

UNIVERSIDAD DE CHILE  
Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

**LA PALABRA Y EL DISCURSO COMO CAMPOS DE LUCHA  
POLÍTICO-IDEOLÓGICA EN TEXTOS DE PRESOS POLÍTICOS DEL  
PERÚ.**

INFORME FINAL DE SEMINARIO DE GRADO:

“Estética y política”

Profesora: Kemy Oyarzún Vaccaro

Alumna: Lissy Salinas Bustinza  
Santiago, Chile, 2004.

*A mi madre, por su comprensión cotidiana  
y su amor infinito.*

*A mi padre, por ayudarme a buscar el amanecer  
en medio de esta oscura noche.*

*A Gustavo, por el amor invencible que compartimos  
y la fortaleza que su existencia me brinda.*

## INDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>I. MARCO HISTÓRICO</b>	5
1. 1. Problemas fundamentales de la sociedad peruana, la solución planteada.	5
1. 2. Como aplica el pueblo la solución. La respuesta del estado.	7
<b>II. INSTITUCIÓN LITERARIA, GÉNEROS Y CANON</b>	12
<b>III. DIÁLOGOS QUE LUCHAN CONTRA EL ENCIERRO</b>	18
3. 1. Características de género epistolar. Su estatuto literario.	18
3. 2. Tres cartas de presos políticos.	22
<b>IV. TESTIGOS DE UNA HISTORIA REGADA CON SANGRE</b>	39
4. 1. El testimonio: un discurso situado en las fronteras de la institución y su sistema genérico.	39
4. 2. Dos testimonios de presos políticos y de guerra.	43
<b>V. POEMAS QUE SE TRANSFORMAN EN ARMAS</b>	54
5. 1. Tres poemas escritos por prisioneros de guerra.	57
<b>VI. CONCLUSIÓN</b>	70
<b>VII. BIBLIOGRAFÍA</b>	73

## INTRODUCCIÓN

“No existe, en la realidad, el arte por el arte, el arte por encima de las clases, ni el arte que se desenvuelve paralela o independientemente de la política.”<sup>1</sup> Con estas sencillas palabras Mao Tse-Tung, resume como es que arte y literatura están, en toda época, marcados por la lucha de clases y lógicamente por la política, pues ésta no representa otra cosa que la lucha de clase contra clase y no la actividad de unos pocos individuos. Por ende, la literatura, entre otras cosas, es una forma ideológica que expresa los intereses y las diversas visiones de mundo, no de individuos, sino de las distintas clases; sin embargo, la creación literaria no se reduce a una expresión directa e inmediata de dichos intereses. Se produce un intercambio entre el contexto sociocultural (en el que se inscribe la política, o lucha por el poder) y el campo literario, donde uno ejerce influencia sobre el otro de manera recíproca; razón por la que no es posible dejar de lado el contexto de producción y recepción de un texto que es el producto.

Uno de los primeros en advertir esta relación y aplicarla concretamente al análisis de la producción artística es Walter Benjamin en su ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”<sup>2</sup>, en el que Benjamin sitúa la producción artística en un contexto social específico que es el correspondiente al capitalismo y su tendencia a la industrialización. En este sistema socioeconómico el acto de escribir se concibe “como productivo, participante de los rasgos de otras producciones sociales”<sup>3</sup>; por lo tanto, resultado de un trabajo y sometido a condiciones sociales y materiales, que se inscriben o dejan huella en el texto. Lo anterior implica que el artista o el escritor es un productor, que trabaja para obtener un producto que es la obra, la cual eventualmente se ve obligado a enajenar entregándola al editor y al mercado.

Contraria a esta posición, que relaciona producción artística y vida sociocultural, está la llamada “autonomía del arte”, la cual plantea, a grandes rasgos, que el arte carece de función social y funciona independientemente del sistema social y otros subsistemas; esta teoría nace en el seno de la ideología burguesa que desvincula al arte de la vida práctica y ha servido de colchón para muchos artistas y literatos que se han recostado cruzados de brazos

---

<sup>1</sup> Mao, Tse-Tung, **Sobre la literatura y el arte**. Nativa, Buenos Aires, Argentina, 1974. P. 130.

<sup>2</sup> Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en **Discursos interrumpidos 1**. Taurus, Buenos Aires, Argentina, 1989.

<sup>3</sup> Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz, **Conceptos de sociología literaria**. Centro editor de América Latina, Buenos Aires, Argentina, 1980. P. 107.

sobre los movimientos sociales, arguyendo que éstos son ajenos a su sensibilidad e inspiración artística. Esta supuesta autonomía va a ser atacada, por ejemplo, por las vanguardias históricas.

En el presente estudio, se considerará que existe una estrecha relación entre la literatura y el contexto sociocultural. A la luz de lo anterior se intentará en el análisis dar cuenta del proceso de producción de textos de presos políticos del Perú, combatientes de la Guerra Popular que hace veinticuatro años se libra en el país vecino; donde la lucha de clases se ha agudizado hasta el punto de desencadenar una guerra en la que estos sujetos participan activamente como combatientes organizados en un partido, y que comparten la ideología marxista-leninista-maoista. Por ende, no se trata de escritores profesionales que están insertos en la institución literaria, a pesar de que algunos escriben poemas su producción es parte de la “literatura popular” ignorada por la institución y mantenida al margen de los cánones. Estos hombres y mujeres se encuentran reclusos en campos de concentración o han sido cruelmente asesinados por el estado y sus aparatos de represión, quienes creen que encerrados los combatientes perderán la esperanza se arrepentirán, pedirán perdón o indulto y finalmente el pueblo que está afuera los verá decepcionados y se retirará de la lucha. Contra estos deseos macabros se erige la producción artística y literaria en las prisiones. Los presos se toman la palabra para defender lo único que les queda: la ideología.

Al sentarse a escribir deben hacer una elección que consiste en determinar que género usar, pues los presos hacen uso de géneros ‘fccionales’ o literarios, como el cuento o la lírica, y también géneros ‘referenciales’, caracterizados porque el autor es al mismo tiempo sujeto de la enunciación y porque en ellos el discurso opera con un referente extratextual del mundo real. En estos últimos se observa justamente la unión entre arte y praxis vital. Es así como el corpus con el cual se trabajará en el presente estudio, está integrado por tres cartas, dos testimonios y tres poemas de presos políticos y de guerra, donde los dos primeros pertenecen a los géneros ‘referenciales’ y los últimos a los ‘fccionales’. Los textos son de diversa procedencia: las cartas se encuentran en la Biblioteca Popular José Carlos Mariátegui, los testimonios están en una página de internet al igual que los poemas. La selección del material se realizó en base a un sólo criterio: rescatar aquellos textos que condensaran en su disposición artística y contenido la expresión discursivo-ideológica de los presos políticos del Perú, dejando de lado otros textos, no menos importantes, pero en los cuales el discurso era muy parco o estaba excesivamente centrado en lo pragmático.

A manera de hipótesis central planteo que el campo literario no es ajeno e impermeable a la lucha de clases que se desarrolla en el seno de nuestra sociedad, por ende

tanto quienes trabajan en el ámbito de la creación literaria, como quienes son creadores no profesionales, adoptan implícitamente una posición con respecto a esta lucha, pues la ideología es material literario y actúa como mediación entre lo real y los discursos, por lo tanto la realidad debe ser interpretada ideológicamente para luego ser expresada discursivamente, razón por la que “la literatura no refleja cosas sino ideas.”<sup>4</sup> Esto se evidencia tanto en los textos de presos políticos quienes asumen abiertamente estar del lado de las clases explotadas; como en el contexto de producción de los discursos ha analizar.

Para poder dilucidar lo dicho se intentará responder a preguntas como ¿quién produce los textos? Es decir, cuál es la posición que este asume (la cual es rastreable en los propios textos) frente a su realidad y a la creación literaria, cuál es su posición de clase, como enfrenta su posición con las contrarias en el ámbito del discurso; entre otras especificidades que se relacionen con el emisor de los textos. Relacionado con la producción textual ¿Cuál es el contexto de producción? Y ¿con qué medios realiza el productor sus discursos? En otras palabras, desde donde y con qué herramientas discursivas genera el discurso. ¿Cuál es la disposición artística de los textos, y como está armada su estructura?. Y finalmente ¿a quien van dirigidos estos discursos? Quien es el receptor ideal y quien va a ser el receptor concreto de los textos.

El objetivo central de este estudio consiste, por tanto, en situar en el plano de discusión el papel de la literatura en la lucha de clases y viceversa, pues se piensa que una y otra se relacionan pero son dos campos distintos, no equivalentes. Y específicamente se pretende rescatar la producción literaria de los presos políticos, ante el silenciamiento que las cárceles burguesas pretenden imponerles; así como cuestionar el papel de la institución literaria como reproductora de la ideología dominante en el periodo actual del capitalismo.

Para organizar todo lo anterior, el estudio se estructurará en cinco capítulos, en los que se desarrollará, en primer lugar el marco histórico en el que se inscribe la prisión política en aquel país y la producción textual, para enseguida abordar el rol de la institución en cuanto a la definición del sistema genérico y el canon literario; en segundo término, en los tres capítulos restantes, se analizarán los diversos textos de presos políticos, partiendo por las cartas, luego los testimonios y finalmente los poemas; todos textos producidos durante el encierro carcelario.

---

<sup>4</sup> Altamirano, Carlos, Sarlo, Beatriz, Literatura y sociedad. Hachette, Buenos Aires, Argentina, 1983. P. 37.









# I. MARCO HISTÓRICO

## 1. 1. PROBLEMAS FUNDAMENTALES DE LA SOCIEDAD PERUANA, LA SOLUCIÓN PLANTEADA

En los años veinte del siglo pasado José Carlos Mariátegui es el primero en interpretar la realidad peruana y establecer desde el punto de vista marxista leninista la solución de sus problemas. Más tarde en los años sesenta el Dr. Abimael Guzmán, abogado y doctor en filosofía, demostró la vigencia del Pensamiento de Mariátegui y planteó que había que retomarlo y desarrollarlo.

En síntesis lo planteado por Mariátegui consistía en que en el Perú y en toda América Latina son dos los problemas fundamentales de la sociedad, de cuya solución dependen los demás: el problema de la tierra y el problema nacional, ligados entre sí.

El continente está sustentado sobre una vieja y atrasada base constituida por una economía rural, ésta economía es fuente de mano de obra utilizada para la extracción de recursos naturales y productos agropecuarios que abastecen al capital extranjero y a las ciudades de cada país, esta mano de obra es la gran masa de campesinos continentales que trashuman como mineros, obreros petroleros, forestales o asalariados de plantaciones, sobreviviendo en un mundo rural de sombras extrañas incomprensible para el occidental que las rehuye. Estos campesinos pobres son en su gran mayoría población indígena, por lo que el problema de clase está estrechamente ligado al de “raza” Sobre esa base se han conformado centros urbanos cuya vida económica gira en torno a una gran industria establecida y direccionada por los monopolios imperialistas. La coexistencia de ciudades macrocéfalas y de ciudades provincianas lánguidas, expresa la profunda contraposición entre el campo atrasado y la ciudad moderna. La vida social tiene como centro la capital desde la cual se extiende el poder político y cultural de las clases sociales gobernantes, a través de una red que llega debilitada hasta los poderes locales en el campo. Hay una diversidad de clases sociales, que se dividen cada cual en capas y cada capa a su vez en estratos sociales, conformando un panorama complejo, que Mariátegui logró sistematizar en los dos problemas fundamentales mencionados.

Por lo tanto, el problema de la tierra es el problema de la subsistencia de gran propiedad agraria en manos de una minoría terrateniente, que utiliza principalmente un régimen de servidumbre para explotar el trabajo de los campesinos los cuales poseen poco o nada de tierra.

El problema nacional es el problema de que el proceso de formación de las naciones latinoamericanas no ha concluido debido a la intromisión imperialista que lo está adulterando. Sobre la extensa base feudal en el campo el capital extranjero sobrepuso formas capitalistas de producción constituyendo la gran industria, el gran comercio, la gran finanza; esta mezcla de elementos capitalistas y feudales es caracterizada por Mariátegui como semifeudalidad. A su vez, sobre la red de poder feudal heredada de la colonia española, el imperialismo inglés y francés, construyó estados burgueses híbridos y soberanos; es así que somos naciones en formación políticamente independientes, pero económicamente coloniales. Tal situación Mariátegui la caracterizó como semicolonialidad.

En la estructura social, dos clases monopolizan el gran capital y la gran propiedad agraria, ellas son la burguesía intermediaria y los terratenientes. Ellas controlan el estado y explotan a obreros, campesinos, intelectuales, pequeños y medianos propietarios, clases sociales que constituyen lo que se llama pueblo.

Lo anterior es parte de lo que algunos llaman subdesarrollo o que otros denominan “países en vías de desarrollo”, lo cual sólo significa la profundización del capitalismo y esto último se logra sobreexplotando al campesinado, al proletariado y demás pueblo. Esta sobreexplotación genera resistencia y luchas. El pueblo lucha primero contra sus patrones inmediatos y después contra la asociación de esos patrones es decir, contra el poder local, regional o nacional. Como un ciclo que se reitera, esta lucha se ha presentado en el campo y en la ciudad en todo lo largo de la historia peruana y del continente. Y se ha suscitado en forma de grandes oleadas, en las que junto con la lucha del pueblo se genera un sector del mismo, más avanzado y consciente, que dirige y vertebró las luchas gracias a una mejor comprensión de la realidad. Década del veinte, grandes luchas populares y Mariátegui constituye el Partido Comunista del Perú, década del sesenta gran ascenso de lucha popular y el Dr. Guzmán reconstituye el Partido Comunista del Perú, década del ochenta el Presidente Gonzalo conduce al Partido Comunista que inicia y desarrolla una guerra popular.

Mariátegui al fundar el Partido Comunista, plantea que la solución a los dos problemas fundamentales es una revolución democrática nacional; democrática porque resuelve el problema de la tierra confiscándola al terrateniente, destruyendo su poder local en cada zona rural; nacional porque resuelve el problema del dominio imperialista, confiscando el capital

extranjero, el gran capital nacional, destruyendo el viejo estado controlado por ellos y construyendo un nuevo estado proletario y popular. Mariátegui decía que esta revolución sólo podrá hacerse del campo a la ciudad, porque el campo es la base de la economía nacional, en el vive gran población y el poder opresor es débil. También señaló que la revolución era un acto de violencia de las masas organizadas descartando la vía electoral y pacífica.

El Dr. Guzmán en los años sesenta, retoma estas ideas y las desarrolla poniéndolas en práctica al reconstituir el PC del Perú y plantear la lucha armada principalmente en el campo, pero también en las ciudades, que aumentaron considerablemente su población. De ésta manera a fines de los años setenta, este Partido paso a ser una organización preparada para conducir la guerra popular del pueblo peruano y el Doctor Guzmán se convirtió en el Presidente Gonzalo, nombre de combate de quien desde entonces preside el Partido Comunista y cuyas ideas, cuyo pensamiento se transformó después en el llamado Pensamiento Gonzalo, un desarrollo teórico de las ideas de Mariátegui, que se define como la fusión o aplicación de la ideología del proletariado internacional conocida como marxismo leninismo maoísmo (son las tres etapas de su desarrollo desde el siglo XIX) a la realidad concreta del Perú.

## *1. 2. CÓMO APLICA EL PUEBLO LA SOLUCIÓN. LA RESPUESTA DEL ESTADO*

El 17 de Mayo de 1980, el Partido Comunista del Perú (PCP) cumpliendo con su misión histórica tomó las armas. El Perú salía de 11 años de gobierno militar a la civilidad eleccionaria. Ese día en un pueblo llamado Chuschi, ubicado al centro sur del país, un grupo de campesinos realizó un boicot al circo electoral, quemando las urnas y papeletas electorales. El objetivo de este levantamiento era llevar adelante la revolución democrático nacional que derrumbe por partes la explotación y opresión del imperialismo y de la semifeudalidad subsistente, hasta conquistar el Poder en todo el país para el proletariado y el pueblo.

Desde aquel día han transcurrido ya 24 años de continua Guerra Popular en la que bajo las banderas del Marxismo-Leninismo-Maoísmo y el Pensamiento Guía del Presidente Gonzalo, se desarrolla el camino de cercar las ciudades desde el campo y se libra la guerra revolucionaria en campo y ciudad, como una sola unidad.

Los años transcurridos pueden sintetizarse así:

El 80 es el inicio de la lucha armada, de la guerra de guerrillas. El 81 y el 82 son el despliegue de la lucha guerrillera y del surgimiento de los Comités Populares que son el Nuevo Poder de obreros, campesinos y pequeño burgueses, que gobiernan las “zonas liberadas” en las que el poder del viejo estado burgués ha sido erradicado. En los años subsiguientes el Ejército Guerrillero Popular sigue conquistando nuevos territorios y estableciendo Nuevo Poder en zonas liberadas, que se denominaron “Bases de apoyo”.

Sin embargo, una revolución creciente no se desarrolla sino genera, a su vez una sangrienta contrarrevolución. Esta última ha intentado por todos los medios detener la Guerra Popular. Ha perpetrado numerosos genocidios en comunidades campesinas, ciudades y en penales. El mas cruento fue el genocidio de pueblos enteros entre 1982 y 1984 con miles de campesinos asesinados, desaparecidos, torturados y encarcelados. En la ciudad el más cruento es el acontecido el año 1986 en el cual fueron asesinados 300 prisioneros políticos y de Guerra. El 12 de Septiembre del año 1992 es detenido el Presidente Gonzalo. A partir de ese momento la reacción intenta montar una farsa en la que además de pretender haber acabado con la lucha armada, trata de enlodar la figura del dirigente de la misma arguyendo su capitulación, todo esto como parte de un montaje que contó con la complicidad de la prensa “oficial”. Sin embargo, a partir del año 2000 se empieza a ver con fuerza la continuación de la guerra popular, hecho reconocido por la propia reacción e incluso por el imperialismo yanqui que considera la acción del PCP como “un peligro inminente”, ante lo cual el gobierno yanqui implementa un “plan contra el terrorismo” cuya expresión fue la llamada *Convención Interamericana contra el terrorismo*.

