizar la propuesta de recuperación del pasado que realiza esta obra y su contribución a la memoria del periodo.

1. Discusión Bibliográfica

¿Qué es lo que permite considerar un texto como literario? ¿Qué criterios debe cumplir una obra literaria para considerarse tal? ¿Cómo se puede definir a lo literario? ¿Qué concepción de lo literario permite incluir dentro de él un texto testimonial? Los objetivos de este primer capítulo son en primer lugar reflexionar en torno a preguntas como estas que se refieren al concepto de lo literario, con el fin de dar cuenta de la imposibilidad de atribuir una misma característica a todos los textos que suelen incluirse bajo esta categoría. Dicha reflexión resulta de utilidad porque conduce a una certeza que es clave para la realización de este trabajo: el hecho de que la discusión en torno a lo literario se mueva siempre en los mismos ejes, como son la preocupación estética, el componente ficcional, y la pertenencia a un género significa que pese a que lo literario no se pueda recubrir por la presencia en la totalidad de los casos de uno o varios rasgos, si existen rasgos o características, que al estar presentes en las obras, nos permiten a nosotros como lectores, darle el estatus de literarias.

Una vez hecho esto, haremos una revisión de la crítica en relación al testimonio, lo definiremos, y revisaremos los aportes realizados acerca de esta materia en nuestro país.

1.1 Acerca de lo literario

Es conocida la dificultad para definir el concepto de literatura, pues la amplia gama de textos que se consideran literarios hace imposible encontrar un elemento esencial, una condición necesaria y suficiente, que sea lo nuclear de lo literario.

Genette en su texto *Ficción y dicción*, se ocupa de analizar aquello que distingue a un mensaje verbal que es obra de arte, de otras clases de prácticas verbales o lingüísticas. Según el autor, frente a la pregunta ¿Qué hace de un texto una obra de arte? (12) se han levantado dos respuestas que aunque consideradas opuestas, no logran establecer las condiciones necesarias y suficientes para decir qué es lo literario.

Un primer modo de responder a esta pregunta se conoce con el nombre de poéticas esencialistas, pues parten dando por sentado que ciertos textos pertenecen a la categoría de textos literarios, y desde esta certeza se preguntan por las razones objetivas, inmanentes o inherentes al texto mismo, que lo determinan como una obra literaria (14). Dentro de estas

teorías es posible distinguir entre las poéticas esencialistas que aplican un criterio temático, y aquellas que se valdrán de un criterio formal.

Como ejemplo paradigmático de una poética esencialista que se valga del primer criterio, encontramos la poética aristotélica, según la cual el único modo del lenguaje de constituir creación es a partir de la mimesis, es decir, de la simulación de acciones y acontecimientos imaginarios que se emplean para inventar historias, y/ o para transmitir historias ya inventadas. Para Aristóteles, la calidad de un poeta no se medía de acuerdo a la forma en que utilizara el lenguaje, sino más bien, por la capacidad de crear un relato de ficción, es decir, de inventar y disponer una historia (15). Por otro lado, el criterio formal de una poética esencialista, tiene origen en la idea del romanticismo alemán que postulaba la existencia de un “lenguaje poético” distinto al lenguaje ordinario, que emplearía la palabra no como un medio de comunicación transparente, sino como un material sensible, autónomo y no intercambiable, en el que una misteriosa alquimia formal, al rehacer con “varios vocablos una palabra total, nueva, extraña a la lengua y como hechicera, compensa el defecto de las lenguas y realiza la unión indisociable de sonido y sentido (Genette, 20-21).

La segunda respuesta a la pregunta acerca de qué hace de un texto una obra literaria, se conoce con el nombre de poética condicionalista, y surge debido a la evidente insuficiencia de las poéticas esencialistas para hacerse cargo de la diversidad de textos que se consideran literarios. Según esta segunda corriente de pensamiento, la literariedad de un texto estaría dada por el juicio del gusto de los receptores de las obras, o como lo plantea Genette: “Considero literario todo texto que provoque en mi una satisfacción estética”, y “es literatura lo que yo decreto tal, lo digo yo y basta, si acaso, mis amigos y yo, mi “modernidad” de elección y yo” (23)

Las posturas hasta acá presentadas sintetizan lo que se ha dicho en torno a la discusión sobre la existencia de un rasgo esencial presente en todos los textos literarios. Sin embargo, es claro que ninguna de ellas es capaz de hacerse cargo de la inmensa gama de textos muy distintos entre sí, que comúnmente consideramos parte de esta familia. Por un lado lo que ocurre con la postura esencialista, es que:

(...) su doble aprehensión escapa el dominio, de lo que provisionalmente voy a llamar la literatura no ficcional en prosa: historia, elocuencia, ensayo, autobiografía, por no hablar de textos a los que su extrema singularidad impide adherirse a género alguno. Las poéticas esencialistas son poéticas cerradas porque para ellas no pertenecen a la literatura sino textos a priori marcados por el sello genérico o, mejor dicho, archigenérico de la ficcionalidad y/o la poeticidad.” (23).

Por otro lado, a la postura condicionalista tampoco le es posible hacerse cargo de la totalidad de textos literarios, debido a que obras como una tragedia o una comedia, no son literarias como resultado de una evaluación estética, sino porque evidentemente son evaluadas en términos de ficción y/o de forma poética. Finalmente, Genette termina por asumir que ninguna de ellas se basta a sí misma totalmente, por lo que será necesario hacer convivir todos los criterios a la hora de evaluar si un texto es literario o no (22).

Que haya más de un criterio, pero que al mismo tiempo, ninguno sea imprescindible, conduce a concluir una idea que ha sido planteada por Genette, Terry Eagleton y otros académicos de renombre: El concepto de literatura es una consideración susceptible de modificación a través de las épocas, se trata por tanto de una consideración ideológica e histórica. Para Genette, la literatura puede entenderse como varias cosas a la vez, unidas por lo que Wittgenstein llamó “parecido de familia” (entre los miembros que la constituyen) (11). Para Searle no existe un número de condiciones necesarias o suficientes que estén presentes en todas las obras literarias y que las definan, por lo que la literatura será más bien la actitud que nosotros tomamos frente a una porción de discursos, y no el nombre de una propiedad interna de aquella porción de discurso (38).

Para Eagleton, lo literario se define no como una cualidad o conjunto de cualidades inherentes a que quedan de manifiesto en cierto tipo de obras, sino como las diferentes formas en que la gente se relaciona con lo escrito:

No es fácil separar de todo lo que en una u otra forma se ha denominado literatura, un conjunto fijo de características intrínsecas. (...) No hay absolutamente nada que constituya la “esencia” misma de la literatura (9).

En nuestro país, Grinor Rojo se refiere a esta problemática. Respecto de aquella postura que apuesta sus fichas al aspecto retórico, dirá que éste no es un componente

esencial y exclusivo de la literatura, pues no es una propiedad que sólo pertenezca al texto literario, sino que por el contrario, existen otros sujetos a los que puede ligarse esta virtud (12). Por otro lado, respecto a la postura que defiende la ficción como aquel rasgo definitorio de lo literario, Rojo se vale de lo planteado por Derrida, en relación a que podrían considerarse literatura todos los discursos en los cuales la correspondencia con sus referentes extratextuales sea indemostrable, como ocurre por ejemplo, con los textos históricos cuyo dominio de la experiencia humana no es menos real que el de empleado por el autor de una novela (16)

Así, para este autor se hace evidente no sólo que el concepto de literaturidad, o literariedad que invocaron los formalistas en el pasado es dudoso. Sino también, que en lugar de establecer rayas divisorias entre los tipos de textos, y hablar de creaciones literarias, resulta de mayor provecho hablar simplemente de textos y discursos. Entendiendo por texto al continente que rodea y encierra la totalidad significativa que deseamos comunicar. Y por discurso, el o los desarrollos sémicos mayores, perceptiblemente unificados, diferenciables por ende, y que a modo de vasos sanguíneos recorren el cuerpo del texto. (23).

Antes de avanzar a otra problemática, cabe destacar que además de estos autores dedicados a la teoría literaria, quienes trabajan específicamente el tema testimonial, como son Strejilevich y Amar Sánchez, también muestran esta actitud frente a lo que debe considerarse literario. Así, mientras Strejilevich dice que lo literario se define por ciertas condiciones dadas en el proceso de lectura (*Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay*, 9). Amar Sánchez, quien habla no de testimonio, sino de literatura no ficcional, dirá que la literatura es lo que un grupo define en un momento histórico determinado, considerando factores históricos e ideológicos que determinarán la aceptación y los límites de lo literario (33).

Entender lo literario como una disposición que se tiene hacia los discursos, y no como algo definido por una propiedad intrínseca de los miembros del grupo, permite incorporar sin problemas gran variedad de textos al panorama literario, que como señalaba Genette, quedarían excluidos si nos rigiéramos por alguna de las posiciones o poéticas expuestas anteriormente (23). Sin embargo, creemos que el hecho de que la discusión

siempre se mueva en los mismos ejes, es prueba de que hay ciertas características, que aunque no constituyen condiciones necesarias y suficientes, nos conducen a aceptar más fácilmente un texto como literario, como lo dice Rojo, si bien la literatura no es el único discurso retórico, sin duda constituye el más retórico de todos (13).

1.2 Acerca de lo literario en Latinoamérica y la literatura testimonial

La literatura latinoamericana tiene una tradición de hibridez dada desde las crónicas elaboradas por los conquistadores en el Renacimiento tardío. Fernández Retamar, en su texto *Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana*, plantea que la tendencia fundamental de nuestra literatura es aquella ancilar, amulatada o híbrida, pues no dice relación con la “literariedad” que se utilice en la elaboración de los textos, o con la pureza de los géneros literarios, sino con la conjugación de dicha literariedad con otras funciones como la histórica o la filosófica (109). En la misma línea, Jorge Narváez dirá que nuestra literatura latinoamericana constituirá de nacimiento su discurso en un ámbito propio no- occidental, estableciendo por canónico el modelo de textos emergentes de una escritura con función ancilar (16). Así, géneros como las cartas, el diario, las crónicas, y los testimonios serán formas canónicas para la producción literaria latinoamericana¹.

Por otro lado, existe cierto consenso entre quienes estudian el testimonio, para designar la década de los 60, como el momento en que este género se canoniza en nuestro continente. La publicación en Cuba de *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet significa la incorporación al panorama literario de este tipo de textos, pues aunque se tenía registro de otros similares, se considera que éstos no poseían pretensiones literarias (*El arte de no olvidar*, 23)

Como definición del testimonio, incluiremos acá la aportada por Beverley, quien entiende que éste puede definirse como

(...) una narración contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad suele ser una “vida” o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.). La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de

¹ En desmedro, como dice Fernández Retamar, de los géneros supuestamente centrales (110).

comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha. (9).

Según Beverley una característica fundamental del testimonio es su no ficcionalidad, pues se trata de un texto que representa una historia verdadera, que le ocurre al narrador, quien es una figura que realmente existe. Además, su eje no va a ser el héroe, sino más bien una situación social problemática que el narrador vive o experimenta con otros, por lo que el héroe en realidad representa no lo ocurrido a un individuo, sino lo que acontece a un grupo social marginado o abusado (11).

Para Strejilevich los testimonialistas latinoamericanos entre los 60 y los 90 son quienes se sienten obligados a contar su verdad. Se trata de los marginados que han sobrevivido a los terrorismos estatales, los que atravesaron y fueron atravesados por vivencias traumáticas. Precisamente por el horror de la experiencia vivida, es que aunque los testimonios son un ejercicio de memoria, dicha memoria no puede entenderse como un recuerdo exacto y objetivo de los hechos ocurridos, siempre habrá fragmentos de vida o muerte que se le escapen, y no es papel del lector exigir un recuerdo veraz y transparente. Para Strejilevich el testimonio tiene sentido en la necesidad de entender, que comparten el testimonialista y el lector. Sin embargo, no se trata de una necesidad de entender con rigor científico o documental, sino que la idea es armar una forma basándose en el recuerdo, pero incorporando tanto la imaginación como el conocimiento de lo sucedido. Por ello, la autora argentina dirá que el testimonio es un tejido artístico del devenir de lo real basado en el trabajo de la memoria, que conserva y deforma sus huellas. (4).

La misma autora, en su texto *El arte de no olvidar*, atribuye otras características al testimonio, que sin duda nos servirán para caracterizar este discurso. En primer lugar, Strejilevich, así como Primo Levi y Agamben defiende la moción acerca de que la importancia del testimonio no va por el lado de contar lo ocurrido en vista de un proceso legal. No es un posible juicio lo que importa, pues la verdad portada por el testimonio tiene una dimensión no jurídica. Así, se debe comprender que pese a que nuestra cultura siempre está esperando la utilidad concreta de algún producto, el testimonio no es un mecanismo de entrega de información basado en hechos, sino que su papel es más bien documentar ciertos

aspectos de la mente humana que surgen por el hecho de aislar a ciertos individuos para que el poder soberano pueda afirmarse (8).

En este libro, ella volverá a referirse a cómo el testimonio entrega información acerca de la forma en que ocurrieron ciertos hechos, y plantea que este discurso tiene como deber transmitir lo íntimo, subjetivo y real del horror.² Las memorias no son exactas, y cuando el testimoniante declare frente a una instancia que le exija exactitud, deberá acomodar sus recuerdos a las exigencias de la ley, pese a que la distancia temporal y lo traumático de la experiencia no le permitan recordar exhaustivamente todos los hechos acontecidos. Dicho esto cabe preguntarse ¿Cómo entrega la verdad un texto que no es preciso en la transmisión de su contenido?:

Para que un recuento de ese tipo (que no sea preciso) pueda manifestar su verdad tiene que darle su lugar a memorias que irrumpen en desorden, con discontinuidades, blancos y silencios. Las imágenes pueden ser de olores y de sonidos, las escenas pueden aparecer y desaparecer como en un sueño, las conexiones con la vida cotidiana pueden faltar. (Strejilevich, 14).

Debido a lo anterior, es que la voz poética sería la más adecuada para abordar y registrar este tipo de experiencias, pues los testimonios literarios no cuentan la historia como la vivió el testigo, existiendo siempre una confrontación entre ver, decir y escribir (14). Lo que surge de esto es una labor artística en que la ética y la estética coinciden, la narración parece surgir a partir de juntar fragmentos, o de superponer ruinas que organizadas poseen un sentido (20).

Para esta autora, el testimonio en el Cono Sur posee características puntuales, debido a que los mecanismos represivos instaurados en aquellos países responden a un proyecto global de dominación por la violencia. Se trata entonces de un fenómeno político y cultural, y no debe ser tratado sólo en términos de sus estrategias narrativas, sino también de su papel en la producción socio-cultural de nuestro tiempo. Se observa una producción más robusta y significativa de este tipo de textos desde los años 70, en el marco de las

² Me parece pertinente conectar esto con otra característica planteada por Strejilevich, según la cual el testimonio no sería sólo una forma de denunciar, o de resistir a cierto suceso traumático, pues en el testimonio habría un reconocimiento del viaje concentracionario como exploración y cuestionamiento, por lo que el discurso resultante de esto constituiría literatura.

dictaduras sufridas por nuestros países en dicha época. Para Strejilevich el surgimiento de revistas con contenido testimonial constituye una forma de resistencia cultural. La urgencia por denunciar crímenes ocurridos en los distintos países motiva la circulación de testimonios que al interior de éstos eran distribuidos en forma manuscrita, mientras que otros escritos elaborados por exiliados se publicaban en el exterior (21).

