



UNIVERSIDAD DE CHILE Facultad de Filosofía y Humanidades

Doctorado en Literatura  
Chilena e Hispanoamericana

**El círculo de los extremos:  
La verdad testimonial en las investigaciones periodísticas  
chilenas sobre la dictadura (1974-2014)**

Por

**Claudio Ahumada Sáez**

**Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura con mención en Literatura Chilena  
e Hispanoamericana**

**Profesor guía: Eduardo Thomas.**

**Esta tesis contó con el apoyo de la Beca de Doctorado Nacional CONICYT**

**2020**

## Resumen

En este trabajo se presenta un estudio sobre la representación de la verdad testimonial, durante el periodo 1974-2014, en torno a la historia de la dictadura chilena implantada en 1973. El análisis se desarrolla a través de seis investigaciones periodísticas: *El estadio. Once de septiembre en el país del Edén* (1974) de Sergio Villegas; *Los zarpazos del puma* (1989) de Patricia Verdugo; *La danza de los cuervos, el destino final de los detenidos desaparecidos* (2012) y *El despertar de los cuervos. Tejas verdes, el origen del exterminio en Chile* (2013) de Javier Rebolledo; *Romo. Confesiones de un torturador* (2000) e *Ingrid Olderock, la mujer de los perros* (2014) de Nancy Guzmán. En términos teóricos, se postula la presentación de la verdad testimonial que tematiza las violaciones a los derechos humanos desde los procedimientos que se escenifican a través de tres géneros referenciales: crónica, entrevista y reportaje.

La representación de la verdad testimonial puede describirse en cuatro etapas o extremos testimoniales. La primera, representada por *El estadio. Once de septiembre en el país del Edén*, corresponde al primer avistamiento de la verdad testimonial desde la presentación de la voz de las víctimas de encarcelamiento y tortura. La segunda, ilustrada por *Los zarpazos del puma*, actúa como apertura para el avance testimonial, incluyendo las voces de militares implicados y familiares de víctimas. La tercera, compuesta por *La danza de los cuervos, el destino final de los detenidos desaparecidos* y *El despertar de los cuervos. Tejas verdes, el origen del exterminio en Chile*, inserta la voz del periodista, en calidad de autor y testimoniante, así como también, eje mediador entre la voz de un torturador y de las víctimas. La cuarta, ejemplificada por *Romo. Confesiones de un torturador* e *Ingrid Olderock, la mujer de los perros*, escenifica el otro extremo discursivo, el de los torturadores, comprendido como un registro insoslayable para cerrar el círculo de la verdad testimonial.

## Abstract

This dissertation presents a study on the representation of the testimonial truth, during the period 1974-2014, around the history of the Chilean dictatorship implanted in 1973. The analysis is carried out through six journalistic investigations: *El estadio. Once de septiembre en el país del Edén* (1974) by Sergio Villegas; *Los zarpazos del puma* (1989) by Patricia Verdugo; *La danza de los cuervos, el destino final de los detenidos desaparecidos* (2012) and *El despertar de los cuervos. Tejas verdes, el origen del exterminio en Chile* (2013) by Javier Rebolledo; *Romo. Confesiones de un torturador* (2000) and *Ingrid Olderock, la mujer de los perros* (2014) by Nancy Guzmán. In theoretical terms, the presentation of the testimonial truth that thematizes human rights violations is postulated from the procedures that are staged through three referential genres: chronicle, interview and report.

The representation of testimonial truth can be described in four staged or testimonial extremes. The first, represented by *El estadio. Once de septiembre en el país del Edén*, correspond to the first sighting of the testimonial truth since the presentation of the voice of the victims of imprisonment and torture. The second, illustrated by *Los zarpazos del puma*, acts as an opening for testimonial progress, including the voices of the military involved and relatives of victims. The third, composed by *La danza de los cuervos, el destino final de los detenidos desaparecidos* and *El despertar de los cuervos. Tejas verdes, el origen del exterminio en Chile*, inserts the voice of the journalist, as an author and witness, as well as a mediating axis between the voice of a torturer and the victims. The fourth, exemplified by *Romo. Confesiones de un torturador* and *Ingrid Olderock, la mujer de los perros*, stage the other discursive end, that of the torturers, understood as an inescapable record to close the circle of testimonial truth.

## **Agradecimientos**

Agradezco todo el apoyo que me brindaron los profesores Leonidas Morales y Manuel Jofré, los cuales me ayudaron pacientemente desde antes de ingresar al doctorado en literatura en la Universidad de Chile.

Al profesor, Eduardo Thomas, por encargarse amablemente de guiar esta tesis en la etapa final, luego de la partida del profesor Leonidas.

Al profesor Cristián Montes, por su apoyo e inspiración durante todo este proceso.

A mi amigo Patricio Henríquez Lorca, por sus buenos consejos.

A la beca de doctorado nacional, Conicyt, por financiar mis estudios.

En especial, agradezco a toda mi familia y a mis hijos por acompañarme siempre.

## Índice

<b>Introducción</b> .....	6
1. Objeto de estudio.....	11
2. Hipótesis.....	13
3. Objetivos.....	14
<b>A. Aspectos teóricos</b> .....	15
1. El testimonio y su problemática clasificatoria.....	15
2. Una propuesta nueva sobre el testimonio.....	34
3. La <i>verdad</i> como categoría de lectura desde Walter Benjamin.....	39
4. La <i>verdad del testimonio</i> : una propuesta de lectura.....	40
4.1 Una posibilidad sobre la verdad en el <i>Prólogo epistemocrítico</i> de Benjamin.....	44
4.2 La exposición de la verdad.....	49
<b>I. La verdad de los torturados</b>	
<i>El estadio. Once de septiembre en el país del Edén</i> de Sergio Villegas.....	54
A. Presentación del escenario: el golpe de estado de 1973.....	54
B. Las condiciones iniciales de la verdad testimonial.....	61
1. La representación de un género periodístico frente a la verdad testimonial de los torturados.....	62
2. La verdad en el entramado textual de los torturados.....	66
C. La voz (de los otros) desde los torturados.....	71
D. La conciencia de la enunciación como parte de la verdad testimonial.....	76
1. Un apunte introductorio.....	76
2. La voz y la palabra como parte de la conciencia de los sujetos testimoniales.....	82
E. La verdad testimonial: el tema de las víctimas.....	85
<b>II. Un camino para la verdad</b>	
<i>Los zarpazos del puma</i> de Patricia Verdugo.....	92
A. Consideraciones previas para abordar <i>Los zarpazos del puma</i> .....	92
1. El <i>periodismo narrativo</i> y su influencia discursiva.....	92
2. El periodismo de oposición en Chile (1974-1989).....	94
B. La investigación periodística como requisito para una verdad.....	97
1. La propuesta organizativa de <i>Los zarpazos del puma</i> .....	97
2. Evidenciar la verdad testimonial: el rol de los documentos.....	100
3. Un recurso para la presentación de la verdad testimonial: el reportaje.....	103
4. Patricia Verdugo como sujeto testimonial.....	107

<b>III. La verdad testimonial del periodista</b>	
<i>La danza de los cuervos y El despertar de los cuervos</i> de Javier Rebolledo .....	114
A. La verdad periodística: testimonio sobre testimonio .....	114
1. Testimoniar en torno al testigo y el libro.....	116
2. El relato policial y su unión con el testimonio del periodista.....	122
3. Bildungsroman: un complemento discursivo .....	127
B. El testimonio del periodista y las víctimas de la tortura: un vínculo necesario .....	129
1. El reportaje como trasfondo: el testimonio nuevamente del periodista.....	130
2. La crónica policial y la (re)presentación de la verdad del periodista.....	135
C. Intermedio: acercamiento a un extremo sobre la verdad testimonial .....	138
 <b>IV. La verdad de los torturadores</b>	
<i>Romo. Confesiones de un torturador e</i> <i>Ingrid Olderock, la mujer de los perros</i> de Nancy Guzmán .....	140
A. Un apunte inicial y contextualizador: el poder y la tortura .....	140
1. El poder desde la mirada de Weber y Foucault .....	141
2. La tortura: consideraciones sobre un dispositivo de poder.....	144
3. DINA y CNI, organizaciones del poder militar-civil represor .....	148
B. La posible verdad testimonial de un torturador .....	156
1. La negación de los hechos como la verdad del torturador .....	157
2. La verdad del torturador bajo el (des)amparo del poder .....	160
C. El cierre de un extremo: la verdad testimonial en una torturadora.....	167
1. Presentación de evidencias y visualización de la verdad .....	168
2. Palabras intermedias de la torturadora.....	171
D. La crónica en Nancy Guzmán: una versión de la verdad testimonial.....	177
1. La crónica hecha relato testimonial .....	180
2. Crónica y reflexión crítica en el testimonio.....	185
3. Un vínculo productivo: entrevista y crónica .....	188
 <b>Conclusión</b> .....	194
 <b>Bibliografía</b> .....	203

## Introducción

El siguiente trabajo tiene por objetivo construir una lectura crítica para generar una reflexión teórica en torno a la representación de la verdad testimonial en Chile, desde un registro específico sobre la dictadura cívico-militar que se implantó a partir del 11 de septiembre de 1973. Para realizar esta propuesta de lectura, se trabajará en base a un corpus textual compuesto por investigaciones periodísticas chilenas que abordan la temática de las violaciones a los Derechos Humanos: *El estadio* (1974) de Sergio Villegas, *Los zarpazos del puma* (1989) de Patricia Verdugo, *Romo. Confesiones de un torturador* (2000) e *Ingrid Olderock, la mujer de los perros* (2014) de Nancy Guzmán, *La danza de los cuervos* (2012) y *El despertar de los cuervos* (2013) de Javier Rebolledo.

Lo anterior, demanda posicionar una lectura consciente del rol de los estudios crítico literarios que abarcan obras desde el punto de vista de sus formas y de las significaciones. Es por eso que el trazado teórico crítico que se utilizará para recorrer los textos del corpus, implica construir una estrategia, tanto para la elección y definición del objeto de estudio y,

posteriormente, la organización de un marco teórico coherente. Estas dos primeras instancias, permiten situar las condiciones de operatividad para una lectura propositiva que se pretende insertar legítimamente dentro del variado campo discursivo de los estudios literarios actuales.

La elección de los textos del corpus que configuran esta serie no ha sido fortuita. En primera instancia, porque la estrategia para la elección y definición del objeto de estudio, parte tomando en cuenta la pertenencia genérica de estas obras al campo de los géneros referenciales, entendidos como aquellos donde sujeto de enunciación y autor son los mismos. En ellos, su discursividad aparece ligada a múltiples referentes extratextuales, tales como lo cultural, social, político, literario, entre muchos otros. En cuanto a sus manifestaciones genéricas, es usual la inscripción dentro de este grupo, de la carta, el diario íntimo, la autobiografía, las memorias y el ensayo. Así también, en el terreno de los géneros periodísticos, encontramos la presencia de la crónica, la entrevista y el reportaje, los cuales revisten especial importancia para esta investigación. Lo expuesto, se debe a que han sido estos tres últimos géneros los que han marcado una presencia, no pocas veces polémica, al momento de abordar la temática de las violaciones a los Derechos Humanos en Chile, con especial énfasis en las formas de operar concretas que tuvo la dictadura cívico-militar chilena. No cabe duda que este referente extratextual marcó variadas escrituras, no tan solo la de los géneros referenciales, sino también de los ficcionales; todas ellas producidas y publicadas, en su mayoría, en el exilio. Ahora bien, en el caso de los textos de mi corpus de estudio, la publicación inicial de estas obras se realizó, mayoritariamente, al interior de Chile. Solo una de ellas es la excepción, ya que *El estadio* de Sergio Villegas apareció publicado, por primera vez en la ciudad de Buenos Aires, durante 1974.

En segundo lugar, la lectura atenta del corpus textual propuesto, revela un punto insoslayable en cuanto a su identidad genérica, dentro del campo discursivo de los géneros referenciales, ya que se detecta en una primera mirada que la crónica, la entrevista y el reportaje, son elaborados en términos discursivos desde un desplazamiento genérico en su escritura. Resulta bastante llamativo que los enfoques escriturales que adoptan estas obras, realizan un removimiento de las fronteras de dichos géneros, especialmente a la hora de escenificar el entramado argumental que sostiene su contenido. En otras palabras, me parece que la especificación del objeto de estudio de esta investigación debe también considerar el tránsito discursivo que existe en estos tres géneros mencionados. Pues bien, tanto en la obra de Sergio Villegas (1974), que inicia el mapa trazado, hasta la publicación de *Ingrid Olderock, la mujer de los perros* de Nancy Guzmán (2014), nos encontramos frente a propuestas investigativas del área periodística chilena que no obedecen a identidades genéricas estables; todo lo contrario, articulan constantes mezclas genéricas, ya sea por la edición de los testimonios de los sujetos de la enunciación o del enunciado, o también, por las organizaciones textuales bajo las cuales se presentan a los lectores, utilizando el rótulo editorial de *libro reportaje*.

Un tercer aspecto orientador para la elección del objeto de estudio, se basa en una categoría discursiva específica, la cual está emparentada estrechamente con los géneros referenciales periodísticos mencionados más arriba. Me refiero a la categoría de *testimonio*, desde los rasgos que definen su identidad formal, es decir, como clase de discurso *tranhistórico* y *transgenérico*; dos aspectos que moldean de forma significativa, la



realización de una escritura bajo los géneros referenciales<sup>1</sup>. No obstante, la detección de voces testimoniales en las obras del corpus es una marca textual bastante reconocible en la articulación de la trama u organización argumental de los relatos que se registran en las obras del corpus. Una inmersión atenta en el panorama textual de estas obras revela que el *testimonio* como categoría particular y formal, pero aislada en su enfoque crítico, no permite precisar una lectura más comprometida con los matices temáticos que ponen en funcionamiento las obras que acá planteo como base de análisis crítico. Para resolver lo anterior, me parece que es la articulación entre forma y contenido temático de estas escrituras sobre la dictadura chilena, la que hace aparecer una tentativa de significación en torno a una categoría conceptual latente y punzante, en términos discursivos e, indudablemente, en términos políticos. Una categoría que claramente intenta ser construida dentro del contexto de las relaciones de *poder*, las que perduran hasta el día de hoy, y que nos obligan, incluso, a replantearnos perspectivas vitales en nuestras decisiones ciudadanas y éticas. Esa categoría a la cual me refiero es la *verdad*.

En efecto, tomando en cuenta siempre en mi horizonte de lectura las obras del corpus seleccionadas, la construcción discursiva en torno a una *verdad* particular debe situarse en un terreno específico con la intención de volverla operativa en el análisis crítico de cada texto en particular. Dicha *verdad* es aquella que acá se denominará como la *verdad testimonial*, la cual se despliega a modo de un horizonte de expectativa por construir en el desarrollo de la lectura.

---

<sup>1</sup> La orientación general de esta investigación parte desde las propuestas en torno a la conceptualización de los géneros referenciales y su vinculación con el concepto de testimonio que Leonidas Morales presenta en su libro *La escritura de al lado. Géneros referenciales*.

Esta construcción conceptual de la cual me ocupo acá implica precisar su utilización metodológica, ya que por tratarse de un estudio en torno a las categorías de *verdad* y *testimonio*, no se presentará, en esta ocasión, un despliegue de figuraciones conceptuales que impliquen un recorrido histórico crítico en torno a la categoría de la verdad en todas sus variantes. Creo pertinente acotar su desglose dentro de un área muy específica de presentación, proveniente desde el campo filosófico, pero muy cercana al estudio de la literatura y conectada con los problemas sociales y culturales. Tomando en cuenta lo anterior, la *verdad* será abordada como una categoría axial, la cual gira y se nutre de su complemento necesario: lo *testimonial* en cuanto categoría discursiva que sustenta las formas de representación de dicha *verdad*.

Sin lugar a dudas, este trabajo no pretende ser una búsqueda definitiva de la categoría de la *verdad testimonial*, en cuanto categoría de análisis específica e inquebrantable; sino más bien, intenta postularse como una opción teórica y crítica que, a modo de lugar o espacio de lectura, contribuya a fortalecer una discusión reflexiva, bajo una perspectiva abarcadora y puntual, en torno al estatuto de la *verdad* sobre el *poder* y la *tortura* aplicados durante el periodo de dictadura en Chile. En efecto, la posibilidad de establecer una *verdad testimonial* tiene, ineludiblemente, una directa relación a la hora de identificar, analizar e interpretar sus efectos discursivos, ya que esta *verdad*, a la cual me refiero en esta investigación, se liga a un tipo particular de *saber*. Es más, se trata de un saber en torno a un fenómeno altamente significativo al adentrarnos en la lectura de las obras del corpus, un saber ineludible en su apelación a nuestra posición como lectores; me refiero, entonces, al saber en torno al *poder*.

El eje que ayuda en la definición del objeto de estudio se sumerge en la configuración discursiva que toman las obras en base a la crónica, la entrevista y el reportaje. Ciertamente,

la forma en que se presenta a los lectores la propuesta argumental de los textos bajo análisis es el resultado de una serie de derivaciones o construcciones textuales producidas por los desplazamientos genéricos a los cuales son sometidos estos tres géneros referenciales. En este punto del recorrido, me interesa articular un análisis crítico de los movimientos a los cuales son sometidos los paisajes textuales presentes en las obras, ya que es evidente que la relación discursiva entre ellos, afecta inevitablemente el terreno del discurso testimonial que revela la *verdad del testimonio* en torno a la imagen del *poder* ejercido por la dictadura chilena.

### **1. Objeto de estudio**

El objeto de estudio de esta investigación se centra en la representación testimonial del poder y la tortura desplegados sobre las víctimas de la dictadura cívico-militar chilena. Dicha representación sobre el poder y la tortura obedece a la contextualización temática de las obras bajo estudio y es indispensable explicitar que la representación está mediatizada por su registro formal a través de tres géneros referenciales: la crónica, la entrevista y el reportaje. En tal sentido, el recorrido que escenifican los textos *El estadio* (1974) de Sergio Villegas, *Los zarpazos del puma* (1989) de Patricia Verdugo, *Romo. Confesiones de un torturador* (2000) e *Ingrid Olderock, la mujer de los perros* (2014) de Nancy Guzmán, *La danza de los cuervos* (2012) y *El despertar de los cuervos* (2013) de Javier Rebolledo; dan cuenta de un segundo momento crucial en el objeto de estudio. Como se anticipó en la introducción, el registro textual de dicho corpus se desplaza, en términos de la utilización combinada y reorganizada, de los géneros periodísticos utilizados: la crónica, la entrevista y el reportaje.

Ahora bien, el tránsito genérico, sus desplazamientos y movimientos discursivos no tan solo afectan el plano formal de estos libros. Es por eso que el abordaje de mi objeto de estudio implica abarcar una categoría discursiva que se pone en constante actualización al interior de las obras estudiadas. El objeto de estudio abarca, entonces, la categoría del testimonio en cuanto *verdad del testimonio*, en razón del sentido argumental que declaran estas escrituras y, así también, en la consonancia que proyecta la arquitectura formal de estos textos. De igual manera, la verdad del testimonio es comprendida como una verdad mediatizada por su contenido: la verdad testimonial sobre el poder y la tortura.

En este punto, creo relevante insistir en la reorganización, desplazamiento y tránsito que se advierte en la construcción discursiva de los textos del corpus. Por lo anterior, arriba expuse que tanto la crónica, la entrevista y el reportaje, asumidos como géneros referenciales propios del campo periodístico, son sometidos a un constante movimiento de sus propiedades formales. Además, este proceso se evidencia por la aparición permanente de tres figuras de enunciación que complementan el andamiaje textual del corpus. Me refiero a las figuras de los torturados, torturadores y periodistas. Estos últimos expresan sus propios testimonios, generando un paisaje discursivo variado, complejo y altamente significativo para la construcción de la verdad testimonial específica de la cual esta investigación pretende dar cuenta. Para ello, las hipótesis de trabajo serán presentadas en el siguiente apartado.

## **2. Hipótesis**

En función de lo establecido anteriormente, en las obras *El estadio* (1974) de Sergio Villegas, *Los zarpazos del puma* (1989) de Patricia Verdugo, *Romo. Confesiones de un*

*torturador* (2000) e *Ingrid Olderock, la mujer de los perros* (2014) de Nancy Guzmán, *La danza de los cuervos* (2012) y *El despertar de los cuervos* (2013) de Javier Rebolledo; es posible identificar la construcción de un relato transversal, es decir, una narración que las recorre y que tiene como eje central la imagen de una verdad testimonial sobre el poder y la tortura, desplegadas por la dictadura cívico-militar chilena. Esta imagen implica la construcción de una verdad matizada por la figura de los testimonios que se presentan al interior de las obras bajo estudio, en cuanto se trata de testimonios que transitan por tres áreas fundamentales dentro del relato general que trazan los textos: la verdad de los sujetos torturados, la verdad de los torturadores y la verdad de los autores-reporteros que escribieron estos textos.

En efecto, las obras del corpus evidencian la construcción de una verdad tripartita, atendiendo a lo que se señaló más arriba, la cual necesita de dos grandes espacios de construcción discursiva y de mecanismos formales para su presentación en cuanto verdad testimonial. El primer espacio discursivo lo despliegan las operaciones formales que sufren los testimonios, en función de los ajustes, reescrituras, transcripciones y ediciones que los autores de estas obras realizan en el entramado argumental de cada una de ellas. Así entonces, el segundo espacio de condicionamiento para la construcción de la verdad testimonial, es la organización que adoptan los tres géneros referenciales periodísticos que arman estos textos: la crónica, la entrevista y el reportaje. Esta organización se articula en base a desplazamientos y movimientos que desdibujan los límites formales de estos géneros en cuanto proyectan un tipo de escritura que apunta a la construcción de una verdad testimonial y plantea esta estrategia como un eje clave en su cimentación.

### **3. Objetivos**

En función de la presentación del objeto de estudio derivado del corpus textual propuesto y considerando la hipótesis de trabajo, el objetivo general de esta investigación es analizar críticamente las formas a través de las cuales se representa la verdad testimonial en torno al poder y, específicamente, sobre su dispositivo más representativo, la tortura durante la dictadura cívico-militar chilena.