Desde que se inició la guerra popular hasta el día de hoy, numerosos hijos del pueblo se han convertido en presos políticos y prisioneros de guerra. Los prisioneros de guerra desde que son detenidos son recluidos en calabozos inmundos, les son negados todos los derechos que la ley burguesa contempla, son torturados salvajemente desde la tortura psicológica como simulacro de fusilamiento pasando por los ahogamientos en pozas de agua sucia, descargas eléctricas en las partes más sensibles del cuerpo, quemaduras, golpes en la cabeza, en los pies, en el hígado hasta la violación sexual mediante la introducción de objetos contundentes (palo, fierro, hasta FAL), tanto a hombres como a mujeres; tratando vanamente de quebrar su moral revolucionaria y obligarlos a firmar declaraciones autoinculpatorias. Torturas que se aplican en las dependencias policiales, principalmente la DIRCOTE (Dirección contra el terrorismo), así como en los cuarteles de las Fuerzas Armadas. Luego de trasladarlos a cárceles que son verdaderos campos de concentración buscan sistemáticamente aniquilarlos por las

condiciones infrahumanas en que viven. Allí los someten a una alimentación totalmente deficiente, impidiendo incluso que sus familiares les lleven alimentos, por ejemplo está prohibido llevar comida los días que no sean de visita (sábado y domingo), e incluso se pone trabas limitando la visita a familiares directos y a éstos se les somete a revisiones humillantes y ante su justa protesta, por este trato, se suspende las visitas.

Junto con esto el presidente Gonzalo se encuentra en estado de absoluto aislamiento desde su detención, lo cual implica que no se sabe en que condiciones se encontrará, pues tan sólo lo ven sus carceleros, y no se ha permitido ni siquiera, que delegaciones internacionales (como por ejemplo el Comité Internacional de Emergencia por la defensa de la vida del Presidente Gonzalo) puedan tener contacto con él.

En síntesis, se aplica un plan de aislamiento y aniquilamiento.

Frente a este asesinato diario encubierto, los presos políticos y de guerra no se amedrentan, al contrario se organizan dentro de los penales a los que llaman “*Luminosas trincheras de combate*”, pues allí continúan sirviendo a la causa de la revolución aplicando la directiva de “combatir, producir y movilizar”.

Ellos trabajan politizando, movilizándolo y organizando a sus familiares, neutralizando a los prisioneros comunes y manteniéndose ellos mismos en constante disciplina y estudio, de la ideología de su pueblo.

Producen trabajos de artesanía diversa llegando a crear verdaderas obras de arte, a más de ser fuente de ingresos para la satisfacción de sus necesidades fundamentales y no simplemente una carga más para el pueblo al que sirven.

Su lucha esta marcada por varios hitos. Del 13 al 16 de Julio de 1985 se dio una lucha conjunta de tres grandes penales en Lima: el Frontón, Lurigancho y el Callao; en la que se logró la firma de un Acta de 24 puntos en la cual se les reconoció la condición de “Presos especiales”, este fue un paso hacia el reconocimiento de su condición de presos políticos, hay que anotar que ningún gobierno los ha reconocido como tales, nombrándolos siempre como delincuentes comunes terroristas. Los presos consiguieron se les reconociera las libertades y derechos constitucional y legalmente establecidos, derivado de ellos es el derecho a la autoadministración y a vivir separados del resto de la población penal, entre otros beneficios logrados en dicha Acta. Cuando Alan García miembro del Partido Aprista (APRA: alianza popular revolucionaria americana, un partido socialdemócrata) llega al gobierno en 1985, esta Acta fue negada y García ordenó el genocidio del 4 de octubre de 1985 en Lurigancho donde fueron asesinados treinta prisioneros de guerra y veintitrés heridos de gravedad más doscientos cuarentitrés con diversas heridas. Los cadáveres no fueron entregados a sus



familiares pese a existir mandato judicial. Sin embargo, este genocidio potenció la combatividad de los prisioneros de guerra sobrevivientes quienes desarrollaron otra exitosa lucha el 30 de octubre (con toma de rehenes), logrando una nueva Acta de ratificación a la anterior de 24 puntos, a más alto nivel porque fue firmada por el viceministro de Justicia y otras autoridades del gobierno aprista.

No obstante al año siguiente, el 19 de junio de 1986, se perpetra el peor genocidio de prisioneros de la historia peruana contemporánea. El dieciocho de junio en El Frontón, Lurigancho y el Callao, los prisioneros de guerra se levantaron en rebelión denunciando que se estaba preparando un nuevo genocidio; se rebelaron en defensa de la revolución y de sus vidas demandando veintiséis reivindicaciones muy justas y racionales.

El diecinueve, el reaccionario gobierno Aprista encabezado por Alan García, desencadenó el más protervo y negro operativo de exterminio; movilizandó el Ejército, la Marina de Guerra, la Fuerza Aérea y las fuerzas policiales, bajo las órdenes del Comando Conjunto de las fuerzas armadas, consumó el más infame genocidio asesinando cientos de guerrilleros e hijos del pueblo prisioneros de guerra, bañándose una vez más en la ardorosa sangre popular.

No obstante, a pesar del intento del gobierno de quebrantar la moral de los combatientes populares, estos enarbolando la divisa "La rebelión se justifica" se batieron heroica y denodadamente con armas fabricadas por ellos y unas pocas confiscadas a los gendarmes que tomaron como rehenes, sellando un hito de heroicidad, valor y coraje que la historia guardará como demostración ejemplar de los hombres heroicos que sólo la guerra popular es capaz de generar.

Así, el diecinueve de junio se estampa imperecedero como DIA DE LA HEROICIDAD. García intentó limpiarse de toda responsabilidad, pero este "*Señor presidente constitucional y jefe supremo de las fuerzas armadas y policiales*", en su mensaje al país de julio de 1986 dijo "*mi saludo y pleno respaldo a las instituciones de la Fuerza Armada que actúan en leal respeto y obediencia al gobierno constitucional*".

La cuestión de fondo, es clara y concreta: la guerra popular es el problema principal que enfrenta el Estado Peruano y sus distintos gobiernos reaccionarios García, Fujimori y Toledo hasta hoy.

## **II. INSTITUCIÓN LITERARIA, GÉNEROS Y CANON.**

El pensamiento, la creación de ideas se expresa, se comunica a través del lenguaje y éste muestra, hace espectáculo, con lo que aquél produce. Pero el pensamiento, lo abstracto, no surge de la nada o de alguna inspiración divina, mas bien está basado en lo concreto o lo real. Así, el ser humano reproduce en su mente, por medio de una representación, lo que ve en el exterior y exterioriza estas representaciones a través del lenguaje; pues el hombre conoce su medio y lo comprende para transformarlo, a diferencia de los otros animales, junto con otros hombres.

La realidad que nos lleva a pensar es diversa, pues varía según patrones geográficos, históricos y culturales, sin embargo, también es única porque en ella encontramos constantes o generalidades objetivas, es decir, fenómenos que la hacen unitaria en su multiplicidad. Los distintos grupos humanos tienen diferentes maneras de ver la misma realidad, en otras palabras varían sus concepciones o visiones del mundo. Por visión del mundo entendemos una estructura mental “de carácter colectivo cuya infraestructura radica en las clases sociales”<sup>5</sup>, sin embargo, en la mente de los hombres y mujeres que integran una clase social la visión de mundo se particulariza, cobra distintos matices a pesar de seguir una misma tendencia.

En la sociedad existe una lucha, a veces abierta otras velada, en la cual las diversas clases sociales bregan por imponer su visión del mundo, su manera de entender la realidad, esta lucha de clases se da en distintos planos: económico, político y también en el plano ideológico-cultural, el cual se relaciona directamente con el quehacer literario, pues la literatura es un “reflejo lingüístico de las ideologías sociales”<sup>6</sup>, por lo tanto, a través de la creación literaria individual se expresan las visiones de mundo de las distintas clases sociales. Entre clase social y obra literaria hay una conexión recíproca que se establece gracias a la mediación de la visión del mundo, no obstante, la obra literaria no es una copia o reflejo fiel de la realidad social, más bien corresponde a una abstracción que condensa e intensifica la realidad extensa.

Lo anterior refiere al proceso de creación o producción literaria, pero la visión de mundo de una clase social no es rastreable tan sólo en la elaboración de un discurso sino también en todo el sistema literario que sustenta esta producción. En este sentido la lucha por tener el poder de la palabra se traduce en que tanto la clase dominante como la dominada bregan por imponer sus ideas. Sin embargo, por ser la burguesía imperialista la que hoy

---

<sup>5</sup> Altamirano, **Conceptos de sociología literaria**, op. cit. P. 146.

<sup>6</sup> Altamirano, **Literatura y sociedad**, op. cit. P.33.

detenta el poder, son sus ideas las que dominan en nuestra sociedad. Para poder ejercer sin inconvenientes este sometimiento la clase burguesa genera una serie de instituciones que sean capaces de establecer y organizar en un plano práctico su ideología.

Una de estas instituciones es la literaria, la cual interviene en la producción recepción e interpretación de textos. Esta institución es histórica, razón por la que han variado las formas que tiene de encarar el fenómeno literario, sin embargo, posee características que le son propias y se han mantenido a lo largo del devenir intactas en su esencia. Una de estas consiste en que la institución (conformada por las academias, institutos, universidades, bibliotecas, etc.) es la encargada (o más bien autodesignada) de definir, por medio del consenso en su interior, que es 'lo literario', en otras palabras, que es lo específico de la literatura, aquello que la hace tal y la diferencia de otros discursos afines.

Sería en sumo extensa una reseña que abarcara todos los postulados teóricos que en diversos momentos históricos han sido tomados como válidos para definir el estatuto de 'lo literario', y además una empresa de esa naturaleza nos alejaría del objeto central de este trabajo. Sin embargo, me limitaré a bosquejar algunas definiciones de la teoría literaria que considero pertinentes para entender la problemática de la que los textos de presos políticos también son parte.

El vasto campo teórico se puede condensar, tomando en cuenta las limitaciones de tal condensación, en dos grandes grupos: en primer lugar aquellos que definen 'lo literario' como una esencia inmutable, ahistórica, asocial, es decir conciben la literatura como un campo estático y fijo que a lo largo de los tiempos no ha variado en aquello que lo constituye; por lo tanto, estas corrientes del pensamiento teórico se esfuerzan por determinar que es entonces la 'literaridad' o 'literalidad'. Para resolver este enigma se han planteado diversas definiciones hipotéticas. Por ejemplo, para Jakobson lo específico de la literatura es que se trata de un 'arte verbal'<sup>7</sup>, por lo cual resuelve el estudio de la literatura como parte de la lingüística lo cual dejaría de lado la dimensión estética que el propio Jakobson asigna al texto literario. Para Paul de Man lo que hace de la literatura tal es el componente retórico, sin embargo, está demostrado que otros discursos, por ejemplo el filosófico, también tienen esta dimensión retórica. Finalmente, desde estas corrientes se ha planteado que lo particular de la literatura es su carácter de discurso eminentemente ficticio, en oposición a otros discursos que estarían relacionados con la realidad. Uno de los exponentes de esta teoría en Latinoamérica es Alfonso Reyes quien plantea que la literatura es "ficción verbal de una ficción mental, ficción

---

<sup>7</sup> Rojo, Grinor, **Diez tesis sobre la crítica**. Lom, Santiago, Chile, 2001.

de ficción”<sup>8</sup>, por lo cual la literatura estaría totalmente desentendida de la realidad, anulándose así la función referencial dentro del discurso literario. Frente a esto no se puede más que reír, pues está claro que la imaginación más fecunda no puede crearse sino a partir de la realidad más concreta y que de una u otra manera la literatura no es ajena al acontecer real ni al contexto histórico. Esta tesis de la ‘ficcionalidad de lo literario’ se cae al contrastar la literatura con otros discursos que poseen el mismo status ficcional, como por ejemplo el discurso histórico.<sup>9</sup>

En segundo lugar, se ha planteado lo contrario respecto al fenómeno literario, es decir, que la definición de literatura está sujeta a lo que ocurre en la estructura social que la engloba, por lo tanto, ‘lo literario’ es cambiante, histórico y está directamente relacionado al acontecer social, es decir, a la lucha de clases. Fernández Retamar es uno de los que defienden esta tesis recogiendo los planteamientos de Yuri Tinianov<sup>10</sup> quien postuló con respecto al hecho literario que “todas sus definiciones estáticas y fijas son liquidadas por la evolución. Las definiciones de literatura construidas sobre sus rasgos ‘fundamentales’ chocan contra el hecho literario vivo”<sup>11</sup>. De esta manera ‘lo literario’ es definible sólo tomando en cuenta que como categoría está en constante evolución, por lo tanto, sus límites y fronteras son variables.

Esta última concepción de la literatura como fenómeno cambiante e histórico será la que adoptaré como válida para encarar el análisis de los textos de los presos políticos del Perú.

Volviendo al papel de la institución literaria, se observa, en relación a lo anterior; que ésta adopta, por lo menos en su mayoría, la primera de las posturas a cerca de la definición de ‘lo literario’, no de palabra pero si en los hechos, pues se basa en ella para determinar que géneros serán ‘literarios’ y cuáles no, así como también resuelve que textos incluir dentro del ‘canon literario’ y cuáles dejar fuera.

Los géneros existen dentro de la institución, en la que, como ya se vio más arriba, están fijadas y organizadas las ideas que la clase dominante tiene a cerca de la literatura, por lo tanto también se organizan allí los géneros de acuerdo a los intereses de la ideología institucional: jerárquicamente. Esta jerarquía responde a la diversa importancia que la

---

<sup>8</sup> Mariaca, Guillermo, *El poder de la palabra*. Casa de las américas, La Habana, Cuba, 1993. P.34.

<sup>9</sup> Derridá, Todorov, Eagleton; entre otros dudan de que el carácter ficcional sea exclusivo de la literatura.

<sup>10</sup> Fernández, Retamar, R. *Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana*. Cuenca, Ecuador, 1981.

<sup>11</sup> Idem. P. 55.

institución le asigna a las distintas clases de discursos, la trascendencia de unos géneros en desmedro de otros se basa en la relación que existe entre género y clase social, es decir, las divergentes clases sociales producen distintas clases de discursos, agrupables en lo que se ha llamado ‘géneros’, por lo tanto, los diversos géneros concentran desiguales formas de comprender al hombre y al mundo. Lo cual no evita que un género que fue patrimonio de una clase sea adoptado y adaptado por otra.

Los géneros responden a un acuerdo, una convención, pero también son arbitrarios y en su lógica están regidos por la relación social que los trasciende. Un ejemplo de la determinación social de estas estructuras podría ser “la coherencia entre el surgimiento de la épica y el predominio de una aristocracia guerrera. O en el caso de la novela moderna, sus vínculos con el desarrollo de la sociedad burguesa.”<sup>12</sup>

El problema del estatuto genérico aún no tiene una fórmula para su resolución, mientras la institución hace la clasificación en géneros ‘literarios o mayores’ (novela, cuento, poesía) y ‘no literarios o menores’ (carta, testimonio, diario íntimo, etc.) otros prefieren llamarlos ‘fccionales’ y ‘referenciales’, pues en los segundos el autor es al mismo tiempo sujeto de la enunciación y porque en ellos el discurso opera con un referente extratextual del mundo real.<sup>13</sup>

Esta problemática se relaciona estrechamente con la existencia dentro de la institución de cánones.

El canon literario es “una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas”<sup>14</sup>, dicha lista es el resultado de una selección en la que intervienen no individuos aislados sino instituciones que tienen en sus manos el poder de decidir por el resto de la población, lectora o no, que es lo más ‘representativo y valioso’ de la literatura universal o nacional. El canon pretende homogeneizar y unificar discursos que en la práctica concreta son disímiles y heterogéneos, pues corresponden a expresiones distintas de pugnantés clases sociales. Por medio del canon la institución pretende resguardar las fronteras de lo literario e insistir en que los valores de la literatura son perennes y únicos. Con el canon quiere, por medio de una ilusión, falsificar la idea de totalidad planteando que en él está subsumido lo propiamente literario, sin embargo, el campo que abarca el canon es limitado y está constituido por aquellos textos que la institución considera, desde su

---

<sup>12</sup> Altamirano, **Conceptos**, op. cit. P. 55.

<sup>13</sup> **Morales, Leonidas**, La escritura de al lado. **Cuarto propio, Santiago de Chile, 2001.**

<sup>14</sup> Sullá, Enric, **El canon literario**. Arco, Madrid, España, 1998. P.11.

perspectiva ideológica y de clase, en primer lugar literarios y en segundo lugar dignos de ser leídos e interpretados. En otras palabras, la institución impone y controla no sólo aquello que la gran mayoría ‘debe’ leer, sino también la actividad exegética de sus miembros (los críticos, académicos, etc.). Por lo tanto, una pequeña minoría que representa los intereses ideológicos de la clase dominante (también minoritaria) determina lo que la gran mayoría, que corresponde a las clases dominadas, debe leer y que además dentro de este corpus ‘sacro’ de textos no incluye, por ser de categoría ‘menor’<sup>15</sup>, los discursos de las clases bajas.

De esta manera la institución regula la producción de textos, su recepción (el gusto, lo que debe ser o no publicado, lo que es consumido) y su interpretación.

Frente a esto las teorías acerca del gusto espontáneo o la selectividad individual en materia estética quedan hechas trizas.

Mijail Bajtin es bastante iluminador a la hora de enfrentar todo lo expuesto a cerca de la institución y su poder para definir autoritariamente fronteras y cánones en la literatura, la cual más bien se resiste a encajar en los moldes atemporales y descontextualizados que se le quiere imponer. Para este intelectual ruso “las fronteras entre lo artístico y lo no artístico, entre la literatura y la no literatura, etc., no han sido establecidas por los dioses de una vez y para siempre. Toda especificidad es histórica”<sup>16</sup>

Junto a lo anterior las palabras de Fernández Retamar pueden ayudar a vislumbrar el camino para encarar el fenómeno literario en Latinoamérica: “Frente a esta pseudouniversalidad tenemos que proclamar la simple y necesaria verdad de que una teoría de la literatura es la teoría de una literatura.”<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Categoría que según algunos sirve para denunciar el papel discriminador del canon, pero que en realidad nos lleva a caer en el juego de la institución y avalar su categorización arbitraria, por lo que el término ‘menor’ aplicado a una literatura que más bien representa a la mayoría no contribuye a subvertir el discurso institucional, más bien apoya la concepción ante la cual en un sistema literario mayor pueden convivir sistemas menores, sin desenmascarar la imposibilidad de que esto en la práctica se de, ni cuestionar la existencia de aquél sistema ‘mayor’ y la ideología que representa.

<sup>16</sup> Citado por: Doll, Darcie, **Cartas privadas: las cartas de amor de Gabriela Mistral y el discurso amoroso**. Tesis. Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2001.

<sup>17</sup> Mariaca, op. cit. P. 60.

### III. DIÁLOGOS QUE LUCHAN CONTRA EL ENCIERRO.

#### 3. 1. CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO EPISTOLAR. SU ESTATUTO LITERARIO.

*“la carta está ahí en medio de la pequeña historia de la vida social y a veces trasciende a la gran historia de los pueblos.”*

**Jorge Narváez**

La carta o epístola, es un texto basado en un intercambio comunicacional a manera de “diálogo escrito”, cuya función primaria, y principal característica, es la ‘función comunicativa’.