Según Johansson, quien también realiza aseveraciones relevantes en relación a las particularidades de lo testimonial en el Cono Sur, la década del 60 inaugura una importante transformación para los géneros referenciales y autobiográficos en la narrativa de esta zona, pues en los nuevos contextos políticos el letrado no prestaría su escritura a un sujeto popular dándole voz, sino que ambas figuras, escritor y protagonista, coincidirían en un sujeto oprimido, sobreviviente de las políticas de represión impuestas por dictaduras militares, que elabora un relato autobiográfico (79). Esta autora agrega además que después de la década de los 70, el letrado militante y solidario que escribía pasa a ser “el desaparecido”, “el rehén encapuchado”, “el prisionero” y “el exiliado”, lo que significó una modificación importante de la escritura testimonial:

(...)el gesto de la escritura testimonial se tornó autobiográfico: un relato de la violencia sobre el cuerpo, en primera persona, que paulatinamente fue pasando de una memoria episódica a una memoria vinculada en la historia de la vida (Johansson, 81).

Johansson plantea que luego de varias décadas de producción testimonial en América Latina es posible advertir ciertas tendencias fundamentales. En primer lugar, una matriz de alto rendimiento es la que sigue las estéticas testimoniales de tipo político, pues por lo general anclan su voz en la historia de la colectividad, destacan la fortaleza moral y la solidaridad, la historia de la resistencia en una voz comunitaria que opera con categorías explícita o veladamente ideológicas. Una segunda tendencia importante es aquel testimonio que se vinculó con el reportaje y con la novela documental.³ Por último, en los 80 se produjo lo que se conoce como novela testimonial, y se caracteriza por su mayor nivel de ficcionalización (81).

³ Para Johansson la necesidad de producir estos textos se explica a partir de las condiciones de censura, desinformación y falta de procesos judiciales característicos del fin dictatorial y de los primeros años de la postdictadura.

Lo importante de las tendencias planteadas por la autora, es que implican comprender la literatura testimonial como un objeto en formación, y no como un corpus cerrado. Así, ella considera que las producciones testimoniales más recientes permiten constatar nuevas modulaciones del testimonio, alejadas de la primera función de denuncia, y donde incluso el episodio narrado puede volverse menos referencial y más simbólico. Además, ella agregará que los textos testimoniales producidos más tardíamente se inscriben en el registro de una escritura literaria que asume tanto la autorrepresentación como la posición del testigo (la palabra de verdad debida), pero que puede ser puesta en duda debido a que se considera al texto una obra literaria y testimonial. Respecto del uso del lenguaje, la académica valorará el hecho de que los textos testimoniales no se limiten solo a servir al sujeto para narrar desde las imágenes de memoria e integrar el episodio traumático, y sean capaces de manifestar una capacidad creadora del lenguaje que interroga los procedimientos de representación de la experiencia en el espacio de la mediación lingüística (83).⁴

1.3 Acerca del testimonio en Chile

Respecto al desarrollo del testimonio en Chile, no es poco lo que se ha escrito. Destacamos en primer lugar, lo planteado por el escritor y crítico literario chileno Ariel Dorfman, para quien los testimonios son aquella literatura producida en nuestro país después del golpe de estado de 1973, y referida sobre todo a la represión vivida por el hombre y la mujer en dicho periodo, y en su paso por los campos de concentración (170).

Dorfman hace una distinción en relación al modo en que se cuenta la experiencia, y dice que hay quienes prefirieren contar su historia a un tercero, para que a su vez éste la convierta en escritura. Mientras otros, aun cuando nunca antes habían sentido la necesidad de escribir, ni se dedican de manera profesional a esta tarea, deciden hacerse cargo de la elaboración escrita de su propia experiencia:

Sintieron que debían ser ellos los traductores y organizadores del material de sí mismos: activándose, tomaron el riesgo de sentarse a bucear las palabras escritas que dieran cuenta de lo

⁴ Estoy en total acuerdo con Johansson acerca de esta característica de la producción testimonial tardía, y creo que esta afirmación se aplica de manera integral a los dos textos testimoniales que constituyen el corpus de esta tesis.

que tenían que articular, y después hicieron circular en manuscrito o a mimeógrafo o incluso como libro, la trasposición de sus vidas (Dorfman, 171).

Las razones de esta apertura escritural según Dorfman son varias, dentro de las que encontramos mostrar la indignación por el trato recibido, y el deber de difundir lo infame de los captores y todo lo que tuvieron que soportar durante el cautiverio. Además, escribir también cobra valor como una instancia casi terapéutica y/ confesional. Sin embargo, lo más importante para el autor, es que a partir de estos textos se revela la dignidad de un prisionero, de alguien que ha vivido algo fuera de lo común, y que se siente representante de algo (172).

De acuerdo a este intelectual el testimonio persigue un objetivo práctico, y no artístico ni estético⁵, razón que explicaría el poco valor literario que en su opinión poseen estos textos, en los que la preocupación por la forma es muy limitada. En el contexto de sufrimiento e inseguridad propio de la dictadura, Dorfman atribuye tres funciones a la escritura de textos testimoniales: acusar los vejámenes a los que fueron sometidos, pues se trataría de una venganza por los tormentos recibidos, recordar, para convertir ese momento en historia y recoger la visión de los marginados, transmitiendo aquello que no se encuentra en los manuales literarios, y finalmente animar, pues la intención es crear una manifestación que fortalezca la fe del pueblo en medio de la derrota. Cabe destacar que para el autor las tres funciones se entrelazan, influyen y subsidian mutuamente, aunque se realizan de manera diferente en todos los testimonios (177 a 180).

Jorge Narváez se refiere a las condiciones de aparición del testimonio en nuestro continente, y particularmente en nuestro país. Según el autor la producción testimonial es una corriente literaria poderosa y fortalecedora que surge en condiciones objetivas y

⁵ Dorfman separa *Tejas verdes* de los otros testimonios chilenos que analiza, porque le parece que este es el único valioso en términos de elaboración literaria. Como ya se anunció, en esta tesis abordaremos las estrategias narrativas, y por tanto literarias de dos testimonios de la dictadura en Chile, por lo que no es posible apoyar una generalización como la hecha por Dorfman acerca de que ningún testimonio del periodo posee valor artístico.

subjetivas distintas a las que generaron el boom. Es decir, al cambiar el contexto, cambian también las motivaciones de la producción literaria.⁶

Narváez entiende lo testimonial como una narrativa de no ficción, es decir, una narrativa que no tiene otra pretensión que generar no ficcionalidad. Además, se trata de una narrativa que cuenta con un prolífico corpus textual y que tiene la virtud histórica y literaria de insertarse en el proceso de producción de sentido del discurso latinoamericano (235).

Siguiendo lo planteado por Randall, Narváez se apegará a los conceptos de testimonio en sí y testimonio para sí⁷, y basándose en ellos planteará que el testimonio como género narrativo *para sí* carece de elaboración teórica en ese momento, pese a que al mismo tiempo la producción de textos de esta índole está siendo altamente significativa. Hablar de testimonio *para sí*, además implica considerar al testimonio como un tipo de texto con intenciones poéticas propias. Para el autor, hablar de testimonio para sí, implica referirse a un tipo de escrito que pertenece al género testimonio, pero también es una forma de calificar aquel texto en que la función más importante que se desarrolla es la función testimonial, por sobre otras como la épica, lírica o dramática, con las que coexiste (239).

Este autor, a diferencia de Dorfman que se refiere a lo testimonial en Chile solo tomando en cuenta la producción literaria producida a partir del golpe de estado de 1973, considera que tal como en Latinoamérica, en nuestro país siempre ha existido una tendencia a lo testimonial⁸ (245), sin embargo, después de los hechos acontecidos en 1973 es posible hablar del testimonio como género, pues si bien antes hubo una producción menor de textos

⁶ Strejilevich también se refiere a la diferencia entre las características en que podemos ubicar la literatura del boom y la literatura testimonial.

⁷ En su texto *¿Qué es y cómo se hace un testimonio?*, la autora propone diferenciar el testimonio en sí del testimonio para sí. Respecto a la primera categoría dirá que ésta incluye diversas obras que pueden considerarse testimoniales, como novelas, obras de teatro, poesía, periodismo, discursos políticos, documentos cinematográficos y colecciones de fotografías (34). Mientras que el testimonio para sí, es el género testimonial como distinto a otros géneros, y se basa en uso de fuentes directas, entrega de una historia a través de las particularidades de la voz o las voces del pueblo que protagonizan un hecho, la inmediatez, el uso de material secundario, y una alta calidad estética. (35)

⁸ El autor se referirá a textos testimoniales producidos en otras etapas de la historia de Chile, como por ejemplo la revolución de 1891, que dio origen a textos que sí poseían calidad literaria, pero que no constituyeron un discurso de importancia en la época.

de este tipo, ella ocupaba un lugar subordinado mientras otros géneros tenían la hegemonía de producción, situación que se revierte totalmente después del golpe, pues de ahí en más, la cantidad de testimonios producidos será mucho más numerosa.

En relación al desarrollo del testimonio en Chile después de los 70, Narváez establece que la evolución de los textos está indudablemente ligada a las dos etapas de desarrollo económico y social de Chile. La primera de ellas se caracteriza por el establecimiento de un nuevo modelo de acumulación capitalista y por la instalación de nuevas formas de dominación que implican un violento dominio militar contrarrevolucionario de las clases dominantes, lo que conduce a la destrucción de la organización popular de masas, disgregando la sociedad, atomizando el sujeto social popular constituido, y amenazando de muerte a los partidos políticos aunque sin lograr su total aniquilación (245). Por su parte, la segunda etapa se caracteriza por presentar como principal elemento la superación del inmovilismo y de la desorientación popular, al tiempo que también se observa un proceso de contradicción que trae consigo el desarrollo de una oposición burguesa, y el inicio de una polarización entre el gobierno autoritario y el movimiento de masas (246).

Para Narváez, el testimonio es entendido como una expresión literaria de la sociedad, por lo que responde en su proceso particular en nuestro país, a la existencia de estas dos etapas. Como correlato de ambas, Narváez considera que es posible observar dos etapas de desarrollo del testimonio en Chile. La primera etapa de producción testimonial narra los acontecimientos vividos por nuestra sociedad en la voz de testigos o mártires populares. Se trata de una etapa en la que pese a la abundante cantidad de textos, éstos se producen en el exterior, y no hay reflexión crítica ni teórica al respecto, ni menos conciencia literaria sobre lo que se produce. Quienes escriben son en su mayoría agentes literarios no profesionales, por lo que Narváez habla de una democratización en el proceso de escritura que sería propia del género (256)

El contenido de los textos va desde la denuncia legal a la elaboración literaria, tienden a centrarse en la semántica del golpe, por lo que son escritos con perspectiva de clase, y desde ahí valoran los hechos narrados, volviéndose por tanto productores de sentido. En estos textos, se alude reiteradamente a la solidaridad y a las valoraciones del

cuerpo producto de torturas y de condiciones violentas de vida. Además, se trata de textos que surgen en una cultura de emergencia propia de la vida de prisionero, y se encuentran en ellos voces narrativas individuales que más tarde se ampliarán a un sujeto social. De modo que más que referirse a los prisioneros hacen mención a toda la sociedad dominada. Evidentemente, estos textos circulan con gran dificultad al interior de nuestro país, pues se trata de obras con un signo evidentemente político, en los cuales se emiten opiniones políticas respecto a los hechos narrados. Finalmente, es necesario agregar que de acuerdo al autor, los textos de esta etapa logran como corpus establecer un discurso que registra y analiza en su complejidad y totalidad nuestra sociedad durante esta etapa, al tiempo que muestran la polarización característica de ésta. (257)

Respecto a la segunda etapa, a diferencia de la primera el testimonio se desarrollará al interior de nuestro país. En mayo de 1976 inicia su publicación el boletín de la Vicaría de la Solidaridad, en el que se pretende contar, compartir y coordinar en relación a los hechos y sufrimientos padecidos en la dictadura. (257- 258). Como es de esperar, se trata de discursos que consiguen circular porque poseen un carácter humanista y cristiano, en el que se pretende comunicar lo que se ve y se oye, con intención de apuntar a lo histórico y verdadero, pero desde la perspectiva del testigo. Por tanto, para Narváez es posible observar una tendencia en desarrollo que en su continuidad, dará el testimonio.

Al interior de esta etapa, el autor va a identificar tres momentos determinados por las alternativas de circulación de las obras: en primer lugar habrá un discurso de emergencia permitido, que será de registro y denuncia (259), luego un discurso de circulación violentada (262), y finalmente un discurso secreto (264). Respecto de los dos primeros momentos, Narváez señala que todos ellos son portadores de una visión de mundo cristiana que, como hemos señalado es un componente ideológico del régimen reforzado especialmente en esta etapa. Por el contrario, respecto del tercer grupo de textos, éstos poseen un signo de clase más definitivamente contradictorio al régimen, por lo que son discursos que deben permanecer en secreto (264).

En definitiva, para Narváez hablar de género testimonial solo tiene sentido en Chile a partir del régimen, pese a que este tipo de textos se haya desarrollado en menor medida en otros periodos de la historia literaria de nuestro país:

La sola existencia de un nuevo y novedoso corpus de aproximadamente unas cuarenta obras extensas, y centenares- en este último caso la cuantificación es imposible- de relatos breves, constituye un fenómeno que en cualquier literatura latinoamericana, para un periodo de diez años debe ser considerado como una transformación (268).

Los testimonios son caracterizados por Narváez como textos producidos por un testigo que narra su experiencia personal para fijar, analizar, reflexionar, codificar y organizar los acontecimientos produciendo significado histórico. Además estos textos traen consigo la aparición de un nuevo agente literario, que no es un escritor profesional, pues a él las circunstancias lo conducen a registrar de manera escrita su historia (271). Es preciso agregar que Narváez, a diferencia de Dorfman, considera que muchos autores de testimonio revelan en el ejercicio de la escritura una gran capacidad literaria.

René Jara entiende el testimonio como una forma discursiva, lo que implica éste puede estar presente en distintos tipos de textos (1). Estas formas se internalizan en la literatura y la impregnan de una combatividad nueva; así muchas de las formas literarias más recientes han sufrido el impacto del testimonio o se plantean ellas mismas una función que supera la meramente narracional o lírica (4). Al autor le interesa aclarar que pese a que el testimonio apunta a hechos que efectivamente han ocurrido en el pasado, no se trata de una forma de hacer historiografía, pues la enunciación testimonial se aleja de la enunciación histórica que se interesa fundamentalmente por la dimensión política del hecho relatado, mientras que en el testimonio, la desaparición de la impersonalidad histórica, acerca el testimonio al discurso común:

A diferencia de la enunciación aparentemente vacía de la historia, el sujeto testimonial se halla comprometido con su enunciado; de allí que la modalidad preferentemente valorativa de su discurso enfatice en el juicio de la referencia proporcionando un marco de lectura que se funda como perspectiva básica del discurso (1).