Al insistir en la construcción y representación de la verdad testimonial como eje fundador y posibilidad cardinal de lectura de estos textos, considero que un primer objetivo específico es identificar las formas de representación de los testimonios sobre el poder y la tortura que están presentes en estas obras. También, se puede desprender un segundo objetivo particular, el cual es describir las condicionantes formales y de contenido que articulan los diversos testimonios, ya sea de los torturados, los torturadores y los autores de estas obras. Este objetivo me permitirá rastrear las características que la categoría de verdad testimonial escenifica dentro de un entramado discursivo altamente desgarrador por su contenido.

Como complemento a los anteriores objetivos específicos, me parece que es necesario plantear uno más, el cual nutre y solidifica el objetivo general. Este objetivo se emparenta con analizar los diversos movimientos y desplazamientos formales a los cuales son sometidos los géneros discursivos referenciales que actualizan la enunciación testimonial presente en los textos. Es decir, analizar las variaciones que sufren la crónica, la entrevista y el reportaje, en cuanto se trata de géneros discursivos que son moldeados constantemente al interior de las escrituras que conforman el corpus. Considero, entonces, que detectar estos elementos es importante, en razón de la utilización táctica que estas escrituras intentan cimentar como parte de un horizonte de lectura significativo en la representación de la verdad testimonial en torno al poder y la tortura ejercidos en Chile, durante los años de la dictadura.

## A. Aspectos teóricos

### 1. El testimonio y su problemática clasificatoria

Para abordar la problemática del testimonio es necesario precisar aspectos destacables en torno al recorrido de algunos estudios que han abordado el tema. Lo anterior es planteado con el objetivo de definir los rasgos desde los cuales abordaré el testimonio como categoría de análisis en mi propuesta de lectura. En efecto, este recorrido me parece que debe entenderse a raíz de un proceso histórico y cultural clave durante el siglo XX, el cual orientó un interés por la exploración de los límites del arte y, en particular, sobre la literatura. Es el influjo de las vanguardias históricas y su discurso crítico un claro antecedente que llevó al testimonio a cobrar un protagonismo paulatino y estratégico durante los años venideros (Morales, “Presentación” *La escritura de al lado* 11).

Si las vanguardias, dentro de su expresión histórica y crítica constituyeron un escenario de inicio para la preocupación por el concepto de testimonio, es importante reconocer que el término no ha estado exento de avatares, especialmente en el campo de los estudios literarios, que lo sitúan en una secuencia de problemas a través del tiempo. A continuación, definiré de manera descriptiva y crítica algunos momentos claves de esta discusión<sup>2</sup>, tratando de sintetizar las propuestas más destacadas en la discusión teórica, desde una óptica temporal.

---

<sup>2</sup> La bibliografía sobre el testimonio en general, es amplia, pero debo mencionar acá textos de análisis teórico que generan un complemento valioso hasta el momento y que ayudan a enriquecer un panorama de discusión más general, con respecto a esta investigación. A continuación mencionaré algunos: Achugar, Hugo. “Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro.” *Revista de crítica literaria latinoamericana* 36 (1992): 49-71; Beverley, Jhon. “Anatomía del testimonio.” *Revista de crítica literaria latinoamericana* 25 (1987): 7-16; Concha, Jaime. “Testimonios de la lucha antifascista.” *Araucaria* 4 (1978): 129-147; Dorfman, Ariel. “Código político y código literario: El género testimonio en Chile.” *Testimonio y Literatura*. Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the study of ideologies and literature, 1986. 170-234; Epple, Juan Armando. “Acercamiento a la literatura testimonial en Chile.” *Revista Iberoamericana* 168-169 (1994): 1143-59; Yúdice, George. “Testimonio and Postmodernism.” *Latin American Perspectives* 70 (1991): 15-31.

Para iniciar este recorrido, considero clave destacar un texto publicado en 1969, del escritor cubano, Miguel Barnet. Aquí el autor postuló la categoría de *novela-testimonio* como una narración basada en la oralidad, donde el escritor debe realizar una adaptación estética de la voz de los sujetos que entrevista. En el terreno compositivo, el escritor de la novela-testimonio está obligado a otorgar dinamismo a los personajes, ya que “la memoria articulada, la conciencia de época... son objetivos muy específicos del género” (*La novela testimonio* 293). Barnet puntualiza, en torno a los rasgos que debe tener este tipo de escritura, la necesaria orientación hacia el sondeo de la realidad tomando los hechos que más han afectado la sensibilidad del pueblo, para lo cual debe utilizarse la descripción oral realizada por un testigo o protagonista idóneo o ejemplar. La segunda característica apunta al desprendimiento de la realidad que posee el escritor o escritora, producto del paso que debe dar hacia la realidad del informante (ya que este, asume Barnet, representa a una colectividad). Posteriormente, el escritor debe recordar que el informante es la encarnación de una época, lo cual posee necesariamente un carácter inviolable en el momento de la escritura. Finalmente, la novela-testimonio debe “contribuir al conocimiento de la realidad, imprimirle a esta un sentido histórico” (*La novela testimonio* 289), en razón de que el texto sería, nos dice Barnet, una contribución a la tradición histórica que reivindica la memoria colectiva de un *nosotros*, o bien, comprendido como la voz de los sujetos de una comunidad generalmente marginada. Incluso, en 1983, Miguel Barnet postulará que “la clave de este género es la comprensión de todas las partes, la función social y el sentido histórico” (*Testimonio y comunicación: una vía hacia la identidad* 311), con el objetivo de entender críticamente la realidad social y cultural.



Una pregunta plausible, en este punto sería, ¿cuáles son, en ese momento según Barnet, los elementos que constituyen al testimonio como género? La respuesta no verá la luz en los trabajos del escritor cubano, más bien lo que él realiza es una descripción que caracteriza la *novela-testimonio*, pero no la sitúa en cuanto problemática de género, sino que asume, a priori, su identidad dentro de la institución de los géneros discursivos.

En 1970, el término *testimonio* aparece como una de las categorías de género discursivo llamadas a concurso por Casa de las Américas. Si bien es cierto, no se plantearon las necesidades de establecer las variables teóricas que podían definir el término, no era ese el caso del concurso, ya que se debe a un acto institucional; la premiación establece y reconoce una práctica de escritura específica. No es menor entonces, situándonos en ese tiempo, que José María Bulnes, desde una perspectiva estructuralista en búsqueda de la continuidad formal y discursiva de la literatura, presentara al Inca Garcilaso de la Vega, Manuel Lacunza, Bolívar y Sarmiento como autores e intelectuales pertenecientes a las grandes letras hispanoamericanas, portadores de un *lirismo épico* que resaltaría el “carácter de testimonio personal del autor o del poeta” (*Unidad y testimonio* 3). Es más, para Bulnes, el carácter literario del testimonio está estrechamente relacionado con un *lirismo ambiental*, el cual estaría cargado de nostalgia a través de los recuerdos de las tierras lejanas o del paraíso perdido. Posicionando su análisis, Bulnes establece como ejemplo sobre el lirismo ambiental que señala (y el carácter testimonial que postula en los autores mencionado) las escrituras de los cronistas del periodo del Descubrimiento y la Conquista de América, ya que ellos, desde su posición de testigos, protagonistas o comentaristas, pasan a ser voceros de su historia y un mundo específico.

Más adelante, en 1979, el término testimonio es presentado por Margaret Randall como una categoría conceptual vinculada a nociones literarias específicas y dignas de ser estructuradas. El texto de Randall, registrado esencialmente como un instructivo, bajo la tipología textual de *manual* de escritura (confeccionado para un taller de historia oral del Ministerio de Cultura Sandinista) parte señalando que no existe en la teoría literaria un género o función denominada testimonio (*¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?* 21). Así mismo, indica que el testimonio y la historia están unidos por su condición de práctica cultural idónea para reescribir la historia oficial. Nótese que al señalar Randall que “el que escribe testimonios debe estar consciente de su papel como transmisor de una voz capaz de representar a las masas” (*¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?* 23), el tono regulador para la instrucción dentro de su escritura revela la escena cultural y política desde la cual escribe y para quiénes lo hace, dentro del contexto de la Revolución Sandinista. Cuando se trata del testimonio, el movimiento explicativo de Randall vincula el concepto *testimonio* con su definición epistemológica y la contigüidad con la categoría de *testigo*, constatando la operatividad que este posee en la esfera de lo judicial.

Particularmente, llama la atención la forma en que Randall considera, desde el inicio de su texto *¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?*, la categoría de testimonio, ya que para ella se trata de un género nuevo. Pero en oposición a la naturaleza novedosa de lo que ella considera como género, es decir un referente escritural con elementos formales y temáticas más o menos estables en el tiempo, Randall se aboca a la tarea de direccionar los elementos en los cuales debe basarse un testimonio. Se trata de los siguientes: uso de las fuentes directas de información; entrega de una historia a través de la particularidad de las voces del pueblo, especialmente de aquellas que son sus protagonistas; la inmediatez de la información;

uso de materiales de documentación que apoyen la información expuesta y alta calidad estética basada en la técnica del montaje escritural.

Si Randall no se sumergió en la tarea de especificar la organización singular de lo que sería el testimonio en cuanto clase de género, o más bien, delimitar sus rasgos formales, me refiero a aquellos que darían al testimonio tal o cual identidad dentro de la institucionalidad literaria; es en 1983, cuando aparece un esfuerzo mayoritariamente más organizado, en cuanto propuesta crítica y vinculada al estudio del testimonio. Me refiero a Jorge Narváez, quien asume al testimonio como género literario, pero que desarrolló con más amplitud teórica matices y alcances en cuanto a rasgos de su funcionamiento. En efecto, su punto de análisis más importante se establece con el estudio de los testimonios chilenos escritos a raíz del golpe de 1973. El deslinde que hace Narváez para estudiar los testimonios se organiza en dos periodos: desde 1973 a 1978, en cuanto a las publicaciones realizadas durante el periodo de exilio de los y las autoras, mayoritariamente; y desde 1978 en adelante, con producciones escriturales realizadas en Chile.

En términos metodológicos, Narváez considera en su trabajo al testimonio como parte de una *corriente de escritura* que irrumpe en la literatura chilena gracias al Golpe. Es más, los textos testimoniales que presenta en su corpus de análisis los asume como “un solo texto fragmentado arraigado en un proceso histórico y cultural común que confiere la unidad en última instancia” (*El testimonio* 16). Frente a esto, y tomando en cuenta que para él, la categoría de testimonio es un género, es dado reconocer que la *unidad* está dada a modo de texto fragmentado por la coyuntura política y cultural de estas escrituras. De esta manera, Narváez asume un criterio estructuralista que busca aplicar una continuidad sistémica con miras a establecer patrones simétricos, asumiendo al testimonio como género en sí mismo.

Tal como señalé más arriba, para Bulnes, la literatura testimonial se puede rastrear en Latinoamérica desde el periodo de la Conquista; así mismo, Narváez sostiene de manera acertada, qué duda cabe al respecto, que esta *corriente de escritura* posee los mismos orígenes históricos, es decir, el periodo de Descubrimiento y Conquista, con base en las crónicas de indias y los poemas épicos, como *La araucana*. Pero, si bien cierto, el testimonio se encuentra dentro de un proceso de producción de las formas literarias desde los orígenes de la literatura latinoamericana, sería en las décadas de 1970 y 1980 donde este adquiere, según Narváez, “un valor como un género de identidad zonal o regional” (*El testimonio* 17). Más adelante, señala de forma precipitada, que el testimonio sería parte del género narrativo, añadiendo que es necesario entender que el testimonio (en la década de los 80) no poseía una codificación adecuada, que expresara una elaboración teórica específica para reconocer al testimonio como un objeto de estudio específico (*El testimonio* 19). Como síntesis de su origen, Narváez expone que el testimonio posee individualidad, en cuanto se trataría de un género desarrollado paralelamente con el avance originario del capitalismo. En esta línea, la lectura política del *testimonio*, atendiendo a su catalogación de género para Narváez, se muestra bastante creativa y lógica desde la tradición neomarxista<sup>3</sup>. Puntualmente, sería en el siglo XIX, donde se estableció una clase social capaz de apropiarse de su historia y narrarla simultáneamente. Más aún, este género puede considerarse un tipo de escritura apta para

---

<sup>3</sup> Creo que la exclamación de Fredric Jameson “¡Historicemos siempre!” (11) con la cual inicia el prefacio a *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, puede remitirnos a una parte de esa tradición neomarxista altamente valorable en su plano metodológico para los estudios literarios en particular. Si la operación historizadora puede seguir dos caminos distintos (el camino del objeto y del sujeto) y complementarios al final del proceso histórico-dialéctico, esto debe complementarse según Jameson, recogiendo el legado de Althusser, con “la lucha de clases dentro de la teoría” (13). Como aditivo complementario, y pensando en que Narváez bien puede adscribirse a este matiz, Jameson postula que los textos literarios pueden y deben priorizar la lectura política.

expresar las vivencias y las historias particulares de distintos grupos sociales, independiente de sus variantes ideológicas.

Si atendemos a la particularidad con la cual Narváez piensa en la categoría del testimonio como género, en cuanto “un concepto de clasificación, pero al mismo tiempo como descriptivo de un tipo de texto” (*El testimonio* 21), no es insólito encontrar que existe, bajo su propuesta, una categoría conceptual relevante en torno a la identidad de un testimonio. Esta categoría es la que denomina *función testimonial*; la cual reviste al texto de un matiz de singularidad específica, signada por la función épica, lírica o dramática. En efecto, la función testimonial se comprende desde la premisa de la narración y es un recurso de producción que complementa desde la imaginación la realidad. Por lo tanto, la materia prima para llevar a cabo este proceso de producción testimonial, es la utilización de elementos históricos verdaderos. Cabe señalar acá, que Narváez no desarrolla en profundidad dos aspectos que ponen en un terreno más que discutible la especificidad de la función testimonial en cuanto a su productividad. Son dos aspectos que ameritan un mayor desarrollo crítico-teórico, pero que solo quedan mencionados como ideas complementarias. Por una parte, consigna que a diferencia del periodismo, el testimonio no es meramente informativo, sino recreativo. Por otra parte, la función testimonial al ser esquematizada desde el punto de vista de su productividad social e histórica, hace que el testimonio se convierta en un género transformador de la realidad, ya que posee una fuerza apelativa susceptible de influenciar procesos de transformación histórica (*El testimonio* 23).

En cuanto a los rasgos singulares del testimonio, que para Narváez es un género literario, su postulación se organiza en seis grandes rasgos que vale la pena atender. Me detengo brevemente aquí en su mención, no tanto por su justificación epistémica a la hora de

defender la pertenencia del testimonio a la institucionalidad de los géneros discursivos; más bien porque me parecen que bien pueden ser entendidos como puntos de reconocimiento inicial para una lectura más productiva y específica de mi corpus de estudio, tal como se verá en el capítulo de los análisis de las obras. Pues bien, el primero de estos rasgos dice relación con la producción de textos testimoniales, siendo un componente matriz la utilización de fuentes directas y una alta calidad estética en la escritura (*El testimonio* 24). En segundo lugar, dentro de las características de la estructura del texto, es relevante la utilización constante de una introducción, que expone la poética del texto y postula el código de lectura. Un tercer rasgo, es que la introducción presenta la organización narrativa, la acotación de datos específicos del relato y la organización de los episodios. En esta parte, se destaca la presencia de un *narrador-autor* que cohabita con otros personajes que actúan como relatores o testigos. El siguiente rasgo, el cuarto, se refiere a la temporalidad, la cual sería en reiterados casos eminentemente lineal, donde también pueden producirse alteraciones por razones de economía de la narración. El quinto rasgo, se refiere al plano lingüístico, en cuanto rasgo de estilo, el cual se manifiesta por las modificaciones que pueden introducirse por la relación entre *informantes* y *narrador-autor*, ya que este último puede realizar cambios para elevar el valor estético de los registros de enunciación presentados por el lenguaje de los informantes (*El testimonio* 25). Finalmente, el testimonio presenta un lenguaje mixto, el cual entrelaza los registros lingüísticos y el lenguaje gráfico-visual, generando un texto gráfico y verbal.

Un complemento a lo postulado en 1983 sobre el testimonio, lo encontramos en el prólogo escrito por Narváez, en 1988, a su edición de *La invención de la memoria*, a propósito de un seminario efectuado en Santiago, en 1987, que abordó la autobiografía, el testimonio

y la literatura documental<sup>4</sup>. En dicho prólogo, se establece como punto de inicio para el análisis de los testimonios, que su escritura aborda por excelencia lo visto y lo vivido y/o sentido e imaginado, dando espacio a escenarios de imaginación (o ficción, si se me permite una breve anticipación) que se despliega a través del registro escrito en el tiempo (*Prólogo* 7). Profundizando en lo anterior, en el mismo texto, bajo su autoría publica *El estatuto de los textos documentales en América Latina*, especificando sobre el testimonio que la legitimidad de ellos está dada “por la ineludible operatividad que ejercen en la instauración de un decir de la vida latinoamericana” (*El estatuto de los textos documentales* 16). Este *decir* es susceptible de hallarse en los textos documentales (que para Narváez poseen carácter de testimonio) producidos durante la Conquista. Así entonces, reconoce que el diario, la crónica y la carta (las de Colón, de Indias y de Pedro de Valdivia, por ejemplo) son los géneros que por excelencia ayudan a construir los géneros canónicos<sup>5</sup>, pero que en nuestro territorio latinoamericano, constituirían los géneros canónicos en sí. Es por esto que su planteamiento lo lleva a postular que la literatura testimonial es la base argumental para la construcción del discurso sobre la identidad y representación imaginaria de los procesos históricos en Latinoamérica (*El estatuto de los textos documentales* 20).

Avanzando en el tiempo, una publicación bastante significativa sobre las problemáticas del testimonio se puede encontrar en el número 36 de la *Revista de crítica*

---

<sup>4</sup> En palabras del profesor Leonidas Morales, de la Universidad de Chile, las ponencias de Carlos Piña y Federico Schopf, “deberían considerarse como el inicio, en Chile, de una reflexión crítica sobre géneros referenciales, a partir ya de nociones y encuadres conceptuales puestos en circulación por su teoría contemporánea” (*La escritura de al lado. Géneros referenciales* 14).

<sup>5</sup> En una línea argumental distinta y a estas alturas bastante conocida en Chile, especialmente en el campo de los estudios literarios, es la teoría de Bajtin sobre el origen de los géneros discursivos. Especialmente, la confrontación entre el monologismo y el dialogismo en cuanto discursos que recorren en lucha la historia discursiva de la humanidad. Al respecto, me parecen destacables para una profundización crítica de este aspecto los diversos ensayos críticos editados por Manuel Jofré en *Mijail Bajtin y la cultura* y también, *Mijail Bajtin y la literatura*. Vid. Jofré, Manuel. *Mijail Bajtin y la cultura*. Santiago: Ventana Abierta, 2011., y Jofré, Manuel. *Mijail Bajtin y la literatura*. Santiago: Ventana Abierta, 2011.

*literaria latinoamericana* de 1992. El encargado del prólogo para esta edición, fue Jhon Beverley, el cual en una línea de discusión complementaria, en torno al estatuto del testimonio dentro de los estudios literarios, asume que se trata de un género y su problemática central se sitúa en lo que representa y su representatividad (*Introducción* 7). Beverley subraya que el testimonio corresponde al mundo actual puesto que “hay experiencias vitales que no pueden ser representadas adecuadamente en las formas tradicionales de la literatura burguesa [porque] en cierto sentido serían traicionadas por éstas” (*Introducción* 12). Para él, las lecturas de estas experiencias y, por lo tanto, la lectura del testimonio desde los códigos que lo harían un género, debe comprenderse en la medida que la lectura se ajusta a las necesidades de lucha que se juegan en las situaciones de enunciación del testimonio.

En esa misma edición, aparece un ensayo bastante sugerente, por su propuesta, de Fredric Jameson, titulado *De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: el caso del testimonio*. Hay que precisar que en un primer momento, llama la atención que Jameson haga una rápida homología entre *novela testimonial* y el *testimonio*, sin resolver mayormente esta opción conceptual ni detenerse a comentar esta problemática teórica latente. Más bien, su preocupación lo lleva a relacionar la autobiografía (utilizando la categoría de *contra-autobiografía*) y al testimonio con la representatividad de múltiples sujetos en los testimonios del tercer mundo. En efecto, para Jameson, el testimonio deviene en un concepto que aúna lo literario y lo social (*De la sustitución de importaciones* 129). Es literario, en cuanto tiene que ver con la naturaleza de un tipo de discurso narrativo y con la aparición estructural de un personaje protagonista. También es social, ya que ofrece una nueva representación de la vida colectiva singular del tercer mundo, el cual tendría en cierta medida, origen en el cuento de hadas de la literatura popular. Sin embargo, Jameson



puntualiza que la construcción de sujeto que se efectúa en los testimonios escritos en el tercer mundo “formulan su relación con la subjetividad de un modo diferente” (*De la sustitución de importaciones* 130); siendo esa *diferencia* en el modo de representación de la subjetividad un componente sustancial para la composición argumental en el nivel del contenido del testimonio. En él, nos dice Jameson, existiría una experiencia dialéctica en el movimiento del sujeto protagonista, en tanto que el primer accionar de esta dialéctica es generado por el ritual campesino y el segundo paso, sería la irrupción desgarradora de la historia de los otros. Intentando realizar una síntesis que podría sugerir una lectura bastante creativa, crítica y proyectiva en esta última parte, Jameson termina apresurándose en su cristalización sobre la dialéctica que generan los testimonios, especialmente si se toma en cuenta que solo se basó en dos textos, ya clásicos a estas alturas dentro de lo que bien podría ser el canon de la literatura testimonial latinoamericana; dichos textos son *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila* (1977) de Moema Viezzer y *Me llamo Rigoberta Menchú* (1985) de Elizabeth Burgos.

Continuando con la discusión acerca del problema del testimonio y su problemática discursiva dentro del campo teórico, en 1995, Manuel Jofré, aborda la producción del testimonio en cuanto escritura situada a raíz del Golpe en Chile. En *Literatura chilena actual: cinco estudios (narrativa, poesía, crítica, ensayo y testimonio)*, el análisis se articula con la utilización de la categoría de *género testimonio* y postula que en este no se desarrollan tópicos literarios “sino que unidades nucleares de experiencia, vivencias totalizadoras, donde la vida humana tiende a desarrollarse en plenitud” (*Literatura chilena actual* 50). A partir de esta macro coordinada de significación para entender la codificación semiótica del testimonio, Jofré postula asertivamente (desde su lectura de dos testimonios chilenos bastante conocidos

como lo son *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile* (1974) de Hernán Valdés y *Cerco de púas* (1977) de Aníbal Quijada<sup>6</sup>) que en la mayoría de los casos existe una degradación en el proceso que experimentan los sujetos testimoniales, especialmente en la composición física y síquica de los sujetos.