Desde sus orígenes la carta ha estado íntimamente ligada a la posibilidad de la escritura, masificándose con la llegada de la burguesía al poder dejó de ser el privilegio de una clase aristocrática para convertirse en un instrumento cotidiano de comunicación.

Las características generales de cualquier carta son, además de su funcionalidad y la relación con la escritura, el estar diferida en el tiempo y realizarse entre espacios distintos.<sup>18</sup>

La escritura de una epístola, en relación con su función comunicativa, está motivada por la ausencia de aquél con quien se quiere entablar un “diálogo”. A partir de esta carencia la carta se configura como la simulación de una conversación cara a cara, por esta razón es que ha sido emparentada con el diálogo oral adoptando un rasgo de ambigüedad en la relación oralidad-escritura, confusión que se considera característica de este género. Sin embargo, la diferencia básica entre la comunicación epistolar y la conversación radica en la distancia entre emisor y destinatario en la primera y la co-presencia de interlocutores en la segunda, por lo cual se le otorga a la epístola el carácter de “comunicación diferida” tanto en tiempo como en espacio. Por lo tanto, junto con la simulación del diálogo en mutua presencia la carta está caracterizada por ser una “escritura que se disfraza de oralidad.”<sup>19</sup>

Importante es resaltar la relación dialéctica entre ausencia y presencia, inherente a toda carta. Este enlace se produce debido a la existencia de dos realidades que se inscriben en el texto: una corresponde a la realidad “ficticia” en la que se intenta provocar un efecto de cercanía entre los sujetos del discurso y la otra es la realidad extratextual, es decir, aquella

---

<sup>18</sup> Barnechea, Ana, “La epístola y su naturaleza genérica”, en **Dispositio**, Vol. XV, N° 39.

<sup>19</sup> Idem. P. 56.

marcada por la distancia entre seres reales, ambas tienen marcas discursivas que las hacen reconocibles en el texto.

La carta, como todo género o clase de discurso, posee características específicas en sus aspectos formales que según Patrizia Violi la dotan de un ‘frame’ o marco específico.<sup>20</sup> Sin embargo, frente a esta unidad formal la carta presenta una disparidad de contenidos, pudiendo tratar en sus líneas de las más diversas materias, sin perder su unidad genérica.

A continuación revisaremos los rasgos más relevantes dentro de la estructura discursiva de la carta.

En primer lugar se encuentra el hecho de que la epístola inscribe textualmente su situación de enunciación y recepción. El sujeto de la enunciación o ‘narrador’, corresponde al emisor real de la carta, sin embargo, al inscribirse dentro del mundo textual, éste se transforma en una figura del discurso, de igual manera sucede con el receptor real, inscrito en el texto como ‘narratario’. Tanto emisor como receptor (reales), narrador y narratario, están explícitamente presentes en el texto y su presencia se marca, por un lado gracias a la firma del emisor y el vocativo con el que éste se dirige al destinatario, y por otro al uso de pronombres personales. Esta inscripción textual de sujetos reales es un rasgo que diferencia a la carta de otras clases de discursos, como también lo es el uso de marcas discursivas que textualizan la situación de enunciación y recepción en su ubicación contextual de espacio y tiempo, donde es relevante el uso de elementos deícticos. Por lo tanto, en la escritura epistolar se da mayor énfasis a la evidenciación del hecho comunicativo.

En segundo lugar el narratario coincide en la carta con el lector real o destinatario original, pues es el único que posee la competencia adecuada para comprender cabalmente el texto, por lo tanto, es un rasgo propio de la carta el tener un destinatario mucho más específico que el de otros textos, razón por la que, según Violi, el destinatario empírico coincide con lo que se ha llamado ‘lector modelo o lector ideal’.

Finalmente, la epístola orienta su discurso al del destinatario, pues busca anticipar la respuesta que subyace al discurso del otro, por esto elige estrategias discursivas tendientes a inducir determinados efectos en la otra conciencia. La carta “inscribe esta respuesta anticipable o palabra ajena en su propia construcción”<sup>21</sup>, pues responde, como todo diálogo, a una influencia de la contestación del oyente en el propio discurso. Sin embargo, el discurso del destinatario no es reproducido en la carta.

---

<sup>20</sup> Violi, Patricia, en **Discourse and Literature**, ed. Van Dijk, Teun. Jhon Benjamins, Amsterdam, 1985.

<sup>21</sup> Darcie, Doll, op. cit. P. 55.



Al iniciar el estudio y análisis de la escritura epistolar se encuentran una serie de dificultades, no sólo por la escasa bibliografía teórica sobre este género, sino principalmente por el debate frente a su estatuto dentro de los estudios literarios institucionales. La carta, sobre todo la privada, es un género que ha permanecido ignorado dentro de los estudios literarios, incluso siendo negado su status genérico y más aún su pertenencia al campo de 'lo literario'.

La epístola es una clase de discurso, un género en el que están codificadas ciertas propiedades discursivas que lo caracterizan y diferencian de otras clases de textos, dotándolo de unidad. En los párrafos anteriores se ha intentado definir cuáles son estas propiedades que caracterizarían al género epistolar. En vista de lo anterior la naturaleza genérica de las cartas puede ser difícilmente puesta en discusión, más aún teniendo en cuenta que la aparición desarrollo y ocaso de los diversos géneros esta vinculada a los distintos contextos sociales, pues bien en Latinoamérica el género epistolar se vio enormemente favorecido por la conquista española y en torno a este tema hay bastantes estudios.

Por lo tanto el punto de debate no está precisamente en el status genérico sino más bien en la inscripción de la carta dentro del ámbito de lo que se ha llamado "literatura" el cuál, como se vio en un capítulo anterior, está también sujeto a cambios históricos y por ende sus límites no son estáticos ni su campo impermeable.

La carta se encontraría, según Darcie Doll en "las fronteras de los cánones hegemónicos"<sup>22</sup>, con una posición inestable que la haría salir y entrar de los mismos. A mi modo de ver la carta representa justamente aquellos discursos que el canon institucional deja fuera, por tratarse de textos producidos por escritores no profesionales y que en muchos casos ignoran las "artes retóricas", discursos que por su espontaneidad y falta de técnica parecieran no responder al concepto de "bellas letras", pero que más bien responden a la creación innata de hombres y mujeres que abandonando el lenguaje cotidiano se sientan a escribir, a modelar su lenguaje, no de manera profesional, para generar un producto que difícilmente les puede ser enajenado; pues las cartas no están hechas para reproducirse en serie y por lo tanto es poco recurrente su conversión en mercancía.

Para Pedro Salinas<sup>23</sup> aquello que diferencia a la carta "fingida" o literaria de la carta privada es la intención del autor: en la primera la intención es llegar a un público indistinto y

---

<sup>22</sup> Idem. P. 51.

<sup>23</sup> Salinas, Pedro, "Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar" en **El Defensor**. Alianza, Madrid, España, 1967.

en la segunda a uno o a unos pocos. Sin embargo, un poco más adelante en el mismo texto Salinas se refiere a la carta como un terreno resbaladizo, pues la intención “de comunicarse con otra persona por escrito, al tener que servirse inevitablemente del lenguaje, puede deslizarse al otro lado de las fronteras de lo privativo, sin que el autor se de cuenta apenas, y convertirse en intención literaria”<sup>24</sup>, esto debido a que al escribir toda persona desea hacerlo bien y al encontrarse frente a la hoja en blanco se debe pensar antes de producir discurso. Es el mismo abismo que el poeta transforma en poesía el que el resto de los hombres debemos vencer, según Salinas a “lo vulgar”, pues la literatura también nace cotidianamente en la escritura del pueblo, y se plasma por ejemplo en la producción de cartas.

Otro punto de debate, muy relacionado a lo anterior, está en la existencia de ficcionalidad en las cartas o su ausencia. Ya se ha visto como el criterio de ficcionalidad no es válido a la hora de definir ‘lo literario’, sin embargo, a pesar de ello la carta tiene un status ficcional. En primer lugar sabemos que la carta no aspira al mismo ‘status literario’ que la novela si consigue, y que no se caracteriza por ser una construcción eminente ficticia. Por ende, la ficcionalidad de la carta, como género distinto a los ‘canónicos’, radica en otros aspectos. Uno de ellos es el hecho de que desde su génesis la carta simula, finge ser una conversación cara a cara, “ficcionaliza la coincidencia espacial”<sup>25</sup>, la sincronía y la copresencia de un ‘tu’, por lo que usa frases como “besos y abrazos”. Para Claudio Guillén<sup>26</sup> en la carta se genera un proceso de ficcionalización en el que el autor real puede configurar una voz distinta a la suya, creando no sólo un personaje sino espacios y ámbitos imaginarios. La ficcionalización, por lo tanto, se da “dentro de lo que pretende no serlo, o sea, desde la ilusión de la no-ficcionalidad.”<sup>27</sup>

Un rasgo que emparenta la carta con la producción literaria es la distancia del lector, la cual provoca a su vez que el autor no pueda asegurar que el destinatario original sea quien lea su discurso o controlar que este llegue a su destino.

En la carta no se encuentra la figura de un autor profesional que se proyecte una obra, “la función social del sujeto que escribe una carta carece del estatuto del autor como autoridad”<sup>28</sup>, por lo que se diferencia del sujeto institucional cuya producción aspira a ingresar al canon, la intención del escritor no es saltar a la fama ni masificar su discurso.

---

<sup>24</sup> Idem. P. 41-42.

<sup>25</sup> Barnechea, op. cit. P. 57.

<sup>26</sup> Guillén, Claudio, “El pacto epistolar: las cartas como ficciones”, en **Revista de Occidente**, N° 197, 1997.

<sup>27</sup> Idem. P. 83.

<sup>28</sup> Doll, op. cit. P. 72.



*semilla... fructificará por  
mucho tiempo que separe  
esta siembra y cosecha;...”*

*Alma de mi alma, con profundo sentimiento de C. Que nace de mi corazón, te escribo estos muy sentidos pensamientos que florecen en mi alma, porque tu vives en mí y yo en tí mi Palomita dulce y tierna, porque nuestro gran amor es fuerza transformadora, cual hoguera inextinguible que cada día crece más y más y nosotros avanzamos brazo con brazo, en el fragor de las tormentas, rumbo a más altas cumbres, ..... armonía; junto a ti mi Leona de Corazón Valiente nada tengo que temer, y estoy firmemente seguro, que nuestros corazones persistirán, permaneceremos así por siempre, porque viviremos en la sonrisa del niño, en la flor que nace, en los puños que se elevan a los cielos y en la vida nueva que ahí habrá. Te deseo muchos ¡éxitos! Feliz aniversario por el Día internacional de la mujer.*

*De tu esposo que ama y quiere con el corazón.*

## **Marzo 99**

*FI*

Esta primera carta, además de ser privada, está inscrita dentro de las llamadas ‘cartas de amor’. Desde un inicio se observan características formales que no corresponden a la estructura habitual de cualquier epístola. En primer lugar no hay un encabezamiento, la carta sólo aparece dirigida a “LI”, junto a esto encontramos que la carta lleva un título y además un epígrafe. Estos dos elementos nos instalan ante una conciencia autorial que organiza el material textual de una manera muy cercana a otro tipo de textos, en el título está la idea central del texto y en el epígrafe vemos reflejada la comprensión que el emisor tiene de su propio discurso, por lo tanto, en él asistimos a la primera lectura del texto: la del propio emisor.

En el epígrafe se inscribe un sujeto plural en primera persona, que da cuenta de un pasado: “Hemos escrito”, “ hemos hecho”.

Enseguida se hace una sentencia que debido a la utilización de verbos en tiempo futuro, implica la posibilidad de abrir el discurso al campo de la imaginación. Además, dentro del propio epígrafe está presente la primera marca de distancia, propia de la carta: “separe”.

Las marcas de la situación de enunciación y recepción son reconocibles. En primer lugar están presentes el emisor y destinatario real en las formas “FI” y “LI”, respectivamente;

el narrador (figura del discurso) y el narratario también están inscritos claramente en el texto, el primero en las formas “yo, mí” (pronombres) y el segundo como “tu, tí, palomita dulce y tierna, Leona de Corazón Valiente”. En cuanto a las marcas contextuales de la situación, el tiempo real se encuentra registrado: “Marzo 99”, así como también el tiempo ‘ficcional’ propio del discurso: “escribo”, tiempo presente que no deja de serlo dentro del marco fictivo. También está inscrito un tiempo futuro, que abre las puertas a ‘un mundo posible’ dentro del texto, el cual se observa en el uso de verbos como “permaneceremos, viviremos, habrá”.

Tanto narrador como narratario se transforman en la carta en personajes ficticios y nosotros como lectores extraños asistimos a la configuración de una realidad ‘otra’, que se encuentra fragmentada, es un instante de realidad en la que se juega una pasión inextinguible. En este marco narrador y narratario se unen en un “nosotros”, unión que sólo es posible gracias al efecto de cercanía propio del género epistolar. Ante la ausencia se ficcionaliza una coincidencia espacial y la copresencia del ‘tu’

“nosotros avanzamos brazo con brazo (...)  
junto a ti mi Leona de Corazón Valiente (...)”

La realidad que configura el texto, no es sólo la de un amor persistente frente a la separación forzada, es también la realidad de un combatiente que está consciente de la importancia y la significación de sus actos, esto último queda muy claro en el epígrafe. Este sujeto busca la elevación, pero no es una elevación espiritual sino material, la cual se expresa en un anhelo de trascender la “tormenta” que le toca vivir en el presente. Términos como “montañas, palomita, altas cumbres, se elevan a los cielos” dan cuenta de lo anterior. Esta elevación anhelada sólo es posible para el sujeto en correlación a una lucha, una pugna constante que reflejan las siguientes expresiones: “fuerza transformadora, hoguera, fragor, Leona, puños que se elevan”; puños que se elevan condensando dialécticamente lo sutil, y lo fiero. Un sujeto en busca de otra realidad, un luchador que anhela y espera construir “la vida nueva”.

4, Enero 98.

*¡Hola T!*

*¿Qué te dije? Espero suplir en la presente algunas inquietudes de ambas partes.*

*Quiero que me digas en forma puntual como estás de salud, como están tu par de sacachispas; mi pregunta es por demás interesada, no creas que se trata de “protocolo”, lo*

*que pasa es que así como tú, yo también tengo la seguridad de que volveremos a romper el piso sea con el ritmo que sea, pero cuando ese momento llegue no quiero tener ningún tipo de ventajas, por eso par irme preparando, dime tan sólo como estás. Del resto siempre es alegría confirmar lo que la mutua brega me ha mostrado, que sigues siendo rosa florecida en la tempestad, pero no creas que en ese sentido particularizo mi sentimiento, es toda la mitad de la gran familia la que así nos acicatea, sigan pues adelante enseñando con el ejemplo.*

*Bueno, T, es mutua la inquietud de conocer lo que hacemos ¿verdad? Pero como hoy he puesto el rin (aunque me parece que ahora los teléfonos funcionan con tarjeta) me corresponde ser el guía de esta parte de nuestro “tono” ¿verdad?*

*Entonces... A los acordes de las quenás y zampoñas que siguen el compás de un discreto “bombo” las nuevas melodías que cantan al futuro irrumpen en nuestros reposados cuerpos y con su estruendosos “¡Buenos días!” iniciamos la jornada. Luego del ejercicio vocal, prosiguen los ejercicios físicos y el “duchazo” nos deja listos para recibir el desayuno. Prosigue al actividad manual e intelectual. La que es interrumpida por el almuerzo, ¡ah! claro, durante este lapso es que salimos al patio. Terminamos la tarde con otro ejercicio de voces e iniciamos luego con escuela respectiva pues no podemos ser gentes modernas con ideas atrasadas ¿verdad? Por ahora los cursos que desenvolvemos son filosofía, cc. ss., cc. nn., lengua española, inglés, arte, todos ellos aún en nivel de popularización y en esta brega de casi dos años, entre tropezones y aciertos (el lógico proceso de lo nuevo ¿verdad?) avanzamos y según cálculos en medio año más se estaría entrando al nivel de elevación, ¿cómo será? aah... ese es otro asunto pero lo más probable es que cada curso se divida en áreas de investigación específica, yo lo veo como un trabajo más de grupo, como algunas veces se hace en los colegios y más en universidades que será más difícil, es cierto, pero así es el salto ¿no?, además eso permitirá desmenuzar cada campo del conocimiento desde nuestro punto de vista, en filosofía, por ejemplo, conocer lo que cada corriente o rama filosófica propone. Ya la idea general se tiene: que son sólo dos troncos, entonces se trata de ver como se manifiestan y qué de cada rama nos sirve. En cc. nn. Ver por ejm., la física, la química, la biogenética, etc., es vastísimo, o en cc. ss. podría ser cada estamento más detalladamente en cuanto a base-superestructura o lo que es sumamente importante, ver en cuanto a hundimientos; es obvio que en este campo de la ciencia hay que conocer de economía, por lo menos lo básico, así pues tenemos un escollo que superar. En cuanto a idiomas; digo así porque algo que comúnmente no calamos es que para aprender cualquier otro idioma tenemos que conocer antes todo el propio, por lo general la enseñanza de otro idioma es memorística y sólo en centros altamente especializados, al alcance de muy pocos*

*enseñan como debe ser la gramática de otro idioma, pero, ¿cuál es la base, el punto de apoyo para que conozcas otra gramática si no es la tuya? (...) Hablando con uno de los profesores, me comentó de un libro específicamente de traductores de una universidad de EE. UU. y entre las cosas que de ahí sugiere aplicar es, por ejm., el formar –posteriormente- grupos de traducción por campos específicos, tomando los cursos que aquí llevamos inicialmente, pues la lección que sacan los traductores es que de esa manera el trabajo se realiza en menos tiempo y es de mayor calidad. En arte, bueno, hablar de arte sería bastante amplio y por su amplitud se presenta la necesidad de estudiarlo por disciplinas artísticas, lo que hace un tiempo hacíamos, sólo que con fuertes lastres de empirismo, pero sirvió para sacar lección. En fin, hablar de arte y cultura no es para hacer sobremesa, es un instrumento de mucha importancia y el trabajo es bastante difícil pero a la vez bastante necesario.*

*Por otro lado, en cuanto a trabajo manual también bregamos por dar salto, el año pasado se lograron dos exposiciones, una aquí mismo y otra en Puno, esperamos que puedan presentarse más de esas oportunidades. Particularmente estoy haciendo artículos de cuero, específicamente repujo y armo billeteras; les dije a mis hermanas que estaba en cueros, si me entendieron mal ya tu les explicas; por cierto hay muchas cosas que les he escrito pero no hay referencia en sus cartas, al parecer se han perdido y eso me saca pica pero no vale “chuparse” y seguiré con mi entrega mensual.*