Estamos según Jara, ante un texto en que la presencia del yo se nota, el autor es al mismo tiempo testigo, actor y juez de los hechos narrados. Respecto de las funciones del testimonio, éstas irán desde la certificación de hechos, a la acusación e incluso reacusación. Sus personajes serán quienes han sufrido el dolor y han sido víctimas de la injusticia y de la violación del derecho a la vida, a la libertad y a la integridad física (1). Además el marco de esta forma discursiva será aquella en que la represión se encuentra institucionalizada y

contra la cual se lucha y de la que se ha sido objeto. La historia contada en el testimonio será una escritura de rastros, de huellas de una realidad que el testigo codifica y decodifica asumiendo el papel de actor e intérprete, mientras la imagina, la revive y la actualiza (2).

Lo importante de todo esto, es que para el autor una definición del testimonio debe apuntar a estos aspectos, pero también hacia la peculiaridad de su origen, pues se trata de una imagen narrativizada que surge, ora de una atmósfera de represión, ansiedad y angustia, ora en momentos de exaltación heroica, en los avatares de la organización guerrillera, en el peligro de la lucha armada. (2).

Por último, incorporamos y valoramos lo planteado por Epple en relación al testimonio, pues para él, la literatura testimonial, o los testimonios, se reúnen bajo la amplia categoría de "discurso memorialístico", dentro de la que se incluye la biografía, la autobiografía, la memoria, los relatos de viajes y otros (1143). Y entenderá como textos testimoniales (en relación con la tradición memorialística de Chile):

Aquellos que aparecen motivados por la necesidad de dar cuenta de la experiencia inmediata, coyuntural, del cambio. En la perspectiva de estos textos subyace la requisitoria de leer la historia de un modo diferente, pero sin proponerse fijar conclusivamente sus palabras (1144).

Epple está consciente de la variedad de formas que pueden asumir los relatos testimoniales, y planteará que si bien normalmente estos textos son valorados por su valor documental, los que se difunden con mayor éxito serán "aquellos que ofrecen algún grado de elaboración literaria sea como esfuerzo consciente o debido al bagaje narrativo del autor" (1148). Además, para el autor los testimonios producidos en Chile a partir del golpe poseen ciertas características especiales. El hecho de que haya un testigo de los hechos, "demilita el rango de experiencia que formaliza el texto y particulariza su rango significativo" (1147), además los testimonios elaborados a partir de la dictadura constituyen un corpus sumamente diverso desde la perspectiva de las convicciones ideológicas que lo sostienen y desde el espacio de vivencias que acotan; así, habrá textos que se limiten a la narración de los hechos vividos, mientras otros adecuarán esa experiencia a las pautas de análisis político o de autodiferenciación del sujeto (1147- 1148). En tercer lugar, las condiciones de producción y de circuito cultural de los diversos testimonios, determinarán el sentido y la función del relato testimonial. De manera que

Los textos escritos en el exilio y destinados a un público no informado de la situación nacional ni de sus tradiciones histórico- culturales, buscan destacar el quiebre brusco del sistema institucional de Chile, donde la odisea ominosa padecida por el testigo ejemplifica el desgarramiento entre un proyecto de vida social aplastado y la imposición de un régimen draconiano: la humanidad subjetiva asediada y reducida a límites extremos de supervivencia y la inhumana legalidad de un poder absoluto, la solidaridad y la denuncia (1148)

Y por el contrario, los textos producidos en Chile constituirán un corpus “orientado por el imperativo de democratizar el discurso y postular la verdad de una experiencia alternativa a la que trata de modelar ideológicamente el sistema dominante” (1149)

1.4 A modo de conclusión

Se ha mostrado en este capítulo la imposibilidad de definir lo literario basándose en una característica presente en la totalidad de textos que en un momento y/o a lo largo de la historia se han considerado literarios. Sin embargo, la discusión respecto de este tema, siempre se ha movido en torno a los criterios de preocupación por la forma, al componente ficcional en el relato, y al cumplimiento de condiciones para pertenecer a un género, por lo que no podemos negar la proximidad de estas ideas con lo literario. Así, aunque no se trate de condiciones necesarias y suficientes de lo literario, si constituyen características frecuentes en este tipo de textos. A este respecto, acogemos lo planteado por Eagleton en relación a que la literatura es una consideración susceptible de modificación a lo largo de la historia; se tratará entonces de una consideración ideológica e histórica que debe entenderse como aquella disposición o actitud hacia los textos por parte de las comunidades que los reciben.

Esta posición, permite incorporar diversos discursos al ámbito de lo literario, como es el caso del testimonio, que debido a que narra hechos verificables y no ficticios, es un discurso que puede acercarse también a lo periodístico y a lo histórico. Sin embargo, será el enfoque individual que se da a los acontecimientos narrados, la presencia de una subjetividad que filtra los hechos, y el uso de un lenguaje que no se limita a la denuncia y que adquiere cierto tono simbólico, que será posible considerar literatura este tipo de textos. Por esta razón lo que más importa en el testimonio no es la entrega exhaustiva de hechos tal y como ocurrieron, sino la forma en que la mente procesa y entrega este contenido, aunque

haya fragmentos que se le escapen constituyendo ciertos silencios o blancos en el texto; lo que importa no es hacer un discurso histórico con énfasis en lo político o social, sino contar un recuerdo extraordinariamente íntimo y personal acerca de una experiencia relevante para una comunidad, razón por la cual la voz poética será más adecuada para registrar este tipo de experiencias; no se cuentan los hechos tal y como los vivió el testigo, pues como plantea Strejilevich, recordar consiste en juntar fragmentos que organizados poseen un sentido (20).

En términos generales, los testimonios se caracterizan por ser una narración en primera persona acerca de hechos que se relacionan con el abuso, la injusticia y los sufrimientos sufridos por alguien en cierto contexto político, histórico o social. Cabe destacar que lo padecido por el narrador del testimonio, no constituye un hecho aislado, por lo que la voz que se alza representa un nosotros silenciado.

En relación con las funciones de este tipo de textos, si bien en principio surgen de la urgencia de contar, recordar y actualizar ciertos momentos históricos verificables, con el tiempo aparecieron obras que no se quedan en la mera denuncia de lo acontecido, incorporando elementos menos referenciales y más simbólicos al interior de éstas.

A lo largo de este capítulo, hemos visto como quienes escriben de testimonio lo han llamado corriente literaria, forma discursiva, e incluso género. Frente a esto, es necesario destacar que no es objetivo de esta tesis defender una postura frente a esto, pero debido a que aceptamos lo literario como una actitud hacia lo escrito, creemos que es prudente – siguiendo a Strejilevich- entender el testimonio como una práctica discursiva que puede asumir gran variedad de formas:

Su registro va desde la transcripción de un relato oral por un reportero hasta la redacción de una denuncia por parte del testigo. Desde la confesión de quien expone sus vivencias de manera ficcionalizada, hasta la novela documental producida con material y técnicas testimoniales. Desde lo periodístico a lo literario. Desde lo testimonial “en sí” (no consciente de sí más que como denuncia) hasta lo testimonial “para sí” (consciente de sí en su función práctica y narrativa) (31).

Así, será posible encontrar testimonio en textos pertenecientes a diversos géneros; la novela, la autobiografía, la épica, la novela documental y las memorias, etc. Aunque siempre el objetivo es desenmascarar procesos históricos devastadores que han sido

ocultados o narrados de forma no oficial o contrainsurgente, y que el testigo actualiza a través de su relato de memoria.

Aclarado esto, a continuación se procederá a analizar el texto “Rumbo al sur, deseando el norte”, buscando qué elementos de su narración lo convierten en una narración individual y subjetiva, que porta visiones únicas sobre la historia, y con la particularidad de que incorpora técnicas que lo acercan al discurso literario.

2. Análisis de estrategias narrativas

Rumbo al sur, deseando el norte, fue escrita por Ariel Dorfman primero en inglés, y posteriormente traducida por el propio autor al español. Se publica en 1998 en Buenos Aires, y es el primer tomo de lo que podría llamarse su memoria. A fines de 2012, Dorfman publicó un segundo tomo titulado *Entre sueños y traidores*, en el que se narran las aventuras y desventuras del exilio. En este capítulo se realizará un análisis de *Rumbo al sur, deseando el norte*, buscando describir las estrategias narrativas utilizadas por Dorfman en este texto. Dichas estrategias muestran claramente que el texto más que entregar información acerca del Chile previo y posterior a la dictadura como haría un discurso histórico o periodístico, lo que hace es entregar la íntima experiencia de una vida y la conformación de una identidad, dentro de la cual la dictadura ocupa un lugar de importancia. Así, entenderemos por estrategias narrativas las particularidades del discurso-ocupadas por el autor/narrador/protagonista en la elaboración de éste- que lo acercan a lo que un lector común considera y entiende como literario. Es pertinente señalar que dichas estrategias dan cuenta de una subjetividad que se comunica a través del texto, pues determinan tanto lo que se cuenta, como la forma en la que se nos comunican los hechos narrados.

A continuación, veremos que *Rumbo al sur, deseando el norte* se articula como un discurso que no pretende entregar una mirada exhaustiva y objetiva del momento histórico de Chile al que alude, sino mostrar una realidad permeada por la mirada de un sujeto que fue parte del proyecto revolucionario y que tuvo que enfrentarse a la experiencia del exilio. Se trata de un discurso muy literario en su elaboración, precisamente debido a que lo que importa no es llenar todos los vacíos históricos del lector, sino involucrar a éste con una subjetividad que fue testigo de momentos clave del proyecto revolucionario de Allende, el golpe de estado y la dictadura de Pinochet, y que por tanto entrega una experiencia significativa y representativa del periodo; constituyendo a la vez un testimonio de época y una confesión íntima.

Por último, antes de dar paso al análisis propiamente tal, es necesario precisar que las estrategias narrativas encontradas en *Rumbo al sur, deseando el norte* han sido

clasificadas según el aspecto de la narración al que se vinculen. De modo que tendremos estrategias narrativas que hemos clasificado en orden, sujeto, narrador, uso del lenguaje y estilo de la narración.

2.1 Orden

En *Rumbo al sur, deseando el norte*, se advierte la existencia de dos relatos principales, que continúan capítulo por medio. El primero de ellos corresponde a la historia de Dorfman desde su nacimiento, niñez, adolescencia y juventud, etapas de las cuales se nos cuentan experiencias de índole más bien personal, tales como su experiencia en la escuela, la relación con sus padres, y los cambios de país que debe enfrentar. Específicamente, este relato abarca los capítulos 1, 2, 4, 6 y 8 de la primera parte *Norte y sur*, y los capítulos 10, 12 y 14 de la segunda, titulada *Sur y Norte*. Por otro lado, existe un segundo relato, en el que se narran acontecimientos ocurridos entre septiembre y noviembre de 1973, mes en que Dorfman parte al exilio. Al leer la memoria, cada uno de los relatos va avanzando cronológicamente, hasta que en el capítulo 16, ambos relatos se juntan.

Pese a que hasta acá la forma en que el texto se encuentra organizado es bastante ordenada y clara, el relato de Dorfman es más complejo en términos de orden, pues aunque estos dos grandes relatos se encuentran ordenados cronológicamente, y separados entre sí, al interior de cada capítulo encontraremos una organización que no obedece cabalmente al orden cronológico. Así el autor irá incorporando recuerdos de su infancia, es decir, saltos al pasado, y anticipaciones de cosas que ocurrirán en el futuro de la narración, pues como sabemos, ella se hace in extrema res.

El primer ejemplo se encuentra a pocas líneas de iniciado el texto, cuando Dorfman está a punto de hacer dormir a su hijo la noche del 10 de septiembre del 73, y anticipa lo que ocurrirá la siguiente mañana: “Mañana a esta hora, Allende ya habrá muerto” (12)

En el mismo capítulo pero un poco más adelante, el narrador- quien es al mismo tiempo el protagonista de los hechos narrados- va a anticipar al lector la suerte que tanto él como su familia correrán los días posteriores al 11 de septiembre, e incluirá esta anticipación, en el marco de aquello que es tan negativo, que no es transmitido a Rodrigo:

Yo no le hago saber, por cierto que nos esperan verdaderos monstruos en la vecindad y que son capaces de hacer con nuestro cuerpo algo peor que la muerte. (...) Que el exilio nos mira de frente, que pronto él y yo y su madre vamos a abandonar este lugar donde le dimos nacimiento y que no retornaremos hasta que muchos años, demasiados años, hayan pasado. No le hago saber que la muerte y el miedo a la muerte inevitablemente conducen al exilio (20).

Además de las anticipaciones, aunque se registran con menor frecuencia, es posible encontrar casos en los que a partir de alguna experiencia que el narrador se encuentre transmitiendo, se activarán en él recuerdos de su infancia. De forma que el relato principal se verá interrumpido por estas historias de antaño, que desordenan la información que contiene el texto. A modo de ejemplo, incluimos el momento en que Dorfman se encuentra reflexionando en torno a su experiencia con la muerte y comienza a narrar una experiencia de la infancia que se toma varias páginas del relato. En las citas a continuación, la primera fija el presente del relato, la segunda marca el momento en que el salto al pasado se produce, y finalmente, la tercera marca la vuelta al presente luego de varias páginas dedicadas a los recuerdos de la infancia: : 1)“(...) es entonces cuando necesito que esta historia se inicie: la noche del 10 de septiembre, la noche anterior al golpe” (12); 2) “Miro hacia atrás y ahí está la muerte, me veo despierto durante horas en mi cama pensando en ella, mis ojos abiertos en la oscuridad de ese departamento de Nueva York, un niño perdido en el primer exilio de su vida (...)” (12);

3) Fue así como logre suavizarme hacia el sueño, en los Estados Unidos, en esos días, antes de que descubriera que otro lenguaje nos puede hacer compañía como si fuera un gemelo. Más tarde, de adulto –es decir, ahora mismo- descubrí una manera más ingeniosa de ir drenando de mi persona el fango de esa obsesión por mi propia mortalidad (14).

En definitiva lo que los saltos temporales tanto hacia el pasado como hacia el futuro hacen, es mostrar que lo más importante no es entregar al lector una línea de tiempo que ordene los hechos de modo exclusivamente causal, sino que por el contrario, lo que encontraremos será un texto que manifiesta fielmente a la subjetividad que escribe, y que por tanto obedece a un orden más personal y subjetivo, donde una experiencia desencadena recuerdos, o donde un recuerdo conduce a otro con el que no se vincula directamente.

2.2 Sujeto

Como es sabido, en el caso de *Rumbo al Sur, deseando el norte* coinciden las personas del autor, narrador y protagonista. Dorfman contará su propia historia de vida entregándonos al mismo tiempo una imagen del Chile antes y durante la dictadura. Sin embargo, este discurso no pretende únicamente ser un retrato de la dictadura chilena, sino relatar el origen y la formación de la identidad del narrador.