Con la intención de establecer la forma y la estructura del relato testimonial, Jofré ubica los testimonios que encabezan su investigación<sup>7</sup> en una zona intermedia entre historia y ficción. Específicamente, puntualiza que “histórico es el tema y ficticia es la aproximación al tema” (*Literatura chilena actual* 53), teniendo como correlato que el carácter ficticio es el tratamiento del tema, puesto que se registra desde una forma lingüístico narrativa. Esto hace posible que en la escritura de los testimonios, los recursos empleados en la narración puedan tener una matriz particular, haciendo que la experiencia aparezca elaborada y exenta de elementos no atingentes.

Como se indicó más arriba, la utilización del concepto de *género testimonio* adopta una caracterización que puede aportar un acercamiento significativo a esta discusión teórica sobre el estatuto discursivo del testimonio. Por ejemplo, Jofré señala que los textos analizados en su corpus textual cumplen con los “requisitos estructurales del género” (*Literatura chilena actual* 54). El primero de estos requisitos estructurales es la necesidad de elaborar lingüísticamente una experiencia vivida por parte del autor del testimonio y esta, la elaboración lingüística, es una consecuencia de la elaboración de secuencias narrativas. Se

---

<sup>6</sup> Sobre la degradación física y síquica como parte de la implantación del poder y la tortura, en estas dos obras y en *Relato en el frente chileno* (1977) de Ilario Da (Michel Bonnefoy), *vid.* Ahumada, Claudio. *Chile 1974-1977: Sujetos testimoniales bajo el poder dictatorial y la tortura*. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana y Chilena. Santiago: Universidad de Chile, 2010. 100 pp.

<sup>7</sup> El corpus está compuesto, entre otros, por *Prisionero de guerra* (Rolando Carrasco 1977); *Dos años en campos de concentración chilenos* (Miguel Lawner, 1977); *Diario* (Guillermo Núñez, 1977); *Cerco de púas* (Aníbal Quijada, 1977); *Cartas de Chile* (José Miguel Varas, ed., 1977); *El estadio* (Sergio Villegas, 1974); *Prisión en Chile* (Alejandro Witker, 1977).

desprende entonces, que el testimonio en cuanto género, tiene como clave narrativa “la asunción verbal de una experiencia cuya característica esencial es el modo peculiar de fusión de lo subjetivo y lo colectivo” (*Literatura chilena actual* 55). Esto último, lleva a establecer a Jofré que la organización formal del género en cuestión responde, en última instancia, a la relación entre la vida y la muerte. Dicha relación se manifiesta gracias a que en este género los relatos se establecen en primera persona, pero donde lo central es la perspectiva que asume el narrador al enunciar su experiencia límite.

Ya en el siglo XXI, específicamente en el año 2007, César Díaz-Cid, retoma la problemática del testimonio desde una perspectiva complementaria y crítica a la línea reflexiva que se ha trazado hasta acá. Su preocupación radicó en torno a la literatura testimonial chilena producida después del Golpe, pero estableciendo en su análisis una consideración especial a la relación entre ficción/realidad, a partir de la reformulación del concepto *testimonio*. Su propuesta se basa en la superación de la concepción de lo testimonial ligado a la tradición memorialista que él plantea como parte del problema en los análisis de los textos testimoniales. Es por eso que realiza un recorrido crítico a través de las propuestas efectuadas por autores como Jorge Narváez, Margaret Randall, Juan Armando Epple y Jaime Concha, entre otros<sup>8</sup>. En su desarrollo conceptual, discrepa con Ariel Dorfman en torno a la postulación de este, en torno a lo que califica como “cruce genérico”, presente en *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración* (Hernán Valdés 1974), en relación a la utilización del testimonio y el diario de vida como elementos fundantes de la representación textual, efectuada por Valdés (*El discurso testimonial* párr. 14). Su propuesta de análisis no

---

<sup>8</sup> Díaz-Cid establece su análisis principal con varios artículos señalados anteriormente en este trabajo. *Vid.* Nota 3.

establece, sin embargo, una definición del testimonio como tal, solo se acerca al tema conceptual desde una síntesis de la discusión teórica y reconociendo una parte de la problemática: la separación analítica entre realidad/ficción<sup>9</sup>. Particularmente, esta situación radicaba, según Díaz, en que la crítica literaria chilena insistió en ver al testimonio como una “manifestación discursiva a la que se le negaba el rasgo peculiar de ‘ficción’” (*El discurso testimonial* párr. 18).

Considerar el concepto de la ficción como elemento de discusión para dilucidar la problemática del testimonio (y establecer como ejes de la problemática, con respecto a la labor cumplida por la teoría literaria chilena, la cual no habría actuado metodológicamente con precisión, ya sea en el abordaje formal y discursivo, especialmente por la densidad temática) me parece que es una buena forma de plantear el tema de forma inicial. Y reafirmo lo anterior: solo en forma inicial. Porque lo que Díaz-Cid no consideró en su presentación del problema, en la cual concluye que, con respecto a los testimonios chilenos, dentro de los trabajos de la crítica literaria chilena “se observa de inmediato la carencia de aproximaciones pero por sobre todo llama la atención la precariedad de los métodos de análisis ideados para analizar esta específica forma discursiva” (*El discurso testimonial* párr. 21), fue que este aspecto ya había sido planteado y propuesto de forma más eficiente y articulada en términos epistémicos por el crítico chileno Leonidas Morales en el año 2001.

Para Morales existen dos constantes en la discusión crítica y teórica que hemos planteado entorno al testimonio. La primera de ellas dice relación con la permanente

---

<sup>9</sup> Una destacable discusión teórica entre el contrapunto realidad/ficción, atendiendo a la problemática de las novelas del periodo de dictadura y postdictadura chilenas, se puede encontrar en la obra de Grínor Rojo, *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena (vol I y II)*. Es de especial consideración, en el vol. 1, que lleva por subtítulo *¿Qué y cómo leer?*; el capítulo II (*Novelas lukacsianas... más o menos*) y IV (*Sobre dimensionamiento mimético*).

valoración del componente político e ideológico sobre los textos testimoniales que, en última instancia, pareciera acercarse a una práctica de liberación de los sujetos testimoniales. En efecto, este tipo de horizonte de lectura, trae como problemática que los acerca a significaciones que los sitúan intratextualmente en un campo continuo de relaciones de poder. Es decir, son interpretados dentro de posiciones de hegemonía y subordinación, asumiendo relaciones de poder representadas a través de componentes sociales y culturales arcaicos, aún coloniales o de un capitalismo distante del Primer Mundo (*Género y discurso* 19). Es más, como bien nota Morales, esta clase de lectura en torno a la producción testimonial en la literatura latinoamericana, lleva a establecerla muchas veces como metáfora del territorio o incluso, como extensiones del discurso de la identidad latinoamericana. La consecuencia directa es que estos rasgos, más allá de evidenciar relaciones de poder específicas, lo que harían es situar en el discurso, la voz de los subordinados. Así entonces, esta voz de los subordinados estaría investida de un carácter ejemplar, dado por sus manifestaciones de resistencia frente al poder opresor. Todo esto desembocaría, nos advierte Morales, en llegar a creer que los testimonios posibilitarían una relectura de la historia oficial latinoamericana dando cabida a nuevas lecturas alternativas (*Género y discurso* 20).

La segunda línea constante en la discusión crítica y teórica, expresa una ambigüedad conceptual que se presenta en el uso del término *testimonio*. Tal como señalé más arriba, es Margaret Randall quien valora con más insistencia las relaciones de poder, la presencia de la voz del subordinado en el texto testimonial y el carácter ejemplar de la voz que enuncia, junto con la calidad estética y las informaciones complementarias que aporta el texto. Su postura analítica es un buen ejemplo de los abordajes que se hicieron en torno al testimonio, asumido como género en sí mismo, desde los años ochenta hasta los noventa, especialmente.

El uso particular que se realizó de la conceptualización *género testimonial*, presentó álgidas dificultades para definirlo cómo género propiamente tal. Especialmente, porque tal como se ha venido analizando en este trabajo, todos los autores que se propusieron precisarlo conceptualmente, optaron por considerarlo a priori como un género con características y atributos propios. Es más, en un excelente artículo del 2005 (con respecto a las narrativas testimoniales en el Cono Sur) Patrick Dove, abordando la relación entre el testimonio y la escritura de ficción, indica que el testimonio insiste en algo que lo vincule a la realidad y así lo distinga de la ficción, de tal manera que “también incorpora un nivel de retórica o artificio irreductible, por lo que resulta extremadamente difícil llegar a una caracterización clara de la diferencia entre los dos géneros” (*Narrativas de justicia y duelo* 161-62).

Ahora bien, la búsqueda de una organización global sobre los aportes críticos que intentan una definición conceptual (en términos genealógicos y taxonómicos) se presentó en el año 2017, por parte de Noemí Acedo Alonso, en razón de una excelente síntesis del mapa actual que asume la categoría *testimonio*. Desde las preocupaciones dadas por una perspectiva comparatista, la autora explora las conceptualizaciones que ha recibido lo que llama desde un inicio un *nuevo género*, tomando en consideración las posibilidades conflictivas que esto pueda suscitar (*El género testimonio* 44). Es interesante reconocer que su propuesta trata de establecer las diferencias genéricas que ha tenido la categoría como tal, desde Latinoamérica, a contar de la década del sesenta hasta nuestros días. De esta forma, es clave la síntesis reflexiva que hace de las propuestas críticas, ya que buscan tanto la pureza del género, su inscripción como género nuevo frente al sistema literario canónico o bien la búsqueda de sus límites que diferencian al género de otros, por medio del establecimiento de taxonomías (*El género testimonio* 43). Una primera conclusión a la cual llega Acedo Alonso

es que “toda definición es imprecisa, justamente, porque cumple bien su función de establecer un límite que permite catalogar algunos textos como testimonios válidos, dejando a otros fuera” (*El género testimonio* 48).

En una línea central que organiza su comparación de análisis de propuestas, las cuales abarcan desde los clásicos trabajos de Achúcar, Beverley, Jara y Vidal, entre otros; el planteamiento de la autora toma como referente a Mabel Moraña, quien en su artículo de 1997, *Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX*, identifica tres aspectos distintivos de lo que caracteriza al llamado *género testimonial*. En primer lugar, los testimonios tendrían como centro de su producción escritural la información otorgada por un testigo directo u observador de los hechos que se narran. La segunda característica es que todos los testimonios tienen una voluntad documentalista, los cuales son llamados testimonios mediatos, en cuanto agudizan el trabajo investigativo o de campo. En tercer lugar, la relación ficción/realidad es insoslayable al remitirse al “valor de verdad [que se otorga] en el pacto de lectura al enunciado testimonial” (citada en Acedo Alonso 51)<sup>10</sup>. Adelantándose un poco, en búsqueda de una definición general, Acedo traza una comprensión de lo que sería el testimonio, utilizando el concepto de hibridez con otras formas expresivas, tales como la autobiografía, las memorias, la entrevista, el relato etnográfico, la novela, etc. (*El género testimonio* 57).

---

<sup>10</sup> Acedo Alonso considera que este tercer rasgo identificado por Moraña implica dos polémicas creadas en torno al *género testimonio*, las cuales son “la ficcionalización de la memoria y la participación del testimonio en el ámbito de lo literario” (52). Me parece que la primera de estas polémicas puede rastrearse bien en el trabajo que ha desarrollado Beatriz Sarlo en torno a la relación problemática entre memoria y testimonio. Para ella “Las narraciones de la memoria, los testimonios y los escritos de fuerte inflexión autobiográfica los acecha el peligro de una imaginación que se establezca demasiado firmemente “en casa”, y lo reivindique como una de las conquistas de la empresa de la memoria: recuperar aquello perdido por la violencia del poder” (55). La segunda polémica, es la interacción del testimonio en el campo literario.

Para sustentar lo anterior, existen tres propuestas (entre varias) destacables en su planteamiento de análisis. Por ejemplo, al estudiar la postura de Ana María Amar Sánchez, quien aborda la obra testimonial del argentino Roberto Walsh, destaca de ella la comprensión de un matiz escritural del testimonio, en cuanto textualidad “vinculada...al periodismo [la que hace que] las producciones resultantes tendrían elementos documentales, pero se alejarían del informe periodístico al trascender tales elementos, como sucede en la obra de Walsh, gracias a las técnicas literarias empleadas como el montaje y el *collage*” (citada en Acedo Alonso 53).

Así también, se suma el análisis que hace en torno a la propuesta de Víctor Casaus, a propósito del criterio de clasificación más recurrente en la crítica latinoamericana sobre este tema: la polaridad historia/ficción. La singularidad de la dicotomía señalada, radica en la distinción entre los testimonios mediatos, es decir, aquellos que se escriben a partir de la entrevista y el reportaje, fruto de transcripciones e intervenciones de edición y, en el otro extremo, aquellos testimonios que presentan una mayor articulación y entramado literario. Para Casaus existen cuatro tipos de testimonios, de los cuales es destacable para efectos de esta investigación, el primero y el cuarto. En la primera, encontramos una propuesta testimonial “muy cercana al periodismo [que utiliza] crónica y reportaje y [en la segunda] una vertiente testimonial que aprovecha más abiertamente los recursos, medios y métodos de otros géneros y aún de otras formas artísticas” (citado en Acedo Alonso 58)<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Cabe señalar aquí, y me parece correcto solidarizar con este matiz, que para Acedo Alonso, existen riesgos al momento de establecer tipologías clasificatorias cerradas, que podrían llegar a actuar las veces de compartimientos estancos, al momento del estudio de las obras testimoniales. La investigadora toma como ejemplo la excelente obra del chileno Aníbal Quijada, *Cerco de púas*, realizando algunos comentarios acertados con respecto a los matices que adopta esta escritura y las taxonomías señaladas por Casaus. Sobre *Cerco de púas* de Quijada, *vid.* Ahumada, Claudio. “Testimonios sobre la dictadura: Distinciones teóricas sobre el diario íntimo y la autobiografía en tres casos chilenos.” *II Congreso interdisciplinario de pedagogía en castellano*



En el tercer caso, creo iluminador para mi orientación investigativa, la síntesis que realiza la autora sobre los planteamientos de la investigadora Elzbieta Sklodovska, la cual sostiene que los testimonios podrían organizarse en dos grupos: “los testimonios inmediatos (directos) –testimonio legal, entrevista, autobiografía, diario, memoria, crónica – que pueden servir como sustrato para testimonios mediatos [y en segundo lugar] los testimonios ...organizados por un editor” (citado en Acedo Alonso 61). Cabe señalar que para Sklodovska este segundo grupo de testimonios se organiza según dos modelos, ya que existe un tipo de testimonio que valora la función ilocutoria, es decir, el acto de testimoniar, más allá de la función poética del mismo; es más, aquí el autor del texto solo efectúa una ligera novelización de los pre-textos no ficticios. En el caso del segundo modelo, se parte de la matriz novelística (ficticia) modificándola con elementos y estrategias sustraídas de los testimonios directos.

El argumento de Noemí Acedo Alonso, en los momentos en que plantea una síntesis global, adopta una postura de valoración en torno a las taxonomías y genealogías propuestas para caracterizar lo que es el género testimonial, según su óptica. Frente a la variabilidad de las propuestas, el consenso es improbable, pero este panorama no está exento de matices positivos, ya que tales intentos organizativos “evidencia[n] primero, la variabilidad del discurso testimonial, y segundo, los criterios que se utilizan en tales clasificaciones” (*El género testimonio* 57). En este sentido, se hace necesario para la autora, precisar de un pacto de lectura “que denote verificabilidad [*veritas factum*] a la narración testimonial” (*El género*

---

UPLA “*Memoria y perspectivas a 40 años del Golpe.*” Playa Ancha: Universidad de Playa Ancha, 2014. 47-53.

*testimonio* 64), dentro de un escenario crítico, donde advierte que aún no hay una definición que abarque la gran variedad que presenta la modalidad discursiva testimonial.

## **2. Una propuesta nueva sobre el testimonio**

Si la crítica, latinoamericana especialmente, venía realizando una evaluación en torno a la problemática del testimonio, es posible considerar que el debate por la caracterización del *género testimonial*, estuvo centrada en organizar la identificación y los alcances textuales que dicha modalidad mantuvo, pero solo en el plano temático. Esta consideración hizo perder de vista la reflexión en torno a la organización formal de lo que vendría a ser un género discursivo, propiamente tal.

No obstante, los autores que abordaron la discusión planteada en el apartado anterior, esquivaron una perspectiva que permitiera matizar los supuestos conceptuales de la polémica en torno al testimonio y su definición. Una polémica que bien podría tener como punto de salida, la propuesta que el académico chileno, Leonidas Morales expuso en el año 1998, en el marco del congreso, organizado por la Universidad Católica, vinculado al Instituto de Literatura Iberoamericana<sup>12</sup>. Es en este trabajo donde es posible establecer un punto clave en la discusión, pero del cual los autores aludidos anteriormente no dan cuenta. Me refiero, específicamente, a que la definición de género es, en sí, la problemática inicial, en cuanto al testimonio.

La propuesta de Morales es clarificadora, puesto que realiza una excelente distinción y precisión conceptual, para abordar la discusión desde un terreno epistémico diferente. En

---

<sup>12</sup> Me refiero a la ponencia “Género y discurso: el problema del testimonio”, *vid. Mapocho* 46 (1999): 167-176. También aparece en el conjunto de ensayos críticos reunidos en *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001. 17-33.

efecto, el equívoco ha sido considerar al testimonio como género (*Género y discurso: el problema del testimonio* 22), revelando la poca relación con lo que sería un género con todas sus propiedades.

Así entonces, debe destacarse que el sustento argumental de esta posición es significativo, ya que toma como referencia los aportes teóricos de Todorov, Genette y Schaeffer, dando cuenta de la necesidad de considerar a los géneros literarios y no literarios desde su posición como clases de discurso definidos por su historicidad, la cual es doble. Esto quiere decir, por una parte, que las propiedades de los géneros son históricas, por lo tanto, pueden registrarse transformaciones “que si bien no anulan la identidad del género” (*Género y discurso: el problema del testimonio* 23), introducen cambios en su codificación o, incluso, pueden provocar un proceso de creación de un nuevo género. Por otra parte, también reconoce que la historicidad de los géneros se presenta en su forma de existencia social, funcionando al interior de una institución que los regula; ya sea, clasificándolos como literarios o no literarios u otorgándoles lugares de mayor o menor protagonismo. En términos de su comportamiento, esta institución, está supeditada al tiempo, lo cual produce que los géneros que regula no son siempre los mismos en una dinámica que incluye otros o los vuelve obsoletos.

Claramente la propuesta de discusión planteada por Leonidas Morales adquiere un valor sustancial en torno a la problemática que venía planteándose con anterioridad, especialmente al preguntarse si el testimonio era representante de la doble historicidad solicitada por la condición de género. Es así como la respuesta que articula pasa por reconocer que el testimonio es una clase de discurso que se diferencia de los discursos genéricos porque sus propiedades no son históricas. Es en definitiva un discurso

*transhistórico* no condicionado a las variables históricas de su contenido (*Género y discurso: el problema del testimonio* 24), ya que pertenece al grupo de las formas que es imposible fijar en un solo momento temporal y, además han estado siempre disponibles para los usuarios.

La síntesis del problema es articulada por Morales en función del reconocimiento de la discusión, como se indicó; pero su reflexión en torno al testimonio va más allá. Esto se debe a que el testimonio (al presentarse como clase de discurso *transhistórico*) debe entenderse que por sí solo no puede ser actualizado, tal como si fuera un género con todas sus propiedades. Su existencia solo es posible como un discurso “desplegado por, y en el interior de, alguno de los discursos genéricos existentes” (*Género y discurso: el problema del testimonio* 25). Por lo tanto, cabe preguntarse en este punto, ¿cuál es el resultado de la distinción crítica y teórica efectuada aquí sobre el testimonio? La respuesta es que de forma simultánea, el testimonio será reconocido como un discurso *transhistórico* y *transgenérico*. En otras palabras, esto indica que el testimonio puede actuar en distintos momentos de la historia y manifestarse a través de diversos tipos de géneros, según sean las disposiciones particulares de cada uno de los sujetos que realizan su escritura en múltiples contextos.

Resulta importante señalar, además, que las características formales del discurso testimonial pueden actualizarse en el terreno de la ficción, encontrándose en géneros literarios tradicionales, como en la novela y los cuentos de estructura autobiográfica, por ejemplo. Ahora bien, será su presencia más usual en los géneros referenciales, porque en ellos la actualización del discurso testimonial resulta más dúctil, ya que “interviene de modo decisivo en la realización de los géneros referenciales” (*Género y discurso* 26). Pues bien, los géneros referenciales son aquellos que no son ficcionales, dando como resultado que el

discurso testimonial se desarrolle con mayor desenvoltura, especialmente por el hecho que en estos géneros el sujeto de la enunciación es un yo biográfico. En efecto, podemos rastrear la presencia de un yo testimonial en géneros referenciales como la carta, el diario íntimo, la autobiografía, la crónica, la entrevista, etc. Se trata, entonces, de aquellas formas genéricas donde el sujeto de la enunciación nos indica a una persona real, cuyo nombre real o propio, al registrarse en la publicación de los libros, generalmente aparece como autor en la portada. Es más, es frecuente que el discurso testimonial se encuentre investido por las propiedades del género que actualice, se trata entonces de “un discurso subordinado a otro” (*Género y discurso: el problema del testimonio* 27), haciendo que el testimonio, en cuanto discurso, deba ser analizado, en primera instancia, a partir del género que lo actualiza.