*Y como se que tendremos ocasión para “parlare” de muchas otras cosas, hago un paréntesis para que los otros hnos. envíen sus saludos que aunque cortos muy extensos en calor y sentimiento...*

*Nuestro saludo para todas:*

*Hace poco, Juan me pasó la voz y me prestó la carta colectiva que Uds. nos escribieron. Sería una ingratitud no si no correspondiera.*

*Como se puede leer, Juan ha dado inicio refiriendo algunas particularidades con bastante “chispa”, más a mí me resulta no muy fácil retomar el hilo, ya que corro el riesgo de ser muy extenso, pero sí, no puedo dejar de hacer la acotación de que ha medida de que el Dorado Astro de los cabellos de oro se va adentrando en el azul profundo, nos da su luz, su calor y alegría para que nuestra jornada cotidiana y, también la vuestra se desarrolle con más vigor y sereno optimismo, como en un estado en chiquito. T, por vuestro intermedio, un saludo para todas Usd. Y mis recuerdos para N. ¡Vigorosa salud y éxitos! José*  
*11/02/98*

*Querida T, recibe este caluroso abrazo de oso con profundo sentimiento de hermano de clase. Permítanme compartir con Uds. este optimismo histórico que nos caracteriza, fundiéndonos y entrelazando así nuestras fuerzas por nuestra fortaleza.*

*Son momentos históricos que nos tocó vivir y en él transitamos firmes y seguros, sabemos que el trabajo es más duro y complejo así como a nuestros maestros les tocó superarlos, hoy junto a nuestro padre, tenemos esta hermosa tarea y jamás cejaremos, ¡qué esas hermosas sonrisas de niños marquen nuestro camino.*

*No tuve la suerte de conocerla personalmente mas ya se presentará la oportunidad porque estamos plenamente convencidos de nuestra meta. Siga siempre siendo rosa roja imponente ante la oscuridad, desafiante ante el mañana. Muchos saludos a María, Marila y Catalina (de mi barrunto de villa El Salvador) Y a todas Uds. en especial. Hasta otra oportunidad. Sigam escribiendo. ¡Muchos éxitos! Atte. Alfredo  
¡Hola T!*

*Después de casi 6 años tengo la oportunidad de saludarte, en los últimos días, antes de la R. H. Yo estaba haciendo las instalaciones en el I-A y fue una de las últimas veces que te pude saludar. Ahora me han pasado la carta colectiva en los precisos momentos en que se ha desatado una tempestad aquí en Y. y se ha puesto oscuro todo el panorama, pero hace contraste con la claridad del desenvolvimiento de nuestra vida disciplinada, alegre y, por supuesto, derrochando energías, mejor dicho invirtiendo energías, por el mañana, mañana de luz y armonía ¿no es cierto? Me da mucha alegría hacerte llegar este saludito y, por tu intermedio y todas y cada una de nuestras queridas y respetadas compañeras. Un favor, hazle llegar mis saludos calurosos a la compañera Nelly, de parte de su primo, le dices. ¿Sí?, gracias. Un fortísimo abrazo. Luis.*

*¡Hola T!, tuve la oportunidad de leer las cartas que escribieron, Juan me las prestó, y realmente embarga la alegría y optimismo que reflejan; no sé si te acuerdas de mí pero yo sí de tí, así como de las demás muchachas, siempre optimistas, audaces y vigorosas, del cuerpo y del alma. Nosotros por aquí estamos bien, trabajando con entusiasmo y firmeza, bregando siempre por lo mejor, como debe ser. Por favor hazles llegar mis saludos y fuertes abrazos a Victoria y Rocio, ¿Cómo están? Espero que muy bien y como las conozco, estoy seguro que sí. Les agradecemos a todas su cariño y preocupación, les reiteramos pues, que, como siempre, y hoy más que nunca, somos un sólo caminar hacia ese futuro brillante que de todas maneras es nuestro. Como parte del conjunto, también gracias por la torta que enviaron,*



*estuvo deliciosa. Fuertes abrazos y muchos, muchísimos éxitos. Jesús. Nota: si fuera factible saludos a Marlene, voy a escribirle en próxima oportunidad.*

*Nuestros más efusivos saludos y calurosos abrazos a cada una de ustedes.*

*Hemos recibido su misiva y desde acá juntamos nuestros corazones para compartir ese optimismo que nos caracteriza, hoy en nuevas condiciones elevando nuestro optimismo histórico con ustedes, la mitad del mundo...; en estos complejos momentos por el brillante porvenir.*

*Por lo que he visto; nuestro “anfitrión” Juan, ya les ha comentado una parte de las muchas cosas que desenvolvemos por acá. Nosotros por ésta, nos encontramos muy bien en todo sentido de la palabra, cogidos férreamente del carro..., siguiendo al gran rojo sol que con su luz resplandeciente rompe los negros nubarrones dándonos cada vez más su radiante luz en el largo camino sinuoso al reino de la armonía y libertad.*

*De ser posible, pueden hacerle llegar mis saludos a Marlene (quizás se acuerde de quién escribe) Ya Jesús, por lo que veo va a escribirle en otra oportunidad. De mi parte deseo que ella siga compartiendo con todas nuestras vigorosas hermanas, el calor de todos nosotros, de toda nuestra familia grande.*

*Esperando que en un tiempo, no muy extenso, uds. puedan respondernos, me despido de todas ustedes, deseándoles el mayor de los éxitos en su diario trajinar. Julio.*

***Hola T, recibe mis fervorosos saludos de clase: en esta mañana con sol radiante aquí en el alto Puno, Y. irradiando el calor hacia ustedes tan queridas y respetadas muchachas, aprovechando en el momento oportuno para saludarles, aunque no nos conocemos personalmente; el cariño profundo que llevamos en cada una de ustedes siempre estamos en la brega juntos; en mi aprecio personal para mi son ejemplos, de a verdad, como rosal que florece la más bella y roja marchando hacia nuestra meta armonía. Somos gotas de un inmenso mar, de sacrificio y decisión en medio del camino escarpado futuro brillante. Bien, para despedirme en cada una de ustedes con fuertísimos abrazos y seguiremos compartiendo nuestra alegría por cierto muy especiales, Muchos éxitos: Mario.***

*Bien, T, si supieras, si supieras la cola que quedó esperando... (“piña”, pues), yo me imagino que igual es por allá cuando se presenta una ocasión, en fin no todo se puede de una sola vez ¿no? Por ahora ahí quedamos, abrazos y éxito. Juan.*

Como se ha podido apreciar, la segunda carta es una epístola colectiva. El conjunto de emisores está formado por siete prisioneros varones, los cuáles dirigen una respuesta a un grupo de prisioneras que están recluidas en otro penal.

Más arriba se manifestó que el circuito social mínimo de la carta son dos personas, lo cual implica que puedan ser eventualmente más de dos. A ojos de Pedro Salinas es muy común que se multiplique el destinatario producto de la lectura de la carta a amigos o personas afines, por lo que se daría el caso de que existiendo un “destinatario intencional único”<sup>31</sup>, hubiesen varios lectores. Esta multiplicación de lectores no afectaría el carácter privado de la carta, siempre y cuando los lectores tengan un espíritu semejante al del destinatario y puedan compartir aquello que la carta entrega. En la carta colectiva de los prisioneros políticos, asistimos a un proceso poco común en el que tanto emisores como destinatarios se multiplican, por lo que se trataría de un caso distinto al contemplado por Salinas. En esta misiva hay dos sujetos que actúan como intermediarios entre las dos partes comunicantes, uno de ellos es “Juan” quien abre el “diálogo” dirigiéndose al segundo intermediario “T”. La escritura de “Juan” actúa como un marco pues inicia y cierra el diálogo entre las dos partes.

La situación de enunciación y recepción están marcadas en el texto. En primer lugar los emisores reales están inscritos bajo los siguientes nombres: “Juan, José, Alfredo, Luis, Jesús, Julio y Mario”. Estos emisores singulares se colectivizan a medida que transcurre el intercambio, en mayor o menor grado, de igual manera se va alterando la naturaleza del destinatario, quien en ciertos momentos es “T” y en otros es “ustedes”. La particularidad de esta carta reside en que por medio del proceso de ficcionalización el emisor y destinatario reales se tornan en figuras del discurso, razón por la cual les es posible mudar de naturaleza e integrarse dentro de un conjunto. Este proceso de ‘colectivización’ de los sujetos se evidencia en las diversas intervenciones. Es así como las distintas partes que conforman la carta se dirigen en sus respectivos encabezamientos, y a lo largo del discurso, indistintamente a “T”: “¡Hola T!”, “Querida T” o al conjunto de prisioneras: “Nuestro saludo para todas”, “Nuestros más efusivos saludos(...) a cada una de ustedes”. De manera similar el emisor real, quien firma la parte que le corresponde en la carta, es un sujeto singular, pero en la construcción de su intervención se pluraliza: “nos escribieron”, “nos da su luz”, “nuestra jornada”, “nos tocó vivir”, “sabemos”, “tenemos”, “nuestro camino”, “estamos plenamente convencidos”, “Nosotros por aquí”, “les agradecemos”, “les reiteramos”, “Nuestros más efusivos”, “Hemos

---

<sup>31</sup> Salinas, op. cit. P. 36.

recibido su misiva”, “juntamos nuestros corazones”, “nos caracteriza”, “desenvolvemos”, “todos nosotros”.

Lo anterior evidencia la existencia de un vínculo particular entre el yo y el otro, pues el individuo, si bien no se anula, se funde con la colectividad, se identifica con sus semejantes. No se trata aquí del individuo burgués que busca destacar su YO excepcionalmente, en este texto se construye una identidad colectiva fuertemente arraigada.

Las marcas contextuales, de tiempo y espacio también están inscritas. Por un lado está el tiempo real que aparece tan sólo en dos oportunidades: “4, Enero 98”, “11/02/98”, las cuales nos permiten observar una progresión y distanciamiento en la escritura de la epístola, sin embargo, este distanciamiento es encubierto en la carta por un efecto de inmediatez que ante los ojos del lector produce la ilusión de estar leyendo un discurso ininterrumpido, y que la propia lectura actualiza, tal como en cualquier obra literaria, para conservar lo inmediato de la existencia de las epístolas. Por esta razón Patrizia Violi postula para las cartas una doble referencia de tiempo y lugar, una correspondiente a la situación real (efecto de distancia) y la otra a la situación discursiva (efecto de presencia). Esta última está marcada en el texto por medio del uso de pronombres y deícticos. El emisor se identifica con un “yo” o un “nosotros” y se dirige a un “tú” o un “ustedes” y el espacio tiempo ‘fictivos’ utilizan el “aquí” o “acá” para fijar el lugar desde donde se ubica el sujeto de la enunciación, y el “allá” para referirse al espacio otro donde están las prisioneras y adonde esperan llegue la carta. El tiempo está en presente: “hoy”, “ahora”, “en estos complejos momentos”, “en esta mañana”.

Otra característica del género epistolar claramente presente en esta carta es la simulación de una conversación cara a cara y el uso de expresiones cercanas a la oralidad. Lo primero se aprecia, por ejemplo, en la siguiente frase:

“Y como se que tendremos ocasión para “parlare” de muchas otras cosas”

Donde el sujeto identifica el intercambio epistolar con una conversación, la escritura con el habla. De igual manera ocurre con el uso de las siguientes expresiones en las que se ficcionaliza discursivamente la copresencia espacial:

“Un fortísimo abrazo” (...)

“fuertísimos abrazos” (...)

“abrazos y éxito.”

El uso de interjecciones como : “¡ah!”, “aah”; acercan la escritura al discurso oral.

Finalmente es característico de la escritura epistolar, como ya se manifestó, la apelación del emisor a la posible respuesta del otro lo cual está claramente presente en esta carta, en el uso de expresiones como: “¿verdad?”, “¿como será?”, “¿no?”, “¿Sí?, gracias”, “¿cómo están?”.

A pesar de la naturaleza fragmentaria del discurso epistolar, y sumando a esto la pluralidad de voces que se manifiestan en esta carta, podemos reconocer constantes en el discurso de los diversos emisores; las cuáles corresponden al común sentimiento de clase y la compartida ideología que los sujetos, a pesar del encierro, parecen no haber abandonado; ideología que se revela no sólo en cierto contenido de sus discursos, como veremos a continuación, sino también en la forma que le han dado a la carta: escritura colectiva.

El lugar común dentro de las diversas y heterogéneas intervenciones escriturales presentes en la carta, está en el uso recurrente de la relación dialéctica entre un “aquí” tempestuoso y oscuro y un “mañana” luminoso; un futuro que como sujetos combatientes buscan construir desde su realidad actual, por lo tanto, estas tinieblas que les han sido impuestas no opacan la brillantez de la meta a la que aspiran, y en medio de la lobreguez ellos se yerguen. Lo anterior está presente en las diversas voces, que constantemente llaman al optimismo y celebran la combatividad de sus compañeras a quienes asemejan con rosas rojas, bellas, apasionadas y luchadoras:

“sigues siendo rosa florecida en la tempestad” (...)

“Siga siempre siendo rosa roja imponente en la oscuridad” (...)

“como rosal que florece la más bella y roja marchando hacia nuestra meta armonía”.

Las voces confluyen también para manifestar su situación actual y la razón por la cual siguen estando en pie en medio de lo adverso: su meta aquel futuro que se está construyendo

“se ha desatado una tempestad aquí en Y. y se ha puesto oscuro todo el panorama, pero hace contraste con la claridad del desenvolvimiento de nuestra vida (...) invirtiendo energías por el mañana, mañana de luz y armonía” (...)

“hoy más que nunca somos un sólo caminar hacia ese futuro brillante que de todas maneras es nuestro.” (...)

“siguiendo al gran sol rojo con su luz resplandeciente rompe los negros nubarrones dándonos cada vez más su radiante luz en el largo camino sinuoso al reino de la armonía y libertad.”

*"Con profundo cariño por amor a la verdad, y la Libertad, no tengo nada en mis manos que queda de la LTC, salvo este cenicero trabajo de los prisioneros de guerra que hoy yacen sus cuerpos asesinados cobardemente, y abyecto que el mundo, la Historia las masas, juzgarán a estos criminales de guerra. Verán todos los hombres de la tierra en el banquillo de los acusados y serán sentenciados, como tal criminales de guerra, que hoy deben estar temblando. Nada ni nadie podrá derrotarnos el río aumenta su cauce natural, el desborde es una Ley.*

*Hay una lógica, los reaccionarios generar disturbios y fracasar hasta su ruina final.*

*El pueblo también tiene su Ley luchar fracasar. Volver a luchar podemos fracasar de nuevo. Volveremos a luchar hasta obtener la Victoria final que nos llama.*

*la sangre derramada son estandartes que convocan a todo el pueblo a lograr lo que tanto hemos ansiado, el poder nosotros estamos condenados a triunfar es una hermosa condena hemos nacido para vencer*

*Esta ya es una gran realidad.*

*nos podrán triturar Volarnos en mil pedazos, pero no podrán quebrantar nuestra moral.*

*Comunista*

*Estamos dispuestos a morir*

*la moral de la clase está en juego, hay que defenderla, y lo haremos con sangre, dolor y lágrimas.*

*no puede ser de otra manera, es la única manera de hacerlos volar en mil pedazos, y no lo haremos sino en una profunda tormenta.*

*En su desesperación los reaccionarios son más desenfrenados, no mas que jamas no tenemos porque hacerlo. Solo enseñarlo al mundo la naturaleza reaccionaria de clase a la que defienden ya no existe el hombre simplemente como tal sino estrictamente para cambiar el mundo a imagen y semejanza de la clase obrera, de su vanguardia organizada el P.C.*

*¡Ah! Solo la guerra conmoverá tan y profundamente a los hombres hasta el último pliegue de su alma*

*desde los cantos hasta los llantos y desde los llantos hasta los cantos no hay pues otra forma libre y voluntariamente hemos escogido este duro, prolongado y cruento camino de la victoriosa e invencible guerra popular que el P. y nuestro pueblo llevan adelante entonces es natural que los reaccionarios actúan así Ya se nos dijo sabiamente*

***a más bajezas mas hondo cavan su propia tumba los reaccionarios así es, así será.***

*Como Combatiente de esta heroica LTC que ha sabido resistir tenazmente a los bombardeos de las FFAA reaccionarias genocidas deshonra de los héroes nacionales. Valientes para matar cobardes para morir. Saben matar pero no saben morir.*

*Ya verán que vayan sabiendo. el pueblo jamás se olvidará la sangre derramada por sus mejores hijos.*

*Pueblo Querido de todo el mundo tus hijos comunistas de guerra no te fallaremos, más aún en este preciso momento.*

*enarbolamos bien en alto las banderas rojas del comunismo.*

*Tenemos brillante perspectiva.*

*que le vamos a hacer pues si nuestro destino es triunfar.*

*la última palabra es que estamos venciendo.*

*Nosotros combatimos límpidos por nuestra causa por el Comunismo.*

*Otro día hablaremos de otros asuntos.*

*Reafirmo mi compromiso*

*con nuestra revolución con la revolución mundial con esa sangre de nuestro pueblo de nuestros bravos combatientes. con la sangre de nuestros camaradas comunistas que corre a raudales derrumbando lo viejo y generando lo nuevo.*

*Nunca más volveré a ver sus rostros sus sonrisas pero vive dentro de mi corazón seré el portador de sus ideales. que son los míos que son de nuestro pueblo.*

*Seguiré sus ejemplos. de luchar por nuestro pueblo servir al pueblo de todo corazón sin ningún móvil personal. con total desinterés personal.*

*Un*

*Combatiente*

Esta carta tercera está dentro de las llamadas ‘cartas públicas’ que se caracterizan, y distinguen de las privadas, por estar dirigidas a “todos sin distinción”.<sup>32</sup> A partir de esta gran diferencia, se entiende que no todas las características de la carta privada, esbozadas más arriba, figurarán en la escritura de una carta pública. Si bien la función comunicativa está muy presente, ésta puede hallarse al mismo nivel de otras funciones más

---

<sup>32</sup> Salinas, op. cit. P. 39.

específicas, que dependen del contenido de la carta; por lo que la misiva se transforma en un vehículo de expresión para diversas temáticas que se quieren dar a conocer ampliamente.

En cuanto a los destinatarios de la carta pública escrita por un combatiente prisionero, y en relación a lo planteado por Salinas, claramente están marcados en el texto:

“Pueblo Querido de todo el mundo tus hijos comunistas de guerra no te fallaremos” (...)

El combatiente se dirige al pueblo de todo el mundo, no a todo el mundo, en otras palabras esta carta pública tiene como narratario a todo aquél que pertenezca a las clases populares explotadas y no a las clases explotadoras reaccionarias que son las que más bien conjura el combatiente. Los reaccionarios no son parte del pueblo y a ellos no dirige el prisionero su discurso, pues habla de los mismos en tercera persona mientras se incluye dentro de lo que considera “el pueblo”:

“El pueblo también tiene su Ley luchar fracasar. Volver a luchar podemos fracasar de nuevo. Volveremos a luchar hasta obtener la victoria final que nos llama.”