Debido a que a Dorfman no le interesa cumplir con un rigor histórico o informativo, sino mostrar lo que para la subjetividad narradora resulta más significativo, aunque el discurso aborda gran cantidad de hechos históricos relevantes para Chile y el mundo, éstos nunca se exponen a cabalidad, y siempre se encuentran mediatizados por la experiencia del propio Dorfman, quien les otorga un significado personal, e incluso simbólico:

(...) aquella mañana en que las Fuerzas Armadas de mi país se alzan contra nuestro Presidente, ese 11 de septiembre de 1973 en que derrocan a Salvador Allende; y la muerte que temía desde la infancia viene a buscarme y no me lleva, me deja acá, de este lado de la realidad, condenado a recordar casi treinta años después lo que se terminó para siempre ese día en mi existencia y en el mundo, tratando todavía de entender por qué me salvé, por qué sigo hoy con vida (Dorfman, 11).

En el fragmento anterior, Dorfman plantea que hablará de uno de los hechos más importantes de la historia reciente de Chile, sin embargo, lo hará a partir de interrogantes personales. Como vemos, la historia está motivada desde el inicio por una inquietud personal del autor, quien no puede superar dicha experiencia al no contar con todas las respuestas para cerrar la herida. El hecho acontecido el once de septiembre tiene para Dorfman una significación nacional, el derrocamiento de Allende y su proyecto político, y una significación personal, pues es el momento en que la muerte, elemento que había tensionado la existencia del autor desde la infancia, lo viene a buscar pero no se lo lleva.

Dorfman es un sujeto que forma parte del gobierno de Allende, se desempeña como asesor cultural del Ministro Fernando Flores, y trabaja en La Moneda. Esta posición le permite estar presente en situaciones importantes y representativas de la historia de Chile que serán incluidas en su historia, dando cuenta de decisiones gubernamentales importantes

y del clima nacional en dicho contexto histórico. Sin embargo, todos los hechos serán acompañados de los estados mentales y las impresiones de Dorfman respecto a la realidad, mostrando que lo fundamental no es documentar al lector únicamente de los hechos acontecidos en dicho momento histórico, sino mostrar la formación de la identidad de un sujeto, de la cual forman parte los acontecimientos relativos a la dictadura. En el ejemplo que se incluye a continuación, Dorfman narra el encuentro que sostiene junto al ministro antes mencionado, y a otro trabajador gubernamental y amigo, Claudio Gimeno, con una mujer mapuche.

Este hecho es importante en términos históricos, porque da cuenta de la política de expropiación implementada en el gobierno de Allende, y del clima de violencia propio del momento previo a la dictadura. En el texto, Dorfman afirma que el objetivo de hablar con esta mujer es escuchar su experiencia, pues su esposo fue torturado y muerto a manos de un grupo de oficiales de la Fuerza Aérea, como consecuencia del descontento de una familia latifundista. Lo interesante de la incorporación de dicha experiencia, es que el autor no se limita a documentar al lector acerca de una situación representativa del periodo, ni de llenar todos los vacíos en el relato de tan significativo episodio, pues para quien narra y es protagonista de los hechos, el discurso proferido por la mapuche adquiere un significado profético cuando Dorfman relaciona la violencia denunciada por la mujer en contra del pueblo mapuche, con la violencia que posteriormente el estado ejercería contra los ciudadanos:

-A lo largo de mi vida –me dijo-, tantos años, los *huincas* nos han hecho de todo, pero nunca antes algo como esto. Le decían a mi hombre que ahora nos iban a quitar la tierra. –Dejó de hablar por un instante. Agregó: -Me hicieron mirar lo que le estaban haciendo.

Yo había desviado mis ojos. No podía soportar lo que ella estaba viendo, el futuro que ella era capaz de anticipar porque su pasado ya le había enseñado qué esperar. Yo había deseado con tanto ardor ser chileno, pertenecer a la gran familia de la chilenidad; y lo que eso significaba, finalmente, era que aquellos vejámenes que se habían perpetrado contra ella y su pueblo durante siglos ahora me los podían hacer a mí. Tal vez, de un relampagazo, yo me había entrevisto en ella, había imaginado mi cuerpo reducido a la vulnerabilidad de esa mujer anciana, me era intolerable su apremiante presagio de la violencia que estaba a punto de invadir el país y convertirme a mí en un extranjero, como ella ya lo era, en mi propia tierra (19-20).

Cabe agregar que la forma sucinta con que se cuentan los hechos de violencia, constituye otra razón para sostener que lo más importante no es informar al lector llenando todos los vacíos, sino dotar de un significado personal un discurso que a Dorfman no le pertenece.

La motivación principal de *Rumbo al sur, deseando el norte* es comprender la propia y personal experiencia del golpe, por qué y para qué sobrevivió, revisar el camino recorrido y la formación de identidad del autor, situación que se evidencia en que en varias ocasiones Dorfman alude a aprendizajes que ha adquirido a lo largo de su vida, de asuntos que antes ignoraba o acerca de los cuales tenía dudas, y lo hace enfatizando que hay un antes de ignorancia e inexperiencia, y un después en que la experiencia le va dando respuestas:

Si hubiese sabido que muchos años más tarde la muerte de veras me iba a perdonar y que lo que yo hiciera o no hiciera, pensara o dejara de pensar, no iba a importar un carajo, influir un carajo en mi capacidad de sobrevivir...Pero en esa época allá por 1947, ni siquiera había adivinado que lo seres humanos, más que la muerte, debemos temer el morir. (12- 13)

Más adelante dirá algo similar cuando se dé cuenta de que pese a las buenas intenciones que lo instaron a organizar la “Universidad Móvil para el Trabajador”, era necesaria la experiencia política para que las experiencias resultaran exitosas:

Todos aprendieron “¿Qué es Chile?”. Pero yo aprendía más que ellos sobre el ser de Chile, estaba dándome cuenta de que no era cosa de aterrizar simplemente en lugares como éstos en un paracaídas, que tardaba muchos años, mucha perseverancia, mucha organización, mucho trabajo de base para que un proyecto resultara, y yo había tratado de saltarme todo ese esfuerzo, yo había ignorado cómo se hacen las cosas en Chile... (229)

En relación con lo mismo, al final del texto se muestra una clara definición de la identidad de Dorfman, cuya formación se materializa en todos los capítulos anteriores a través de lucha cultural e idiomática entre Chile y Estados Unidos que lo hace tomar decisiones extremas, pero al mismo tiempo propias de un proceso de formación, como por ejemplo no hablar en español pese a manejar el idioma como una forma de resistencia al venir a vivir obligado a Chile, y posteriormente, desechar toda intención de comunicarse en

inglés. Pese a lo anterior, la historia del autor lo hará comprender finalmente que la decisión de alejarse completamente de una cultura acogiendo con fervor otra es un error, pues su identidad es híbrida, pertenece a dos culturas y por tanto no debe privarse de hablar ninguna de las dos lenguas:

Es allá, en esa embajada, aun antes de que el exilio cree una distancia con el país, aun antes de que lo haya dejado, donde comienzo una nueva etapa en mi viaje, donde comienzo a conceder que la historia puede que me esté forzando, contra mi propia voluntad, a hacerme bilingüe, es en aquella embajada donde por primera vez exploro la posibilidad de vivir en dos lenguas, usando cada una de ellas para una comunidad diferente. Es allá donde echo a andar sobre el camino que me lleva a ser este animal híbrido, esta conciencia que es la mezcla de lenguas antagónicas y que traduce estas palabras tantos años más tarde (364).

La lucha idiomática que se presenta a lo largo de todo el texto, y que como hemos visto, se resuelve al final, muestra que estamos frente a un sujeto que está consciente de la importancia del uso de una lengua como parte de una identidad. De manera que cuando acepta que no debe dejar de hablar inglés ni español, está aceptando que posee una identidad transnacional, es decir, una identidad que no se liga solamente a una cultura.

Evidentemente, si el discurso de Dorfman transmite la íntima experiencia del sujeto a lo largo de su vida, es razonable que sean frecuentes las interpretaciones personales que da el propio sujeto a los acontecimientos narrados, y la aparición de elementos que a ojos de Dorfman tienen un significado simbólico. Así, este discurso coincide con lo planteado por Johansson para la tercera etapa de los testimonios, pues lo que importa ya no es la mera denuncia de los hechos, sino darle un giro más personal y simbólico al texto narrativo testimonial. En el siguiente ejemplo se aprecia un sujeto que desde el presente le otorga un significado simbólico y profético a la llamada realizada el diez de septiembre de 1973:

Esa llamada de teléfono. Si hubiese entendido su verdadera significación, si hubiera percibido cómo me estaba advirtiendo acerca de los peligros del futuro, lo que me iba a acaecer a mí, a todos los demás. Aunque tampoco la hubiera atendido, esa advertencia, ni siquiera supe que alguien o algo me la estaba mandando (16).

Algo similar ocurre más adelante, cuando Dorfman debe vivir en clandestinidad los días posteriores al golpe. Su partido (MAPU), le consigue hospedaje en la casa de Esteban, un estudiante universitario al que no conoce, pero que es un contacto del partido. Allí, el

protagonista debe ocultarse en una pieza ubicada en la parte de atrás de la casa. Cuando Dorfman revisa los libros que se encuentran en aquel lugar, hay títulos clásicos de la editorial Quimantú, ubicados junto a su ensayo *Cómo leer al Pato Donald*. Esta coincidencia, hace que para Dorfman el hecho adquiriera un significado simbólico, pues encontrar una obra suya en la casa de un completo desconocido le recuerda lo que él es, el lugar que ocupa en la sociedad, y por tanto lo riesgosa que es su permanencia en el país: “Hallar estos libros acá, sin embargo, en esta cabina, y junto a ellos, el mío, encontrármelos justo ahora, en medio de la derrota, cobrara un significado diferente” (203). Y más adelante agregará:

(...) los mismos libros me recordaban que no era posible esconder lo que yo era de verdad: un intelectual, un hombre que escribe, alguien que vive para brindar palabras y cuentos a sus semejantes. Los libros me estaban diciendo que no podía encubrir la existencia de ese pasado, aparentar otra identidad. Mis libros –los que escribía y los que ayudé a publicar – tenían su lugar natural en esa cabina, en ese barrio. En cambio, si yo me quedaba en la casa, terminaría haciendo peligrar a la generosa familia que me había ofrecido asilo.

Es un signo de que, después de todo, tal vez sea necesario que yo deje el país (204).

El sujeto de *Rumbo al sur, deseando el norte*, escribe el año 1998, por lo que lógicamente ha tenido tiempo para reflexionar acerca de los hechos que motivan la escritura. Debido a lo anterior, la narración posee un carácter muy íntimo y confesional, donde la relación que se establece entre los hechos es arbitraria, y donde los hechos históricos poseen la misma importancia que las experiencias personales y que los recuerdos de la infancia. Debido a esto, no es posible separar los acontecimientos, de las evaluaciones y de los recuerdos lejanos, aunque éstos no guarden una relación directa con lo acontecido en vísperas del once de septiembre.

Cuando el protagonista/narrador/autor se refiere a la muerte de Allende junto a Augusto Olivares, uno de sus colaboradores más cercanos, liga esto con un proyecto personal de índole artística y política: se trata de Susana la semilla, caricatura que Dorfman había creado como una respuesta al paro de transportistas de 1973. Su obra era una historia de amor con final feliz, entre Susana la semilla y Federico el fertilizante, que debía transmitirse por el canal de la Universidad de Chile. Dorfman no separa aguas, y habla de

esto y de la muerte de Allende ligando ambas experiencias, porque en el fondo, incorporar a Susana la Semilla es ligarse a sí mismo, con un acontecimiento de importancia nacional, como es la muerte del presidente:

A su lado, cuando [Allende] se dirigió por última vez, estaba su amigo del alma, Augusto Olivares, aprestándose para morir junto a su presidente. Augusto nunca supo que Susana la Semilla tenía la intención de salvarle la vida, nunca supo cómo en mi delirio yo pensé que ella salvaría simbólicamente a la nación. Augusto nunca iba a tener la ocasión de saber que la única vida que ese personaje imaginario iba a salvar sería increíblemente, la de su creador (55).

Por otro lado, como antes habíamos mencionado, en *Rumbo al sur, deseando el norte* el lector accede al proceso de formación de identidad del protagonista. Es por ello que el texto no se centra sólo en los hechos acontecidos durante 1973, y abarca toda la vida del personaje: sus descubrimientos, su iniciación en las letras, sus ideas y participación política, su pertenencia e identificación con una cultura, etc. Pero todo esto con una particularidad: no se va a mostrar la formación de Dorfman como la de un sujeto común y corriente, sino más bien asistiremos en tanto lectores a la formación de un héroe ejemplar, que se muestra a través de cada experiencia narrada como un sujeto único y distinto a la multitud. Se trata en definitiva de alguien que se muestra como excepcional desde el comienzo de su vida.

Cuando Dorfman habla de su nacimiento, cuenta que su madre, aún mareada debido al parto, creyó que la mesa se inclinaba y que su hijo se caía. La mujer advierte al doctor que el bebe está cayendo, y Dorfman interpreta de esto que tanto él como su madre, estaban conscientes de que se trataba de una caída metafórica a la nada de la vida, una caída que como dice Dorfman, ocurre a todos los niños, pero de la que nadie es consciente. Así, al llenar de significado este acontecimiento en el que aparentemente no ocurre nada extraordinario, el nacimiento de Dorfman se nutre de un aire de excepcionalidad, el autor no se muestra como un sujeto común y corriente, sino como alguien en quien lo común se vuelve extraordinario: “Era el 6 de mayo de 1942 en la ciudad de Buenos Aires y acababa de nacer hacía apenas unos segundos y ya me encontraba en peligro”. (21)

Caía, estaba cayendo, como todo niño que ha nacido en este universo, yo caía hacia la soledad y la nada, de cabeza hacia la muerte, y mi madre, con sus palabras, por el mero hecho de haber formulado su miedo en un idioma humano, sin darse cuenta plenamente de lo que estaba

haciendo, detuvo ese derrumbe, lo logró porque mandó al castellano a recibirme, a darme amparo, librarne del abismo (22).

Más adelante, cuando Dorfman se refiera a sus antepasados, incorporará el elemento de la excepcionalidad en ellos, por ejemplo, vinculando a su abuela paterna con Trotsky, e incluyendo en su historia que ella no sólo trabajó para él, sino que además estuvo presente en conversaciones decisivas para la Unión Soviética:

Tenía, de hecho, tanto talento multilingüe que después de trabajar con Litvinov, terminó asistiendo al Judío bolchevique más prominente de todos, Trotsky, a quien sirvió como uno de sus intérpretes en las conversaciones de paz con los alemanes en Brest- Litovsk, donde se decidió el destino de la Unión Soviética (32-33).

Cabe destacar que en esta misma línea incorporará su encuentro con Thomas Mann (122), situación no menor considerando que el protagonista de los hechos decide posteriormente dedicar su vida a las letras.