Ahora bien, resulta importante para esta propuesta determinar un rasgo que se manifiesta como preponderante al momento de la definición del testimonio en cuanto discurso. Me refiero a cierto carácter revelador que poseen los testimonios y que Paul Ricoeur, desde sus investigaciones, postula de manera lúcida. Se trata de la distinción de tres planos, en la esfera judicial, a partir de los cuales se puede comprender al testimonio. En primer lugar, desde la asimetría epistémica, la que implica reconocer que el sujeto que declara en un juicio tiene un privilegio epistémico respecto al auditorio. Al respecto, el filósofo francés nos indica que “El testimonio, en cuanto relato, se encuentra...en una posición intermedia entre una constatación hecha por un sujeto y una confianza asumida por otro sujeto sobre la fe del testimonio del primero” (*Texto, testimonio y narración* 14). El segundo, se refiere al carácter judicial, ya que todo testimonio se enmarca dentro de una disputa e, inevitablemente, el acto de testimoniar se encuentra a favor o en contra de una determinada

posición en juego. Finalmente, el testimonio está ligado a una concepción moral donde la clave perceptiva la tiene el testigo<sup>13</sup> (citado en Lythgoe 40).

En efecto, Ricoeur pone el acento en el testimonio como un acto más que como una prueba: “Ni el sentido cuasi empírico ni el sentido cuasi jurídico agotan el uso ordinario de la palabra testimonio; otra dimensión se descubre cuando el acento se desplaza del testigo-prueba hacia el testigo y su acto” (*Texto, testimonio y narración* 20). El acto del testigo, entonces, puede interpretarse como una convicción en el terreno moral, ya que el sujeto que testimonia aporta elementos históricos y, por sobre todo, proporciona un sentido a esa historia. En esta línea, la identidad de quien declara es importante, ya que en su discurso se exteriorizan convicciones, mostrando de esta manera el componente moral de cada sujeto. Consecuentemente, un testigo se enmarca dentro de una causa que le parece justa y lo sitúa en una posición de riesgo. En palabras de Ricoeur: “este riesgo asumido por el testigo, repercute sobre el testimonio mismo que, a su vez, significa algo diferente de una simple narración de cosas vistas...pertenece al destino trágico de la verdad” (22).

A continuación, se hace necesario para efectos sistemáticos de esta investigación, ahondar en la categoría de verdad, como opción de lectura antes de abordar el análisis del corpus de estudio.

### **3. La *verdad* como categoría de lectura desde Walter Benjamin**

---

<sup>13</sup> En un campo investigativo que sobrepasa los límites de esta investigación, Lythgoe indica que la obra de Ricoeur, a partir de la década de los noventa, se preocupó del tema del testimonio desarrollando la categoría de *atestación* “con la que explica el tipo de creencia que le debemos dar al componente de fidelidad propio del testimonio [debido a que] el ideal a alcanzar es la certeza, y se lo garantiza por medio de la justificación o *verificación*... Finalmente define la *atestación* como una creencia, pero no una creencia dóxica propia de la expresión ‘creo que’, sino que entra en la gramática del ‘creo en’... [en consecuencia] quedaría ligada a otro tipo de valores, que incluyen un componente ético.”(45).

Tal como se expuso en la introducción de este trabajo, la *verdad* será abordada desde una perspectiva particular, aquella que organiza su atención en el terreno de la obra y el pensamiento crítico de Walter Benjamin. Combinar la reflexión teórica sobre el concepto de *verdad* en relación con un referente de sentido crucial, como lo es el *testimonio*, implica hacernos cargo de la categorización particular que Benjamin adopta sobre la verdad.

Insertar la categoría de *la verdad* como dispositivo de lectura desde Walter Benjamin, pienso que requiere considerar la propuesta del filósofo alemán desde una óptica particular<sup>14</sup>. En ella, es preciso atender uno de sus puntos más significativos, me refiero a la constatación que todos los modos de ver son históricos (Entel 11). En este sentido, la reflexión e interpretación de la historia requieren de la categoría de la *autenticidad*, “lo que hace a la autenticidad de una cosa es todo lo que ella contiene de transmisible de su origen, de su duración material y su capacidad de poder como testimonio histórico” (Benjamin *La obra de arte* 31). En efecto, es preciso atender a una dimensión muy puntual en la cual se desenvuelve la capacidad de una obra de arte en cuanto testimonio histórico, especialmente considerando la *autenticidad* como categoría específica y bastante amplia con la cual Benjamin interpela la Historia. La *Historia* y la *Verdad* se pueden reconocer en unión constante dentro de un marco de tensiones, ya sea por los discursos que entrecruzan a estas dos categorías, como también a las posibilidades que abren para la comprensión humana. En este terreno “la distinción de Walter Benjamin sobre la verdad del conocimiento [en el “Prólogo Epistemocrítico”] marca una ruptura fundamental con las afirmaciones de la verdad de las

---

<sup>14</sup> Intento sobrepasar aquí la opción más previsible a la hora de enfocar la relación entre testimonio y verdad. Pienso en la clásica postura de Foucault con respecto a la función de los testimonios: “Al lado de los testimonios, pero también de los procedimientos científicos de observación y demostración, la confesión se convirtió, en Occidente, en una de las técnicas más altamente valoradas para producir lo verdadero. Desde entonces hemos llegado a ser una sociedad singularmente confesante” (*Historia de la sexualidad. Vol. I* 74).

ciencias empíricas” (Mendicino 20). Es por esta razón que el cruce entre verdad y testimonio se transforma en una significativa área de investigación para reconocer los alcances que puede adoptar la conceptualización benjaminiana en torno a los testimonios políticos sobre los casos de violaciones a los derechos humanos en Chile.

#### **4. La verdad del testimonio: una propuesta de lectura**

Con el objetivo de hacerme cargo de una lectura crítica de mi corpus de análisis, me parece pertinente iniciar esta propuesta de lectura, a través de la categoría designada como *verdad testimonial*. Para posicionar este concepto como categoría de lectura, parto de las reflexiones de Walter Benjamin efectuadas en torno a la crítica al positivismo, la cual es de cierta manera, una crítica a la creencia que postula que es posible relatar las cosas *tal como han sido*, sin la necesidad de tomar en cuenta la relación entre memoria y poder<sup>15</sup>. Es más, la tensión entre el poder y la violencia se puede reconocer en la medida en que ella, la violencia, intenta ser monopolizada por la regulación de las formas del Derecho, más allá de los fines que ella pueda tratar de alcanzar. La violencia por sí misma, dirá Benjamin, puede expresar por sí sola “la violencia de la que ella da testimonio” (*Para una crítica de la violencia* 23), incluso más allá de la distinción que él hace entre las dos formas tradicionales de representación de todo tipo de violencia: instauradora y conservadora.

Si la violencia puede dar testimonio por sí misma, también para Benjamin es clara la diferencia que se evidencia en la testimonialidad de una obra de arte. El valor testimonial de

---

<sup>15</sup> La preocupación de Benjamin por el poder está en la relación entre violencia y vida, la cual está propuesta de forma destacable en su ensayo *Para una crítica de la violencia* (1921). Es iluminador el conjunto de articulaciones que realiza entre violencia y formas jurídicas. Al respecto, en el inicio del ensayo se cuestiona la relación entre violencia y ética: “Siempre quedaría abierta la cuestión de si la violencia, en cuanto a principio, es ética como medio para alcanzar un fin” (19). De esta manera, el ensayo inicialmente postula la necesidad de reflexionar en torno a la esfera de los medios y su tensión con los fines que la violencia proyecta.



una obra de arte descansa en la *autenticidad*, la cual dentro del contexto de la reproductibilidad de la obra de arte se pone en peligro. Un peligro que implica que la duración material deja de importar, es decir, “lo que realmente se pone en peligro cuando el valor testimonial se ve afectado es la autoridad del objeto” (Benjamin *La obra de arte* 31). Es más, será el *aura* lo que se afectará a cabalidad en el contexto moderno de la reproductibilidad técnica del arte. El alcance mayor de la atrofia del aura radica en que “la técnica de la reproducción quita al objeto reproducido del dominio de la tradición” (32). Ahora bien, la tradición es una categoría que proviene de la concepción que Benjamin tiene sobre la *Historia*, en donde se combinan la historia tradicional o el tiempo homogéneo de la clase dominante, junto con la *tradición*, la cual pertenece a los oprimidos y explotados. Esta tradición crea, a su vez, una posibilidad de ficción coherente y continua, para lograr la unidad dialéctica y revolucionaria que transforme la *Historia*. Al respecto, se puede agregar que ella es una construcción, en cuanto “filamento entre muchos al cual hay que convertir en uno de mayor importancia por medio de la práctica político-cultural. Una conversión así requiere cierta clase de entradas oblicuas en la historia” (Eagleton *Walter Benjamin* 93).<sup>16</sup>

Al emplear la categoría de *ficción* en la composición de la tradición, Benjamin busca establecer, desde los preceptos revolucionarios de su pensamiento político, un aspecto no poco importante: la ficción de la lucha coherente en la tradición no es una mentira. Existe para Benjamin continuidad narrativa en la tradición, la que implica reconocer que se presentan continuidades históricas reales. Sin duda, y siguiendo a Eagleton, la tradición apela a un proceso de reescritura de sí misma que descansa sobre el mantenimiento de influencias,

---

<sup>16</sup> En el caso de la tradición filosófica que traza el desarrollo del pensamiento de Benjamin, es importante indicar su vertiente postnietzscheana. Lo anterior, remarcado por su postura iconoclasta en cuanto a su escritura y pensamiento en áreas filosóficas y artísticas. No obstante, Benjamin está consciente de las tradiciones de lucha política desde la óptica de “significados anteriores” (Eagleton 109) susceptibles de recuperarse para la historia.

el establecimiento de pactos, alianzas y la elaboración de viejos temas (*Walter Benjamin* 119). En términos de su aplicación concreta, por tanto, en la construcción del proceso de reescritura de la tradición histórica, el acto de *recordar* implica para Benjamin: “probar con su pala en lugares siempre nuevos y escarbar hasta niveles cada vez más profundos en los viejos” (citado en Eagleton 120).

Escarbar en los niveles más profundos puede leerse como el proceso que implica una búsqueda particular y la construcción de un esclarecimiento en torno a la verdad histórica. No obstante, la revelación de la verdad histórica requiere considerar que todavía existen fragmentos susceptibles de ser descifrados, ya que en la verdad el significante trascendental está oculto.

Ahora bien, ¿cuál sería una posible metodología para encontrar la verdad dentro de los procesos históricos? Eagleton postula que para Benjamin, el descubrimiento de la verdad, en cuanto significado (en el mar vasto de signos llamado Historia) puede ser alcanzado desde la concepción de la *alegoría* (*Walter Benjamin* 37). Si pensamos en esta propuesta, la metodología requeriría relacionar las significaciones históricas con los signos privilegiados de las Escrituras (atendiendo a la tradición judaica y su imbricación con el mesianismo<sup>17</sup> en Benjamin), los cuales deben ser liberados de su polivalencia para revelar una verdad unitaria. En el campo de la acción metodológica, una opción significativa implica “separar la verdad de la falsedad [en cuanto] es la meta de la metodología materialista, no su punto de partida” (Benjamin *El país del segundo Imperio en Baudelaire* 22). Este punto también lo complementa Jameson, al señalar que en Benjamin el movimiento progresivamente

---

<sup>17</sup> Un mesianismo con estructura dialéctica, según Jameson. *Vid.* “Walter Benjamin, or Nostalgia.” *Salmagundi* 10/11 (1969 – 1970): 52-68.

discriminatorio de la investigación “procede sometiéndose a la sustancia ambivalente del objeto empírico, no transfigurado de un golpe este objeto en su apariencia *de verdad*” (*Documentos de cultura, documentos de barbarie* 54). Es considerable, entonces, destacar que la categoría de *verdad* pasa, por un lado, dentro del terreno de lo empírico y, paralelamente, a través de la Historia; entramado claramente significativo en la construcción de una verdad que bien puede necesitar de un complemento para los efectos de nuestra investigación.

Dicho complemento, implica comprender que la verdad es susceptible de proyectarse en un tipo de discurso particular. En efecto, si atendemos al contexto temático de esta investigación, el criterio de la verdad necesita comprenderse desde los aspectos clásicos del discurso testimonial: *lo visto y lo vivido*. Considerando este terreno, Benjamin plantea la cuestión de la autenticidad de las cosas<sup>18</sup> y la caracteriza indicando que ella es la “esencia de todo aquello que es transmisible desde su comienzo, incluyendo desde su duración sustancial hasta su testimonio de la historia” (*La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* 37). Para contextualizar de manera específica, es pertinente recordar que el filósofo alemán arma su reflexión en torno al tema de la obra de arte, pero esto no impide que podamos extrapolar la comprensión de los objetos de arte en cuanto materialidad articulada como discurso artístico. Es más, la arquitectura discursiva del arte, también puede contemplarse como objetos de arte, especialmente desde las vanguardias artísticas del siglo XX. Este acento, en torno a la discursividad del testimonio que contiene

---

<sup>18</sup> Se trata de la etapa en que Benjamin escribió *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, terminada entre 1935 y 1936. Para Alicia Entel, las condiciones de escritura de este trabajo están marcadas por el misticismo judío, el materialismo dialéctico y el exilio en Francia. Vid. Entel, Alicia. *La actualidad de Walter Benjamin* (Prólogo) En: Benjamin, Walter. *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Buenos Aires: Godot, 2015.

una autenticidad nos abre la posibilidad de pensar que la verdad del testimonio es una verdad histórica. Para colegir los alcances de esta aseveración, también es significativo señalar que la obra de arte, en cuanto posibilidad de testimoniar históricamente, puede verse en peligro en los momentos cuando la masiva reproducción de una obra atenta contra la duración sustancial de la misma. El peligro, sin embargo, no termina ahí, ya que en los momentos en que realmente se ataca al testimonio (en cuanto autenticidad de las obras de arte) lo que se pone en juego es la autoridad del aura (Benjamin *La obra de arte* 40).

#### **4.1 Una posibilidad sobre la verdad en el *Prólogo epistemocrítico* de Benjamin**

Habría que introducir esta sección teórica indicando que para Benjamin, el *Prólogo epistemocrítico* que abre *El origen del 'Trauerspiel' alemán*, se presenta a título de una tarea para la filosofía y, posiblemente para el pensamiento cultural occidental. Es dado colegir que en Walter Benjamin la 'presentación de la verdad' aparece con una latencia, a veces tenue, en diversos trabajos y objetos que participan de sus investigaciones (literatura y poética alemana, filosofía del lenguaje, tragedia antigua, literatura francesa, París, Baudelaire, fotografía y la amplia gama de motivos que componen el *Libro de los pasajes*); temáticas desplegadas que podrían leerse como el eje que articula las "constelaciones" (concepto que Benjamin enuncia en el *Prólogo epistemocrítico*) en las cuales se disponen diversas formas de la verdad. Creo importante indicar, entonces, que 'la constelación' (una especie de leitmotiv desde la infancia de Benjamin), tal como se analiza en el *Prólogo epistemocrítico*, apunta a disolver los regímenes de representación y significación (estéticos, epistémicos o históricos) en que parecen los objetos de su análisis, con el objetivo de adquirir nuevas formas de legibilidad.

Esta misión o tarea (presente en el *Prólogo epistemocrítico*) que señalé al inicio, me parece que puede sintetizarse en un gran objetivo, el cual es la presentación de la verdad. En efecto, en ella recae cierta singularidad (a modo de irrepitibilidad) dada en un tiempo de la verdad y de lo verdadero, ese tiempo sería el de su propia presentación (Fernández 16). Me parece que al reconocer el tiempo de la verdad como coincidente con el de su propia presentación, nos sugiere que no habría una especie de 'verdad previa' o anterior a su propia manifestación; más bien podría sostenerse que la verdad acontece *en y por* su propia presentación hasta entremezclarse con ella.

Benjamín considera que la verdad, desde la filosofía, corre el peligro de enmarañarse en una planicie de múltiples conocimientos que intentan constantemente atraparla, como si ella viniera a ser un ente externo. Para respetar la forma de la verdad, la filosofía debe “conceder la correspondiente importancia al ejercicio mismo de esta forma” (*Prólogo epistemocrítico* 224). En lo que atañe a la exposición de la verdad, el análisis de los detalles más específicos también es parte del método aceptable para su propuesta. En el caso de la filosofía, es la inmersión en las ideas el objeto de estudio por excelencia, provisto de una metodología que Benjamin llama de *rodeo*. No obstante, nos aclara que la verdad, al representarse “en la danza de las ideas expuestas, escapa a cualquier clase de proyección en el ámbito del conocimiento (...) Su mismo objeto se determina por el hecho de que se ha de tomar posesión de él en la consciencia sea esta o no trascendental” (*Prólogo epistemocrítico* 225). En este punto, es dado pensar que la forma de la verdad se condice con la forma de su exposición, estableciéndose una suerte de acuerdo entre las partes que podrían constituir un

determinado discurso<sup>19</sup>. Habría que agregar, además, que la verdad intrínsecamente está ligada a la justicia, en cuanto experiencia única e irrepetible, la cual ‘designa’ una determinada especificidad. Me inclino a pensar, dado lo expuesto en el *Prólogo epistemocrítico* de Benjamin, que su propuesta también apunta a sumergirnos en una teoría de la (re)presentación, en la cual la presencia de la verdad (en cuanto (re)presentación) constituye un medio por el cual ‘verdad’ y ‘justicia’ se encuentran y en el cual se disuelve todo carácter relativizador de ellas mismas.

En este terreno, habría que agregar otro aspecto más en torno a la cuestión de la presentación de la verdad (considerando que para Benjamin la presentación no puede ser traducida simplemente en una problemática filosófica, ya que está atravesada por elementos teológicos, estéticos e históricos) que se emparenta con el problema de la transmisibilidad de la experiencia dentro del marco de la relación que existe entre ‘verdad’ y ‘narración’<sup>20</sup>. De esta manera, en un intento por acercarme a la configuración que Benjamin hace de la verdad, resalto la precisión que establece sobre el arte de narrar, el cual “se aproxima a su fin, porque

---

<sup>19</sup> En el caso de Derrida, la reflexión sobre la verdad, está marcada por la presencia del lenguaje (en cuanto a su relación con el pensamiento) y la problemática de la representación: “El lenguaje, todo lenguaje sería representativo, sistema de representantes, pero el contenido representado, lo representado de esta representación (sentido, cosa, etc.) sería una *presencia* y no una representación. Lo representado (el contenido representado) no tendría, a su vez, la estructura de la representación, la estructura representativa del representante. El lenguaje sería un sistema de representantes o también de significantes, de lugartenientes que sustituyen aquello que dicen, significan o representan, y la diversidad equívoca de los representantes no afectaría a la unidad, la identidad, o incluso la simplicidad última de la representado” (*Envío* 87).

<sup>20</sup> Es necesario dejar consignado que existe una relación bastante sugerente entre el pensamiento de Benjamin y el de Paul Ricoeur (desde la hermenéutica), en especial cuando este último intenta ligar narración y lectura: “el relato pone de manifiesto un conocimiento de sí que supera con mucho el marco del relato. A saber: que el sí mismo no se conoce de un modo inmediato, sino indirectamente, mediante el modo de toda clase de signos culturales, que nos llevan a defender que la acción se encuentra simbólicamente mediatizada. Las mediaciones simbólicas que lleva a cabo el relato se encuentran vinculadas a dicha mediación. La mediación narrativa subraya, de ese modo, que una de las características del conocimiento de uno mismo consiste en ser una interpretación de sí. La apropiación de la identidad del personaje ficticio que lleva a cabo el lector es el vehículo privilegiado de esa interpretación. Su peculiar aportación consiste, precisamente, en el carácter *figurativo* del personaje, que motiva que el sí mismo, narrativamente interpretado, se ponga de relieve como *yo figurado*, como un yo que *se figura que es tal o cual*” (*Historia y narratividad* 227). Cursivas en el original.

el aspecto épico de la verdad, es decir, la sabiduría, se está extinguiendo” (*El narrador* 14)<sup>21</sup>. Claramente, esta extinción de la sabiduría (como saber/sabor verdadero) pone en alerta las condiciones de reconocimiento en las cuales ‘aparece’ la verdad y a la vez, cómo se transmite.

Pienso, además, que la propuesta benjaminiana nos interpela a cuestionarnos sobre los diversos regímenes representacionales que se instalan en la cultura como condiciones de posibilidad para el conocimiento (episteme)<sup>22</sup>. Así también, me hago la pregunta sobre ¿cuál es la posición en la cual queda el sujeto frente a la verdad, en el campo de las reflexiones de Benjamin? Siguiendo a Platón, en función de la relación entre verdad y belleza, se nos dice que la verdad no es bella por sí misma, sino que su belleza remite a quién la busca. Inmersos en este ámbito, es lógico pensar para Benjamin que “la esencia de la verdad, en cuanto reino de las ideas que se expone... garantiza que el discurso de la belleza de lo verdadero no pueda ser nunca derogado” (*Prólogo epistemocrítico* 227); y es el momento de la exposición de ella donde radica su belleza. Con respecto a esta belleza, presente en el núcleo de la verdad, es el sujeto que la sigue quien puede “atestiguar que la verdad no es desvelamiento que anule el misterio, sino revelación que le hace justicia” (*Prólogo epistemocrítico* 225).

El desarrollo de la verdad, en cuanto categoría subyacente en el pensamiento del filósofo alemán, requiere atender a una parte específica presente en el *Prólogo epistemocrítico*. Dicha parte es aquella en la cual Benjamin se distancia de la raíz del

---

<sup>21</sup> Me parece significativa la reflexión que se encuentra en *El narrador*, en torno a la distinción entre el acto de narrar que: “radica precisamente en referir una historia libre de explicaciones” (12) y el narrador, el cual “tiende a iniciar su historia con precisiones sobre las circunstancias en que ésta le fue referida, o bien la presenta llanamente como experiencia propia” (13).

<sup>22</sup> Sigo la misma interrogante general que Foucault planteó en *Las palabras y las cosas*, donde sostiene, en relación con la episteme clásica, que “la forma mágica era inherente a la manera de conocer [...] ya que en el tesoro que nos ha transmitido la Antigüedad, el lenguaje vale como signo de las cosas” (41). Efectivamente, Benjamín parece ser que está situado, en diversas partes de su obra, entre la noción mágica y la superación del pensamiento ligado al concepto de sistema.

pensamiento platónico y postula que la verdad, al exponerse “en tanto que unidad y unicidad, de ningún modo exige una conexión deductiva coherente a la manera de la ciencia” (*Prólogo epistemocrítico* 228). Esto se debe, según Benjamin, a las pretensiones de posesión de verdad que han desarrollado diversas ciencias en general y, en particular, la necesidad de una crítica al momento cuando las fallas metódicas en cada disciplina se hacen evidentes (*Prólogo epistemocrítico* 229)<sup>23</sup>.