Por lo tanto una carta pública, como cualquier obra literaria, inscribe en su propio texto al narratario o lector modelo, no está dirigida a todos sin ninguna distinción. Siempre en toda comunicación hay un receptor determinado a quien se quiere llegar, de acuerdo al cual el emisor modela su discurso.

El emisor de la carta, identificado como “combatiente”, fue en la realidad extradiscursiva un prisionero de guerra como el mismo lo afirma:

“Como combatiente de esta heroica LTC” (...)

Pero en la realidad discursiva él es un sujeto que en primera instancia se presenta en primera persona singular: “tengo”, pero que enseguida se funde con un conjunto, el colectivo formado por el pueblo al que apela: “nadie podrá derrotarnos”, “Volveremos”, “hemos ansiado”, “nosotros estamos”, “hemos nacido”, “nos podrán triturar Volarnos”, “nuestra moral”, “estamos”, “lo haremos”, “no tenemos”, “hemos escogido”, “nuestro pueblo”, “no te fallaremos”, “nuestro destino”.

Hacia el final de la carta el sujeto vuelve a ser uno, se individualiza para dar cuenta de su compromiso, ahora personal, con la lucha: “reafirmo mi compromiso”, “nunca más volveré a ver sus rostros”, “seguiré sus ejemplos”.

La distancia que separa la escritura de la carta de sus posteriores lecturas, es enfrentada desde la misma generando, como se vio también anteriormente, un efecto de presencia por medio de la utilización de deícticos temporales que actualizan el discurso haciéndolo siempre presente, instalando un ahora: “hoy”, “en este preciso momento”.

Esta epístola se nos presenta entonces como un testimonio de resistencia, situada en un presente manchado con la sangre de luchadores cruelmente asesinados:

“no tengo nada en mis manos que queda de la LTC. salvo este cenicero trabajo de los prisioneros de guerra que hoy yacen sus cuerpos asesinados cobardemente.”

Sin embargo, a pesar de la mutilación de los cuerpos de estos combatientes el espíritu está íntegro, porque no se ha perdido la esperanza que brinda la promesa de un futuro distinto. La presencia de este futuro, marcado en el tiempo de una serie de verbos, nos sitúa en el aspecto ficcional de la carta, el futuro se presenta como la posibilidad y la creación en el texto de espacios y tiempos inexistentes, por ende imaginarios:

“Nada ni nadie podrá derrotarnos” (...)

“¡Ah! sólo la guerra conmoverá tan y profundamente a los hombres”

El combatiente, utilizando una vez más la ficcionalidad del lenguaje, configura un espacio en el que se simula la conversación: “otro día hablaremos”, ese día siempre estará por llegar dentro de la realidad que teje esta epístola.

Las tres cartas que se han analizado, no corresponden a un epistolario, los cuales suelen ser objeto de análisis comúnmente, pues dan un marco más amplio para la comprensión de la producción, forma y contenido de un discurso. Estas cartas son fragmentos de un discurso más amplio al que no se ha tenido acceso, el cual está formado por el resto de cartas que cada emisor ha enviado. Sin embargo, a lo largo de este estudio es posible percatarse de que las cartas no son sólo partes aisladas de un todo, sino que son capaces de configurar la idea de una totalidad, debido a que las tres, aún cuando su naturaleza y características no son idénticas, comparten una identidad; pues el lugar de enunciación de las mismas no es físico, no es la oscura y fría celda en la que se encuentran quienes las escriben, más bien es un espacio interior, de índole ideológica, que se transmite y muestra, de manera preferencial, en las formas lingüísticas y sus contenidos.



Este espacio interno es común a todos los sujetos de la enunciación, quienes transparentan en su discurso la ideología revolucionaria que los erige como combatientes que resisten a pesar del encierro; sin embargo, lo más interesante es que aún cuando las cartas responden a destinatarios diversos y edifican mundos posibles distintos cada cual con sus propias reglas de estructura y coherencia, no pueden evitar mostrar en su construcción la pugna entre la ausencia y la presencia, el encierro y la libertad, el presente y el futuro, el pueblo y las clases reaccionarias.

#### **IV. TESTIGOS DE UNA HISTORIA REGADA CON SANGRE**

##### **4. 1. EL TESTIMONIO: UN DISCURSO SITUADO EN LAS FRONTERAS DE LA INSTITUCIÓN Y SU SISTEMA GENÉRICO.**

*“La verdad debía surgir de la violencia. Y de la violencia de muchos. No de un zarpazo, de un golpe asestado al azar, sino de una flagrante lucha, de una verdadera conmoción social. La verdad era la revolución.”*

Para comprender la naturaleza de lo que se llama hoy ‘testimonio’, dentro de los estudios literarios, es perentorio partir por su definición más general: un relato en primera persona, en el que se otorgan pruebas a cerca de lo visto y lo vivido; con lo cual se contribuye al establecimiento de una determinada verdad. Sin embargo, a pesar de la sencillez de esta definición, el empleo del término ‘testimonio’ está marcado por la ambigüedad, como consecuencia de las distintas maneras en que los estudiosos de la literatura lo han enfocado. En este sentido, para Margaret Randall<sup>33</sup> el testimonio sería un ‘género’ definido por ciertas marcas discursivas, dentro de las cuáles se pueden mencionar: el uso de fuentes, material accesorio (no verbal), la presencia de un autor-escritor que organiza el discurso de un testigo-informante, entre otras. A pesar de que muchas de estas características están presentes en ciertos testimonios no todos los discursos que reciben esta denominación las poseen, por lo cual la caracterización de Randall está circunscrita a una forma de testimonio y no a la totalidad de una clase de discurso.

La problemática del testimonio radica en su inclusión o no dentro de los llamados géneros discursivos, lo cual implica definir los rasgos que diferenciarían al testimonio de cualquier otra especie discursiva. Para Leonidas Morales<sup>34</sup> el testimonio no es un género, principalmente porque no es una clase de discurso histórico, y todo género lo es, por lo tanto, se trata de un discurso “transhistórico”, pues ha estado y estará presente en la comunicación humana mientras existamos como especie. De esta afirmación se desprende entonces que el testimonio es también un discurso “transgenérico”, porque figura en la institución literaria pero sólo a través, o al interior, de otros géneros.

Con el riesgo de acrecentar la ambigüedad en este punto, considero que el testimonio se encuentra *en* las fronteras de los géneros discursivos, como una manifestación comunicativa que no acepta ser encajada fácilmente dentro de una u otra clasificación institucional o académica, justamente porque su naturaleza cotidiana es totalmente ajena a dichas institucionalidades.

Una vez deslindada esta polémica se puede proceder a identificar sus características como producción discursiva dentro del ámbito de lo literario, pues si bien hemos identificado

---

<sup>33</sup> Randall, Margaret, “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?”, en **Revista de crítica literaria latinoamericana**, N° 36, 1992.

<sup>34</sup> Morales, Leonidas, **La escritura de al lado**. op. cit.

el testimonio con lo heterogéneo, no deja de poseer rasgos que lo convierten en una unidad múltiple.

En primer lugar todo testimonio es una narración, cuyo emisor está en primera persona (singular o plural) y asume la veracidad y “valor referencial”<sup>35</sup> de los acontecimientos que narra, de los cuales es testigo y actor. Dentro de la configuración discursiva, el sujeto del enunciado es el sujeto de la enunciación, el relato es acerca de hechos pasados; pero en función de la situación sociopolítica presente. Hay una ausencia de mecanismos literarios refinados (como los utilizados por la novela o el cuento), pues el sujeto productor del discurso no es un escritor profesional, pudiendo ser incluso un analfabeto, y está “excluido de los circuitos institucionales de producción periodística o literaria”<sup>36</sup>, razón suficiente para comprender porque este discurso no encaja en los moldes de dichas instituciones. El discurso testimonial se ha ido estructurando en base a ciertos hitos relacionados con el contexto sociocultural en que éste se produce. Uno de ellos está en la época contemporánea en la que el testimonio, en América Latina, se origina en la crisis del sistema socioeconómico actual, por lo que se presenta como opción comunicativa ante “una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha”<sup>37</sup> donde la voz proviene de los explotados y oprimidos. En este sentido el testimonio puede cobrar fines políticos muy precisos, pero siempre va a implicar una contraposición y denuncia de la sociedad capitalista. Finalmente el testimonio es “siempre intertextual pues, explícita o implícitamente supone otra versión o interpretación (otro texto) sobre su objeto (referente).”<sup>38</sup>

La función primaria del discurso testimonial es política, y está fundada en la verdad del mensaje que se busca transmitir, veracidad que debe ser reconocida por el narratario. Sobre este principio se erige el discurso testimonial como una respuesta a la política reaccionaria y la estrategia ideológico-cultural que ésta monta para justificar su violencia y la mantención en el poder de unos pocos. Una de las estrategias que utiliza la reacción es el ocultamiento sistemático de la verdad histórica, se pretende con ello no sólo velar sino también suprimir la realidad inevitable de los procesos sociales. Aquí se ancla por lo tanto

---

<sup>35</sup> Prada, Renato, “De lo testimonial al testimonio”, en Jara René y Vidal Hernán (comp.), **Testimonio y literatura**. Institute for the study of ideologies and literature, Mineapolis, 1986. P.11.

<sup>36</sup> Beverly, Jhon, **Del lazarillo al sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura Española e Hispanoamericana**. Institute for the study of ideologies and literature, Mineapolis, 1987. P. 157.

<sup>37</sup> Idem. p.157.

<sup>38</sup> Prada, op. cit. P. 9.

uno de los papeles fundamentales que cumple el testimonio: contribuir a guardar en la memoria de los pueblos sus luchas, sus caídas, su heroísmo y sus victorias; toda aquella historia que las clases poderosas y sus aparatos represivos intentan borrar a cada paso. Es por lo anterior que René Jara considera el testimonio como “inseparable de la guerra”<sup>39</sup> y resalta el que su escritura monumentalice los acontecimientos de la realidad social. Junto a lo dicho Ariel Dorfman puntualiza tres funciones del testimonio: “acusar a los verdugos, recordar los sufrimientos y epopeyas, animar a los otros combatientes en medio del repliegue.”<sup>40</sup> Estas funciones se particularizan en los diversos casos, sin embargo, todo testimonio busca lograr un efecto político concreto.

Tras esta revisión panorámica de los rasgos del discurso testimonial, se hace necesario dilucidar su estatuto dentro del campo literario.

Ya se ha establecido el testimonio como un discurso de los oprimidos de aquellos a quienes se les han negado los canales institucionales de expresión y por lo tanto se apoderan de la palabra para defender su visión de mundo y su verdad. En este sentido el testimonio es una expresión literaria que está fuera del canon institucional, a pesar de que hoy existe una gran bibliografía acerca de estos textos, así como también valiosos estudios académicos; pues no ha dejado de ser el discurso de la mayoría sojuzgada que no entra del todo en los circuitos de producción y recepción propios de una ‘elite’. Por esta razón Eliana Rivero sitúa el testimonio “en las fronteras del discurso literario.”<sup>41</sup>

En el testimonio la función estética, si bien puede estar presente, no es la principal y no subordina la relación de los hechos, pues estos dependen ante todo de su calidad de verdaderos. En este aspecto radica la especificidad del relato testimonial, pues en él el mundo narrado no está sujeto a la capacidad mimética del autor, sino a cómo el discurso se ajusta a la veracidad de los acontecimientos. De esta manera, en el testimonio se asiste a la narración de una historia verdadera (referente real), pero cuya enunciación es imaginaria. En otras palabras, hay un nivel de re-presentación lingüística: en la medida en que el texto reconstruye una realidad trabaja con el lenguaje para darle otra forma y otra naturaleza a esa realidad. Por lo tanto, dentro del testimonio asistimos a un doble juego dialéctico en que por un lado se

---

<sup>39</sup> Jara, René, “Testimonio y literatura”, en Jara René y Vidal Hernán (comp.), op. cit. P. 3.

<sup>40</sup> Dorfman, Ariel, “Código político y código literario: el género testimonio en Chile hoy”, en Jara René y Vidal Hernán (comp.), op. cit. P. 177.

<sup>41</sup> Rivero, Eliana, “Acerca del género ‘Testimonio’: textos narradores y ‘artefactos’”, en **Hispanamérica**, 1987. P.

instala un “efecto de veracidad”<sup>42</sup> que descoloca la percepción habitual de lo literario como fictivo, y por otro demuestra que como construcción lingüística el discurso no puede ser un reflejo directo de la realidad o la experiencia, pues somete a ésta al cedazo y la reorganización que le imprimen la visión de mundo, ideología, intención y subjetividad del emisor. Por ende, el referente real o el suceso empírico es distinto a su representación discursiva como entidad imaginaria.

Al hablar de testimonio nos referimos a una “literatura de urgencia”<sup>43</sup> en la que la necesidad de comunicar se impone sobre la organización estilizada de la escritura. Lo anterior responde por un lado a la función u objetivo específico de los testimonios y por otro al carácter particular de sus productores o emisores. Estos últimos no sienten el menester de revisar críticamente los aspectos formales de su discurso. Estas voces, muchas veces anónimas, no poseen conocimientos literarios profesionales ni han intentado dar una elaboración “cultura” a sus palabras.<sup>44</sup>

En estos discursos las voces de los oprimidos nos hablan directamente sin la necesidad de ser mediados o representados por un intelectual ajeno a su clase e inmerso en la institucionalidad, pues ante la incapacidad del escritor profesional burgués de encarnar la visión de los protagonistas de la historia, son estos últimos escritores improvisados los que deben asumir la tarea. En este sentido la función ‘autor’ tal como la entiende la institución no existe en los testimonios, constituyéndose estos en “una alternativa a la figura del ‘gran escritor’ (el ‘conductor de pueblos’ del americanismo literario).”<sup>45</sup> A partir de lo anterior en el testimonio se borra el orden jerárquico que establece el autor como autoridad, lo cual abre paso para que el narrador se colectivice y se funda con sus iguales en un ‘nosotros’.

#### **4. 2. DOS TESTIMONIOS DE PRISIONEROS POLÍTICOS Y DE GUERRA**

*Jueves 19, 5.00 p.m., se ha dispuesto salir con los heridos.*

***Ha sido todo un día de feroz resistencia, de heroica resistencia. Hemos combatido con firmeza, con resolución. Los cobardes asesinos no han entrado ni tenido la intención de entrar a sacarnos.***

---

<sup>42</sup> Beverly, op.cit. p. 174.

<sup>43</sup> Dorfman, op.cit. p. 189.

<sup>44</sup> Existen casos como el de Hernán Valdés en *Tejas verdes* que escapan a esta constante.

<sup>45</sup> Beverly, op. cit. P. 162.

*Se ha combatido como el Partido nos ha enseñado, hemos agitado y cantado nuestra canción «Somos los iniciadores», es muy apropiada:*

*"Si morimos en la guerra con el  
cuerpo mutilado,  
si morimos en la guerra con el  
cuerpo desgarrado,  
bienvenida sea la muerte  
porque es una muerte digna".*

*Compañeros han sido destrozados pero han muerto con alegría, con el triunfo en el rostro, su alma estará siempre viva en nosotros.*

*También hemos estado dándonos remociones entre nosotros, hablando de todo lo que nos corresponde: nuestra revolución, nuestro Partido, nuestro Presidente, de nuestra invencible ideología; dispuestos a morir luchando juntos con nuestros compañeros.*

*Así hemos pasado las 24 horas de heroico combate. Se ha dispuesto que salgamos con los heridos y los rehenes. Primero han salido los compañeros del segundo piso para la cancha de fútbol hacia el muelle. Luego hemos salido los del primer piso hacia la plazita Chuschi, con los heridos y tres rehenes (a uno de ellos lo han asesinado las hienas).*

*Nos han hecho desvestir y metido en celdas de la Playa, luego de cinco en cinco han ido sacando y fusilando. Hemos caído agitando y vivando a nuestra ideología, a nuestro Presidente, a nuestro Partido, a nuestra revolución. No nos han callado ni en la agonía.*

*Han rematado y arrastrado los cadáveres a una trinchera en que hemos combatido, la han usado como fosa. Entre treinta y cuarenta compañeros asesinados hemos estado ahí agitando hasta el último aliento de vida. No tenía bala en partes vitales y he logrado salir de la fosa.*

*Luego que nos arrojaron a esa fosa, tiraron una granada tratando de acallarnos; después se echaron abajo la cocina y el baño del segundo piso, que era lo único que quedaba del Pabellón, cayó sobre la fosa para sepultarnos. De ahí he salido el día viernes, me cogieron los asesinos y me llevaron a San Lorenzo, querían información; he sabido guardar la regla de oro. En la noche discutieron sobre mi situación y me mandaron al hospital. A la media noche, ya sábado, he sido atendido en el Alcides Carrión y a la media noche junto con cuatro compañeros hemos sido trasladados a Canto Grande a podrimos con nuestras heridas. Luego de cinco días nos han devuelto al mismo hospital que ahora estamos.*

*Lo que somos es lo que el Partido nos ha enseñado. Mi moral esta más alta, mi odio de clase más exacerbado para aplastar este régimen genocida.*

*Esto es lo que he podido escribir por ahora, en estas circunstancias.*

*JOSE, sobreviviente del fusilamiento en el genocidio.*

*Día miércoles 18 de junio de 1986, hora 6.30 a.m., Guardia Republicana y empleados ingresan a abrir la puerta de Pabellón Azul, se procedió a toma de rehenes: tres guardias republicanos, uno de ellos ya herido gravemente por las balas de los mismos repuchos, se obtuvo tres FAL, una metralleta; los guardias respondieron con balas hiriendo a un compañero; se procedió al atrincheramiento con mucha rapidez, luego cada uno se puso en su puesto de combate. Los repuchos se corrieron asustados, uno botó una metralleta al mar, se fueron con dirección a la guarnición. Un repucho murió por heridas de gravedad (bala).*

*A eso de las 4.30 o 5 p.m. vino la Comisión de Paz y conversó con los delegados a través de unos parlantes que nos dieron, conversaron con los rehenes, luego quedamos en que irían a buscar a los familiares, abogados y autoridades del INPE para solucionar en forma dizque pacífica, así quedamos, luego ellos se fueron a la guarnición.*

*Después de media hora los infantes de marina llegaron poniéndose en puntos de ataque y comenzaron a disparar por todos los lados, estábamos cercados. Primeros en caer fueron: Ray, Saúl y otros heridos, Arturo, todos en sus puestos de combate; en cada momento se agita consignas revolucionarias acordadas, se expresaba la moral alta de los combatientes.*