En relación a sus ideas políticas, Dorfman no se mostrará en ningún momento como un simpatizante del capitalismo, pues aunque en su infancia y adolescencia tiene una cercanía con éste, ella se explica por la cercanía con la cultura Norteamericana, y no por una reflexión política al respecto. Luego de que el protagonista viene a vivir a Chile, seremos testigos de un paulatino abandono de la cultura norteamericana, y de un progresivo acercamiento a la latinoamericana. Poco a poco, Dorfman se irá sintiendo chileno, volverá a hablar español y se apropiará hasta tal punto de nuestra lengua que se ganará el Premio de Castellano de su colegio (motivado por la sentencia de un frío profesor que aseguró que alguien como él jamás sería merecedor de dicho premio). Al salir del colegio, decidirá quedarse en Chile en lugar de ir a estudiar a EEUU, y una vez que ingrese a la Universidad, dejará de llamarse a sí mismo como “Edward”, y declarará ser de origen argentino, para luego asumir su identidad chilena, abrazando la causa política allendista y cambiándose el nombre de “Edward”, a Ariel:

Fue el cambio de mi nombre, de hecho, lo que señaló mi voluntad de cambio, el primer paso ejemplar en el arduo camino hacia la alteración más profunda de mi identidad total. En los seis meses que siguieron al sismo que había sacudido el sur geográfico de Chile y también a esta persona que ya vislumbraba la necesidad de dirigirse hacia un Sur simbólico, fui adoptando, en

forma casi imperceptible, el nombre de Ariel, que venía a ser de hecho mi segundo nombre, un nombre que venía a continuación de Vladimiro en mi pasaporte (221).

En relación con lo mismo, cuando Dorfman adquiere conciencia política y comienza a participar en actividades de esta índole, contará al lector el episodio en que después de un mitin organizado por los alumnos del Pedagógico, se atreve a lanzar por primera vez una piedra a un carabinero. Dicha acción es realizada con excelencia por Dorfman, debido a su pasado como jugador de beisbol, hecho que motiva el aplauso de sus compañeros. Como vemos, nuevamente el sujeto se muestra a sí mismo como un héroe que destaca entre los jóvenes de su edad, y que por tanto se separa de la multitud:

A mi alrededor, los otros estudiantes buscaban piedras y dentro de poco el aire se llenó de proyectiles que, en su gran mayoría, no lograban su objetivo lejano. Por mi parte, me agaché y tomé en mis manos una piedra pequeña y redonda como una bola de béisbol y midiendo bien la distancia, la lancé, contemplando cómo viajó, chocando con un ruido seco y duro contra el escudo de un paco formidablemente grueso. A mi alrededor todos dieron un grito celebratorio (136).

La razón por la que Dorfman decide escribir *Rumbo al sur, deseando el norte*, es explicarse a sí mismo cómo fue posible escapar de tantas situaciones de riesgo, de las que pudo haber resultado muerto. Dorfman sostiene la tesis de que algo o alguien quiso que él, y no otros sujetos, sobrevivieran al once de septiembre, por lo que su discurso se organiza para mostrar qué elementos de la realidad fueron aquellos que se confabularon para su sobrevivencia. En primer lugar, Dorfman cambió de turno con su compañero Claudio Gimeno, por lo que la noche del 10 de septiembre, que normalmente habría sido una noche de trabajo en La Moneda, Dorfman estaba en su casa leyéndole un cuento a su hijo. Por otro lado, Dorfman debía asistir a una reunión el mismo once de septiembre, para hablar de su proyecto Susana la Semilla, sin embargo, ésta fue reprogramada. Así, todo pareció organizarse (según él) para alejarlo de la muerte. Por supuesto, esta situación lo convierte en un sujeto excepcional, pues pese a que estuvo en lugares y momentos de alto riesgo, otros murieron en su lugar:

(...) hubiera sido suficiente que Claudio Gimeno me dijera que no, que Olivares me citara para otro día, que Susana no me hubiera dicho ni sembrado nada, que se mantuviera silenciosa y no

me inspirara; una pequeña variación y habría muerto, habría llegado a La Moneda la noche del golpe o ese amanecer del golpe o temprano en la mañana del golpe (56).

Para Dorfman, ninguna de estas coincidencias es completamente responsable de su supervivencia, sin embargo, existe otro episodio, pensado y premeditado por una segunda persona, que le permitió resultar con vida de los hechos acontecidos durante y después del golpe. Según Dorfman, Fernando Flores, Ministro de Salvador Allende, decidió borrarlo de la lista de personas que serían llamadas en caso de emergencia. Cuando el autor se refiere a este hecho plantea que durante mucho tiempo asoció su salvación a la acción de alguna deidad, que sólo se compadeció de él. Sin embargo, dirá que en 1978, cuando se reúne con Fernando Flores, el ex ministro le contará que tomó la decisión de borrarlo de la lista de personas a las que se debía llamar en situación de emergencia, para que Dorfman fuese de aquellos que sobrevivieran y contaran la historia. Como vemos, esta vez el sujeto es “un elegido” por alguien que tal como dios, es soberano de la vida y la muerte en una circunstancia particular. Otra vez el sujeto se separa del rebaño, esta vez para escribir la historia de los caídos:

Tal vez, él ya sabía que las tareas de la derrota no son las de la victoria. Tal vez sabía que algunos íbamos a morir, que algunos terminaríamos en prisión, que algunos nos convertiríamos en traidores; y si eso había de ocurrir, harían falta testigos que escaparan e la conflagración y contaran al mundo lo que había pasado. Él pensó que yo era una de esas personas y en el último momento posible había usado su poder sobre la vida y la muerte para corregir lo que él consideró había sido su error al ofrecerme el trabajo, lo que él consideró fue mi error al aceptarlo. Es una idea reconfortante: que se me libró de la muerte porque yo iba a ser uno de los que escribiera nuestra historia (59).

Más tarde, cuando Dorfman decide partir al exilio, y se refugia en la embajada argentina será él mismo quien consciente de su condición excepcional, se separe de la multitud a través de una acción concreta. En el momento en que la mujer que representaba a las Naciones Unidas le pregunta si se valdrá de la categoría de refugiado, categoría de la cual todas las personas que se encontraban bajo la protección de la embajada esperaban valerse, Dorfman responderá que no, que prefiere definirse como un exiliado:

Soy un exiliado- dije abruptamente, casi como si hubiera escupido las palabras.

Ese término no tenía existencia legal alguna, ningún significado técnico ni internacional, ninguna garantía, ninguna protección.

Lo escogí automáticamente porque quise colocar mi emigración adentro de otra tradición, tal vez una más literaria. Ser exiliado era una condición que recordaba a Lord Byron, un poeta que sale a desafiar el mundo, algo tanto más romántico y prometeico que el destino encarnado en esa palabra de reciente reinención, *refugiado* (...). Yo era, por cierto, tan víctima como los demás, tan condenado como la constelación neblinosa de seres anónimos que me habían precedido, pero al rechazar esa denominación pasiva y optar por una más activa, sofisticada y elegante, estaba proyectando mi odisea como algo que se originaba en mi voluntad y no en las fuerzas históricas que se ensañaban conmigo. (...) Yo no iba a ser una partícula en el polvo insignificante de la historia, un dato estadístico en un anuario: estaba a punto de partir hacia tierra incógnitas como un ángel solitario y rebelde y perseguido (324).

Al autodenominarse exiliado, además de hacerse cargo de una herencia familiar (sabemos que su padre y su abuelo fueron exiliados), el autor emplea una palabra que hasta ese entonces no posee existencia legal, no significa nada ni a nivel técnico, ni a nivel internacional. De alguna manera, esto implica que Dorfman es el primero que nombra a los exiliados⁹, el primero que ocupa este concepto que más tarde si hizo tan común para mencionar a quienes debieron huir del país durante la dictadura para resguardar su propia seguridad. Designarse bajo este título también tiene que ver con distinguirse de la multitud de refugiados del mundo, pues la condición de exiliado lo hace gozar de un estatus más heroico que el otorgado por la palabra refugiado. Como él lo plantea, entenderse como un exiliado implica creer que es dueño de su decisión de irse, y que no lo hace simplemente por responder a determinadas circunstancias históricas. Por último en relación con el fragmento, al final Dorfman deja claro que está decidido a trascender, a no ser uno más, tal como un ángel rebelde, es decir, un ángel diferente a los demás.

⁹ Dorfman también dice que él fue el primero en escribir un libro contra el imperialismo cultural, refiriéndose a su ensayo *Cómo leer al Pato Donald*:

No puede ser un accidente que el primer libro sobre el imperialismo cultural norteamericano haya sido creado por una persona que había sido seducida por ese país cuando era un niño, que había pasado su adolescencia deseando esa tierra y bailando al son de sus dulces melodías, que como un joven adulto había luchado por entender esa parte yanqui de su ser y el inglés en que se encarnaba (341).

En resumen, el sujeto que se presenta en la obra de Dorfman, es un sujeto que cuenta una historia nacional, desde una perspectiva personal, y sin el rigor característico de un texto histórico, pues otorga a los hechos narrados significados personales y simbólicos. Como lectores somos testigos de la formación y consolidación de una identidad transnacional, pues el sujeto termina por convencerse de no censurar ninguna de las lenguas, ni de las culturas que lo han influido. Ya hacia el final del texto, se aprecia la aceptación de Dorfman de lo que él es: un intelectual que se distingue de la masa desde sus orígenes, por su particular historia de vida, y además, un intelectual con una clara función social, pues diversos aspectos de su historia apuntan a que él debe ser quien cuente y difunda la memoria de los que no sobrevivieron.

2.3 Narrador

A lo largo de todo el texto encontramos un narrador en primera persona, que participa y es protagonista de los hechos narrados, sin embargo, habrá momentos puntuales en la narración en los que Dorfman narrará historias de otros, a las que sólo tuvo acceso por oídas, o bien, narrará historias que presencié, pero de las que no puede decirse que haya sido un testigo consciente, como ocurre con la experiencia de su nacimiento. Lo interesante de esto, es que Dorfman contará estas historias con gran lujo de detalles, pero sin dar cuenta de un respaldo, de cómo accedió a ellas, ni menos de su veracidad, por lo que se establecerá una cercanía con la figura del narrador omnisciente, que conoce los hechos sin haber sido parte de ellos, y que conoce también lo que ocurre en el fuero interno de los personajes, entregando todo esto al lector como algo cierto, y no como una creencia, o una especulación de quien narra.

Un primer ejemplo de lo anterior es el momento en que narra con gran cantidad de detalles su propio nacimiento, incluso incorporando de manera textual lo dicho por su madre al doctor¹⁰:

A mi madre le habían concedido un golpe de gas para aliviar su dolor durante el parto y cuando a su niño recién nacido, lo colocaron sobre una mesa para que lo limpien, ella creyó, todavía

¹⁰ Esto forma parte de la utilización de estilo directo que encontraremos a lo largo de toda la obra, y a la que nos referiremos en detalle posteriormente.

mareada, que aquella mesa se inclinaba, se inclinaba sin que nadie lo notara y “Doctor, se cae el nene, se cae el nene”, gritó mi mamá y mis oídos tienen que haber absorbido ese sonido confuso que nada significaba (...) (21-22).

Una segunda forma en que se muestran rasgos de narrador omnisciente, asumidos en ciertos momentos por nuestro narrador protagonista, la encontramos todas las veces en que Dorfman se atreve a referirse y a presentar con certeza, los pensamientos o sentimientos de otros personajes con los que se vincula en la narración.

Así, cuando motivado por el agitado clima social, Dorfman vaya junto a sus compañeros a la periferia para recibir instrucción en manejo de armas, se encontrará con un grupo de camioneros haciendo un asado. Dorfman los identifica de inmediato, estos sujetos forman parte de los transportistas en paro, que con su movilización habían logrado durante semanas cortar las carreteras más importantes de Chile y paralizar la economía, creando un importante clima de crisis. Lo particular de la mención que se hace a estos agitadores, es que Dorfman se atreve a expresar el sentir de ellos cuando se produce el encuentro entre los dos grupos:

Ellos, en cambio, no tenían ganas de mandarnos ni al quinto infierno, ni a ningún otro infierno imaginable: ellos iban a ganar, ya nos estaban madrugando, eran los dueños de un futuro que podían vislumbrar con la misma claridad que a nosotros nos faltaba, y tal vez por ello, como suele suceder con quienes están a punto de declarar su victoria, estos camioneros se sentían caritativos y afables, sumamente tranquilos (50- 51).

Otra ocasión en la que el narrador se atreve a abordar dimensiones que superan lo comprobable, es el momento en que reproduce la conversación que tiene ya estando en el exilio con Taty, una de las hijas de Salvador Allende. Aquí el narrador no solo recrea la conversación a través del estilo directo, como si fuese capaz de recordar cada detalle, sino que se atreve a entregar como un hecho, las supuestas intenciones que mueven a la comunicación a su interlocutora: “Y luego Taty volvió a preguntarme por los últimos momentos de Allende: quería ver el martirio de su padre a través de mis ojos ausentes” (83)

Evidentemente no es posible para alguien que forma parte de los acontecimientos, tener acceso al sentir íntimo de otros personajes de la narración. Del mismo modo, tampoco es adecuado que un emisor que pretende informar objetivamente acerca los hechos ocurridos, se atreva a presentar como ciertos, aspectos no perceptibles para un testigo.

Estamos por tanto, frente a un juego del narrador, quien a pesar de formar parte de los hechos narrados, y por tanto tener un conocimiento limitado de éstos, no vacila en incorporar aspectos acerca de los cuales no tiene certeza, pues lo que importa no es ser un informante objetivo de los hechos, sino darle al relato cierto carácter novelesco, llenando los vacíos con la interpretación que posee el propio narrador frente a ellos.

Cabe agregar que así como el narrador se atreve a entregar más información de la que es posible obtener desde su posición, también hay momentos puntuales en los que pone en duda de manera explícita la capacidad de su mente por recordar. Un ejemplo es el momento en que se encuentra narrando lo que la Directora del Liceo Experimental Manuel de Salas le dice para no dejarlo entrar a estudiar a dicho establecimiento, para Dorfman es importante referirse a los argumentos entregados por la mujer en este contexto, sin embargo, admite no acordarse de las palabras exactas con que la directora le habló, pero al mismo tiempo dice que la forma no importa, por lo que tiene permitido inventar:

Dejó de mirarme y se dirigió a mi madre y le hizo ver que mi castellano era (...) ¿Qué palabras usó? Que se me permita inventar algo porque lo que recuerdo ahora es más bien su tono que su vocabulario, su deseo cortante de trazar una línea, yo de un lado, ella del otro, su necesidad de excluirme, de ejercitar su pequeña cuota diaria sectaria de poder. (...). Me relegaba a la indefensión me retrocedía a la infancia. Importa poco cómo lo explicitó (149-150).