La comprensión crítica de una vertiente fenomenológica se presenta en el texto de Benjamin que hemos señalado, a partir de una visión crítica y ponderadora, atenta a la comprensión de la verdad. Es por esto que la premisa de su argumento, muchas veces difícil de esclarecer, es que los fenómenos se alcanzan en su representación. Fácilmente podría enunciarse que las ideas se alcanzan a través de los fenómenos, los cuáles revelarían la verdad de forma inmediata, pero Benjamin se opone a esta visión mecanicista. Su análisis va por otro rumbo. Para él, “las ideas no sirven para el conocimiento de los fenómenos, y estos no pueden ser criterios para la existencia de las ideas [al contrario] el significado de los fenómenos para las ideas se agota en sus elementos conceptuales.” (*Prólogo epistemocrítico* 230). La relación que se desprende de la aclaración anterior es que los fenómenos son los que determinan la extensión y el contenido de los conceptos que buscan comprenderlos. Las ideas, para Benjamin, actúan como un macro universo donde los elementos que las conforman pueden captar las partes de los fenómenos. En efecto, “es en los extremos donde esos elementos, cuya separación de los fenómenos es tarea del concepto, salen a la luz con

---

<sup>23</sup> En una línea crítica posterior, y claramente cercana a Heidegger, Gianni Vattimo postula de manera bastante sugerente que la cancelación de la verdad como horizonte de comprensión y asimilación de la posmodernidad es “una despedida de la verdad como reflejo “objetivo” de un “dato” que, para ser descrito de forma adecuada, debe fijarse como estable, es decir, como “dado”. Ahora bien, esto puede hacerse en las ciencias que “no piensan”, ya sea porque no ponen en cuestión el horizonte (el paradigma) dentro del cual se mueven, ya sea porque ignoran la totalidad de las relaciones dialécticas que condicionan a sus objetos” (16).



mayor precisión.” (*Prólogo epistemocrítico* 231) En resumen, la idea es lo general y para comprender a cabalidad desde una visión empírica, se debe considerar que “el concepto parte de lo extremo [y] las ideas sólo cobran vida cuando se juntan los extremos a su alrededor” (*Prólogo epistemocrítico* 235). La vertiente del pensamiento benjaminiano presente en el *Prólogo epistemocrítico*, enfatiza que la comprensión de los fenómenos es tarea de los conceptos, y el fraccionamiento (inevitable) que se percibe en el momento en que se ejecuta su análisis, cumple dos aspectos: el rescate de los fenómenos y la exposición de las ideas.

#### **4.2 La exposición de la verdad**

Frente a lo indicado anteriormente, cabe la pregunta ¿cuál es el lugar que posee la verdad en el interior de la argumentación de Benjamin? En primera instancia, el lugar de la verdad requiere considerar que ella no entra nunca en ninguna relación, y nunca especialmente en una relación intencional. Lo anterior se debe a que el objeto de conocimiento (determinado por la arquitectura y la intención desplegada por los conceptos) no es la verdad propiamente tal. Benjamin nos propone que la verdad es un ser desprovisto de intención que se forma a partir de las ideas y, es más, su finalidad no remite hacia el mero conocimiento, sino que requiere que los sujetos se introduzcan en ella. De manera más tajante, Benjamin propone que “la verdad es la muerte de la intención” (*Prólogo epistemocrítico* 231). Para comprender el enunciado anterior, es pertinente aclarar que la verdad no corresponde al modo de ser de los fenómenos, más bien es perteneciente al orden de las ideas. Específicamente, la estructura de la verdad requiere ir más allá de la organización empírica. Todo lo anterior, lleva a la conclusión que “la verdad consiste... en la fuerza que primero plasma la verdad de esa empiria” (*Prólogo epistemocrítico* 232). Ahora

bien, la concepción de “fuerza”, presenta en la sustentación de Benjamin, un anclaje en lo remitido al lenguaje. En efecto, la verdad, al estar lejos de toda fenomenalidad, tiene como proyector al *ser del nombre*. Este aspecto es el que determina el *darse* de las ideas, ya que la idea es un “momento lingüístico, siendo ciertamente en la esencia de la palabra, cada vez, aquel momento en el cual esta es símbolo” (*Prólogo epistemocrítico* 236). De tal manera que un momento decidor para la filosofía, y en particular para su misión, será restaurar mediante la exposición el carácter simbólico de la palabra en el que la idea llega al autoentendimiento. No obstante, la filosofía, nos dice Benjamin, no puede adjudicarse el discurso revelador, ya que esta acción solo puede suceder mediante el acto de recordar, es decir, recordar lo primordial.

En el plano de las ideas, las conexiones que estas presentan se establecen basándose en una “relación sonora” (*Prólogo epistemocrítico* 233) de las esencialidades entre ellas. Como correlato de estas vinculaciones, Benjamin considera que es posible constatar la presencia de la verdad, puesto que dicha verdad es una pluralidad. Siguiendo a Jean Hering, Benjamin agrega que la verdad debe ser buscada de forma exhaustiva en cada lugar específico en donde pueda habitar (*Prólogo epistemocrítico* 234).

Si la verdad, a partir del lugar que habita, implica ser revelada (algo sobre lo cual Benjamin no siempre se pronuncia), la exposición de ella bien podría tener un correlato con la exposición de *una idea*. En primer lugar, la presentación de la verdad requeriría la asimilación de un recorrido que debe hacer la idea (un recorrido previo para lograr una exposición clara). El circuito de este recorrido está dado con los extremos que la idea tiene en sí: “La exposición de una idea no puede, bajo ninguna circunstancia, considerarse feliz en tanto no se haya recorrido virtualmente el círculo de los extremos en ella posibles” (*Prólogo*

*epistemocrítico* 244). En efecto, los alcances de esta concepción de la *idea*, conectada a la *verdad*, dan cuenta de una mirada más amplia, la cual rebasa el campo de la filosofía. Esa mirada no es otra que la mirada de la *Historia*.

No es menor, entonces, que para Benjamin, la *Historia* también se haga parte del conocimiento en torno a la importancia que tiene una idea. Dicho conocimiento, siempre es interno, es decir, la Historia sabe los alcances concretos que puede tener una idea<sup>24</sup>. Especialmente, considerando la referencia sobre la posible esencialidad que ella proyecta, ya sea en su prehistoria como también en la posthistoria.

Es la reflexión sobre la Historia uno de los núcleos fundamentales en Benjamin, sin duda, pero resulta significativo ahondar en los alcances que ella puede tener a la hora de establecer una correlación con la verdad, especialmente, con lo que podría ser la *verdad testimonial*. En este sentido, la siguiente aseveración de Benjamin, traza una posibilidad de construcción en torno al concepto que articulamos como verdad sobre el testimonio: “el concepto de ser de la ciencia filosófica no se satisface en el fenómeno, sino solamente en la absorción de su historia” (*Prólogo epistemocrítico* 245). Una posibilidad, entonces, sería la asimilación de un paralelo entre lo que Benjamin denomina ciencia filosófica y la concepción de la verdad, en cuanto discurso que transmite una verdad específica. En otras palabras, si la ciencia filosófica es aquella que también se hace cargo de una verdad puntual, la idea de una *verdad del testimonio* necesitaría, de forma consciente, de un inevitable y necesario abordaje de la historia (y en la historia) de su propio acontecer.

---

<sup>24</sup> Sobre los alcances del pensamiento de Benjamin en torno a la Historia y la correspondiente asimilación de las ideas, *vid.* Lowy, Robert. *Walter Benjamin: Aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia.”* Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2002. En especial, su capítulo 2 “Apertura de la historia”. 169-85.

En el caso de la historia de la filosofía, Benjamin plantea como base una verdad particular sobre la historia de las ideas, en cuanto mónadas (cada una contiene una determinada imagen del mundo). En consecuencia, las ideas al ser expuestas proyectan una síntesis de las imágenes del mundo, emparentada con la Historia y sus problemáticas.

Subsecuentemente, podemos plantear dos aspectos que intervienen en la exposición de un testimonio (*Prólogo epistemocrítico* 248). En primer lugar, al igual que la presentación de las ideas, el testimonio transporta en su núcleo discursivo una síntesis dada como verdad, sobre un momento específico de la Historia. En segundo lugar, el testimonio en cuanto posibilidad de una verdad particular, también revela al sujeto que lo plasmó, es decir, a quien es el sujeto de enunciación, en tanto documento lingüístico inmerso en un momento específico de la Historia.

Para Benjamin, la verdad, tal como señalé anteriormente, es un ser desprovisto de intención que pocas veces entra en una *relación intencional* sobre su propio contenido. No obstante, al intentar organizar un trazado conceptual que nos permita un ángulo de lectura crítico frente a nuestro corpus de análisis propuesto, es necesario determinar cómo se (re)presenta la verdad sobre la cual trata el testimonio presente en las escrituras que abordaremos.

Se hace necesario, entonces, partir nuestra reflexión desde la consideración general que recorre el prólogo epistemocrítico, la cual puede sintetizarse en la problemática de la presentación de la verdad, en cuanto distancia que se debe abarcar para recibirla. En efecto, es plausible reflexionar que “lo verdadero atañe decididamente a esa distancia; a la justicia de esa distancia, por un lado, pero también, en esa medida, a la *aparición* – a la *presentación*-

de esa distancia” (Fernández 25). Ahondando un poco más, es clave indicar que la aparición o presentación a la cual se refiere Fernández, también necesita de un matiz más preciso. Me refiero a que el reconocimiento de la distancia de los extremos que constituyen su ser (el de la verdad), nos obliga a sopesar también la identificación de los puntos más distantes entre una verdad u otra, al interior de una problemática histórica específica. En nuestro caso esa problemática es la concerniente a la temática de la dictadura chilena.

Así, en los siguientes capítulos de esta investigación, más allá de intentar establecer un plano de neutralidad para precisar el tipo de verdad que se aborda en los testimonios, es significativo indicar cómo se *presenta* la verdad sobre la que tratan los testimonios que analizaremos.

## **I. La verdad de los torturados**

*El estadio. Once de septiembre en el país del Edén* de Sergio Villegas

*Yo había hablado varias veces con mi hija menor.*

*-¿Qué va a pasar ahora, papá? –me dijo antes del toque de queda-*

*Nos ganaron, ¿no es así? Dime la verdad.*

Sergio Villegas, *El estadio*.

### A. Presentación del escenario: el golpe de estado de 1973

El proceso histórico acaecido en Chile durante la década de los setenta, en la fase dictatorial de Pinochet, es parte de un conjunto de factores históricos previos. Los golpes de Estado han sido siempre una constante histórica, durante el siglo XX, demostrando la inclinación de las instituciones militares hacia el uso de poderes desplegados en forma estratégica y brutal. En Latinoamérica, específicamente, el tratamiento de shock (*shock treatment*) fue el método de las incipientes teorías neoliberales que se incubaron desde la Escuela de Chicago y que tienen, a nivel mundial, casos icónicos como el de Iraq, Polonia, China, Rusia, Sudáfrica, Medio Oriente, entre varios otros lugares (Klein 37). El resultado histórico de estas intervenciones se debe al correlato sobre tres planos. En primer lugar, en torno al plano humano, ya que la violencia es el medio de implantación letal de las políticas neoliberales. El segundo, es el plano económico, el cual es impuesto a través de los decretos militares<sup>25</sup> que acentúan medidas economicistas extremas. Finalmente, el terreno constitucional, donde el aparataje legal se alinea mansamente con los intereses generales y particulares del capital financiero mundial. En el caso de Chile, la intervención dictatorial, la violencia y la arbitrariedad de su poder se han manifestado a través del tiempo, con distintos escenarios, por medio de la ruptura constitucional mostrada por las dictaduras de Portales (1829); Ibáñez (1927) y Pinochet<sup>26</sup> (1973).

---

<sup>25</sup> En el caso de la dictadura chilena, la tesis de Carlos Huneeus es sugerente, ya que la dictadura “dio origen a un Estado dual, con dos caras contrapuestas, pero estrechamente ligadas: la coerción política por una parte, y la promoción de la libertad económica, por otra.” (27). *Vid. El régimen de Pinochet*. Santiago: Sudamericana, 2005.

<sup>26</sup> Es necesario distinguir que, en el caso de la dictadura de Pinochet, ésta desplegó un aparato de tecnologías de represión y tortura asombrosamente más complejo que las dictaduras de Portales e Ibáñez. Así mismo, responden a contextos político-sociales distintos, lo cual ubica a la dictadura cívico-militar implantada en 1973, como la más sistemática de las masacres en Chile.

Esta última mencionada arriba, la dictadura cívico-militar comandada por Pinochet, posee sus constituyentes en factores históricos que hacen de Latinoamérica el escenario fértil de diferentes dictaduras militares, como en Argentina, Uruguay y Brasil, entre otros países. En el caso de Chile, la implantación de la dictadura posee como antecedentes previos; por ejemplo, los cambios estructurales en la década del sesenta, a partir del gobierno de Eduardo Frei Montalva. Cambios que estuvieron enmarcados en el contexto de la denominada “Guerra Fría”, en la cual la confrontación entre los intereses del gobierno de Estados Unidos se perfiló contra el bloque soviético insertado en múltiples escenarios de tensiones globales. Dentro de Chile, aparecieron reformulaciones en el área social y política. Por ejemplo, se gestó una reforma educacional de carácter tecnocrático, en consonancia con cambios relativos sobre el marco económico: el aumento del salario mínimo agrícola igualado con el mínimo industrial (1965), el inicio de la nacionalización del cobre (1966), junto con la Ley de Reforma Agraria (1967). Ahora bien, se debe precisar que en el caso del gobierno de Frei Montalva, su visión de Estado no se planteaba como sustitutiva u hostil a la iniciativa privada y al funcionamiento del mercado dado que sobre su mandato existió una influencia clara del pensamiento de la CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe) y cierta voluntad de construcción de un sistema alternativo al capitalismo y al socialismo (Montero 89). En esta línea existió una voluntad de apoyo a la creación de empresas públicas y una tendencia a la institucionalización de la función planificadora a través de la creación de ODEPLAN (Oficina de Planificación Nacional), expresiones de una voluntad política que se acercaba, en cierta medida a su eslogan de campaña, “Revolución en Libertad”.

No obstante, para los grupos empresariales esta situación resultó problemática, ya que se evidenciaba, en términos políticos y sociales, una incapacidad creciente por parte del gobierno demócratacristiano para contener la efervescencia social bajo control. El aumento

de la preocupación del empresariado nacional y extranjero se elevó, sobre todo cuando se pasó de la reivindicación salarial a las expropiaciones que atentaban sobre el derecho de propiedad privada. Muestra de lo anterior fueron las ocupaciones y tomas de predios agrícolas, sitios urbanos y fábricas. En esta línea, las medidas emblemáticas del gobierno de Frei Montalva como la reforma agraria y la chilenización del cobre, más allá del apoyo social que generaron “constituían otras tantas transgresiones a ese derecho [propiedad privada] y reforzaban una imagen de poco compromiso con el orden capitalista” (Salazar *Historia contemporánea III* 83).

Estos factores, entre otros, indican algunas líneas de desarrollo seguidas, con mayor fuerza, por el gobierno de Salvador Allende. Es así como, durante su gobierno (1970-1973), se llevó a cabo la nacionalización del cobre, bajo la ley 17.450 (Loveman y Lira 207).

Conforme a lo anterior, se estableció un clima de tensión socio-política frente a las proyecciones reales que alguna vez tuvo la “vía chilena al socialismo”. La clase empresarial, por su parte, se enfrentaba desde su óptica a un Estado que pretendía constituirse como un agente expropiatorio e iniciador de la construcción del socialismo. Además, veía su existencia financiera expuesta a una movilización social que usualmente sobrepasaba los límites establecidos por el programa de gobierno de la Unidad Popular (Campero 57). De este modo, el empresariado chileno (grande y pequeño) se concentró en organizarse en torno a la defensa de sus intereses fundamentales y protagonizó la lucha por el derrocamiento de Salvador Allende.

Algunos acontecimientos que acentuaron la crisis fueron, por ejemplo, la denuncia interpuesta por el Ministerio del Interior, en la que se acusó al grupo de ultra derecha “Patria y Libertad” de preparar el asesinato del presidente. La derecha chilena, en una situación



desesperada frente al escenario adverso para ella, dirigió su mirada hacia Estados Unidos en busca de ayuda. Esa solicitud de auxilio, dirigida a Richard Nixon y Henry Kissinger<sup>27</sup> tuvo como objetivo dos grandes áreas: potenciar la ascendente sobre los militares chilenos y solicitar recursos humanos y materiales para financiar y organizar un golpe de estado lapidario para derrocar a los movimientos populares. De este modo, en 1970, la dirección del nuevo intento oligárquico contrario al poder ciudadano se instaló fuera de Chile, específicamente en Washington<sup>28</sup>. En el mismo periodo, el empresariado chileno transportista organizó, en conjunto con la CIA (Central de Inteligencia Americana)<sup>29</sup>, un paro general de transporte pesado en el cual se pagó tres dólares diarios a los empresarios chilenos dueños de las maquinarias. Este hecho afectó, en gran medida, a los sectores populares ante la ola de desabastecimiento gestionada por la derecha empresarial. El gobierno de Allende se vio en la necesidad de crear las JAP (Juntas de Abastecimiento y Control de Precios), para enfrentar el complot político entre la derecha chilena y la CIA.

Paralelamente, el clima de tensión aumentó, produciéndose múltiples huelgas, como por ejemplo, la huelga de la mina “El Teniente” (durante 70 días), apoyada por gremialistas controlados por la FEUC (Federación de Estudiantes de la Universidad Católica). Así

---

<sup>27</sup> La descripción que hace Peter Kornbluh es bastante ilustradora: “En sus memorias Henry Kissinger identificaba al millonario chileno Agustín Edwards, propietario y editor de *El Mercurio* y distribuidor de la compañía Pepsi Co, como la persona que llevó a Richard Nixon a ordenar, el 15 de septiembre [de 1970], la realización de un golpe de estado” (*Pinochet: los archivos secretos* 33).

<sup>28</sup> En una interesante entrevista, que da como resultado un texto cercano al género de las memorias, el historiador Gabriel Salazar conversa con Carlos Altamirano, ex secretario general del partido socialista y señala, a modo de paralelo histórico, que en París, en 1891, se instaló el banquero Agustín Edwards Mc Clure y, en 1970, en Washington se instaló el banquero Agustín Edwards Eastman. *Vid.* Salazar, Gabriel. *Conversaciones con Carlos Altamirano. Memorias críticas*. Santiago: Sudamericana, 2010. 173.

<sup>29</sup> Los planes de intervenir Chile por parte del gobierno de EE.UU., se iniciaron con el Proyecto FUBELT. Se trataba de un plan encomendado a la CIA, por el presidente Richard Nixon, para impedir que el presidente Salvador Allende asumiera y mantuviera su gobierno. El proyecto se inició el 15 de septiembre de 1970. Para una referencia específica de las operaciones de sabotaje y coordinación del golpe militar chileno, *vid.* Kornbluh, Peter. *Los EE.UU., y el derrocamiento de Allende. Una historia desclasificada*. Santiago, Ediciones B, 2003 y *Pinochet: los archivos secretos*. Barcelona, Crítica, 2004.

también, la oposición al gobierno de la UP, rechazó por medio de la Contraloría General de la República, la promulgación parcial de la Reforma Constitucional para tres áreas de la economía, ante el incremento de la inflación. Posteriormente, a mediados de 1973 (el 23 de agosto), se produjo la renuncia del general Prats y se nombró como comandante en jefe del ejército, al entonces general Augusto Pinochet Ugarte.

El golpe militar del martes 11 de septiembre de 1973, se pensó, en primera instancia, como una intervención militar de carácter tradicional. Sin embargo, esta impresión fue desecha tras los anuncios de la “Junta Militar de Gobierno”, la cual procedió a enunciar sus propias atribuciones, declarando que asumía el mando supremo de la nación. En este terreno, la dictadura cívico-militar implantó, como tareas inmediatas, neutralizar el resurgimiento de la oposición política y, a largo plazo, terminar la “Guerra Fría” en Chile, por medio del aniquilamiento del comunismo internacional, reformar el orden económico, la institucionalidad política nacional y la mentalidad ciudadana (Vidal *Mitología militar chilena* 29).

En el nivel de las implicancias sociales, comenzaron a ejecutarse represiones políticas (secuestros, allanamientos, violaciones, torturas, etc.) sobre la ciudadanía opositora al golpe, especialmente por los dispositivos de inteligencia militar (DINA y CNI). Se establecieron consejos de guerra para ejercer un mejor y eficaz despliegue del poder dictatorial chileno, lo cual produjo ejecuciones de presos(as) políticos(as) y una ola creciente de asesinatos, desapariciones y exilios. El poder dictatorial estableció que todos los detenidos serían tratados como prisioneros de guerra; sin embargo, este aspecto se ejecutó bajo un completo rango de clandestinidad ante los acuerdos de la Convención de Ginebra. Después del día 11 de septiembre, la Junta Militar actuó con desmesurada fuerza en sus despliegues de poder

armado. Es así como se crea la DINA (Dirección de Inteligencia Militar) a cargo del general Manuel Contreras. El 14 de junio de 1974, la Junta aprobó el decreto 521, consagrando la existencia de la DINA como un ente autónomo, con recursos propios y atribuciones de poder represivo, prácticamente ilimitado. El decreto le asignaba la misión de “reunir” toda la información a nivel nacional proveniente de los diferentes campos de acción, con el propósito de producir la “inteligencia” necesaria para la formulación de políticas y planificaciones (Cavallo, Salazar y Sepúlveda 46). Así, con el decreto 521, se fundamentaron las acciones concretas del poder dictatorial por medio de las detenciones, secuestros, torturas, ejecuciones, desapariciones y exilios. Todas estas prácticas, generadas con el objetivo de sistematizar cada vez más el poder dictatorial represivo, fueron ejecutadas mayoritariamente, en dos escenarios: los centros de tortura y los campos de concentración.