*Cerca de las 6.30 p.m. dinamitaron el Pabellón en la parte de atrás que da a la guarnición. Caímos al primer piso con algunas contusiones, nos hicimos los muertos, luego subimos al segundo piso (no había posibilidades de ingresar al primer piso); Raúl, Omar, Armando, Cirilo, todos con heridas leves.*

*Hicieron alto al fuego, retornaron a la guarnición a aprovisionarse de municiones. Más o menos a las 8.30 p.m. regresaron y atacaron con bombas lacrimógenas, lo que fue superado, se manejó bien la situación; varios cayeron bajo las balas asesinas. Las ráfagas continuaban con bazuca y FAL, luego volvieron a volar las paredes del Pabellón; uno a uno fueron cayendo con los puños en alto dando vivas al Presidente Gonzalo, a causa de la explosión.*

*Luego cesó el ataque, del Pabellón sólo quedaban restos y polvos, se atendieron a los heridos, la resistencia feroz se expresaba. Al día siguiente sólo quedaba la parte de la cocina, estaban varios combatientes: Alejandro, Daniel, Wille, Ignacio, Osvaldo, Armando, Julio,*

*Lucho y varios más; los bazucas centraron su ataque a la cocina. La mayoría murió siempre agitando, buscando la bala del enemigo, Américo murió con puño en alto, Jonás fue destrozado por la explosión, Daniel fue volado sus dos pies por la explosión.*

*Luego los genocidas ingresaron a buscarnos y se aplicó ir al hombre y coger el arma, salimos Angel, Julio, Albino y yo, allí cayó Albino agitando, fuimos rodeados después de treinta minutos regresamos al lugar de antes lo que vi fue espantoso, cabezas, brazos, piernas. volados en pedazos.*

*Luego Rubén conversó con Julián y gritó que iban a bajar con los heridos, eso hicimos, fuimos tirados al suelo en la cancha, fuimos seleccionados por los marinos, fusilaron a Julián, Wille, David, Ignacio y otros. Yo me he sujetado a la regla de oro, fuimos golpeados, preguntaban nuestra condición, luego se escuchó una detonación fuertísima. habían volado por completo el Pabellón Azul; fuimos llevados al muelle de la Marina, fuimos golpeados, fichados, mataron a Peter en la tortura, comportamiento bueno. Los marinos preguntaron ¿Quién es el camarada Gonzalo? Péter respondió: "El Presidente del Contingente", los marinos lo mataron; nos hicieron subir al carro, nos llevaron al Hospital Alcides Carrión, nos hicieron limpieza externa, creo que éramos cerca de quince compañeros, a media noche nos sacaron desnudos con traslado a Canto Grande donde fuimos golpeados duramente y colocados en la sala de recuperación. Ahí hasta ahora no tenemos ningún tipo de atención médica, salvo jabón y agua, nos han aislado de nuestros abogados, familiares, estamos incomunicados, los heridos han empeorado, siguen con su plan de aniquilamiento, pero no podrán, nosotros seguimos combatiendo y resistiendo, denunciando sus planes genocidas, jamás podrán quebrarnos la moral.*

*(Todo lo acontecido es sólo del segundo piso).*

*JULIO, sobreviviente del genocidio.*

Previo a la existencia de estos testimonios, existió un hecho sociopolítico que fue parte de la historia del pueblo peruano. El hecho: un genocidio llevado a cabo el año 1986, donde fueron brutalmente asesinados 300 prisioneros políticos,<sup>46</sup> ha sido absurdamente justificado y silenciado por el estado peruano hasta el día de hoy. La versión "oficial" disminuye las cifras de muertos y reivindica el accionar de las fuerzas armadas y policiales como defensoras de la seguridad nacional frente a intentos de rebelión "armada" al interior de los penales; contra

---

<sup>46</sup> Ver Marco Histórico.



esta falaz inscripción del hecho en la historia “oficial” reaccionan y se yerguen los discursos testimoniales de los sobrevivientes de la matanza criminal, para fijar en la escritura la verdadera historia de los combatientes caídos aquel día de encarnizada lucha.

Entre los diversos testimonios, he optado por éstos dos que sintetizan dentro de su breve relato la experiencia de aquél 19 de junio, recreándola mediante recursos lingüísticos.

La primera pregunta a la que responden estos discursos es acerca del emisor, es decir, aquél que nos habla desde los textos. En primer lugar se trata de un narrador-autor, que además es protagonista y testigo de los sucesos que relata. Este narrador se sitúa en una perspectiva personal desde la cual afirma y estructura el discurso. A pesar de ser un individuo de carne y hueso como entidad discursiva ficticia el narrador se identifica con la primera persona tanto plural como singular, no obstante, en gran parte del relato el narrador se hace totalmente colectivo en un intento de retransmitir las experiencias de todos sus compañeros de lucha. El emisor entonces es un sujeto social, que comparte una visión de mundo clasista y de origen proletario con la colectividad combatiente que se aglutina en el ‘nosotros’ que es el real protagonista. La comunidad se expresa en el uso constante de la primera persona plural, cuya ideología se sostiene en frases como:

“Se ha combatido como el partido nos ha enseñado” (...)

“hablando de todo lo que nos corresponde: nuestra revolución, nuestro Partido, nuestro Presidente, de nuestra invencible ideología” (...)

“hemos caído agitando y viviendo a nuestra ideología” (...)

“Lo que somos es lo que el Partido nos ha enseñado” (...)

“en cada momento se agita consignas revolucionarias” (...)

“nosotros seguiremos combatiendo y resistiendo” (...)

Este sujeto discursivo múltiple es a la vez homogéneo en su concepción de mundo, los textos son escritos por marxistas leninistas maoístas y es el materialismo histórico el que los organiza y les da su unidad, pues los acontecimientos son relatados desde esta visión. En palabras de Renato Prada “no hay discurso testimonial sin un compromiso previo del discurso con una concepción o interpretación más amplia, general del mundo.”<sup>47</sup>

Los combatientes practican los principios de humildad y desinterés personal, razón por la cual no destacan sus propios méritos y en ciertos momentos del relato el narrador “se

---

<sup>47</sup> Prada, op. cit. P. 9.

traslada al punto de vista general, al ‘se’ impersonal o suprapersonal”<sup>48</sup>: “se ha dispuesto, se ha combatido, se agita, se atendieron, se aplicó”.

Finalmente los sujetos de la enunciación son combatientes pertenecientes a un partido que está desarrollando una lucha armada, están entregados a “una experiencia que no es ‘literaria’ sino que ferozmente real”<sup>49</sup> no son escritores profesionales y por ende no encajan en la figura de autor burgués institucional. Tampoco requieren de este último para que medie su expresión o haga masivo su relato, simplemente son ellos mismos los que escriben la historia que quieren retener en la memoria de su pueblo luchador. Estos sujetos son individuos que se han convertido en huérfanos para el estado burgués y de igual manera sus textos son hijos no reconocidos y bastardos para la institución literaria, sin embargo, no necesitan el reconocimiento de un estado agónico, más bien luchan contra él, ni la inclusión forzada dentro de una vieja máquina intelectual.

La segunda pregunta a responder es ¿desde dónde habla este narrador-autor? La respuesta inevitablemente nos transporta al contexto de producción de los testimonios. Sabemos que para abordar un discurso cualquiera no se puede obviar o ignorar el contexto tanto de producción como de recepción de la obra, pues éste va a determinar la naturaleza de la misma y por ende es rastreable en las propias líneas del texto. Sin embargo, en el caso de los testimonios se da una particularidad que se basa en la presencia ineludible de un referente real: la historia verdadera que se narra; el cual hace que la obra sea totalmente permeable y se base justamente en una realidad transformada en discurso, volcada en la obra. Debido a esto se hace más imperioso en el caso del testimonio prestar atención al contexto.

Existen en los dos testimonios marcas textuales que nos permiten identificar el contexto de producción:

“Luego de cinco días nos han devuelto al mismo hospital que ahora estamos” (...) Esto es lo que he podido escribir por ahora, en estas circunstancias.”

“Ahí hasta ahora no tenemos ningún tipo de atención médica (...), estamos incomunicados, los heridos han empeorado, siguen con su plan de aniquilamiento, pero no podrán(...)”

El lugar desde donde se relata es en el primer caso un hospital al que han sido conducidos los sobrevivientes heridos, aún prisioneros. El segundo testimonio se escribe en la prisión de Canto Grande que está identificada por el deíctico “Ahí”. El tiempo es

---

<sup>48</sup> Dorfman, op. cit. P. 183.

<sup>49</sup> Idem. p. 125.

presente, un momento que el discurso vuelve eterno, y está identificado por los deícticos “ahora” y “en estas circunstancias”. En ambos casos los prisioneros se encuentran heridos y abandonados, a pesar de lo cual aún tienen fuerzas para contar el vejamen de que han sido víctimas, pues se trata de combatientes que libran una guerra contra el imperialismo y el estado peruano que representa a la clase burguesa. Este contexto general se relaciona con la siguiente afirmación de Jhon Beverly: “el auge del testimonio ha tenido una relación muy estrecha con el desarrollo de lucha armada en todo el Tercer Mundo.”<sup>50</sup>

Una tercera interrogante se centra en la recepción, es decir, para quien se producen estos discursos testimoniales, cuál es su lector modelo o narratario.

Debido a la particular naturaleza de los testimonios, el circuito comunicacional en el que se transmiten es muy divergente al que nos ha acostumbrado la literatura enmarcada en la institucionalidad y el mercado. El testimonio “siempre involucra la presencia inmediata de un interlocutor”,<sup>51</sup> está dirigido a un narratario que posea la competencia necesaria para comprender adecuadamente el texto, por lo cual su enciclopedia debe reconocer los códigos que el discurso utiliza para configurar su mensaje. En el caso de los testimonios aquí analizados, el código está estrechamente vinculado a la ideología que “es material literario, es además una mediación entre lo real y los discursos”<sup>52</sup>, por ende, el narratario debe estar por lo menos familiarizado con las ideas que expresa el código de los combatientes. En este sentido los discursos de los prisioneros no están dirigidos a todos sin distinción, a pesar de que pueden ser leídos por cualquiera,<sup>53</sup> pues el narratario es en primera instancia los propios compañeros de lucha: combatientes dentro y fuera de las prisiones, y luego todo aquel hombre y mujer que posean una conciencia de clase tal que les permita sentir y entender la importancia de la lucha desenvuelta por los presos o lo necesario de sus reivindicaciones, pues no todos comprenden o aprueban la manera en que estos hombres se alzan contra el poder que nos domina.

Respecto a lo anterior Ariel Dorfman observa una dificultad en la existencia de un circuito de comunicación reducido que él denomina “los convencidos de antemano”<sup>54</sup>, sin embargo, no considero que este carácter reducido de los lectores sea una dificultad; en primer lugar porque los testimonios no han sido escritos con la intención de llegar a un público masivo por los canales comunes de distribución literaria, pues los textos defienden una

---

<sup>50</sup> Beverly, op. cit. p. 160.

<sup>51</sup> Idem. p. 162.

<sup>52</sup> Altamirano, Literatura y sociedad, op. cit. p. 35.

<sup>53</sup> Pues a pesar del encierro y las condiciones de la prisión que impiden la difusión de este tipo de textos, se ha podido burlar las rejas y hoy figuran estos y otros testimonios de los presos en páginas de internet.

ideología que es la de las clases explotadas y quieren servir también desde la escritura a los intereses de estas clases, animando a sus compañeros a seguir luchando, recordando las batallas que les ha tocado librar con orgullo y denunciando el accionar criminal de las fuerzas represivas que utilizan las clases explotadoras; por ende, los textos son para los “convencidos” de que la única manera de cambiar y reconstruir esta sociedad es destruyendo lo que en ella se pudre, y son también instrumentos de “convencimiento” ante aquellos que vacilan sobre tomar en sus manos su propio destino, en la medida que muestran lo que un “convencido” es capaz de hacer por sus convicciones y certezas. Los textos no tienen pretensiones literarias y en este sentido no buscan transformar los cánones de lectura, sí la sociedad que provoca que sujetos como los testigos deban sufrir las crueldades de una fuerza brutal y destructora. Por estas razones a los testigos no les preocupa cuán difundidas están sus experiencias, sí que tanto puedan servir estas para ayudar a forjar conciencias de hombres y mujeres que se nieguen a continuar bajo el yugo de la miseria, aún cuando sean pocas en un principio, pero ese trabajo es mucho más necesario que el que un gran número de personas goce con la lectura simplemente. Con este objetivo va de la mano el lograr establecer un verdadero circuito comunicativo en el que el texto “lanzado por su emisor ‘a las masas’, debe retornar a su emisor, desalienado y enriquecido por los resultados de su paso por las masas”<sup>55</sup> finalidad que se puede cumplir adecuadamente sólo si esas masas están en constante comunicación con los combatientes, por ende, no se trata de un grupo muy amplio de receptores.

En cuanto a la disposición estructural de los textos, se puede reconocer en ambos testimonios una misma estructuración en la que se desencadenan sucesivamente los siguientes puntos:

1. Ubicación temporal exacta del inicio de los sucesos. (el tiempo es pretérito en relación con el momento de la narración testimonial)
2. Relación de los hechos acaecidos, en primera persona plural. Presencia de detalles en la narración.
3. Manifestación del sujeto como individualidad. (saliéndose de la constante ‘nosotros’)
4. Enunciación de la posición del sujeto tras lo ocurrido. En el primer testimonio ésta es individual, y en el segundo se hace desde la voz colectiva.

---

<sup>54</sup> Dorfman, op. cit. p. 182.

<sup>55</sup> Barnet, Miguel, “Testimonio y comunicación: una vía hacia la identidad”, en Jara René y Vidal Hernán (comp.), op. cit. P. 312.

5. Enunciación desde el “presente” en que se lleva a cabo la narración.

El primer punto corresponde al inicio del relato, o ‘punto de hablada’, en ambos casos:

“Jueves 19, 5.00 p.m.”

“Día miércoles 18 de junio de 1986, hora 6.30 a.m.”

Desde el principio es posible observar el “registro puntual y minucioso (que) busca rescatar esos contornos de lo inédito”<sup>56</sup>, este énfasis en la exactitud de los detalles narrados se va a repetir a lo largo de toda la narración

“Primero han salido los compañeros del segundo piso para la cancha de fútbol hacia el muelle. Luego hemos salido los del primer piso hacia la plazita Chuschi (...)”

“Cerca de las 6.30 p.m. dinamitaron el Pabellón en la parte de atrás que da a la guarnición.”

El narrador hace uso constante de la primera persona plural, sin embargo, manifiesta su individualidad a puertas de concluir el relato; y en el caso del segundo testimonio como única instancia en la que el sujeto expresa, más allá de la relación verídica de hechos, su impresión personal, su sentir como individuo y no cómo parte de un cuerpo de combatientes:

“De ahí he salido el día viernes, me cogieron los asesinos y me llevaron a San Lorenzo, querían información; he sabido guardar la regla de oro. En la noche discutieron mi situación y me mandaron al hospital.”

(...) “salimos Angel, Julio, Albino y yo allí cayó Albino agitando, fuimos rodeados después de treinta minutos regresamos al lugar de antes *lo que vi fue espantoso, cabezas, brazos, piernas volados en pedazos.*” (...)

“Yo me he sujetado a la regla de oro”

Luego los narradores manifiestan su posición “actual” frente a la lucha y lo ocurrido

“Mi moral está más alta, mi odio de clase más exacerbado para aplastar este régimen genocida”

---

“nosotros seguimos combatiendo y resistiendo”

Para finalizar sus relatos volviendo al “presente” desde el que escriben sus testimonios

“Esto es lo que he podido escribir por ahora, en estas circunstancias”

“Ahí hasta ahora no tenemos ningún tipo de atención médica, salvo jabón y agua, nos han aislado de nuestros abogados, familiares, estamos incomunicados (...)”

De esta manera, la disposición artística es la de cualquier relato completo, con principio, medio y fin; el cual se desplaza dentro de un marco temporal desde el pasado en los hechos narrados hasta el presente de la escritura. Por ende, existe una clara conciencia “autorial” que organiza los hechos dándoles una unidad, y que trabaja o modela el lenguaje en mayor o menor medida. Es así como en el primer testimonio está presente el recurso del montaje, que rompe con el curso secuencial de la narración al introducir un trozo de ‘otro’ texto, correspondiente a una canción que el narrador identifica con el nombre de “Somos los iniciadores”, para luego volver al punto en que la relación de los hechos había sido interrumpida.

Estos dos relatos testimoniales no están configurados como un drama individual o la historia de un héroe en conflicto, en ese sentido se alejan de las características propias de la novela burguesa. Son la historia de un conjunto de ‘héroes’ que funciona como una colectividad anónima en la que no prima ningún individuo sobre el resto. Se trata de resaltar el ejemplo de hombres y mujeres firmes en la lucha contra el poder de unos pocos para disponer de la vida de millones de seres, por lo que “ el heroísmo resulta siendo la prueba de la corrección de la línea política indiscutida e indiscutible”.<sup>57</sup> Se está, por lo tanto, ante la epopeya de un pueblo que prefiere morir de pie que vivir de rodillas y no se asiste a “una enorme tragedia colectiva”, como afirma Ariel Dorfman, pues no es esta la caída de hombres y mujeres desde lo alto de sus posiciones sociales, sí son los costos que asumen los combatientes a la hora de tomar el fusil y el destino en sus manos. De esta manera ante la

---

<sup>56</sup> Epple, Juan, A., “La otra voz: el discurso memorialístico de la mujer en Chile”, en Sepúlveda, Emma, **El testimonio femenino como escritura contestataria**. Asterión, Santiago, Chile, 1995. P. 161.

<sup>57</sup> Dorfman, op. cit. p. 193.

imposibilidad de una narración épica en un mundo degradado, que según Luckacs origina la novela burguesa, el testimonio “exhibe una especie de epicidad cotidiana.”<sup>58</sup>

Estos testimonios no se contentan con narrar el ser y desenvolvimiento del mundo, pretenden abarcar el desarrollo de un proceso de transformación de ese ser, el testimonio “incide, por tanto en la dialéctica práctica-teoría-práctica al realizar la elaboración narrativa de la practica.”<sup>59</sup> El acto de escribir se convierte en un acto de resistencia, una consecución de la lucha pero en otro nivel, desde otro campo: el de la literatura, que el testimonio concibe como otra manera de intervenir la realidad, poniendo, de manera implícita, en tela de juicio la institución como aparato de dominación contra el que esta escritura combativa se rebela.

## V. POEMAS QUE SE TRANSFORMAN EN ARMAS

*“El arma del arte no puede reemplazar al arte de las armas”*

Sánchez Vázquez, parafraseando a Marx.