Algo similar ocurre cuando se encuentra en el vagón policial que lo conduce desde la embajada al aeropuerto, pues aquí conoce a un obrero, cuya historia es interesante para Dorfman, pues decide incluirla en su memoria, sin embargo, frente a la imposibilidad de recordar el nombre del obrero, decidirá ponerle otro nombre, demostrando que en realidad, lo que importa es la experiencia del sujeto, en tanto es significativa para el fenómeno histórico, y no la especificidad de éste: “A mi lado, también a punto de ser deportado, hay un trabajador de cuyo nombre no me acuerdo y que voy a llamar Diego. (...) Habíamos conversado en varias ocasiones. Su caso era típico.” (352).

En ambos ejemplos, Dorfman llena el vacío de lo que no recuerda, en el primer caso poniendo el foco en lo dicho por la directora, y no en la forma exacta de su discurso, y en el segundo caso, rellenando con ficción aquello que su memoria no le permite recordar. Como

vemos, tanto en las ocasiones en que plantea que alterará de algún modo el relato, como en aquellas en que complementará éste sin previo aviso, lo que importa es expresar del modo más íntimo y detallado lo ocurrido, y no limitarse a lo que como testigo ha visto, o a lo que su mente es capaz de recordar.

En síntesis, el narrador de *Rumbo al sur, deseando el norte*, es un narrador que se encuentra dentro de la historia, que es protagonista de los hechos, pero que en diversas ocasiones supera los límites de un narrador de estas características, entregando información que sólo podría conocer un narrador típico de la novela moderna, como es el narrador omnisciente.

2.4 Estilo

Como ya adelantamos antes, el texto de Dorfman está lleno de conversaciones recreadas a través del estilo directo. Son muchos los ejemplos que podríamos enumerar aquí, tanto de conversaciones triviales, como de conversaciones de gran importancia para el destino del protagonista, que se exhiben “tal y como fueron”, a través de este modo narrativo (como lo llamaría Genette). A modo de ejemplo incluimos dos diálogos, de los cuales el primero corresponde una conversación de poca importancia entre Dorfman y unos jóvenes estadounidenses con los que conversa cuando vive por segunda vez en EEUU; se trata de jóvenes que juntan firmas para impulsar una política universitaria:

Nos paramos, escuchando atentamente los motivos y objetivos de su protesta, aunque Rodrigo probablemente hubiera preferido otra lección de armónica.

- ¿Qué me dicen? ¿Nos ayudan?
- Lo siento -dije-. No podemos firmar
- ¿Por qué no?
- Venimos de Chile
- ¿De dónde?
- De Chile, ¿saben? América del Sur
- Oh, Chile.

Los dos me miraron con incredulidad, como si yo estuviera tratando de engatusarlos...”

(236)

Por otro lado, el segundo, es una conversación telefónica de la que participan Dorfman y su esposa Angélica y en la que se habla acerca de la situación de clandestinidad del protagonista:

- ¿Qué les dijiste?

- Y Angélica:

- Les dije que estabas en la playa, escribiendo una nueva novela y que ya les contestarías. -Se pone pensativa.-

Es lo que le dije a Rodrigo.

- Y te creyó

- Me parece que no. El piensa que estás muerto.

- ¿El piensa que estoy muerto?

- No me lo ha dicho, pero es lo que piensa.

- Lo voy a llamar.

- Mejor que no por ahora. El contacto del partido sugirió que no llames a casa, que yo le diga a quien llame que no tengo la menor idea de dónde te encuentras, que hemos...que nos hemos...separado, Una desavenencia matrimonial, ¿No es cierto? (194)

Las dos conversaciones incluidas anteriormente, grafican la total “fidelidad” con la que se exponen las conversaciones en *Rumbo al sur, deseando el norte*. Sin embargo, es sabido que este texto se publica en 1998, y que se escribe con muchos años de distancia en relación al tiempo en que ocurrieron los hechos, por lo que resulta imposible que todas las conversaciones incluidas en las más de trescientas páginas de la memoria, sean recordadas con exactitud por cualquier mente humana.

De lo anterior nuevamente se concluye que lo que tenemos en *Rumbo al Sur, deseando el norte*, es un desinterés por parte del autor por apegarse únicamente a los hechos ocurridos, pues lo que pretende es más bien recrear cómo son esos hechos para la

subjetividad que narra. Debido a lo anterior no va a importar si los diálogos ocurrieron exactamente así o no, porque lo realmente trascendente es que con el estilo directo, se entrega aquello que se dijo, pero además la lectura del texto se asimila a la lectura de una novela, en la que no sólo habla el narrador, sino que también tienen voz aquellos personajes secundarios que participan de los sucesos narrados.

Por otro lado, a lo largo de todo el texto es posible apreciar un uso especial del lenguaje, pues se aprecia en la obra, una preocupación de Dorfman por la forma en que entrega el mensaje, que se manifestará en la presencia de figuras literarias al interior de la narración.

Un primer ejemplo de lo anterior será la personificación que emplea Dorfman para referirse a los dos grandes ejes que articulan el relato: la muerte y el lenguaje. El narrador nos dirá que la muerte va a buscarlo, pero que no se lo lleva: “(...) y la muerte que temía desde la infancia viene a buscarme y no me lleva, me deja acá, de este lado de la realidad...” (11)

Por otro lado, el castellano¹¹ se relacionará con él, como lo haría una persona:

Pero el castellano estuvo ahí, donde mi cuerpo comenzaba o tal vez ahí donde finalizaba y comenzaba el mundo, sonsacando a ese cuerpo hacia la existencia como sólo lo puede hacer un amante, persuadiéndome lentamente, sonido tras sonido, de que valía la pena vivir, de que juntos podríamos amansar los demonios que amenazaban nuestra respiración de que juntos los doblegaríamos (23)

Las anáforas también están presentes en momentos puntuales del relato, y muestran que sin duda, existe una preocupación por cómo se entrega el mensaje, pese a que como sabemos, este aborda un acontecimiento histórico:

Es una idea reconfortante: que se me libró de la muerte para corregir lo que él consideró había sido su error al ofrecerme el trabajo, lo que considero fue mi error al aceptarlo. Es una idea reconfortante: que se me libró de la muerte porque yo iba a ser uno de los que escribiera nuestra historia. No explica, sin embargo, por qué un amigo cambió de lugar conmigo, por qué un ejecutivo de la televisión me citó a la única hora que me alejaría de La Moneda, por qué

¹¹ Dorfman se mueve a lo largo del texto entre la aceptación de la cultura y la lengua de Estados Unidos, y la cultura y la lengua de Chile.

Susana la Semilla me visitó como en un sueño infantil para insistir en que si existe la redención (59).

Además, encontraremos también gran cantidad de metáforas y comparaciones que Dorfman utiliza para referirse a gran variedad de situaciones y elementos, a continuación hemos incorporado algunos ejemplos:

1) (...)y de repente heme ahí, naufragando en medio de mi pieza en Santiago con ese desierto de envoltorios vacíos desperdigados por el piso y la intuición de que venía en camino un dolor de barriga y la realización de que acaba de tragarme de una sola vez todo un mes de pasajes secretos a mi América del Norte (...) (167)

2) Yo no iba a ser una partícula en el polvo insignificante de la historia, un dato estadístico en un anuario: estaba a punto de partir hacia tierras incógnitas como un ángel solitario y rebelde y perseguido. (324)

3) Aquellos años de Allende fueron como un bálsamo: día a día la revolución me fue limpiando la lenta laguna sucia de esa vergüenza inexplicable, enseñándome a aceptar mi existencia como una bendición. (334)

Finalmente, y también como parte del estilo de la novela, resulta importante mencionar los finales de suspenso que Dorfman incorpora al final de algunos capítulos, los que sumados a la forma intercalada en que se ordenan los capítulos del texto, buscan generar en el lector una tensión, propia de las obras literarias. A continuación incorporamos un ejemplo (aunque podríamos obtener varios si nos detenemos a analizar cada uno de los finales de capítulos del texto), extraído del momento en que el Dorfman de doce años viene a Chile, empapado de la cultura Norteamericana. Aquí Dorfman cerrará el capítulo 6 dejando al lector con una interrogante, que no se responderá hasta el capítulo 9, en que se retoma la suerte corrida por Dorfman recién llegado a Chile: “El castellano y la historia me tenían reservado un plan diferente” (124).

En síntesis, el estilo de la obra de Dorfman la acerca aún más al ámbito de lo literario, pues tanto el uso de estilo directo, como de figuras literarias para expresar las ideas y de fórmulas para mantener la expectación en el lector, constituyen procedimientos comúnmente utilizados en textos indudablemente literarios, tales como las novelas.

2.5 A modo de conclusión

En *Rumbo al sur, deseando el norte* se da cuenta de la experiencia individual de formación de identidad de un sujeto, y como parte fundamental de ella se entrega una experiencia representativa de lo que fue el gobierno de Salvador Allende y la dictadura de Pinochet. El sujeto que narra, y protagoniza los hechos, revela en su obra aspectos íntimos de su vida y su formación, y al mismo tiempo muestra experiencias que son representativas del contexto del que se hace cargo, haciendo de su texto un testimonio representativo, pero también una confesión personal.

La particularidad del discurso testimonial de Dorfman, es que los hechos se entregan bajo una forma sumamente literaria y muy distante de un discurso histórico u objetivo. En primer lugar, porque hay una realidad que es constantemente interpretada y evaluada por el sujeto que narra, quien no se contenta con la entrega objetiva y causal de los hechos, sino que por el contrario, se vincula y se apropia de éstos, dándole una significación personal y hasta simbólica a una serie de acontecimientos. Cabe destacar que las motivaciones por las que escribe no son denunciar un periodo de atrocidades e injusticias (como el de tantos otros testimonios escritos en Chile a propósito de la dictadura de Pinochet), pues así como el propio autor lo plantea, su escritura se encuentra motivada por interrogantes personales que no se han resuelto desde el año 1973. En definitiva, no pretende hacer un texto que únicamente informe acerca de los hechos, sino, hacer un texto que tenga un alto valor personal. Debido a lo anterior, el orden en que se presentan los acontecimientos se asimila al que tendría lugar en una confesión íntima y espontánea, pues habrá hechos que activen en la memoria otros hechos, que a primera vista no poseen una relación directa, pero que a ojos de la subjetividad que narra sí la tienen.

Además, en el desarrollo de este capítulo vimos a través de ejemplos que el sujeto que narra se muestra a sí mismo al estilo de un héroe novelesco, quien además de vivir un proceso de formación, es alguien que desde su origen y sus antepasados, ha vivido experiencias que salen de lo común, y que lo convierten en un tipo excepcional, que al mismo tiempo proviene de una estirpe especial. Se trata además de un sujeto que ha sido elegido entre muchos (como él mismo lo dice), para salvarse y escribir la memoria de la dictadura.

El hecho de que Dorfman encuentre su propia obra en la casa de una familia chilena cualquiera, sumado a lo dicho por el ex ministro de Allende Fernando Flores, y a lo expresado por el propio Dorfman hacia el final del texto cuando narra su encuentro en el exilio con una mujer que fue torturada, nos conducen a afirmar que en *Rumbo al sur, deseando el norte*, hay una adherencia evidente a un tipo de intelectual, aquel que por esta condición posee una función social clara: escribir la memoria de la dictadura, y dar voz a los sin voz¹².

Por último, hemos visto que también Dorfman incorpora técnicas que son típicamente literarias, como es el estilo directo, presente en la mayor parte de las conversaciones incluidas en el texto, y las figuras literarias, que dan cuenta de una clara preocupación por la forma.

Las estrategias narrativas presentes en *Rumbo al sur, deseando el norte*, acercan indudablemente este discurso a lo que cualquier receptor actual considera literario, pues se articulan en él, una elaboración mayor tanto en la forma como en el contenido¹³, y una confesión íntima que se realiza a propósito de la formación de la identidad del protagonista. Cabe agregar que a lo largo del capítulo, se procedió ejemplificando cada una de las estrategias identificadas, sin embargo, es posible encontrarlas frecuentemente a lo largo de todo el texto, lo que también es relevante a la hora de afirmar por qué este texto es tan literario como documental.

No es conveniente ignorar la distancia temporal entre los hechos narrados, y la escritura que se realiza de éstos (el texto se escribe cuando ya estamos en democracia, y

¹² La elaboración de testimonios a partir de un intelectual que entrevista a un subalterno, y elabora una obra escrita de esa experiencia conocida primeramente de manera oral, es una línea clásica del testimonio. A propósito de esta situación Hugo Achugar se referirá al espacio ocupado por el testimonio a partir de esta especie de doble autoría: Un espacio o formación discursiva, o sea un modo de producción del discurso, determinado por la propia situación histórica de su enunciación y por la posición que tanto el sujeto de la enunciación final como la prevista para el sujeto del enunciado asumen en la sociedad. Ambos sujetos presuponen la constitución y la participación de un sujeto social complejo (letrado más voz marginada) en la esfera pública. Ese espacio discursivo, sin embargo, no parece claramente delimitado en el espacio de los letrados (63).

¹³ En relación con el contenido, cabe destacar que el texto hace escasa mención a la violación a los derechos humanos, tema común en los testimonios escritos en el Cono Sur en relación con las dictaduras de la región, aunque este asunto lo abordaremos de manera más extensa en la tercera parte del presente trabajo.

Pinochet es senador vitalicio de nuestro país), pues esta distancia es también una razón para creer que el texto ha sido “completado” por Dorfman, asemejando la lectura de su memoria, a la lectura de una novela.

Finalmente, no se debe dejar pasar el hecho de que Dorfman es un sujeto que se dedica tanto al estudio como a la producción literaria, por lo que es factible pensar que se trata de un emisor que es completamente consciente de lo que hace, y que cuida cada detalle para asemejar su texto a un texto literario, sin descuidar que este posea características de texto documental.

3. La vinculación de *Rumbo al Sur, deseando el norte* con la memoria de la dictadura en Chile.

Luego de habernos referido a las estrategias narrativas de *Rumbo al Sur, deseando el Norte*, se procederá a reflexionar en torno al aporte que significa y que intenta ser esta obra con relación al trabajo de memoria que se ha realizado en Chile respecto a la última dictadura. Conscientes de que esto implica realizar un trabajo con conceptos que no provienen de los estudios literarios, sino más bien de las Humanidades y de los Estudios Culturales en general se procederá primero a un breve recorrido teórico a partir de la propuesta de autores que se refieren a conceptos como memoria colectiva, memoria nacional y memorias subterráneas, para posteriormente entregar una visión acerca del modo en que dichos conceptos podrían aplicarse a la obra literaria que motiva esta tesis.