La represión dictatorial puede ordenarse en cuatro fases, según lo señalado por el *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*. La primera se inició a partir del día 11 de septiembre de 1973, caracterizándose por el masivo encarcelamiento. Posteriormente, continuó el proceso de operaciones represivas desde 1975 a 1976 organizado por la mayor selectividad en la detención-secuestro. Este periodo fue liderado por la DINA, pero apoyado por todas las ramas de las fuerzas militares y policiales, además de los aportes de civiles que solidarizaban con la dictadura; por ejemplo, los miembros del movimiento Patria y Libertad (*Informe Valech* 182-3). El objetivo inicial estuvo centrado en eliminar, por todos los medios, cualquier tipo de resistencia o disidencia organizada contra la dictadura. Apoyándose en la lógica denominada *enemigo interno*, con el estigma del *cáncer marxista*, el MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) y los partidos Socialista y Comunista, entre otros, fueron los principales blancos de exterminio. La tercera fase apareció desde 1977

hasta el término de la dictadura y se caracterizó por la aplicación de métodos de tortura más selectivos, con la formación de la CNI (Central Nacional de Inteligencia) el 13 de agosto de 1977. Esto no significó el fin de las detenciones en forma arbitraria e ilegal, al contrario, fortaleció el despliegue de un poder soterrado<sup>30</sup>. Las víctimas fueron de preferencia, militantes o familiares de los mismos, con pertenencia a partidos políticos; líderes sindicales, familiares y amigos de las víctimas, especialmente emparentados con detenidos desaparecidos y presos políticos. Finalmente, la última fase se desarrolló a partir de la década del 80, con especial énfasis en la represión hacia el MIR, en el marco de la llamada *Operación Retorno*. Así también, se aplicó la persecución al FPMR (Frente Patriótico Manuel Rodríguez) desde su articulación en 1983 y, en especial, después de la fallida operación que intentó asesinar a Pinochet en 1986. También es característica de esta última fase las masivas detenciones en manifestaciones colectivas iniciadas a fines de 1982, producto de la crisis económica; dando paso a una represión escenificada abiertamente en el espacio público. Esta represión y despliegue de poder, estuvo marcada por el uso habitual de carros lanza agua (*guanacos*), bombas lacrimógenas, arrestos multitudinarios, con deliberada violencia ejercida por cuantiosos agentes de carabineros, escuadrones de tanquetas en las calles y allanamientos masivos, entre otras formas.

Al tomar en consideración el contexto de la dictadura y sus diversas implicancias, me parece que la lectura analítica de *El estadio*, requiere mencionar el escenario de partida con el cual se abre el texto de Sergio Villegas, con el objetivo de ahondar en las posibilidades de construcción que implica la *verdad testimonial*.

---

<sup>30</sup> La especialización de los agentes y un marcado tinte de violencia selectiva, fue parte de la fase en la que entró en acción la CNI. Para un análisis específico en torno a la operatividad de este organismo represor, *vid.* Salazar, Manuel. *Las letras del horror. Tomo II: La CNI*. Santiago: LOM Ediciones, 2011.

## B. Las condiciones iniciales de la verdad testimonial

Desde el título original de 1974, *El Estadio. Once de septiembre en el país del Edén*, el recurso de la ironía se hace presente como mecanismo de enunciación textual que intenta realizar un llamado de atención particular en su lectura. La ironía consiste “en poner de manifiesto una tensión entre enunciado textual y la presuposición, de la cual surge la *evidencia* pavorosa, grotesca, cómica o burlesca, connotada por la figura.” (Foxley 5). Es por esto que esa *evidencia pavorosa*, inscrita en el título, se enmarca incluso en la estrofa del himno patrio chileno (“la copia feliz del Edén”), armando así una tensión irresuelta de contrasentido en la figura titular<sup>31</sup>. Es más, este contrasentido nos remite a una incompatibilidad semántica en relación con las exigencias del contexto descrito en el apartado anterior. Ese contexto, el de dictadura cívico-militar configura un escenario de tensiones presentes en la articulación del texto de Sergio Villegas, en torno a la verdad testimonial. Ahora bien, para seguir adentrándonos en la forma de aparición de la verdad, cabe preguntarse: ¿bajo qué espacio escritural se despliega el interior del texto de Villegas?

### 1. La representación de un género periodístico frente a la verdad testimonial de los torturados

La primera de esas tensiones mencionadas en el apartado anterior y que es preciso destacar, para acercarnos a la manera en que la verdad testimonial se representa en *El estadio*, es aquella que está inscrita en el capítulo *Palabras preliminares de la Primera Edición*<sup>32</sup> y

---

<sup>31</sup> Así también, otra definición teórica que complementa la anterior es la que se presenta en el *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, donde se nos dice que la ironía es un mecanismo que consiste en “decir algo de tal manera que se entienda o se continúe de forma distinta a la que las palabras primeras parecen indicar” (221); de modo que la interpretación está dada por el contexto de la enunciación y del enunciado, así como también es posible rastrearla por la entonación singular del discurso.

<sup>32</sup> La primera edición del texto corresponde a 1974, realizada en Argentina. Posteriormente se publicó en Chile, en 1991, a través de la editorial Emisión. Para este trabajo, se utilizará como referencia central la edición de 2013, a cargo de LOM Ediciones.

que aparece también en la edición más actual, la de 2013. En este prólogo, fechado en Buenos Aires, durante enero de 1974, Villegas, enuncia textualmente:

Esta es una obra testimonial. Estrictamente. Los testigos que aquí concurren y hablan tienen una particularidad: fueron en su mayoría víctimas del golpe, protagonistas de alguna experiencia dolorosa –a menudo aterradora (7).

Para precisar la contextualización, más adelante agrega que se trata de un *reportaje*, hecho bajo los avatares de los meses siguientes al Golpe. Por lo tanto, si el género discursivo al que se hace referencia es el reportaje, la tensión se enmarca en la organización textual que asume el relato testimonial al interior del texto. Es reconocible, para cualquier lectura rápida de la información entregada en las páginas siguientes de la obra *El estadio*, un entramado ligado a las formas clásicas de registro de opiniones textuales de los sujetos que enuncian su experiencia bajo el contexto de la detención-secuestro y tortura a la que fueron sometidos. No obstante, la modalidad del reportaje aparece medianamente abordada según los estándares de dicho género periodístico, lo cual hace aflorar la tensión entre la forma de enunciación testimonial y el formato discursivo adoptado como género en cada enunciado.

Es necesario recordar que un aspecto central para la definición de este género radica en que, al igual que en la entrevista, el reportaje implica la articulación de interpretaciones con sujeción a los hechos, en las cuales la enunciación de los sujetos que participaron o fueron testigos, es fundamental (Fernández Parrat, párr. 7). Así mismo, el reportaje, resulta ser un género estratégico, ya sea por su versatilidad de contenidos como por su absorción formal de otros géneros discursivos del campo periodístico, es decir, perfectamente puede adaptar rasgos de una crónica “porque con frecuencia asume esta forma para narrar los hechos” y

también “Es entrevista porque de ella se sirve el periodista para recoger las palabras de los testigos” (del Río Reynaga 15).

Tomando en cuenta lo anterior y a la luz del texto, Villegas en calidad de autor, establece una estrategia textual basada en el género de la entrevista (secuencia de entrevistas), más que en un reportaje, en términos formales. Ahora bien, esta organización del relato es proyectado como instancia de legitimación de lo expuesto por los testigos, ya sea en tanto apelación a su condición de testigos directos o indirectos de las acciones de tortura sufridas.

Si se trata de ahondar en las especificaciones de la entrevista, en cuanto género que ayuda en la tarea de configuración de un reportaje, es necesario considerar que en este texto, la transcripción textual ha sufrido cambios, lo cual también proyecta una parte de la presentación de la enunciación de la verdad, asumida como eje fundamental de los testimonios de las víctimas del Golpe.

Dentro de la particularidad que toda entrevista posee, son dos las que tienen gran significación. La primera es su pertenencia al campo de la oralidad, desde una matriz inicial. Es gracias al diálogo alterno entre entrevistador y entrevistado la forma de organización basal que adopta para su registro escrito. Por tanto, el carácter oral es un factor clave en su comprensión. La segunda, es la referida al rol que juega la palabra del entrevistador y del entrevistado, en virtud de que es “la palabra del entrevistado, la que corona la entrevista y reivindica la palabra del entrevistador” (Morales, *El género de la entrevista* 141). Pues bien, ¿se trata, en el caso de *El estadio*, de una larga entrevista que asoma su protagonismo más allá de lo que su autor llamó un reportaje?

Para responder la pregunta anterior, en una primera instancia, la respuesta sería afirmativa, desde la lectura del primer capítulo. Sin embargo, si nos abocamos a su textualidad, la respuesta posee matices formales necesarios de precisar. Por ejemplo: la entrevista propiamente tal, no aparece articulada en formato de pregunta y respuesta, bajo un contexto que especifique el tiempo y el espacio en el cual fue realizada. Tal como lo señala el autor, se trató de un trabajo llamado *reportaje* y “fue hecho como se pudo en esos momentos” (Villegas 7). Las diversas dificultades, es dado suponer, implican la decisión del Villegas de armar un entramado textual que él denomina reportaje, pero que no lo es propiamente. Así como tampoco sería ajustarnos a la realidad textual enunciada si consignáramos acá que se trata de una entrevista bajo los criterios textuales que ella requiere. La respuesta implica distinguir que, si bien es cierto, las enunciaciones testimoniales nacen de una entrevista, organizada con alternancia entre preguntas y respuestas dadas por las víctimas; la entrevista como tal, no está explícitamente expuesta. El espacio configurado es fruto de entrevistas, pero en la lectura asistimos a una presentación solo de las respuestas. En efecto, Villegas suprimió las preguntas y organizó, en diversos capítulos, la puesta en escena de las declaraciones de los sujetos entrevistados, ofreciendo de este modo, una serie de relatos testimoniales, enunciados en primera persona gramatical. Para ordenar la argumentación testimonial, Villegas, tituló cada capítulo bajo un hilo temático que da cuenta del contenido específico de los testimonios.

Estamos, de esta manera, en presencia de capítulos titulados, por ejemplo: *Estadio Nacional, frustrada visita del Cardenal, entra el encapuchado; Una bisagra que cruje, una mujer torturada; Crímenes sin asunto*; entre otros. En todos ellos, la referencia a la tortura es el significante que no tan solo da sentido, sino que también, moviliza la particular



presentación de la verdad testimonial. Es posible añadir, también, que esa *presentación* de la verdad tiene, a modo de horizonte de expectativa en la lectura, la inevitable ausencia del sujeto entrevistador. Solo asistimos a la lectura de las declaraciones de los sujetos, designados, con letra mayúscula cada nombre o incluso, con las iniciales. Lo anterior se debe a que la identidad de los sujetos testimoniales es protegida por esta forma de enunciación. Es por eso que la *verdad testimonial*, se hace presente acá, a la luz de las propuestas de Walter Benjamin, desde un plano mediador o más bien dicho, desde la búsqueda de cierta *neutralidad*. Una neutralidad no política, sino que un intento de enunciar objetivamente los hechos, “en el que sujeto y objeto se desprenden de toda investidura para comparecer, el uno junto al otro... en el justo *medio* de su distancia” (Fernández 24). Las entrevistas editadas por Villegas, entonces, funcionan acá distribuyendo una distancia, regulada desde la cercanía de los hechos históricos (los meses inmediatamente posteriores al Golpe) y amplificadas por las temáticas del horror y la violencia a modo de telón de fondo.

## **2. La verdad en el entramado textual de los torturados**

Si asumimos la aparición de lo verdadero, en cuanto matriz de sentido para gran parte de los estudios sobre los testimonios, esta premisa requiere identificar la manera en la cual la verdad testimonial se expone. Para esto es pertinente visualizar la categoría de *exposición* vinculada a la *verdad*. Al respecto, Benjamin puntualiza que su método de aparición consiste en la “exposición de sí misma, dado por tanto con ella en cuanto forma” (*Prólogo epistemocrítico* 225); y es, precisamente, la *forma* de presentación de la verdad testimonial de los torturados la cual se posiciona como un posible efecto final de lectura, más allá de la clásica denuncia frente a la brutalidad deshumanizadora.

Desde el inicio de la obra, Villegas incorpora una estrategia discursiva bastante práctica para agilizar la lectura<sup>33</sup>. Se trata de la organización en cuatro capítulos. A cada uno de ellos los acompaña un epígrafe inicial, los cuales son extraídos de poemas o canciones populares. Por ejemplo, aparecen dos epígrafes de algunos versos del poema *Estadio Chile* de Víctor Jara, el verso inicial del poema de Neruda, *Explico algunas cosas* y, el último capítulo lleva un epígrafe de la canción *Si el camino es largo lo voy a andar* del cantante nacional, Ángel Parra; todos ellos apuntan a reforzar el efecto emotivo que busca amplificar una lectura ligada culturalmente a la izquierda chilena de ese periodo. Cada capítulo, en su interior, contiene variados relatos organizados siempre a partir de la enunciación de un sujeto en particular, registrando su identidad con letras mayúsculas. La excepción, frente a esta constante organizacional, está dada por el relato titulado *¡Ganamos!*, que abre la secuencia de testimonios, de manera previa a la presentación del primer capítulo, con una declaración de un testigo llamado Laureano, que permite enmarcar el contexto inmediatamente posterior al Golpe de Estado de 1973:

El día jueves 13, como a las once de la mañana, pasa un camión militar por Providencia...por una bocacalle sale un hombre canoso corriendo dificultosamente, sin duda porque es muy gordo. Corre agitando un brazo en

---

<sup>33</sup> Mi interés por la organización formal del texto, en esta parte de mi investigación, se emparenta con lo mencionado por Grínor Rojo con respecto a los relatos testimoniales: “Con todo lo que a mí más me llama la atención en los relatos testimoniales que he leído es la búsqueda denodada de un código: los saqueos, los pastiches, las tentativas y los fracasos para expresar lo inexpresable. Es que el testimonio es escritura transición de una manera yo diría que ejemplar. Es la verificación en el acto mismo de escribir de la irremediable anquilosis de ciertos discursos a la vez que la prueba fehaciente de que otros no han nacido aún para servirles de relevo ¿Cómo contar el temor? ¿Cómo hacer que la pluma y el papel comuniquen la nauseabunda verdad de la tortura? No son muchos los que lo lograron y los que sí fueron capaces de hacerlo estaban incorporando en el sistema de representaciones de la literatura chilena un nuevo y ominoso matiz” (Rojo *Casi veinte años de literatura chilena* 59).

alto, haciendo la “V” de la victoria con dos dedos y gritando eufórico: “¡Ganamos!”.

Estaba claro que salía a saludar a los uniformados. Desde el camión alguien le disparó y lo dejó tirado en el suelo. Un poco más allá, el vehículo se detuvo, bajó el oficial y preguntó por una dirección que buscaba (9).

Como puede apreciarse, la singularidad de la narración se potencia con la enunciación en tiempo presente, generando la absorción testimonial de un discurso situado, claramente desde la espacialidad del testigo que contempla con aterrador asombro. La ironía, presente en el título de la obra de Villegas, también es parte de la estrategia argumental de la organización textual, ya que el título de este relato nos remite al contrasentido presente en la figura que evoca una derrota que abarca más allá del plano político, como es el caso del sujeto que es abatido por los militares.

Frente a la problemática que supone evidenciar la *verdad testimonial*, en el plano formal y discursivo, es pertinente abordar la parte final del capítulo inicial, titulada *Dicen que lo obligaron a cantar*. En esta secuencia, se registran cinco testimonios que se intercalan para relatar lo acontecido en el Estadio Chile, en torno a la muerte del cantante chileno Víctor Jara. Se trata de testimonios que se alternan en la secuencia de las declaraciones realizadas tras la previa entrevista de Villegas. Llama la atención que en esta parte de la declaración testimonial, expuesta por los sujetos, aparezca una constante discursiva: se habla de lo dicho, visto o vivido por otras personas. Personas que bien podrían estar como participantes del relato testimonial, pero que terminan siendo parte de la enunciación. Es el caso de la declaración de César, quien comienza aseverando: “Esto me lo contó la esposa de Víctor

Jara, la bailarina inglesa Joan Turner” (101). Más adelante, se registra una *interrupción*, efectuada por un sujeto identificado como Patricio, sobre la declaración de César: “INTERRUPCIÓN DE PATRICIO<sup>34</sup>: Unos brasileños me contaron lo que le había pasado a Víctor Jara en el Estadio Chile” (102). Otro sujeto, Vladimir Tapia, cuenta que lo vio en la calle de entrada al estadio, mientras los militares lo apartaban hacia otro grupo de prisioneros. Hasta este punto nos encontramos en la lectura al interior del marco de la tradición de los sujetos testimoniales que hablan no a modo de fuentes directas, sino de fuentes indirectas. Es decir, sujetos que vieron o escucharon algo sobre alguien. Por lo tanto, la mediación discursiva que plantean los otros sujetos insertos en los enunciados hacen que la verdad testimonial sea, en el caso de los testigos, una verdad mediatizada por las voces de otros sujetos que se hacen presentes colateralmente en el interior de los relatos.

La amplificación del efecto de verdad testimonial también se potencia gracias a la inclusión, en medio de una declaración de un sujeto llamado A. Monsalve, con un fragmento inscrito en letra cursiva. Dicho fragmento corresponde a la *entrevista* que se efectuó, por parte de militantes del Partido Comunista, a una persona que estuvo con él durante su detención-tortura en el Estadio Chile. El relato registra las torturas ejecutadas a Víctor Jara, con especial énfasis en la destrucción de sus manos:

*Llega el jefe del “campo de prisioneros” y propone: “Cortémosle las manos a este chucha de su madre”. Le da golpes con su garrote. “¡Canta ahora, huevón! ¡Levántate!”, ordena. Lo colocan inclinado con las manos en un*

---

<sup>34</sup> Mayúsculas en el original.

*caballete y empiezan a pegarle sobre las manos y las muñecas. En el Estadio hay cinco mil prisioneros y muchos alcanzan a presenciar la tortura (103)*<sup>35</sup>.

En la secuencia anterior, la construcción narrativa de la exposición de los hechos relatados revela una enunciación cercana al narrador omnisciente, ya que enuncia con pleno conocimiento de los detalles. También se utiliza la adjetivación referente a los testigos la cual aparece potenciando una figura retórica particular: la personificación. Ejemplo de lo anterior, es el momento en que se relata parte del proceso de tortura sobre el cantante nacional: “Lágrimas de impotencia surcan el rostro de todos los testigos...Le apagan un cigarrillo encendido en las manos. Las torturas duraron hasta muy tarde del día miércoles 12” (103).

Si lo expuesto anteriormente giró bajo lo señalado por Villegas a partir de una fuente escrita, registrada en máquina de escribir, y con la autoría de integrantes del Partido Comunista, según el sujeto A. Monsalve; entonces asistimos, evidentemente, a la utilización de un texto que cita a otro texto, pero del cual no sabemos su procedencia exacta. A pesar de esto, la articulación de la verdad testimonial no decae en su intensidad, al contrario, ya que a partir de lo señalado por la voz del testigo se proyecta una suerte de visión global en torno a lo ocurrido en el Estadio Chile con la tortura de Víctor Jara. Es por eso también, que la *exposición* a la cual hace referencia Benjamin al momento de presentar la verdad, cobra acá una organización que enriquece la versatilidad del relato textual y acentúa la intensa tematización sobre la tortura. Acompañando el despliegue del recurso basado en citar otro texto, también se constata en las declaraciones de A. Monsalve, que su enunciación está

---

<sup>35</sup> En cursiva en el original.

editada por Villegas. En este caso la técnica expositiva consiste en presentar lo señalado por Monsalve desde el comentario general que hace sobre el texto escrito por los integrantes del Partido Comunista. En esa misma secuencia, agrega: “Víctor Jara vivió su tragedia terrible en el Estadio Chile, pero solo estuvo atento a la tragedia de los demás y a ella se refirió en los versos llenos de espanto de su última canción” (107). La tematización del carácter heroico, como recurso temático clásico de los testimonios (Randall 32), se hace presente acá, incluso agregando partes textuales del poema escrito por Víctor Jara en el Estadio Chile. Se trata de los versos extraídos del poema final escrito por el músico chileno, pero que también son parte del epígrafe inicial del libro de Villegas. La inclusión de los versos de su *última canción*<sup>36</sup>, los cuales son registrados textualmente, se despliegan como si el sujeto supiera de memoria dichos versos con los cuales cierra su relato testimonial.

### C. La voz (de los otros) desde los torturados

Es posible reconocer también que, en *El estadio*, la presencia de la voz es parte clave de una tematización sobre su especificidad, como elemento simbólico, en los relatos que buscan exponer su verdad. En efecto, la voz es un componente temático constantemente significativo para acentuar la capacidad del contenido enunciado en los relatos de los testimoniantes. Lo anterior, es prefigurado desde las *Palabras preliminares de la Primera Edición*, donde el autor nos indica que los testigos que aparecen y *hablan* fueron en su mayoría víctimas, por lo tanto se trata de un *testimonio vivo*, Según Villegas, enmarcado en “una guerra en la cual el lenguaje brutalmente ofensivo y procaz era elemento no menor del instrumental de la tortura” (7). Por lo tanto, reviste un carácter especial el tratamiento

---

<sup>36</sup> El último poema de Víctor Jara que se conoce, se titula *Estadio Chile*. En estos momentos no existe un estudio de carácter bibliográfico serio con respecto a la autoría y, menos una lectura crítica del mismo. Vid. <http://fundacionvictorjara.org/victorjara/vientos-de-guerra/>

temático de la voz, ya que es un despliegue bastante singular de los posibles significados que ella transporta, en cuanto una matriz de sentido para los relatos. El tratamiento de la voz es, en el caso de las estrategias discursivas aplicadas por Villegas al editar las entrevistas, una forma de organización que apunta a la apropiación de la palabra del otro en los enunciados que se registran. Es así como la palabra del otro, al ser registrada en los testimonios, se vuelve colaborativa con la organización de un efecto de verdad testimonial. Este es el caso de lo relatado en una sección del cuarto capítulo. El relato se titula *Lo que importa es lo que viene* y aborda el caso de María Elena, esposa de un exiliado político. Ella fue detenida e interrogada en los momentos en que buscaba protección en una embajada, inscribiéndose en su relato especial atención a la particularidad de enunciación que asumen los torturadores y un sujeto que estaba siendo víctima de torturas en un sector cercano. Sobre el sujeto que es víctima del tormento, se registra:

-¡Aunque me maten, qué voy a decir si no sé nada, si no sé nada...!