---

<sup>58</sup> Beverly, op. cit. p. 160.

<sup>59</sup> Duchesne, Juan, “Las narraciones guerrilleras configuración de un sujeto épico de nuevo tipo”, en Jara, op. cit. p. 85.

En la escritura testimonial se ha visto como vida y creación literaria están estrechamente vinculadas, pues relatan experiencias reales transformadas y enriquecidas a través del lenguaje y la imaginación del testigo. Sin embargo, también observábamos allí que sobre la vida concreta hay distintas interpretaciones de acuerdo a la ideología que subyace bajo la visión de mundo de quien interpreta. De manera similar ocurre con la escritura “profesional”, es decir aquella en la que el escritor es consciente de su función en el proceso productivo y de la particularidad de su “oficio” como productor o autor. El artista posee una determinada visión de mundo que se concreta en la obra; por más objetivo que pretenda ser en su creación, de una u otra forma sirve o bien a causas revolucionarias, o por lo menos progresistas, o a ideologías reaccionarias, es decir, aquellas que en su plano ideal reflejan la posición de las clases que detentan actualmente el poder y se niegan a perderlo. Pues el escritor o poeta está inmerso en el proceso social como cualquier otro sujeto, la diferencia es que la concepción de mundo o ideología del escritor traspasa el ámbito de lo privado o del “ánimo” para volcarse a la obra. “Así pues, arte y sociedad se implican necesariamente. Ningún arte ha sido impermeable a la influencia social ni ha dejado, a su vez, de influir en la propia sociedad.”<sup>60</sup>

En su artículo “La organización del partido y la literatura del partido” <sup>61</sup>, Lenin formula una crítica y una propuesta frente al problema de ‘¿A quien sirve la literatura?’. En este texto el dirigente de la revolución rusa, desenmascara la función que para la burguesía cumple la literatura, la cual consiste, en primera instancia, en un instrumento de lucro. Para la burguesía la literatura (y el arte en general) está vinculada al consumo y el goce, correspondiéndole por lo tanto la categoría de mercancía, cuyo valor de cambio la hace transable en el mercado como cualquier otra, y se relaciona con la entretención banal y evasiva a la que se busca someter a la gran mayoría. Esto último corresponde a lo que algunos han llamado el “arte de masas”, donde no son las masas las que produzcan arte, sino que se trata de un arte banal, de “baratija chillona” (en palabras de Pound), que está dirigido a un público masivo. Frente a este arte-baratija, existe un arte privilegiado, un arte de elite al que la masa no tiene acceso.

---

<sup>60</sup> **Sánchez Vázquez, Adolfo**, Las ideas estéticas de Marx. **Arte y sociedad, La Habana, Cuba, 1973. P. 135.**

<sup>61</sup> V. I. Lenin, “La organización del partido y la literatura del partido” en **Acerca de la prensa y la literatura**. Anteo, Buenos Aires, Argentina, 1985.



Junto a lo anterior la literatura burguesa responde a los valores e ideología de esa clase social, por lo cual es “arribista e individualista”<sup>62</sup>, pues entonces frente y en contraposición a ella debe levantarse una literatura colectiva, y en este sentido sólo puede, una literatura de esta naturaleza, hacerse a favor de la causa colectiva de las clases sociales explotadas, una literatura anti-burguesa sólo puede servir a las grandes mayorías no burguesas.

Por ende, se le exige éticamente al escritor, en primer lugar desenmascarar su posición, abrirla ya sea en favor de la clase reaccionaria o de la revolución, y en segundo lugar, si toma conciencia de la necesidad de la lucha social para el cambio, debe comprometerse; pues un escritor comprometido, en palabras de Sartre “sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio. Ha abandonado el sueño imposible de hacer una pintura imparcial de la sociedad y la condición humana.”<sup>63</sup>

La burguesía ha criticado esta posición argumentando que va en contra de la libertad creadora, que el ímpetu imaginativo de un artista no puede estar al servicio de nada más que su fantasía. Lo anterior sirvió para fundamentar la “autonomía del arte”, pero frente a esto Lenin aclara que lo que está en discusión no es el sojuzgamiento de la creación de un individuo (por lo demás, no es eso lo que se pretende en los planteamientos de Lenin) sino la falsa libertad que la burguesía enaborda, pues en una sociedad basada sobre el poder del dinero nadie es libre realmente. Para Lenin “la libertad del escritor burgués, del pintor, de la actriz, es sólo una dependencia enmascarada (o que se trata hipócritamente de enmascarar) de la bolsa de dinero, un soborno, una forma de prostitución”<sup>64</sup>. Porque el artista, el escritor que quiere entrar en el circuito de producción y poder vivir de su arte, tiene que venderse al mejor postor o al primero que de algo por su trabajo y no todos los trabajos o todas las creaciones literarias, por más alta calidad estética que tengan, son vendibles. Por ende, no está en tela de juicio el que un artista, al igual que cualquier otro trabajador deba enajenar su producto u obra, para poder sobrevivir, “sacrificar su personalidad, su temperamento, su estilo, sino quiere, heroicamente, morir de hambre”;<sup>65</sup> sí el que en este proceso venda también su alma, su visión de mundo y en su obra sirva a la ideología de una clase, la burguesía, convirtiéndose

---

<sup>62</sup> Lenin, op. cit. p. 122

<sup>63</sup> Sartre, Jean-Paul, **¿Qué es literatura?**. Losada, Buenos Aires, Argentina, 1991. P. 57.

<sup>64</sup> Lenin, op. cit. p. 126.

<sup>65</sup> Mariátegui, José Carlos, **El artista y la época**. Amauta, Lima, Perú, 1970. p. 13.

en su cortesano, tal como “el de ayer fue cortesano de la aristocracia”<sup>66</sup>. Por lo tanto, lo que Lenin puso en discusión no tenía relación con la manera en que un escritor debe estructurar su obra, sus consideraciones no son estéticas sino ideológico-políticas. El escritor tiene la singularidad de cualquier otro ser social y libertad para crear, pero no libertad absoluta porque en una sociedad de clases aquello es una mera abstracción ideal, “incompatible con la extensión de las leyes de la producción material capitalista a la creación artística.”<sup>67</sup>

Al tomar conciencia el artista de la naturaleza económica y social del conflicto en que su creación se enmarca, opta por ignorar esa situación y vender su alma a la burguesía o de lo contrario buscar una solución, no en el campo artístico, porque el problema lo sobrepasa, sino en la transformación del sistema económico social. En ese momento es cuando el escritor opone a la literatura burguesa hipócritamente libre “una literatura verdaderamente libre, abiertamente ligada al proletariado.”<sup>68</sup> Este tipo de literatura no se interesa por el lucro ni por hacer una carrera, tan sólo busca unirse a las filas de los explotados y ser expresión de sus luchas, sus decepciones, sus miedos, sus costumbres, su manera de ver el mundo; en general una literatura que sea fruto de la cultura popular, hecha por el pueblo y para el mismo.

En este sentido, la expresión del sentir y las luchas del pueblo se dan de manera casi espontánea en la llamada “literatura popular”, que no es aquella literatura ‘de masas’ a la que se aludió más arriba, sino que está vinculada a una cultura popular “campesina, folclórica, de los sectores subalternos y marginales”<sup>69</sup>. Esta cultura incluye la herencia española transformada por el pueblo indígena y mestizo, pero también las propias costumbres y creencias de estos nuestros pueblos ancestrales. Esta cultura usa la voz de los invasores, pero para dar forma a un sistema en que se mezclan “niveles diversos, que no diferencia entre arte, educación, ley, vida práctica y política. Y entre vida pública y privada.”<sup>70</sup>

Por ende los productores de esta literatura popular emergen de lo más hondo del pueblo, pues sólo artistas de esta naturaleza pueden hablar su lenguaje, y no los “mesías” que quieran atribuirse la condición de voceros de los que en realidad si tienen voz y pueden expresarse solos.

El capitalismo no ve en lo popular la expresión de la vitalidad y riqueza de un pueblo, sino tan sólo lo curioso o pintoresco. Por lo tanto, la producción de literatura popular, es

---

<sup>66</sup> Idem. p. 17.

<sup>67</sup> Sánchez, op. cit. p. 259.

<sup>68</sup> Lenin, op. cit. p. 126

<sup>69</sup> **Ludmer, Josefina**, El género gauchesco. Un tratado sobre la patria. **Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1988. P. 11.**

degradada; marginada en la institución, condenada al olvido en la academia e incluso vista como un intento mal logrado de ser literatura.

### 5. 1. TRES POEMAS ESCRITOS POR PRISIONEROS DE GUERRA.

Para Miguel Hernández los poetas son “viento del pueblo”, cuyo destino es conducir a hombres y mujeres que viven en la miseria y la explotación hacia otras realidades que les permitan elevarse a “las cumbres más hermosas”.

Los prisioneros políticos del Perú, encarnan el espíritu de las clases oprimidas y deciden combatir contra las oscuras fuerzas que doblegan la imaginación y libertad humanas, pero además algunos de ellos optan por poner en ‘cantos’ sus esperanzas, anhelos, alegrías, penas, derrotas y conquistas. Estos son los poetas del pueblo porque nacen del pueblo y, como dijera Vallejo, su arte va al pueblo.

A continuación revisaremos una pequeña parte de la creación de estos poetas que a pesar del encierro forzado, que busca aniquilar y dismantelar su vida y su creación siguen de pie, porque se niegan a morir de rodillas.

En primer lugar veremos dos poemas de José Valdivia Domínguez, Jovaldo; muerto en el genocidio del penal El frontón el año 1986. En segundo termino se revisará un poema anónimo de otro combatiente.

#### *SOLO CON ELLOS LUCHANDO (1976)*

*COMO ME SIENTO FELIZ  
CUANDO ESTOY CON LOS OBREROS,  
ELLOS ME DAN SU CALOR  
Y YO MIS CANTOS SINCEROS.*

*I*

*Cuando en el verso empezaba  
lo hacia entre cuatro muros,  
en carne propia los duros  
golpes no experimentaba.  
Si alguna vez recitaba*

---

<sup>70</sup> Idem.

sufría siempre un desliz,  
no miraba mi país  
por ladrones despojado.  
Sintiendo al proletariado

*COMO ME SIENTO FELIZ.*

2

Sólo con ellos luchando  
podrá mi verso servir,  
de lo contrario a morir  
se me estará condenando.  
Como una flor acabando  
entre incontables floreros,  
mis cantos por traicioneros  
se irían al basural.  
Me lo dice tanto mal

*CUANDO ESTOY CON LOS OBREROS.*

3

No existe arte por arte  
ahora lo sé muy bien,  
cada cual escribe a quien  
sus intereses comparte.  
En Venus, Plutón o Marte,  
donde habite poblador,  
si es que existe explotador  
también existe explotado.

Yo canto al proletariado

*ELLOS ME DAN CALOR.*

4

Por tanto pongo en sus manos  
la pólvora de mi verso,  
pues ansío al Universo  
sin verdugos ni tiranos.

*Los pobladores hermanos*  
*todos serán compañeros:*  
*albañiles, ingenieros,*  
*sólo al pueblo servirán.*  
*Sus frutos me brindarán*  
*Y YO MIS CANTOS SINCEROS.*

Estos versos están estructurados bajo la forma de décima, más conocida como espinela por haber sido su inventor Vicente Espinel. La décima se caracteriza por versos octosílabos regulares, distribuidos en una cuarteta a la cual siguen cuatro décimas, la rima está distribuida de la siguiente manera: ABBAACCDDC.

Esta forma culta española, debió llegar “cuando el periodo colonial llevaba ya mucho corrido”<sup>71</sup>, por ende partió de moldes clásicos, para luego ser adoptada por los poetas y cantores populares en Hispanoamérica. Existen testimonios de que ya en el siglo XVIII, se cultivaba la décima; por ejemplo, en las prisiones de México<sup>72</sup>, por ende era manejada por el pueblo no letrado sin problemas debido a que su estructura es muy sencilla lo cual permite memorizar y componer con facilidad.

La décima tiene un lugar preponderante en la poesía popular, ha sido durante siglos forma poética de expresión de la identidad de los pueblos y se mantiene vigente a pesar de la introducción de nuevas formas, pues cuando a un pueblo, o a un sector del mismo, le son negados los canales habituales de expresión, los cuales están monopolizados y manipulados por las clases explotadoras, genera y mantiene sus propios canales; además debido a que las condiciones de miseria y marginación del pueblo latinoamericano se han mantenido, sus sentimientos tampoco han cambiado ni sus formas de expresarlos. Por todo lo anterior es comprensible que un cantor popular preso político, por su participación en la guerra popular, utilice este instrumento para modelar su expresión.

Desde el inicio del poema se evidencia la presencia de una conciencia autorial, el YO productor, se diferencia de “los obreros”, se concibe a sí mismo como un cantor que proporciona sus “cantos sinceros” a una clase determinada a la que se dirige. El bardo hace en la primera y segunda décimas una contraposición entre dos tipos de escritor, el primero es aquel creador solitario que vive encerrado en los muros de su ensoñación como intelectual

<sup>71</sup> Muñoz, Diego (comp.), **Poesía popular chilena**. Quimantú, Santiago, Chile, 1972. P. 5.

<sup>72</sup> Mendoza, Vicente, **La décima en México**. Instituto nacional de la tradición, Buenos Aires, 1947.

sensible al que la realidad no golpea, y que no ve fuera de su prisión ideal la materialidad de un mundo enajenado; el segundo es aquél que ha salido de su encierro individual y busca el calor de una colectividad que en medio de la lucha se cohesionan. A este segundo tipo de escritor el verso se le presenta como un instrumento más de lucha que debe “servir” a la misma. Esta es la imagen del escritor que abraza la causa del proletariado, y que está abiertamente ligado a éste.

En la tercera décima la misma conciencia autorial define como inexistente el llamado “arte por arte”, aquella vieja teoría del siglo XIX, según la cual el arte podía sustraerse a la estructura social que lo cobijaba. Frente a esto Jovaldo plantea que a la escritura siempre subyace un interés, el arte “puro” es un vacío irreal, que a ojos de Sartre fue “una brillante maniobra defensiva de los burgueses”<sup>73</sup> que no querían verse retratados y denunciados, y estaban conscientes del poder de la creación artística sobre las conciencias de los subyugados; maniobra que contó y cuenta con la complicidad de artistas que al pretender situarse fuera de la sociedad, actúan como un hereje, cuya función sólo tiene sentido dentro de la Iglesia.

En la misma décima se plasma de la manera más sencilla el principio básico de la lucha de clases: “si existe explotador también existe explotado”, a la luz de la dialéctica el poeta da cuenta de la situación que lo lleva a tomar partido por el proletariado y a cantarle.

Finalmente en la cuarta décima Jovaldo expone su visión de poesía, a la cual concibe como un instrumento que se ha de poner en manos de la clase obrera. El verso es pólvora que, contradictoriamente, va a ayudar a construir un “Universo sin verdugos ni tiranos”.

### ***HABLA UN CANTOR***

*Como            balas            de            mi            pecho  
voy            a            lanzar            unos            gritos,  
para            que            escuchen            los            sordos  
y me oigan los malditos.  
No            he            nacido            felizmente  
con            la            boca            clausurada,  
me            van            a            tener            que            oír  
con la voz dinamitada.  
Qué            importa            cien            mil            pedazos  
vuelan            aquí            mis            pulmones,*

---

<sup>73</sup> Sartre, op. cit. p. 60.

*lo importante es que me escuchen  
los déspotas y mandones.*

*Yo no escribo para hacer  
una droga de mis cantos,  
no puedo acallar con risas  
sufrimientos y quebrantos.*

*La Poesía no es sólo  
una flor bonita y bella,  
también es una metralla  
dando luz como una estrella.*

*No he nacido felizmente  
con la boca clausurada,  
me van a tener que oír  
con la voz dinamitada.*

Este segundo poema de Jovaldo, toma la forma de manifiesto. La métrica es también la del verso octosílabo, el cual es propio del sistema rítmico del español, pues la mayoría de los hispanohablantes lo hacen en versos de ocho u once sílabas, por lo cual son los preferidos de los poetas populares. Este manifiesto está muy cercano al discurso oral. Desde el título, donde el poeta “habla” y luego en los primeros versos el poema se hace grito lanzado a oídos sordos. Otra característica de la poesía popular oral presente en este texto es la auto-referencia del hablante, quién se caracteriza a sí mismo

“No he nacido felizmente  
con la boca clausurada  
me van a tener que oír  
con la voz dinamitada.”

El poeta se dirige a los “sordos”, “malditos”, “déspotas”, “mandones”; los exhorta a oírlo, sin embargo, no lo hace desde la sumisión, su posición es de ataque frontal a un enemigo que se conoce y que no se teme más bien se le desafía. Jovaldo quiere se escuche cuál es la visión que él tiene de la poesía y en ese sentido se dirige también implícitamente a todo aquél que esté vinculado al campo de la literatura, a quienes quiere demostrar que ésta es un arma, no la rosa a la que tantos poetas han cantado y han querido hacer florecer, porque

en un mundo de “sufrimientos y quebrantos”, la poesía no puede ser una bella flor, una evasión o un consuelo, debe contribuir a la lucha tras la cual si podrá nacer la luz, la risa, la belleza.

***INDOBLEGABLES COMBATIENTES (1987). Anónimo.***

*En su dorado redil  
los engendros de la muerte  
afilan sus garras y colmillos de hiena  
tramando nublar la conciencia  
de los Prisioneros de Guerra  
amordazar su voz explosiva,  
atar sus venas para contener su sangre hirviente  
que riega los trigales.*

*Canto Grande cárcel fascista  
nacido de las entrañas del monstruo  
en su vientre maligno  
retumba el estruendo de firmes combatientes,  
ceño fruncido, hacen temblar  
a su recua de uniformados  
minando la moral reaccionaria.*

*No nos sorprende, que cuando llega la tormenta  
el grano quede y la paja vuele  
como las hojas de otoño.  
Los reaccionarios temen al ocaso  
al ver estallar el sol en el horizonte  
que desperdiga chispas, incendiando el mundo.  
Corren como bisontes enloquecidos  
cercados por la muralla de fuego  
que en cenizas los convertirán.*

*Somos Prisioneros de Guerra  
hijos del obrero, del campesino,  
del maestro.  
Todo bajo una sólo bandera,*



*juntamos nuestras manos  
para beber el agua colectiva  
en esta nueva primavera.*

*Poetas de la guerra somos  
escribimos con plomo la historia.  
Con canciones y fiereza  
aplastamos a los chacales  
haciéndoles vomitar sus negras babas.*

*Marchamos con el cataclismo incontenible  
tornando el cielo azul en crepúsculo rojo  
envolviendo el mundo con la bandera roja.  
Salimos de las profundidades de los mares  
expulsando la nata podrida, nauseabunda;  
para que el mar se funda con el cielo.*

*Prisioneros de Guerra somos  
de almas desplegadas al infinito  
no pertenecemos a jinetes Atilas  
somos grandioso tesoro de los dioses.  
Hombres de acero especial,  
crisol del nuevo día  
espadas fraguadas en el mismo campo de batalla.*

*Baluartes del árbol nacido  
que un día fue semilla  
Hechura del Presidente Gonzalo,  
que retando a la tierra,  
riñendo al propio infierno  
¡Asaltamos los cielos!.*

En este tercer poema, a diferencia de los dos anteriores, se observa un alejamiento del discurso oral, lo cual se evidencia en que las metáforas y el tipo de construcción artística, responden a una meditación y una conciencia tal que sólo la escritura permite desplegar. En primer lugar se manifiesta un movimiento colectivo, el poeta no habla desde su individualidad, más bien se funde con el resto de los combatientes en un nosotros. El bardo está consciente de las maniobras del enemigo, “los engendros de la muerte” preparan sus

fauces para “amordazar” a los prisioneros e impedir que se expresen, que usen la poesía y el lenguaje para decir aquello que quiere ser acallado. Pero los prisioneros son parte de un levantamiento, una revolución a la que los de arriba temen y que se metaforiza de la siguiente manera:

“Los reaccionarios temen al ocaso  
al ver estallar el sol en el horizonte  
que desperdiga chispas, incendiando el mundo.”