Maurice Halbwachs¹⁴ el primero en hablar de memoria colectiva en su texto *La memoria colectiva*, en cuyo primer capítulo presenta y caracteriza este concepto para referirse al modo en que se construyen los recuerdos en la sociedad. Para Halbwachs los testimonios de otros son utilizados por nosotros para fortalecer, invalidar e incluso completar lo que sabemos acerca de algún acontecimiento que no conocemos a cabalidad (25). De modo que nuestra impresión acerca de algo no se configura en ningún caso de manera individual, o aislada de la comunidad, sino que por el contrario, lo hará considerando otros factores sociales que se refieren a lo mismo, y que no se suman a, sino que constituyen nuestro recuerdo individual¹⁵:

“(…) Nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos los recuerdan, a pesar de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solos. Esto se debe a que en realidad nunca estamos solos. No hace falta que haya otros hombres que se distingan materialmente de nosotros, ya que llevamos siempre con nosotros y en nosotros una determinada cantidad de personas que no se confunden” (26)

¹⁴ Sociólogo Francés que vivió entre 1877 y 1945

¹⁵ Como plantea Feierstein, si bien a inicios del siglo pasado este concepto constituía una novedad para las ciencias sociales, ya en nuestros tiempos no existe duda para la neurociencia, el psicoanálisis y las ciencias sociales acerca de concebir la memoria como una reconstrucción creativa, y por tanto como un proceso social. (96).

Según Halbwachs, es tal la necesidad del otro (la sociedad toda) a la hora de construir nuestros recuerdos, que ante situaciones que indudablemente han ocurrido pero que sin embargo no recordamos, serán precisamente los otros quienes nos ayuden a construirlas a partir de lo que nos dicen sobre ellas. Eventualmente, aquella información proporcionada por el entorno a propósito de un acontecimiento que hayamos presenciado, podría modificar la impresión que habíamos conservado en nuestro recuerdo, creando una especie de recuerdo ficticio¹⁶:

Es posible que estas imágenes reproduzcan de manera inexacta el pasado, y que el elemento o la parcela del recuerdo, que antes se encontraba en nuestra mente, las expresen de manera más exacta: a los recuerdos reales se añade así una masa compacta de recuerdos ficticios (28).

O bien, es posible que aquello que los otros recuerdan sea más exacto de manera que corregirá y se incorporará a nuestro recuerdo:

En uno y otro caso, si las imágenes se funden de manera tan estrecha con los recuerdos, y si parecen adoptar su sustancia, es porque nuestra memoria no era como una tabla rasa, y porque nos sentíamos capaces, por nuestras propias fuerzas, de percibir ahí, como en un espejo borroso, algunos rasgos y contornos (quizá ilusorios) que nos reflejaban la imagen del pasado (28).

Para Halbwachs la posibilidad que tenemos de construir recuerdos de manera aislada no existe, y la memoria individual no es más que un punto de vista sobre la memoria colectiva, pues nuestros recuerdos se explicarán siempre por los cambios que se producen en nuestras relaciones con los distintos medios colectivos, es decir, por las transformaciones de estos medios, considerando cada uno aparte y en su conjunto” (51).

Como hemos visto hasta acá, Halbwachs se encarga de mostrar que el recuerdo no puede construirse individualmente, sino que por el contrario, éste siempre se encuentra influido e incluso condicionado por factores sociales. No obstante, con el tiempo las investigaciones sobre este fenómeno darán un giro, trasladando su atención a la disputa que se produce entre las distintas memorias colectivas presentes en una sociedad:

¹⁶ Halbwachs sostiene que en caso de que no recordemos nada, no se reconstruye un recuerdo, sino que se crea en nosotros a partir del resto, lo que él llama una imagen de la realidad.

Desde una perspectiva constructivista, ya no se trata de lidiar con los hechos sociales como cosas sino de analizar cómo los hechos sociales se hacen cosas, cómo y por quién son solidificados y dotados de duración y estabilidad. Aplicado a la memoria colectiva ese abordaje se interesará, por lo tanto, por los procesos y actores que intervienen en el trabajo de constitución y formalización de las memorias.” (Pollak, 18)

Michael Pollak desarrolla sus investigaciones en esta dirección, pues comprende la memoria colectiva como aquella que define lo que es común a un grupo y lo que lo diferencia de los demás, y por tanto fundamenta y refuerza los sentimientos de pertenencia y las fronteras socioculturales. Además, este autor reparará en que la capacidad de la memoria colectiva para favorecer la cohesión social la convierte en una posible forma de dominación¹⁷, lo que ocurre debido a que existe una memoria colectiva que goza del estatuto de oficial o nacional, que poseerá un carácter destructor, uniformizante y opresor en relación con otras memorias, las memorias subterráneas que como parte integrante de las culturas minoritarias y dominadas se oponen a la memoria oficial¹⁸ (18).

La memoria nacional es según Pollak una memoria colectiva que está fuertemente constituida, y que tiene como funciones mantener la cohesión interna y defender las fronteras de aquello que un grupo tiene en común. (25). Por su parte, las memorias subterráneas se caracterizan por ser discursos que contienen lo indecible e incontestable, aquello que si es dicho se somete a castigo. Se trata de memorias que trabajan en silencio y de manera casi imperceptible, aflorando en momentos de crisis a través de sobresaltos bruscos y exacerbados, y por tanto entrando en disputa con la memoria oficial o nacional:

¹⁷ Roniger también se interesa por esta idea, y define la memoria colectiva como el cúmulo de representaciones sociales que respecto del pasado se producen, transforman y transmiten a través de prácticas sociales. Es el ámbito de controversias en torno al pasado, que se transforma entonces en foco de negociación y conflictos recurrentes. Dado que diversas interpretaciones compiten por un status hegemónico, la resolución se da siempre en términos de memoria pública, mientras otras memorias son relegadas a los márgenes, reprimidas a veces, redescubiertas en otras coyunturas.(176)

¹⁸ La idea de memorias subterráneas de Pollak, podría relacionarse con el concepto de *zonas residuales* propuesto por Nelly Richard. La autora propone este concepto para referirse a aquellos depósitos y sedimentaciones simbólico-culturales, donde se juntan las significaciones trizadas que tienden a ser omitidas o descartadas por la razón social (11). Se trataría entonces de espacios de recuerdos que son de algún modo acallados por una memoria hegemónica. En el caso de Dorfman no puede decirse que se trate abiertamente de una memoria contrahegemónica, pero si es evidente que existe una tensión entre lo incorporado en su recuerdo, y la forma en que Chile ha vivido su proceso de recuperación del pasado.

El problema que se plantea a largo plazo para las memorias clandestinas e inaudibles es el de su transmisión intacta hasta el día en que puedan aprovechar una ocasión para invadir el espacio público y pasar de lo “no-dicho” a la contestación y la reivindicación. El problema de toda memoria oficial es el de su credibilidad, de su aceptación y también el de su organización. Para que emerja en los discursos políticos un fondo común de referencias que puedan constituir una memoria nacional, es indispensable un intenso trabajo de organización para superar el simple montaje ideológico por definición precario y frágil (24).

Rumbo al sur, deseando el norte, es publicada en 1998, año en que Pinochet es detenido en Londres, y cuando ya hace siete años, el estado chileno había hecho un primer trabajo de memoria y derechos humanos a través del informe Rettig (1991), cuyo primer objetivo es “Establecer un cuadro, lo más completo posible sobre los graves hechos de violación a los derechos humanos, sus antecedentes y circunstancias” (tomo I, 23). Cabe destacar que un espíritu similar es el que mueve la publicación del posterior informe Valech (2004), de proyectos como El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2011), o La Casa de la Memoria ubicada en Londres 38, e incluso es motivo central de los diversos testimonios de experiencias individuales publicados en relación con este tema.

En general los trabajos de memoria tienen que ver en nuestro país con la consigna “Para que nunca más en Chile”, y se presentan las violaciones a los Derechos Humanos como el mayor agravio cometido por el gobierno de facto del General Augusto Pinochet¹⁹. Sin embargo, en *Rumbo al sur, deseando el norte*, son escasas las referencias a este asunto. En la experiencia de Dorfman en la clandestinidad, el escritor no lo explicita nunca como un destino posible para él, y aunque no le resta toda la importancia, el modo más directo²⁰ en que este asunto aparece, es cuando menciona a una mujer que conoció estando en el exilio, pues aquí Dorfman plantea que en aquel momento conoció algo más peligroso que la

¹⁹ En este sentido, Chile sigue la misma dirección que otros países del Cono Sur, que como plantea Jelin, han realizado el trabajo de memoria entregando especial atención a las violaciones a los DDHH: “En términos de las cuestiones sobre la memoria, en las transiciones en el Cono Sur la diversidad de actores incluyó una presencia fuerte y visible del movimiento de derechos humanos como actor político y como gestor de memoria, un papel protagónico de los actores autoritarios- los militares y la derecha (Chile)- y un papel ambiguo e los partidos políticos tradicionales (Uruguay)

²⁰ Aparece de manera menos directa cuando Dorfman cuenta que desde su situación en la Embajada podía intuir la fatal suerte que muchos de sus pares correrían: “Estaba anticipando en esa embajada que la lista de amigos torturados en Santiago crecería mientras el espacio para defenderlos iría disminuyendo en los diarios...” (324)

muerte, que era para él su más grande temor: “En los viajes que vendrían, que todavía me aguardaban, me crucé con una mujer que había sido torturada en Chile. Lo que la salvó en los peores momentos, me dijo, fue su repetición incesante de algunos versos de Neruda o Machado (...)”; “Ella descubrió, dentro de sí misma, más allá de esas manos y de lo que le estaban haciendo, que persistía un espacio que era enteramente suyo y que mantenía intacto. Una pequeña zona en el mundo que ella podía guardar lejos de esa influencia y ese dolor” (356- 357)

Como decíamos, esta es una de las escasas referencias a la violación a los Derechos Humanos que hace Dorfman, pese a que produce un discurso a partir de la dictadura, en un país en que el recuerdo de este episodio de la historia se hace a partir y fundamentalmente a través de este tema. Lo anterior, está lejos de ser una evasión del asunto, pues lo que a Dorfman parece interesarle lograr a través de su obra, es crear un testimonio acerca del panorama general de nuestro país en aquel momento, es decir, mostrarle al lector el clima nacional de aquel entonces, a través del recorrido del sujeto por diversos lugares y momentos que permiten obtener una imagen general y representativa de la situación chilena pre y post golpe de estado.

Así, Dorfman será un testigo con acceso al modo en que se vivió el golpe de estado en La Moneda, a través del relato de cómo se manejó la situación por parte de Fernando Flores; ministro de Allende que decide borrar el nombre de Dorfman del listado de nombres a los que debía convocarse al palacio de gobierno en caso de emergencia. Por otro lado, Dorfman también dará cuenta de la formación paramilitar recibida por la izquierda, situación de gran controversia debido a la tendencia del trabajo de memoria hecho en Chile a posicionar a la izquierda únicamente como un grupo de víctimas:

Ahí, no lejos de Santiago, con un pequeño grupo de militantes de mi partido, nos encaminamos hacia un cerrito solitario que el encargado del ejercicio dijo haber explorado y consideraba suficientemente remoto para que pudiéramos recibir nuestra primera lección el manejo de armas, parte un programa torpe que se improvisó a última hora con el fin de aprontarnos para lo que, ilusos, pensábamos sería una inminente guerra civil (48).

En tercer lugar, el autor se posiciona como testigo directo de otra práctica polémica e incluso en ocasiones renegada por la derecha chilena, nos referimos al sabotaje

económico al gobierno de Allende, que se realizó a través de la utilización de camioneros que impidieron el flujo de provisiones a lo largo del país:

Más abajo, una decena de camiones bloqueaban el camino: estos hombres, junto a miles de otros choferes y dueños de camiones, estaban participando en un paro de transportistas que había logrado durante las últimas semanas, cortar las carreteras más importantes del país, paralizando la economía de la república y creando una situación de caos y confusión que los militares con creciente alarma (...) (50)

La política de expropiación y sus consecuencias, también son incorporadas por Dorfman en su memoria, a través de la figura de la mujer mapuche que llora la muerte de su esposo, a manos de funcionarios de las Fuerzas Armadas, debido al enojo de las familias latifundistas producto de la expropiación de sus territorios. La toma de fábricas, y la situación de los obreros se hacen presentes a través de la figura de Diego, obrero que también se va al exilio con Dorfman, que narrará lo ocurrido a él y a sus compañeros durante el gobierno de Allende. Por último la vida en la clandestinidad y la situación de los refugiados en la Embajada llegan a nosotros a partir de la experiencia del propio Dorfman, quien cuenta su recorrido por Santiago mientras se esconde de los militares, y sus días como refugiado en la Embajada de Argentina, esperando el salvoconducto que le permita irse de Chile.

Rumbo al sur, deseando el norte, no es la memoria de un subalterno. Dorfman es en aquella época un escritor con cierta fama nacional, funcionario del Gobierno de Allende, profesor universitario y posee un programa de televisión en el canal de la Universidad de Chile. Esta misma posición le permite mostrar al lector diversos escenarios representativos del Chile del momento, y aunque a partir del once de septiembre debe comenzar una vida clandestina, su situación social privilegiada se manifestará de igual forma, por ejemplo en la forma en que enfrenta su estadía en la Embajada, relacionándose con la esposa del Embajador, sosteniendo conversaciones en Inglés y hablando de Shakespeare, mientras vive en una situación de hacinamiento y pobreza:

Conversamos un rato y siento que ahí, para usar otra referencia Shakesperiana (Ricardo III), se derrite su descontento invernal, bajo el glorioso sol de mi conversación, ayudado por el tibio sol de Santiago; siento que mi cultura, mi cultivado idioma inglés, la hace olvidar mi facha de rufián. Parloteamos como si estuviésemos

tomando cócteles en su jardín, el tipo de recepción con aceitunas y gin tonic que piensa organizar apenas haya partido la chusma (362).

En relación con lo anterior, pese a que la voz de Dorfman posee cierta tribuna para divulgar su experiencia, el autor incorpora en su discurso (a través del estilo directo o indirecto), otras voces, que sí podrían considerarse subalternas, como la voz de la mujer mapuche a la que ya nos hemos referido, la voz de Diego, el obrero que da testimonio de lo que ocurrió con las fábricas en Chile, se refiere también a la relación trabajador/empresario, y finalmente, hace suya la experiencia de la mujer torturada, sumamente representativa de la dictadura.

Resulta interesante que ninguna de estas voces tiene nombre²¹, por lo que es posible concluir que estas historias no importan en tanto experiencias individuales, sino que al contrario, es relevante conocerlas porque son representativas de las experiencias vividas por ciertos sectores sociales (representados por cada uno de los personajes), que resultan de interés para Dorfman porque contribuyen a la imagen global que al autor le interesa mostrar. En definitiva, lo que logra el escritor al incorporar estas historias en *Rumbo al sur, deseando el Norte*, es convertirse en testimonialista de otros sujetos, con una posición social subalterna, Dorfman será entonces, quien de la voz a aquellos que no la poseen.