Era una voz cansada de viejo. Había otra voz más en sordina, más ronca de joven.

“Nooo...”, se oía esa voz, como alguien que se aguanta, como alguien que contiene un gran dolor.

Pero la que me espantó fue la voz del viejo.

No voy a olvidar nunca esa voz: “¿Qué sacan? ¿Qué quieren que les diga?  
(194).

Para valorar la importancia de la palabra, en cuanto elemento central de la enunciación, resulta importante la categoría planteada por Bajtin en torno a ella, especialmente en el área de su estudio específico como palabra bivocal. Su existencia “posee una doble orientación; como palabra normal, hacia el objeto del discurso; como “otra palabra”, hacia el discurso ajeno” (*Problemas de la poética* 270). Incluso las implicancias discursivas del tono ayudan a la comprensión de lo dicho en la enunciación de la palabra ajena, como la menciona Bajtin. En el caso de *El estadio*, la palabra de los otros adopta, por momentos, una referencia general, no específica. Por ejemplo, esto se evidencia en la sección titulada *Crímenes sin asunto*, donde la declaración testimonial se enuncia, en gran parte, desde el inicio en función de lo dicho por otros. En esta parte el sujeto que es registrado como Ivo Acosta, se refiere a lo vivido en el puerto de San Antonio, en la Quinta Región y sus enunciados se expresan con la utilización de variables indeterminadas sobre la identidad de sus fuentes y constantes conjeturas (*Unos dicen; les dijo, según otros, lo más probable es que, un compañero dice, etc.*).

Así también, la inclusión de la palabra ajena, es decir, de la palabra de los otros, se presenta al relatarse la manera en la cual se expresa un militar ante los prisioneros. Esta parte se encuentra en lo declarado por un sujeto identificado con las iniciales C.M., quien relata una situación ocurrida en el Estadio Chile. En efecto, se explica que el militar tomó una ametralladora de gran calibre y “hablaba pedagógicamente, como ciertos profesores irónicos”. Ahí también, se enuncia desde una simulación textual lo dicho por el torturador: “Muchachos, lleguemos a un acuerdo. Que nadie se mueva. De lo contrario tendremos que hacer uso de ella. Ustedes son lo peor de Chile, la basura del país, así es que no vamos a tener muchos escrúpulos” (20). Más adelante, el sujeto testimonial expresa una reflexión lúcida



frente al uso estratégico del tono que efectuaban los militares: “Aparte de la crueldad real que reinaba ahí, los oficiales exageraban el tono de las cosas para mantenernos aterrorizados” (24).

En el caso de la parte *Una bisagra que cruje, una mujer torturada*, se relata el paso de una víctima de torturas a bordo del barco *Esmeralda*, asentado en Valparaíso, durante los primeros días del Golpe. Quien enuncia es Carlos Qu y, al igual que en el caso anterior, una parte de su relato está centrado en la exposición de la forma de hablar de los militares de la armada chilena. “Hablaban con tono irónico”(52) o “Hablaban con sorna”(53) son registros textuales que aparecen en el relato y sitúan la lectura desde el ángulo de importancia que asume la forma violenta de enunciación. Desde esta óptica, la verdad testimonial se funda en la textualización de la palabra de los otros y sus matices de paralingüaje acentúan la representación sobre la brutalidad de las torturas.

Si para Bajtin, “la palabras ajenas introducidas en nuestro discurso ineludiblemente se revisten de una nueva comprensión” (*Problemas de la poética* 284), un despliegue significativo de este fenómeno se encuentra en los momentos en que el sujeto testimonial, Carlos Qu, relata parte de su paso por la Academia de Guerra en Valparaíso. La *escucha* se transforma en un patrón de significación relevante para establecer un criterio de verdad testimonial en esta parte del relato:

Oíamos como torturaban. A distintas horas, en la noche y en el día. Cuando me llegó el turno, lo que ocurrió al final, oí como torturaban a alguien al lado mío, a unos dos metros de distancia, en la misma habitación.

-Ya, habla, es para tu bien- le decían al hombre.

Y le aplicaban la corriente. Sentía ruido del transformador en cada ocasión. Pude darme cuenta de que trabajaban con voltaje variable. La voz del torturado era la voz de un hombre de unos treinta años y se notaba angustiada. No recuerdo lo que decía, pero en resumen negaba todo. Mientras estaba ahí, no confesó nada (54-5).

La ubicación espacial (habitación) se vuelve un espacio de resonancia aterrador para el sujeto, pero en su testimonio, la capacidad auditiva se convierte en un eslabón de resistencia frente a la tortura<sup>37</sup>. Es posible apreciar también, en la cita anterior, que la enunciación en plural (‘oíamos’) refuerza el carácter colectivo de la presentación del testimonio como garante de una verdad frente al tema. De esta forma, la audición del sujeto, que escucha la tortura de otro, alcanza un protagonismo que refuerza la intensidad denunciante del relato.

Al tratarse de un texto remitido a una matriz informativa dada en las entrevistas realizadas por Villegas en esta obra, las marcas textuales que revelan la existencia de lo que bien podría haber sido una serie de entrevistas colectivas, aparecen en varias partes a lo largo del texto. Esto ocurre cuando un personaje, llamado Juan Carlos, participa complementando lo dicho por Carlos Qu, señalando: “Rectifico a mi compañero: lo que salía de adentro no eran alaridos, sino bramidos” (60). La intervención viene dada por la exposición de las torturas recibidas dos días antes por Juan Carlos, el cual también fue testigo auditivo de los vejámenes sufridos por el torturado, aludido por Carlos Qu. En este plano, la precisión léxica

---

<sup>37</sup> Sobre la resistencia, pero como parte de la escritura de un testimonio, se trata de “un doble valor en un proceso de resistencia al poder que lo subyuga [al torturado]: por una parte, denuncia los excesos de los representantes del sujeto en el marco de un sistema autoritario y, por otra se erige como otro que intenta reconstruir su condición de sujeto (subjetividad) por la vía del relato” (Flores 66).

que ejecuta el participante de la entrevista también revela la atenta escucha de lo que estuvo siendo relatado durante el proceso de registro de las entrevistas de Villegas.

En síntesis, es dado considerar que el autor de *El estadio*, asumió dos tácticas de textualización en el proceso de escritura de esta parte. La primera es la inclusión de esta intervención como manifestación del apego a un registro mayoritariamente fiel al contenido de los enunciados y su enunciación. La segunda, apunta al reforzamiento de la representación de la verdad testimonial por medio de las opciones de edición de la entrevista matriz.

#### **D. La conciencia de la enunciación como parte de la verdad testimonial**

##### **1. Un apunte introductorio**

Para Benveniste, la relación entre subjetividad y lenguaje se explica a partir de la premisa de que el discurso es el lenguaje en acción desde y para las personas, por lo tanto, el lenguaje se inserta en el plano fundante entre hombres y mujeres. Es más, el lenguaje debe ser considerado en su valor integrativo, puesto que “es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como sujeto” (*De la subjetividad* 180), razón por la cual el lenguaje funda en su realidad la concepción de ego. Incluso, haciéndose cargo del problema de la subjetividad, Benveniste opera su análisis desde la capacidad del locutor para plantearse como sujeto. De esta forma la subjetividad se comprende como la unidad síquica que atraviesa la globalidad de las experiencias vivenciadas y que, paralelamente, garantiza la estabilidad de la conciencia. En efecto, no deja de ser importante señalar que la experiencia de sí solo puede experimentarse a partir de la noción de contraste. En el plano de la lingüística, por ejemplo, este contraste nos remite a que el uso del pronombre personal *yo*, solo se lleva a cabo cuando nos dirigimos a un *tú*. Las implicancias de esto están en directa relación con la condición del

diálogo como práctica constructora de la persona; de esta manera, el lenguaje es posible gracias a que cada locutor se ubica como sujeto y se asigna como yo en su discurso.

La constitución del yo en el discurso, nos dice Benveniste, implica aceptar que el lenguaje se fundamenta en su polaridad (*De la subjetividad* 182), dado que el pronombre yo plantea la existencia de otra persona, la que es exterior a mí, la cual se vuelve un reflejo al que llamamos tú y este me dice *tú* para enunciarme. Claramente, esta polaridad se establece a modo de oposición singular, en razón de su funcionamiento inédito y único en el lenguaje; en última instancia se trata de una unidad dialéctica porque integra los dos términos (yo y tú), los cuales son definidos por su propia relación, constituyendo de esta forma el fundamento lingüístico de la subjetividad.

Es necesario señalar que, como instancia del discurso, la categoría yo se refiere al acto individual en que es pronunciado y cuyo locutor se designa en el discurso; es evidente entonces, que “es en la instancia de discurso en que yo designa al locutor donde éste se enuncia como sujeto...así, es verdad, al pie de la letra, que el fundamento de la subjetividad está en el ejercicio de la lengua” (*De la subjetividad* 183). Sumado a lo anterior, Benveniste agrega que el mejor testimonio de la identidad del sujeto es el que da él mismo sobre sí mismo, apoyándose en la organización del lenguaje. Éste se estructura de tal forma que permite a cada locutor *apropiarse*<sup>38</sup> de la lengua asignándose como yo; por ende, la posibilidad de la subjetividad está dada por la acción del lenguaje, ya que contiene las formas

---

<sup>38</sup> Destaco el concepto porque para Benveniste el acto de apropiarse en forma individual de la lengua es lo que él llama enunciación. Para una referencia en torno a la diferenciación entre enunciado y enunciación, *vid.*, “El aparato formal de enunciación”. *Problemas de lingüística general II*. Trad. Juan Almela. México: Siglo XXI, 1998. 82-91.

lingüísticas más idóneas para su expresión, produciendo la exposición de la subjetividad en el terreno del discurso.

Si nos adentramos en el ámbito de la construcción discursiva de la subjetividad, los aportes de Benveniste dieron luces para la propuesta que Harold A. Goolishian y Harlene Anderson presentan sobre la categoría *self*. Esta categoría, emparentada con los estudios sicoterapéuticos, implica la capacidad de los sujetos de adoptar la autocomprensión por medio de la observación directa. Es decir, puede medirse y cuantificarse, ya que se trataría de una entidad preexistente. En efecto, desde una posición metafísica, la definición apunta a un conocimiento por medio de la examinación, dando pie al sustento tradicional de los movimientos fenomenológicos, introspectivos y las terapias sicoanalíticas, entre otras. Lo anterior establece al *self* como una categoría abstracta, haciendo que cada persona transporte en sí misma un *self* encapsulado, el cual “constituye un suceso independiente en el universo, un sistema motivacional y cognitivo singular, único, delimitado e integrado” (*Narrativa y self* 294). Es más, la persona sería la poseedora de una conciencia central que integraría su juicio y su vida emocional. En la praxis, algunas corrientes de la psicología cognitiva llevan esta apreciación hasta configurar sus fundamentos en el supuesto predominio absoluto del sistema nervioso central de cada persona. De un modo que sorprende, este modelo suele reducir los significados y los procesos de comprensión solo a la estructura biológica y al funcionamiento del sistema fisiológico que, al igual que un sistema cibernético, computarizan y crean un proceso psicológico llamada “sí mismo”. No obstante, superando esta reducción teórica, Goolishian y Anderson rescatan los aportes de las ciencias sociales, que desde la década de 1970, comenzaron a investigar utilizando la premisa de *self* como narrador, el cual sería el resultado “del proceso humano de producción de significado por

medio de la acción del lenguaje” (*Narrativa y self* 296). Acertadamente, esta comprensión narrativa de la categoría *self* se basa en una constatación clave: la actividad humana está recubierta en su totalidad por el lenguaje. Se vuelve iluminador, por lo tanto, el reconocimiento del lenguaje como un lugar donde se crean significaciones que implican la capacidad de narrar historias.

Conviene establecer que la comprensión de nosotros mismos, es decir, de quienes somos, se enmarca a partir de nuestras propias narraciones, las cuales nos relatamos entre sujetos. Lo anterior, abre la posibilidad de postular que somos coautores de narraciones en permanente cambio, las cuales se transforman en nuestro *sí mismo*. Esto lleva a establecer que podemos considerarnos personas inmersas en nuestro pasado narrado y, simultáneamente, en los diversos contextos en los cuales establecemos dichas narrativas. Ellas, las narrativas, desde la perspectiva de Goolishian y Anderson, no son meras narraciones que llevan a establecer el descubrimiento de una realidad oculta, sino que participan de un desarrollo narrativo mayor. Se trata, entonces, de una construcción discursiva, simbólica y material que debe tener consonancia con los recuerdos reales, los cuales en el terreno psiquiátrico están emparentados con la etapa infantil de cada persona.

La transformación del *self* se realiza de diversos modos para relatarnos a nosotros mismos los cambios azarosos de la vida. Esto hace que la percepción de éste implique reconocer las variaciones, formulando un modo nuevo para aprender a caracterizar (en el discurso), las propias capacidades de alguien que puede establecerse como actor en su narración. Una consideración no menor: la categoría de *actor* de la narración no implica necesariamente entenderla desde un plano metafísico, sino más bien, comprenderla como una expresión “cambiante de nuestra narración, una manera de contar nuestra propia

individualidad” (*Narrativa y self* 298). De esta manera, es evidente que resaltan las múltiples maneras en que los sujetos entrelazan las partes de su vida como una trama única.

Me parece que, gracias a este modelo, puede identificarse cierta superación del canónico paradigma racionalista que veía en el self una entidad estable en el tiempo. En la abertura de esta instancia, el cambio radica en la relación de sí mismo con la capacidad narrativa inscrita en el funcionamiento del lenguaje, ya que posibilita la comprensión de sí mismo como una autobiografía que escribimos y reescribimos permanentemente en nuestra historia social. De esta manera y en cuanto modalidad narrativa “el sí mismo deviene en la persona que nuestros relatos requieren” (*Narrativa y self* 299), el cual se registra como expresión del devenir de los sujetos a través del lenguaje y la narración. Un devenir, habría que agregar, el cual se sustenta a través del tiempo en la medida que es un fenómeno intersubjetivo (por ende social y cultural) ya que es la suma de las historias narradas por unos y otros.

En un plano complementario al propuesto por Goolishian y Anderson, pero haciéndose parte de una crítica sobre la pertinencia de conectar las teorías del sujeto con las teorías del texto, Wladimir Kryszynski realiza una diferenciación entre las distintas corrientes que definen al sujeto como categoría central para el estudio de la filosofía y las ciencias. Por ejemplo, subraya sobre el psicoanálisis, tras analizar las propuestas de Lacan sobre la estructura del sujeto (a partir del ser negativo del sujeto), que esta forma de codificarlo es una más de las variadas opciones de insertarlo bajo una determinada categorización dentro de los paradigmas que explican al sujeto (*Subjectum comparationis* 272). En particular, el sujeto, al comprenderse como una categoría específica del análisis de textos, llegaría a erigirse en una potencialidad de metarrelato que refleja las propias temáticas del texto.

Incluso, en el campo de análisis literario, esta misma noción tendría que reinterpretarse a partir de las propiedades que presenta un determinado género, para poder establecer cuáles serían las formas literarias más aptas o privilegiadas, susceptibles de aunar las temáticas de la figura del sujeto. Además, la noción de sujeto desde el psicoanálisis adoptaría un rango de metacategoría, ya que agruparía la multiplicidad de las intrigas o temáticas presentes en el texto; de esta manera, Kryszewski nos indica que la categoría de sujeto en los estudios literarios requiere de una mirada abierta a los múltiples condicionantes de éste, ya sea desde el deseo, el inconsciente, las pulsiones u otras manifestaciones que lo caracterizan.

La unidireccionalidad del sujeto psicoanalítico dentro del texto, como un actante que reflejaría sus configuraciones en un juego interminable de acciones miméticas, es la crítica central a este modelo, desde la cual, me parece acertada la posición de Kryszewski. Esto se debe a que, adoptando la perspectiva solamente desde el psicoanálisis, habría una reducción de las potencialidades de los textos, especialmente de los literarios, ya que desplaza categorías significativas como el dialogismo y la intertextualidad, las cuales permiten que un texto pueda abrirse a diferentes saberes. Ciertamente, creo que no se trata de prescindir de la categoría de sujeto en relación con el lenguaje, más bien, comprender que éste se encuentra condicionado por otros agentes, como la intersubjetividad y los múltiples contextos discursivos, entre otros.

Asumo por igual que la validez que Kryszewski otorga a la categoría de efecto-sujeto, en los discursos es relevante. En efecto, la inscripción en el texto del efecto-sujeto del discurso, en la medida, por ejemplo, que la creación literaria es un acto individual gracias a la participación de una subjetividad en el universo social de los discursos, es fundamental (sin dejar en un apartado excluyente el aporte valioso de su entrelazamiento con los discursos



ideológicos, políticos, estéticos y culturales). De esta manera, pienso que Krysinski acierta al indicar que la narración es un discurso del sujeto, configurado como un “dispositivo del lenguaje, complejo, que da forma a enunciados narrativos, discursivos y dialógicos” (*Subjectum comparationis* 283), en donde la posición del sujeto, en un conjunto social y literario de circulación, da cuenta de la subjetividad como agente y receptor de diferentes visiones sobre el mundo. Incluso, si se considera la narratividad de un texto es medular comprender que éste remite a su estructura, temática y organización, ya sea si es analizado como personaje, narrador o autor.

No deja de ser interesante, lo digo anticipándome a una síntesis, considerar que la categoría de sujeto examinada es constantemente un recorrido discursivo, emparentándose con la narratividad del sujeto explicada por Goolishian y Anderson. Pero me parece relevante tomar en consideración que la figura del sujeto se relaciona, de manera continua, con la diversidad y productividad del texto, incluso reconociendo que el sujeto es una construcción múltiple y social. Demarca un acierto, por su parte, la tesis de Krysinski que asume al sujeto como un eje central a la hora de relativizar los géneros del discurso, comprendidos como discursos del sujeto.

Me ocupo, a continuación, de la importancia que tiene la voz y la palabra en la construcción de un sujeto discursivo desde la esfera testimonial dentro de *El estadio*.

## **2. La voz y la palabra como parte de la conciencia de los sujetos testimoniales**

Existen partes bastante esclarecedoras con respecto al tratamiento de la voz y la palabra de los sujetos testimoniales en varios relatos de *El Estadio*. Este es el caso de *Interrogatorios, suicidios, un soldado que llora y una escapada milagrosa*, el cual abre el

primer capítulo, exponiendo la historia de Esteban Carvajal, un sujeto detenido y sometido a torturas en dependencias del Regimiento Tacna y el Estadio Chile, que en palabras de Carvajal, “resultó ser la pesadilla más insoportable que le puede tocar a una persona” (16). En su relato se registran dos estrategias discursivas que son propias del género de la entrevista, contando con un emisor que está frente a una situación dialógica acompañado de un receptor activo. En la enunciación de Carvajal se expresan marcas informativas con respecto a su percepción de los acontecimientos y la aseveración que ratifica la veracidad de lo expuesto. Lo anterior acontece en momentos cuando relata las torturas sufridas por Eduardo *Coco* Paredes, uno de los fundadores del Grupo de Amigos Personales durante el último periodo de la presidencia de Salvador Allende: “Al que más golpeaban era al Coco, repito. Y lo digo porque después estando ya en el Estadio Nacional, leímos en una versión oficial que habría muerto en un enfrentamiento con fuerzas armadas” (17). En este punto, siguiendo a Bajtin, se constata la presencia de una particular manifestación de la palabra bivocal, puesto que en ella también tiene espacio la palabra ajena que se enuncia con conciencia de sí misma dentro de un diálogo, donde dos voces distintas coexisten, pero una se omite, sin perderse el sentido general (*Problemas de la poética de Dostoievski* 289). Así entonces, las marcas textuales de referencia en torno a lo dicho (‘repito’/ ‘y lo digo’), son articuladas con la certeza (‘leímos’) informativa de un documento oficial, que remite a una lectura grupal, la cual es presentada en el enunciado como una matriz de verdad que legitima el testimonio.

La conciencia reflexiva es una marca llamativa en la enunciación del sujeto testimonial (Carvajal) que se despliega en este capítulo. Posee claridad con respecto a lo que relatará, incluso anticipando a su receptor en cuanto al contenido que expondrá. Por ejemplo,

al referirse a una situación de agresión hacia un prisionero con problemas siquiátricos, enuncia: “Voy a hablar de eso más adelante” (18). También aparecen estas marcas textuales que refuerzan la organización discursiva de los testimonios, en *Los infiltrados, un cura distinto, el ladrón que supo burlar la muerte*; en esta parte, el relato está a cargo de Patricio, un detenido-torturado en el Estadio Nacional. Se cuenta sobre un sacerdote, llamado Juan y fiel apoyador de la dictadura. Para referirse a su historia, dice: “A propósito, me acordé” (42) y más adelante agrega sobre los encuentros con otros prisioneros: “Podría contar también que en el Estadio uno se encontraba con la gente menos pensada” (43). Complementando lo anterior, en torno a las sesiones de interrogatorio-tortura, el sujeto enuncia patrones discursivos que revelan el origen oral de su relato y muestran la continuidad que enmarca su relación con el receptor: “El día del interrogatorio, como dije, era horrible” (44).

La conciencia de la enunciación también se despliega en la articulación intercalada de recuerdos, relatados por los sujetos testimoniales. El acto de recordar, mantiene una línea de afinidad bastante simbólica con respecto a lo señalado por Benjamin, ya que en la enunciación vemos la manera en que “el ahora de la cognoscibilidad es aquel instante presente, completamente singular, que actualiza su oportunidad revolucionaria mediante el recuerdo” (citado en Abadi 23). Lo mencionado, en torno al acto de recordar, se ejemplifica en la historia incluida en el relato a cargo de Samuel, *La rueda*, donde se hace mención a la quema de libros por parte de militares. A raíz de este hecho, atestiguado por el relator, la enunciación pasa a presentar el recuerdo de un compañero de servicio: “Fui a Isla Negra, en aquella ocasión, con Juan Bustos, el prefecto de Valparaíso” (73). En dicho relato se narra la forma en que Bustos tomó detenido a un oficial en retiro de la Marina, opositor a Allende, acusado de instalar explosivos en Valparaíso, previamente al Golpe de Estado. Samuel

explica que Bustos indicó que el exmilitar fue puesto en libertad por parte del almirante Huerta, embajador de la Junta en las Naciones Unidas.