La revolución es un estallido un “cataclismo incontenible” que transforma incluso aquello que al hombre le es inalcanzable: los cielos, que son trastocados, enrojecidos.

En el poema se define una identidad colectiva y social

“Somos Prisioneros de Guerra  
hijos del obrero, del campesino,  
del maestro.”

Pero que va unida, para el poeta, a una concepción de creador

“Poetas de la guerra somos  
escribimos con plomo la historia.  
Con canciones y fiereza  
aplastamos a los chacales” (...)

Los poetas del pueblo escriben en medio de la lucha, retratan lo acontecido, son la memoria de los que combaten, pero ellos a su vez también son combatientes, también aplastan a quienes los subyugan, no sólo con la dureza del soldado, sino también con las canciones del bardo. Los luchadores buscan lo imposible, creen en su realización:

“Salimos de las profundidades de los mares  
expulsando la nata podrida, nauseabunda;  
para que el mar se funda con el cielo.”

Estos “hombres de acero” son la “semilla”, el origen donde se funde el “nuevo día”, el fin de la larga noche humana de explotación y miseria, los soldados de la revolución

conducen al mundo, cual héroes épicos, a la luz; lo llevan más allá de lo que hoy conoce a asaltar los cielos. Esta gesta es un combate contra el submundo infernal, y en ese sentido utiliza una serie de metáforas para representar el deshecho, la podredumbre, un lenguaje que raya en lo grotesco y lo escatológico, que acentúa la decadencia y el fin de este monstruo que es el sistema existente:

“Canto Grande cárcel fascista  
nacido de las entrañas del monstruo  
en su vientre maligno (...)  
aplastamos a los chacales  
haciéndoles vomitar sus negras babas. (...)  
Salimos de las profundidades de los mares  
expulsando la nata podrida, nauseabunda (...)”

Hemos visto como en estos tres poemas se aúnan dos tipos de hombre que para Gramsci eran contrapuestos: el artista y el revolucionario. Ellos se dirigen a un público específico que las condiciones sociales generan: el pueblo con el que luchan y al que buscan transmitir fortaleza y optimismo que del mismo recogen, por un lado; y por otro los asesinos y explotadores, que también son arrastrados por la enajenación que propagan. Por ende, este arte revolucionario y guerrero se debe entender dentro de su contexto de producción, que es el proceso de construcción de una sociedad distinta y a ello apunta. El arte popular expresa las aspiraciones de un pueblo en un momento dado, estos poemas representan el sentir de combatientes prisioneros, que han elegido hacer poesía y no simples panfletos, pues el trabajo del escritor tiene un fin en si mismo, “como trabajo que satisface su necesidad espiritual de expresión”<sup>74</sup>, más allá de la decisión del autor de ponerlo al servicio de una causa, expresando una tendencia; lo que no deja de ser característico del arte popular, pues este expresa “los intereses más elevados de un pueblo en una fase histórica dada, pero ello no quiere decir que el arte se reduzca a su tendencia y que lo artístico pueda disolverse en lo político.”<sup>75</sup>

En este sentido la disposición artística de los poemas, está constituida de imágenes muy sencillas, llenas del sentimiento indígena en su trama, que aveces recuerdan la ingenuidad de un Melgar o lo autóctono de un Chocano, donde lo indígena es

---

<sup>74</sup> Sánchez, *op. cit.* p. 260.

<sup>75</sup> Idem. p. 331.

“fundamentalmente sobrio”, pues el indio “esquematiza, estiliza las cosas con un sintetismo y un primitivismo hieráticos.”<sup>76</sup>

Finalmente quisiera recoger el poema de un prisionero no político que compartió con los combatientes en el penal de Lurigancho, aquellos fueron asesinados en Junio de 1986. Este texto expresa el sentir del pueblo en general, que no necesariamente pertenece a un partido u organización política. El poema fue publicado en los diarios murales de los pabellones como homenaje a los caídos.

### *A LOS HOMBRES DE CORAZON ROJO (Noviembre, 1986)*

*Roja*

*bravía tinta de la historia*

*indeleble frente al tiempo*

*hoy tus hijos*

*nuevamente te derraman*

*guerreando alegres en el campo*

*llevando en alto al rojo manto*

*con fusiles y con canto.*

*Agua*

*púrpura...*

*felina*

*noble,*

*fin*

*y*

*heroína*

*sientes*

*gloria*

*al*

*inmolarte*

*porque*

*sabes*

*que*

*al*

*regarte*

*pariendo estás a la historia.*

*Son*

*tus*

*glóbulos*

*semillas*

*de*

*coraje*

*y*

*valentía*

*y*

*en*

*la mente*

*de*

*los*

*pobres*

*siembras odio y rebeldía.*

---

<sup>76</sup> Mariategui, José, Carlos, 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana. Amauta, Lima, Perú, 2001. P 271.

*Caliente eres de temperatura  
cuando fresca ruedas  
por el monte, el llano y las alturas.*

*Después*

*al yacerte fría  
te conviertes  
en rico y tibio abono  
para la acción y la poesía.*

*Bello plasma de la vida  
que a tu muerte dejas hitos  
cual fanales de camino  
indicándole a los hombres  
a que labren su destino.*

*Pulcro guía  
de esperanza y alegría  
a tus hijos das confianza  
en la guerra y la osadía.*

*Quienes piensan que tu muerte es en vano  
son cadáveres vivientes  
que no tendrán mañana.*

*Quienes ríen de tu riego  
asustados verán luego  
cuando seas ya montaña  
y aunque busquen la maraña  
y aunque lloren sin consuelo  
morirán como la araña*

*¡Reventados en el suelo!*

**PALITO**



## VI. CONCLUSIÓN

Las palabras para los presos políticos y de guerra, que combaten desde sus luminosas trincheras en el Perú, son acciones capaces de quebrantar cercos; por medio de la escritura de cartas, testimonios y poemas hombres y mujeres que han sido víctimas del encierro y la tortura impiden que su ideología sea desmantelada y su moral destruida. Para estos combatientes el acto de escribir es un acto de resistencia y brega, otra manera de encarar la lucha y defender aquello que ni la más cruel reclusión borra: la ideología, la fe en un futuro distinto, en la construcción de una vida armoniosa. En este sentido los emisores buscan contribuir a forjar conciencias de nuevos combatientes, razón por la cual los textos muestran la ejemplaridad, la fiereza, el heroísmo y la resistencia férrea frente a los golpes del enemigo.

Todo lo anterior se hace posible en la escritura, porque tanto las cartas como los poemas y testimonios recogen la realidad, pero sólo tras haberla interpretado de acuerdo a una visión de mundo que los prisioneros comparten, y que los lleva a evidenciar en sus textos a cada momento una posición frente al acontecer sociocultural; postura que toma partido por las clases bajas, pues el contexto social en el que se enmarca la producción de estos textos corresponde a una aguda lucha de clases en la sociedad peruana, la cual ha alcanzado el nivel de lucha concreta y armada.

Esta toma de posición, que todo hombre implícita o explícitamente adopta, en los discursos de los presos combatientes es rastreable, es parte del mecanismo interno que mueve y estructura los textos; pero además, por abrazar una ideología común que se busca difundir, también se encuentra explícita en la disposición artística. Lo anterior se evidencia, por ejemplo, en el hecho de que estos autores opten por escribir textos que no encajan con facilidad dentro de la institución literaria de esta nuestra época, que no sean parte del canon y que se encuentren en el caso de cartas y testimonios *en* las fronteras del sistema genérico y por ende también en las de “lo literario”; llegando a constituirse en parientes pobres de los géneros tradicionales; o si están incluidos en la clasificación genérica son degradados a expresiones pintorescas y curiosas e igualmente ignorados en la institución, como es el caso de los poemas vistos, y en general la ‘literatura popular’; expresión del pueblo. Junto a esta opción libremente asumida que opta por marginar el propio discurso de la institución literaria,

está el hecho de que los productores de los textos no se constituyan en la figura del autor burgués institucional, que se erige como una autoridad en un nivel superior, casi divino y que incluso cuando se pone explícitamente del lado de la revolución cree ser la única voz dotada para expresar el sentir de un pueblo que normalmente no conoce. Este individualismo no está presente en los textos de los prisioneros donde ellos como emisores del discurso, poseen un carácter social que se marca agudamente tanto en las temáticas como en la identidad colectiva que el emisor asume en los textos. Esta última se contrapone a la individualidad excepcional del autor burgués, que tras la simulación de una supuesta autonomía y libertad oculta su real filiación con el poder de las clases dominantes. En los textos de los prisioneros, a pesar de su naturaleza heterogénea, observamos una común tendencia a la colectivización de la voz autorial, generando por medio de estrategias discursivas un vínculo particular entre el yo y el otro al que se considera como un igual, un *nosotros*. Este lazo se debe a la común ideología o visión de mundo y al sentimiento de clase que estos productores comparten y constituye el verdadero lugar desde donde se enuncian los discursos, pues a pesar de ser común la oscura celda, los prisioneros también están unidos por la misma identidad, el mismo espacio interior construido por análogas columnas ideológicas y culturales.

Otra manera en que se evidencia la posición de los emisores en los discursos es en ciertas temáticas que por su insistente aparición se han hecho tópicos en los diversos textos, en mayor o menor medida. Me refiero a la persistente relación dialéctica entre la situación actual, de prisión y fracaso momentáneo y el futuro anhelado, de libertad no individual sino para todo el género humano y la victoria final que a ella conduce. Esta unión de dos realidades opuestas se metaforiza como la presencia de oscuridad y luz, de un hoy y un mañana, del ocaso y el nuevo día, las armas y las flores, la tormenta y la salida del sol. La imaginaria indígena nutre las alegorías con que los presos expresan su sentir.

Al producir sus discursos los combatientes prisioneros, buscan dirigirse a un receptor particular, el cual, a pesar de las diferencias entre cartas privadas, poemas y testimonios; se caracteriza por ser aquel que comprenda el código, por lo cual su enciclopedia debe reconocerlo vinculándolo con la ideología que organiza el material lingüístico, no compartir necesariamente la totalidad de esa ideología pero si por lo menos estar familiarizado con ella y la realidad social en que se enmarca. Por ende, los discursos no tienen un público amplio, sí buscan llegar a aquellos que posean una conciencia de clase que los mantenga abiertos a leer o escuchar lo que un preso político puede tener que decir, se dirigen al pueblo no a las clases reaccionarias. De acuerdo a lo anterior son los textos los que buscan destinatario, al contrario



de lo que ocurre con la literatura canónica donde los destinatarios buscan las obras guiados por la fama del autor.

Finalmente, quisiera recalcar que la producción de estos luchadores prisioneros es *literaria* en la medida en que modela el lenguaje, usándolo para transformar la realidad concreta en representación lingüística de ideas que buscan a su vez volver a lo real para generar hechos, a pesar de que las pretensiones de los prisioneros no sean justamente las de hacer “literatura”. Más aún estos discursos significan implícitamente un cuestionamiento a la institución literaria en la medida en que los textos no pretenden entrar en un circuito académico o mercantil de difusión, por el contrario se constituyen en armas que erosionan el ámbito de la escritura como poder de una clase dominante que genera el mecanismo institucional para manipular la forja de conocimiento y el uso de la palabra a favor de su perpetuación; a la vez que generan un nuevo espacio de expresión del pueblo, que no por ser “inculto”, desde la perspectiva académico-burguesa, es aculturado y que siempre ha buscado conservar sus propios canales de expresión y ha luchado por arrancar aquellos que si bien no han surgido en su seno, como la escritura, le son útiles y son también un derecho que se les niega. Después de todo los obreros, que carecen de tiempo para leer novelas, se preguntan ¿quién hace funcionar las grandes imprentas? ¿quién encuaderna best sellers?...

## **VII. BIBLIOGRAFÍA.**

- Fowler, Alastair, “Género y canon literario” en **Teoría de los géneros literarios**. Comp. Garrido, Miguel. Arco, Madrid, España, 1988.
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz, **Conceptos de sociología literaria**. Centro editor de América Latina, Buenos aires, Argentina, 1980.
- Altamirano, Carlos, Sarlo, Beatriz, **Literatura y sociedad**. Hachette, Buenos Aires, Argentina, 1983.
- Barnechea, Ana M., “La epístola y su naturaleza genérica”, en **Dispositio**, Vol. XV, N° 39.
- Beverly, Jhon, **Del lazarillo al sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura Española e Hispanoamericana**. Institute for the study of ideologies and literature, Mineapolis, 1987.
- Broch, German, **Kitch, Vanguardia y el arte por el arte**. Tusquets, Barcelona, España, 1979.
- Burguer, Peter, **Teoría de la vanguardia**. Península, Barcelona, España, 1997.
- Carr, Robert, “Re-presentando el testimonio: Notas sobre un cruce divisorio primer mundo/tercer mundo”, en **Revista de crítica literaria latinoamericana**, N° 36, 1992.
- Cornejo, Polar, antonio, **Sobre literatura y critica latinoamericanas**. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1982.
- Doll, Darcie, **Cartas privadas: las cartas de amor de Gabriela Mistral y el discurso amoroso**. Tesis. Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2001.
- Epple, Juan armando, “Acercamiento a la literatura testimonial en Chile”, en **Revista Iberoamericana**. N° 168-169, 1994.
- Fernández, Retamar, R. **Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana**. Cuenca, Ecuador, 1981.
- Fokkema, D. W., Ibsch, Elrud. **Teorías de la lit. del siglo XX**. Cátedra, Madrid, España, 1992.
- Goic, Cedomil, “Retórica de las cartas de Pedro de Valdivia”, en **Discursos sobre la invención de América**. Coord. Zavala, Iris. Rodopi, Amsterdam, 1992.
- Guillén, Claudio, “El pacto epistolar: las cartas como ficciones”, en **Revista de Occidente**, N° 197, 1997.
- Jara René y Vidal Hernán (comp.), **Testimonio y literatura**. Institute for the study of ideologies and literature, Mineapolis, 1986.

- Kerbrat – Orecchioni, Catherine. **La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje.** Hachette, Buenos Aires, Argentina, 1986.
- V. I. Lenin, “La organización del partido y la literatura del partido” en **Acerca de la prensa y la literatura.** Anteo, Buenos Aires, Argentina, 1985.
- Lozano, Jorge, Análisis del discurso. **Hacia una semiótica de la interacción textual.** Cátedra, Madrid, España, 1989.
- Ludmer, Josefina, **El género gauchesco. Un tratado sobre la patria.** Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1988.
- Mao, Tse-Ttung, **Sobre la literatura y el arte.** Nativa, Buenos Aires, Argentina, 1974.
- Mariaca, Guillermo, **El poder de la palabra.** Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1993.
- Mariategui, José, Carlos, **7 ensayos de interpretación de la realidad peruana.** Amauta, Lima, Perú, 2001.
- Mariátegui, José Carlos, **El artista y la época.** Amauta, Lima, Perú, 1970.
- Mariátegui, José Carlos, **Ideología y política.** Amauta, Lima, Perú, 1970.
- Mendoza, Vicente, **La décima en México.** Instituto nacional de la tradición, Buenos Aires, 1947.
- Morales, Leonidas, **Carta de amor y sujeto femenino en Chile.** Cuarto propio, Santiago de Chile, 2003.
- Morales, Leonidas, **La escritura de al lado.** Cuarto propio, Santiago de Chile, 2001.
- Muñoz, Diego (comp.), **Poesía popular chilena.** Quimantú, Santiago, Chile, 1972.
- Narváez, Jorge (ed.), **La invención de la memoria (actas).** Pehuén, Santiago, Chile, 1988.
- Navarro, Tomás, **Métrica española.** Guadarrama, Madrid, España, 1974.
- Orellana, Marcela, “Lira popular en los setenta: memoria y resistencia cultural”, en **Anales de Literatura Chilena.** N° 1, 2000.
- Randall, Margaret, “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?”, en **Revista de crítica literaria latinoamericana,** N° 36, 1992.
- Rivero, Eliana, “Acerca del género ‘Testimonio’: textos narradores y ‘artefactos’”, en **Hispanamérica,** 1987.
- Rojo, Grinor, **Diez tesis sobre la crítica.** Lom, Santiago, Chile, 2001.
- Salinas, Pedro, “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar” en **El Defensor.** Alianza, Madrid, España, 1967.

- Sánchez Vázquez, Adolfo, **Las ideas estéticas de Marx**. Arte y sociedad, La Habana, Cuba, 1973.
- Sartre, Jean-Paul, **¿Qué es literatura?**. Losada, Buenos Aires, Argentina, 1991.
- Segre, Cesare, **Principios de análisis del texto literario**. Crítica. Barcelona, España, 1985.
- Sepúlveda, Emma, **El testimonio femenino como escritura contestataria**. Asterión, Santiago, Chile, 1995.
- Steiner, George, **Lenguaje y silencio**. Gedisa, Barcelona, España, 1994.
- Sullá, Enric, **El canon literario**. Arco, Madrid, España, 1998.
- Todorov, Tzvetan, “El origen de los géneros”, en **Teoría de los géneros literarios**. Comp. Garrido, Miguel. Arco, Madrid, España, 1988.
- Violi, Patrizia, “Letters”, en **Discourse and Literature**, ed. Van Dijk, Teun. Jhon Benjamins, Amsterdam, 1985.
- Yudice, George, “Testimonio y concientización”, en **Revista de crítica literaria latinoamericana**, N° 36, 1992.