El testimonio de Dorfman constituye un aporte a la memoria colectiva acerca del periodo de dictadura, no desde una militancia política, ni de un compromiso con alguna agrupación, lo que sumado a la experiencia adquirida por el sujeto en el exilio, le proporcionan al testimonio la posibilidad de ser una aguda crítica a la izquierda, al gobierno de Pinochet y al Chile actual. A continuación incorporamos a modo de ejemplo, tres fragmentos que constituyen una crítica de Dorfman al proceder que tuvo la izquierda cuando estaba en el poder, a las falencias del proyecto político que se pretendía implantar en Chile, y a la ceguera de la misma izquierda que ignoró un escenario mundial en que la lucha contra el comunismo era clara:

1) La segunda foto (refiriéndose a la foto del balcón destruido de La Moneda después del golpe, que

²¹ Pues aunque Dorfman se refiere al obrero como Diego, plantea que este nombre fue designado por él debido a que no recordaba el nombre verdadero del sujeto que conoció mientras esperaba en la Embajada.

contempla mientras escribe el texto), el segundo balcón, interroga nuestro fracaso, interroga nuestra falta de visión, exige saber cómo pudimos habernos equivocado tanto aquel día en que dimos comienzo a nuestra revolución, cómo pudimos haber sido tan ciegos, incapaces de ver no sólo el desastre que se nos venía encima sino también nuestros propios errores, las fallas que abrieron el camino a ese desastre (347).

2) Podíamos culpar a la CIA, a los Estados Unidos, a la oligarquía, a los militares, pero jamás habrían prevalecido si hubiésemos logrado concertar a la mayoría de los chilenos detrás de nuestras reformas (348).

3) Es cierto que habíamos sido incapaces de ver los signos de la muerte escritos en las murallas de la ciudad y cierto también que nuestros ojos no habían reconocido nuestras limitaciones y desatinos, pero qué secundaria esa ceguera frente a la ceguera más virulenta de no comprender en qué dirección iba nuestro triste planeta. No comprender que la revolución de Allende, lejos de ser la ola del futuro, era uno de los últimos suspiros de un pasado que se moría, que el fin de siglo confirmaría que habíamos estado nadando contra la marea de la historia mundial (...) (355)

Por último, los dos últimos ejemplos constituyen una crítica feroz al modelo que la dictadura impuso en nuestro país, y por otro lado, una crítica explícita al trabajo de justicia y memoria que no se ha realizado con quienes sufrieron los agravios del gobierno de facto:

- 1) Pinochet había estado preparando el mundo que conocemos ahora, más de veinte años más tarde, donde la palabra revolución sirve para vender zapatos para el jogging y la avaricia ha sido proclamada como excelente y las ganancias han terminado por ser el único criterio del valor y prevalece una actitud cínica frente a todo y la amnesia se ensalza como una virtud y se la justifica como una solución a todos los dolores del pasado (354).
- 2) ¿Quién puede dudar de que en este mismo momento, en este mundo abominable donde el general Pinochet está vivo y es senador vitalicio y salvador Allende ha muerto sin resurrección, qué duda cabe de que, como ella, hay muchos otros, seres anónimos y desconocidos, que hacen lo posible para no ser borrador de la tierra y de la llama de la memoria, que tratan de que no se los devore el hoyo negro y oscuro de una historia que no controlan

3.1A modo de conclusión

Con el análisis previo hemos visto que *Rumbo al sur, deseando el norte* contribuye a la memoria colectiva de la dictadura distanciándose del trabajo de memoria característico de nuestro país. En primer lugar porque no se trata de una memoria sobre atrocidades, torturas ni violencia física, sino de un esquema general, de una fotografía panorámica tomada al periodo, que muestra al lector sus diversos y más representativos escenarios (que el autor tiene la posibilidad de recorrer). Cabe destacar que la memoria de Dorfman no es la memoria de un subalterno, sin embargo, incorpora en su discurso otras voces, de aquellos que socialmente no tienen la posibilidad de difundir sus experiencias traumáticas, que a la vez serán parte importante de esta panorámica general del periodo. En relación con esto último, me parece que en el texto es posible encontrar una postura clara en relación a la función del intelectual, pues en varias ocasiones Dorfman menciona que si él sobrevivió, debe contar aquella historia no sólo para responder a interrogantes personales, sino también porque ha sido elegido para contar aquella historia que enmudeció a tantos otros compañeros.

La memoria de Dorfman es una memoria política que no forma parte de la memoria nacional acerca del proceso (que se refiere mayoritariamente al genocidio y la tortura), debido a que asume una dirección distinta a la seguida en general en los trabajos de memoria del Cono Sur, incorporando temas como la crisis política, los problemas económicos, el curso de la historia mundial, etc. Debido a esto la memoria de *Rumbo al sur, deseando el norte* se vuelve mucho más crítica y frontal, no quedándose únicamente en la reducción del periodo a una lucha entre una junta militar siniestra que ataca a una izquierda vulnerable y desamparada, y ejerciendo una crítica que otorga una responsabilidad en el fracaso de la vía chilena al socialismo, a las decisiones tomadas por la izquierda en dicho contexto. Sin embargo, tampoco se trata de una memoria subterránea que podamos identificar con alguna agrupación política. El autor militaba en el MAPU, movimiento que se extinguió después de 1973, lo que le da al autor mayor libertad para contar su historia, y emitir juicios acerca de los hechos narrados, sin tener que respetar versiones oficiales de alguna agrupación política o social.

Finalmente la memoria de *Rumbo al sur, deseando el norte*, es transnacional y posrevolucionaria, debido a que es la memoria de un intelectual exiliado que está consciente de su identidad híbrida, y que es capaz de evaluar el contexto que narra no sólo desde una perspectiva interna, sino estableciendo relaciones entre los hechos a nivel mundial, es decir, asumiendo que la derrota del proyecto de Allende en Chile no tiene vuelta atrás, no porque responda únicamente a errores internos, sino también al curso mundial de los hechos históricos y de los procesos políticos.²²

²² En relación con esto, resulta interesante que el apoyo incondicional al proyecto de la izquierda se mostrará siempre ligado a la juventud del protagonista, sin embargo, ya en la época adulta, Dorfman tendrá certeza de la poca viabilidad de un proyecto revolucionario, y desde ahí caracterizará el pasado revolucionario como una etapa de mucha ingenuidad.

Conclusión

A lo largo de esta investigación hemos dado revisión al modo en que Ariel Dorfman se apropia del testimonio y lo actualiza mostrando una gran preocupación por el estilo y la estética.

Respecto a la discusión en torno a aquél elemento que constituiría lo esencial y definitorio de lo literario, que se llevó a cabo en la primera parte de la investigación, creo razonable extraer dos conclusiones de gran valía. En primer lugar, la literatura es una consideración histórica e ideológica, pues no existe en todos los textos considerados literarios una característica común, y en segunda instancia, la ficción, la preocupación por la forma y la pertenencia a un género son los elementos que conducen a un lector a designar un texto bajo la categoría de literario.

Por otro lado, hemos constatado en este informe que el testimonio en Latinoamérica se inserta dentro de la línea fundamental de la literatura del continente, que se caracteriza por otorgar a la literatura funciones extraliterarias que se vinculan con la historia, la filosofía, y por qué no, con la memoria. La revisión de la crítica acerca del testimonio, junto al análisis de la obra central de este texto nos conducen a concluir que el texto analizado se encuentra en sintonía con lo planteado por Strejilevich, pues se trata de un texto de no ficción que no pretende entender con rigor científico lo ocurrido en el pasado, sino tomar un recuerdo que incorpore la imaginación del autor, y el conocimiento de los hechos ocurridos.

A través de esta investigación hemos constatado también que existe un amplio y diverso universo de textos que es posible designar bajo la categoría testimonial, por lo que se verifica de hecho lo planteado por Johansson en relación con que se trata de un objeto en formación sin límites establecidos, que puede vincularse en distintos grados con el discurso literario. En este sentido, al hablar de testimonio me parecen especialmente valiosos los conceptos de práctica discursiva (Strejilevich) o literatura memorialística (Epple) pues permiten integrar dentro de sí diversos textos con funciones testimoniales.

Rumbo al sur, deseando el norte es un texto que realiza al corpus testimonial un aporte en términos literarios y estilísticos debido en gran parte a asuntos que no tienen que

ver directamente con lo intratextual: el emisor del texto es un sujeto que se dedica al estudio de la literatura, por lo que es posible creer que se trata de un sujeto completamente consciente de que produce un texto con orientación literaria y documental. Además, el hecho de que Dorfman escriba una cantidad significativa de años después de ocurridos los hechos le otorga al texto la posibilidad de hacer una revisión interesante de los procesos políticos a nivel nacional e internacional, no quedándose en la mera denuncia de los crímenes cometidos en el contexto de la dictadura militar.

En relación a la crítica chilena que se ha hecho respecto al testimonio, esta investigación permite constatar que ella surge de manera significativa después de los 70 y se caracteriza por los distintos nombres con que cada autor designa al mismo objeto: corriente literaria, forma discursiva, género, etc. Cabe destacar, que todos entienden por testimonio aquellos textos de no ficción escritos a partir de la dictadura que pueden tener un objetivo simplemente práctico o de denuncia, o bien pueden convertirse en elementos valiosos en términos artísticos o estéticos. En general quienes escriben acerca de testimonios en Chile, plantean que este discurso se aleja del discurso historiográfico por la fuerte presencia del yo en la narración de los hechos.

En el análisis que he realizado a *Rumbo al sur, deseando el norte*, se puede ver que se trata de un testimonio que acude a diversos procedimientos literarios vinculados a la novela, por lo que estamos en presencia de un texto con un valor documental, crítico y de memoria, pero al mismo tiempo con un notable valor literario. En este sentido, la interioridad del sujeto, sus experiencias, aprendizajes y cosmovisión son tanto o más importantes que los hechos denunciados en el texto, lo que también lo aleja del discurso historiográfico. Luego de indagar en la memoria desarrollada por Dorfman en el texto, es posible evidenciar del importante aporte que realiza la obra a los estudios de esta índole, pues se presenta al lector una memoria política, transnacional y posrevolucionaria que exhibe una panorámica del gobierno de Allende y de la dictadura militar, incorporando también el proceso histórico que condujo a Chile a este punto, sin omitir críticas a la izquierda, y al modo en que nuestro país se ha hecho cargo de los hechos acontecidos entre 1973 y 1989.

Me parece significativo agregar que al realizar este trabajo, necesariamente se abrieron otras posibilidades de investigación que me parece interesante desarrollar en el futuro. En primer lugar, la orientación de mi investigación no ha permitido dar el espacio suficiente al conflicto entre lenguas que se produce en el protagonista, pues para él, el habla de uno u otro sistema de códigos es una forma de poseer y validar la pertenencia a una cultura, y la identidad del hablante. *Rumbo al sur, deseando el norte* posee diversas reflexiones en torno a los alcances que posee la lengua en una cultura, e incluso posee juicios en relación a las posibilidades de expresión que cada lengua da o niega, a quien la habla.

Por otro lado, como ya he mencionado previamente, el autor publicó recientemente lo que podría considerarse la segunda parte de esta obra, titulada *De sueños y traidores*. En relación con esto creo que sería interesante contraponer las visiones de Chile y de la situación política que se dan en cada obra, con el fin de caracterizar la evolución del sujeto Dorfman a través del tiempo.

Por último, una tercera posibilidad de trabajo que he identificado, dice relación con realizar un análisis comparativo entre la obra de Dorfman, y *Un día de octubre en Santiago*, de Carmen Castillo. A título personal, me resultaría muy interesante revisar que estrategias narrativas comparten ambos testimonios, pues el texto de Castillo también posee un contundente elemento literario. Además, revisar las consonancias y disonancias que se producen entre ambos sujetos respecto al trabajo de memoria que cada uno realiza, es una tarea necesaria si lo que se quiere es seguir contribuyendo a un trabajo de memoria completo, profundo y serio en nuestro país.

Bibliografía

1. Achugar, Hugo: “Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro”, en: *La voz del otro*, Ciudad de Guatemala, ediciones Papiro, 2002.
2. Amar Sánchez, Ana María: “1. El género de no ficción: un campo problemático”, en: *El relato de los hechos Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2008.
3. Beverley, John: “Anatomía del testimonio”, en: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XIII, N° 25, Lima, 1er semestre de 1987, pp 7-16
4. Dorfman, Ariel: “Código político y código literario”, en: *Testimonio y Literatura*, Minnesota, Publicado por Society for the Study of Contemporary Hispanic, and Lusophone Revolutionary Literatures, 1986.
5. _____: *Rumbo al sur, deseando el norte Un romance en dos lenguas*, Buenos Aires, Planeta, 1998.
6. Eagleton, Terry: “Introducción ¿Qué es la literatura?”, en: *Una introducción a la teoría literaria*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998, edición digitalizada.
7. Epple, Juan Armando: “Acercamiento a la literatura testimonial de Chile”, en: *Revista Iberoamericana*, Vol LX, Julio- Diciembre 1994.
8. _____: “Acercamiento a la escritura memorialística de Chile, en: *El arte de recordar*, Mosquito, Santiago, 1994.
9. Feierstein, Daniel: “III Algunos dilemas acerca del análisis de los procesos de memoria en las ciencias sociales, la historia y la filosofía”, y “IV Consecuencias de los conceptos y las representaciones sobre los procesos identitarios”, en: *Memorias y representaciones Sobre la elaboración del genocidio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012
10. Genette, Gérard: “Argumento” y “Ficción y dicción”, en: *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993.
11. Halbwachs, Maurice: “Capítulo I: Memoria colectiva y Memoria individual”, en: *La memoria colectiva*, Prensas universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2004. Consultado en:

12. *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, pdf, Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, 1996. Consultado en:
13. Jara, Rene: “Prólogo: Testimonio y literatura”, en: *Testimonio y Literatura, Minnesota*, Publicado por Society for the Study of Contemporary Hispanic, and Lusophone Revolutionary Literatures, 1986.
14. Johansson, María Teresa: “Literatura y testimonio en el Cono Sur”, en: *Recordar para pensar. Memoria para la Democracia: La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*, Santiago, Heinrich Böll Stiftung, 2010.
15. Narváez, Jorge: “El testimonio 1972- 1982. Transformaciones en el sistema literario”, en: *Testimonio y Literatura, Minnesota*, Publicado por Society for the Study of Contemporary Hispanic, and Lusophone Revolutionary Literatures, 1986.
16. Pollak, Michael: “Presentación”, y “Memoria, olvido, silencio”, en: *Memoria, olvido, silencio: La producción social de identidades frente a situaciones límite*, Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2006.
17. Randall, Margaret: “Qué es y cómo se hace un testimonio”, en: John Beverley y Hugo Achúgar, *La voz del otro*, Ciudad de Guatemala, ediciones Papiro, 2002.
18. Richard, Nelly: “Introducción”, en: *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2001.
19. Rojo, Grinor: “Tesis uno” y “Tesis dos”, en: *Diez tesis sobre la crítica*, Santiago, LOM, 2001.
20. Roniger, Luis: “Olvido, memoria colectiva e identidades: Uruguay en el contexto del Cono Sur”, en: Bruno Groppo y Patricia Flier [comps], *La imposibilidad del olvido*, Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2001.
21. Searle, John: “El estatuto lógico del discurso de la ficción”, en: R. Prada Oropeza (ed.), *Lingüística y Literatura*, Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1978.
22. Strejilevich, Nora: *El arte de no olvidar Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*, Buenos Aires, Catálogos, 2006.
23. _____: *Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay (1980-1990)*, http://strejil.sdsu.edu/courses/span502/Materiales/Literatura_Testimonial.htm