En el transcurso de la escritura, la enunciación testimonial se organiza en relatos donde las explicaciones de los hechos vivenciados o vistos en calidad de testigos, son nutridos por historias referidas a otras personas. Esto se demuestra en enunciados como “Había también una historia de un griego, no recuerdo el nombre, que don Elías contaba en nuestras reuniones clandestinas durante la época de González Videla” (67). Haciendo referencia a lo dicho por otro sujeto (don Elías), el sujeto testimonial inserta un comentario que le permite asegurar cierta identidad heroica, al referirse a la resistencia frente a la delación en las sesiones de interrogatorio-tortura: “Porque “este gallo” (que soy yo), “se come” una máquina sin chistar, como quedó demostrado donde los pacos” (69). Se vuelve significativa, entonces, la conciencia de enunciación que refuerza la exposición de su discurso, por parte del sujeto que indica “Este gallo (que soy yo)”, cimentando las bases de una verdad testimonial que se sustenta a sí misma en el acto de enunciarse.

#### **E. La verdad testimonial: el tema de las víctimas**

En gran parte del texto de Villegas, asoma la verdad como concepto recurrente en las declaraciones de los testigos. Si consideramos, entonces, que desde la propuesta de Benjamin, la *verdad* debe ser pensada “a partir de su “pura” (o de su “mera”) presentación y no, por tanto, como un producto que pudiera asegurarse a partir de las condiciones de posibilidad que regulan la relación de conocimiento” (Fernández 288), el *testimonio* de las víctimas se convierte en una singular y potente experiencia discursiva que nos acerca a la presentación de una *verdad testimonial*.

La problemática inicial, en torno a la verdad testimonial, está dada por el contexto de enunciación temática en el cual debe presentarse. Son las tormentosas situaciones de interrogatorio-tortura, las que presentan obstáculos para su obtención, por parte de los torturadores. Si por una parte, asistimos a las reflexiones de los sujetos torturados, en el otro extremo está la increpación de los victimarios por obtener la verdad. Pero la verdad, requerida (en el discurso de los torturadores) en cuanto a la necesidad de obtención de la información sobre diferentes aspectos de organización de partido, paradero de militantes, actividades, “plan Z”, escondite de armas, etc., se erige tras un escenario de representación aterradora. En varias sesiones de tortura, las circunstancias previas se basaron en el sometimiento de los torturados a simulacros de fusilamiento<sup>39</sup>. El testigo, Juan Carlos, en *Una bisagra que cruje, una mujer torturada*, relata la forma en que un militar lo interroga y lo golpea para que declare sobre la identidad de sus compañeros. Tras ser sometido al simulacro de ejecución, el sujeto enuncia lo escuchado, en circunstancias en que el militar a cargo enuncia: “-Bueno, te salvaste por ahora –me dijo- pero mañana tienes que decirnos toda la verdad” (59). Esta situación está bajo la lógica de la simple aplicación de tortura, más que la búsqueda real de información, dada por los constantes insultos y golpes, sin ninguna lógica o patrón de búsqueda con preguntas que revelen un lineamiento claro de investigación en torno a la identidad o el paradero de compañeros o amigos de Juan Carlos.

---

<sup>39</sup> En torno a los simulacros de fusilamiento, éstos eran organizados como “una puesta en escena que buscaba darle veracidad a la experiencia, impidiendo así que el detenido sospechara del carácter ficticio del procedimiento en curso”. No es menos importante considerar también que “como daño colateral de este método de tortura cabe mencionar lo ocurrido con las personas retenidas en sus celdas, barracones y habitaciones. Dado que solo escuchaban los disparos, pensaban que la persona había muerto a causa del fusilamiento, impresión prolongada por la costumbre de no reintegrar de inmediato al presunto fusilado al sitio de su detención” (*Informe de la comisión nacional* 238).

La verdad, de esta manera, aparece en el discurso de los torturados como parte de una desesperante situación en las sesiones de tortura. Los interrogadores-torturadores explícitamente la buscan, según sus enunciaciones, pero no se trata de la obtención de ella en sí misma, sino más bien de una estrategia que apunta a la sistematización de la tortura bajo una aparente sesión de interrogatorio. Por ejemplo, Juan Carlos, al ser interrogado por un militar a cargo de la sesión, indica reiteradamente que él no es parte del MIR, sino un dirigente sindical. Luego de ser golpeado brutalmente, perdiendo el conocimiento y después de volver en sí, el torturador expresa: “Pero cuando vuelvas-dijo en alto-vas a tener que decir la verdad” (63). Violentamente, otro militar impide que el sujeto sea conducido al exterior del recinto y es interrogado otra vez con aplicación de electricidad:

-¡Ya, concha de tu madre! ¡Tienes que decir la verdad!

-¡Pero qué quiere –decía yo-. ¿Quiere que invente? ¿Qué quiere?

-Lo que quiero es que digas la verdad.

Ya no aguantaba más los golpes y le rogué:

-¿Sabe? No sé qué quieren. Por favor, pégueme un balazo (65).

Luego de la lectura de anterior, surge la pregunta: ¿cuál es esa *verdad* que se solicita por parte de los torturadores? La acción de la confesión o la delación podrían ser respuestas que nos acerquen, pero acá se trata de la obtención de una verdad que no es propiamente la verdad como revelación y menos como presentación de hechos. Más bien es un señuelo, un pretexto dentro de la parte de escenificación discursiva que implica la sesión de tortura. Es por esto que sobre el prisionero recae todo el peso del Estado terrorista, encarnado en sus variados

agentes, los cuales, actúan según un libreto ideológico y teniendo como parte de sus misiones la preparación técnica que premeditaba “el programa de agresiones más adecuado para la personalidad o importancia política de la víctima desnuda” (Vidal *Chile: Poética de la tortura* 146). En efecto, la verdad que se intenta obtener por parte de los agentes torturadores no existe en cuanto información, sino que se levanta como un horizonte de expectativas ficcional para que el torturado siga adentrándose y padeciendo los efectos de la tortura.

El programa de agresiones estructurado para una sesión de interrogatorio-tortura, logra, en algunos momentos, vislumbrarse por parte de los sujetos testimoniales. Un ejemplo bastante recurrente fue la creación discursiva de un llamado plan subversivo, relatado ficticiamente por los agentes de la dictadura, dicho plan fue el “Plan Z”. Esto acontece en *La rueda*, donde el encargado de testimoniar es Samuel Riquelme, subdirector de Investigaciones y ex oficial del equipo de seguridad de Allende. Torturado en la Sexta Comisaría, bajo la dirección de la sesión de interrogatorio-tortura por parte del capitán Esquivel, la sesión se caracterizó por la aplicación de golpes y corriente, donde fue frecuente la interpelación sobre el Plan Z: “Para algunos, en verdad, era bueno creer en el Plan Zeta, porque tenían así una justificación que les permitía aceptar “órdenes superiores” y torturar o matar sin hacerse muchos cargos de conciencia” (79).

Desde el plano de la enunciación de la verdad, queda en manos de los prisioneros establecer la *otra* verdad en los relatos testimoniales que registra Villegas en las entrevistas. En sus discursos, la verdad se enuncia como parte de las reflexiones hechas luego de pasar por la experiencia de la detención-secuestro-tortura. Carlos Qu, es el sujeto testimonial en la parte titulada *Asalto a la Universidad Técnica* y reflexiona sobre el horror que siente ante las caras, gestos y sonidos de voz de los militares y civiles encargados de torturar. Su

enunciación es registrada gramaticalmente en tiempo verbal presente y dice que esos sujetos “se han convertido en verdaderas bestias” (166). En otra ocasión, es él quien indica “La verdad es que había escuchado cuando preguntaron por mí, pero no había querido oír. Esperaba, creo, que algo ocurriera, no sé, no sé explicar bien” (48). Ante esta *imposibilidad* de una explicación que responda a las exigencias de una declaración enmarcada en una entrevista, resuena la noción Benjaminiana que indica que la verdad es diferente al objeto de conocimiento en sí (*Prólogo epistemocrítico* 227). Y, sin embargo, esa *verdad testimonial* se vuelve un objetivo por alcanzar en la exposición, durante gran parte de los relatos expuestos en *El estadio*.

Por otra parte, considerando que la enunciación es realizada bajo el marco de una entrevista, la expresión “Voy a confesar que la tortura en la Comisaria fue bastante a la bruta” (71), realizada por Samuel, en la parte *La rueda*, entrega un explícito criterio de lectura a seguir bajo un marco regulado en cuanto a un género discursivo: la confesión. Pero la utilización de la expresión ‘voy a confesar’ se transforma, dentro de este pasaje, en un recurso más retórico que propiamente confesional; ya que a medida que transcurre el relato, asistimos a la intercalación de recuerdos y anécdotas que se alejan de una enunciación meramente confesional. Es dado pensar, en este punto, que la contextualización discursiva de la confesión estuvo dada por la presencia de un sujeto que realizó las entrevistas, en este caso, el autor del texto: Sergio Villegas.

Se debe recordar, además, que el término *confesión* fue constante, en cuanto a su uso en las sesiones de interrogatorio-tortura. La imperiosa necesidad de *saber todo* por parte de los equipos de inteligencia de la dictadura, se evidencia en la siguiente declaración realizada



por Carlos Qu: “Cuando ya íbamos en viaje, el capitán me dijo que tenía que decir todo lo que supiera o hubiera hecho” (49).

La contrapartida de la forma tradicional de interrogatorio entre pregunta-respuesta, en una siniestra dialéctica del terror dentro de un interrogatorio-tortura, está dada por la inevitable oposición frente a los agentes de tortura: ellos no creen en las palabras de los sujetos que están siendo torturados. Las constantes enunciaciones de los torturadores hacia los torturados, en medio de los interrogatorios, apuntan a que el detenido-secuestrado miente. La *mentira* se erige, entonces, como una contrapartida violenta hacia lo dicho por los sujetos bajo los efectos de la tortura. Esto se evidencia en la recreación de un diálogo, articulado por Villegas, donde un torturador le dice a Samuel (relato *En la rueda*): “-Y todavía nos venís a insultar, a tratarnos de mentirosos, cuando nosotros sabemos” (82). Así entonces, el torturador se asume desde la plenitud de un conocimiento virtual, erigido como simulacro ideológico imbricado a *saberes* inexistentes. Esta estrategia, la que tiene como fondo la mentira, es parte del contexto chileno desplegado por los medios de comunicación de masas, especialmente la prensa, antes y después de la dictadura. Al ser interrogado, el sujeto testimonante (Samuel) logra entender que los interrogadores: “Se referían a una historia que habían contado especialmente los diarios *La Tercera* y *El Mercurio*, cuando la prensa de derecha inventaba cualquier cosa para ambientar el golpe que venía.” (83)<sup>40</sup>. A pesar de la desesperante falta de consenso para establecer qué será aceptado como *verdadero* en la sesión de tortura, el sujeto se pregunta: “¿En qué instante me ponen la ‘droga de la verdad’?” (84);

---

<sup>40</sup> La consideración de este contexto, el de la manipulación mediática, implica reconocer que gran parte de ejercicio del periodismo chileno estuvo, entre la década de 1970 y 1980, cercado discursivamente por censura o autocensura. Así también, muchas veces, las noticias o los reportajes no se preocuparon de la corroboración de fuentes, lo que afectó el desarrollo de un ejercicio profesional consistente y ético. Para una crítica informada sobre este contexto, *vid.* Lagos, Claudia (editora). *El diario de Agustín. Cinco estudios de casos sobre El Mercurio y los derechos humanos (1973-1990)*. Santiago: LOM ediciones, 2009.

pregunta sobre la cual no existe una respuesta dentro del hilo argumental de su relato, a pesar de que se intenta hilvanar desde la veracidad frente a lo enunciado por el testimonio que se dicta. En efecto, el enunciado declarativo, “torturaban día y noche, en verdad, y había movimiento permanente” (86) da cuenta de la búsqueda de un asentamiento legítimo en la voz de los torturados.

En la búsqueda del establecimiento de la verdad en torno a lo relatado, el criterio de veracidad que nutre algunos testimonios se basa en posicionar un cierto tipo de información que cobrará relevancia, especialmente en el plano judicial, para el esclarecimiento de los casos de violaciones a los Derechos Humanos en Chile. Si bien es cierto, en las investigaciones periodísticas, no estamos frente a una enunciación de carácter judicial, enmarcada en los casos de procesamientos legales a los responsables de dichas violaciones, leemos en *El estadio*, un origen particular de las denuncias. Denuncias sobre la tortura y los torturadores, pero con la identificación de cargos o nombres: “A Cemento Melón llegó el coronel Rubén Rodríguez al mando de un contingente del Regimiento Ingenieros de Quillota” (117). También se expone el caso del allanamiento a Chile Films donde el capitán Carvallo estuvo al mando de la operación desplegada por soldados de la Escuela de Alta Montaña de San Felipe (151). En el caso enunciado por R.G., quien relata en *Nos mirábamos, estábamos vivos...* lo ocurrido tras su detención donde conoció, en la comisaría de la localidad de Calera, al teniente Sobarzo, más conocido como ‘el loco Sobarzo’, debido a la utilización de una pistola amarrada a un muslo y la enunciación de una frase característica “Tengo sed de matar” (121). Se agrega también, por parte del sujeto testigo, que este uniformado se especializó en la aplicación de simulacros de fusilamiento a los torturados.

En suma, las encrucijadas que enfrenta la verdad en los discursos de las víctimas de la tortura política requieren de una apertura para su exposición. Esta apertura, a su vez, solicita una ruta, la cual necesariamente implica, como se verá a continuación, la creación de un camino para la verdad del testimonio.

## **II. Un camino para la verdad testimonial**

*Los zarpazos del puma* de Patricia Verdugo

*Mentira sobre mentira.*

Patricia Verdugo.

### **A. Consideraciones previas para abordar *Los zarpazos del puma***

#### **1. El *periodismo narrativo* y su influencia discursiva**

La conceptualización más actual, en torno a la organización de los relatos que tienen su génesis en el periodismo, la entrega Roberto Herrscher, quien asume expresamente que la corriente mayoritaria que influenció al actual periodismo en Sudamérica, proviene de la prensa estadounidense (*Periodismo narrativo* 24). En términos de lo que podría definirse

como una corriente, el “periodismo narrativo” se desarrolló con especial énfasis después de la segunda guerra mundial, abarcando, incluso, a escritores latinoamericanos como Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, entre otros.

De una forma similar, esta noción también aparece conceptualizada como “nuevo periodismo” por Ana Francisca Aldunate y María José Lecaros, las cuales se remiten a la descripción planteada por Michel Johnson, quien puntualiza que fue con el asesinato del ex presidente de Estados Unidos, J.K. Kennedy, en noviembre de 1963, cuando comienza con mayor vigor este tipo de escritura en “función de los escándalos políticos y de perspectiva orientada a las denuncias sociales” (*Géneros periodísticos* 117). Ahora bien, es deducible, entonces, que un rasgo central sea, en este estilo de escritura periodística, la combinación entre elementos narrativos y organizaciones gráficas que complementan la información (por medio de fotografías, esquemas, planos, mapas, infografías, etc.).

Si pensamos en el contexto de su desarrollo (la década de los años sesenta) es dado colegir que el panorama cultural y los cambios históricos, en Occidente, favorecieron el despliegue de investigaciones periodísticas centradas en temas de mayor impacto social. En efecto, esta línea escritural puede rastrearse desde tres áreas principales. La primera de ellas responde al concepto de “prensa *underground*”, la cual nació al alero de las comunidades raciales estadounidenses y que estuvieron unidas por intereses comunes, especialmente en cuanto a las temáticas de reivindicación de sus derechos. A continuación, tenemos la segunda línea, la cual se nutre de la “novela de no-ficción”, que venía siendo desarrollada por autores como Truman Capote, Norman Miller y Gay Talese; y se emparenta con la búsqueda de temáticas y estéticas que abarcarían la realidad desde nuevos parámetros informativos. En la actualidad, encontramos los casos de escritores como Emmanuel Carrère, Javier Cercas o

Svetlana Alexievich que presentan una clara influencia de lo que se denomina periodismo narrativo<sup>41</sup>. Finalmente, tenemos lo que Aldunate y Lecaros llaman “periodismo de profundidad” (*Géneros periodísticos* 119), la cual poseía dos orientaciones: una de ellas se caracterizó por abordar temáticas ligadas a escándalos propios del mundo de la cultura del espectáculo y, la otra, estuvo centrada en buscar y desarrollar mayor precisión en el tratamiento de temas complejos dentro de campos como la política, la cultura o la economía.

## 2. El periodismo de oposición en Chile (1974-1989)

En cuanto al escenario chileno del periodismo que recibe la influencia del periodismo narrativo, desde la orientación investigativa y, desde luego, escritural, es necesario aclarar que se sitúa dentro de un contexto comunicacional en crisis. Esta crisis radica en que el golpe de estado de 1973, generó una ola de periodistas marcados por una fuerte restricción al pluralismo, especialmente si se toma en cuenta el cierre de diferentes medios de comunicación, tanto escritos como audiovisuales. Esta situación se produjo desde la emisión del primer comunicado la junta militar, en el cual se ordenó a los medios cercanos a la Unidad Popular suspender sus actividades informativas porque de lo contrario serían castigados<sup>42</sup> (*Primer Comunicado Junta Militar* párr. 5). Fue de esta forma que publicaciones como *Clarín*, *El siglo*, *Puro Chile*, *Las Noticias de Última Hora*, *Punto Final* y *El Rebelde*, desaparecieron o pasaron a la clandestinidad. La aplicación de lo impuesto por la junta militar golpista se llevó a cabo por medio de la clausura, la confiscación y robo de bienes, las

---

<sup>41</sup> Tomando en consideración el contexto local y, desde luego, asumiendo una distancia crítica que escapa a mi objeto de estudio, me parece que bien podrían rastrearse algunas influencias discursivas del periodismo narrativo en autores chilenos. Estoy pensando en Mónica González, Alberto Fuguet, Alejandra Matus y Pedro Lemebel, entre otros.

<sup>42</sup> En el terreno de la radioemisoras, varias fueron cerradas, como por ejemplo: *Magallanes*, *Corporación*, *Sargento Candelaria*, *Luis Emilio Recabarren*, *Nacional* y *Universidad Técnica del Estado*.

detenciones, torturas<sup>43</sup>, desapariciones o exilios de varios de sus funcionarios<sup>44</sup>. Así también, cerraron su representación en Chile las agencias *Prensa Latina*, cubana y la checoslovaca *CTK*. El diario que fue el canal periodístico escrito oficial del gobierno, *La Nación* fue intervenido y el control de su edición quedó a cargo del Colegio de Periodistas, con la utilización del nombre *La Patria*. Solo se permitió el funcionamiento bajo intervención, del diario *El Mercurio* (incluyendo a *Las Últimas Noticias* y *La Segunda*), *La Tercera* y la revista *Ercilla*. La labor de censurar estuvo a cargo de la Academia Politécnica Militar y, posteriormente, pasó a la Dirección Nacional de Comunicaciones (DINACOS). En cuanto al canal *Televisión Nacional* fue intervenido y clausurado por los militares durante tres días.

Es a contar de 1976 cuando comenzaron a circular los primeros medios impresos no proclives a la dictadura. Este es el caso de la revista *Solidaridad*, del Arzobispado de Santiago y ligada a la Vicaría de la Solidaridad, la cual contó en sus páginas con los primeros intentos denunciadores sobre casos de violaciones a los derechos humanos. También apareció la revista *APSI* (Agencia Publicitaria de Servicios Informativos), cuyo objetivo era el análisis del panorama internacional y, paulatinamente, incorporó la reflexión crítica sobre la situación dictatorial chilena. La revista *Análisis*, nació en 1977, al interior de las gestiones de la Academia de Humanismo Cristiano, ligada a la Iglesia Católica y con una visión reflexiva frente a los problemas sociales que generaba la dictadura (*Periodismo de oposición*, párr. 4).

---

<sup>43</sup> El *Informe de Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura* (Informe Valech) mencionó “los casos de cerca de 230 periodistas que sufrieron prisión política” (205) y constató la ejecución de 23 periodistas (206). En el caso de los periodistas que relatan las historias de sus colegas desaparecidos en la dictadura, un buen trabajo es el realizado, como recopilador y editor, por el periodista chileno Ernesto Carmona en *Morir es la noticia*, el cual reúne 62 autores con un variado grupo de textos. *Vid.*, Carmona, Ernesto. *Morir es la noticia*. 9 enero 2002. <<http://www.derechos.org/nizkor/chile/libros/reporter/>>

<sup>44</sup> El testimonio del periodista Alberto Gamboa, me parece, es un claro ejemplo de cómo la represión dictatorial sometió a sesiones de tortura y prisión a un periodista chileno. *Vid.*, Gamboa, Alberto. *Un viaje por el infierno* (Vol 1, 2, 3 y 4). Santiago: Libros de Hoy, 1984.

Ya en la década de 1980, bajo el contexto social en donde se registraron veintidós jornadas nacionales de protesta contra la dictadura, entre 1983 y 1987 (Salazar *Del poder constituyente* 178), se produjo, en el campo comunicacional, la utilización de los avances tecnológicos de la televisión que llevaron a los periodistas a buscar el realismo de simultaneidad marcado por la narrativa presentista (Faure 207) generada por los despachos televisados en directo. En este escenario, los medios que se alejaban de la agenda noticiosa oficial eran las radios informativas *Chilena* y *Cooperativa*, junto con las revistas *Hoy*, *Cauce* y *Mensaje*; esta última tenía una circulación más cercana a los adherentes a la Iglesia Católica. No es para nada sorprendente que varias de estas publicaciones sufrieran la censura, con fuertes restricciones a su contenido tanto escrito como visual; especialmente acompañando estas acciones de represión informativa con amenazas a la seguridad vital de sus directores y colaboradores (Torrejón 24). Dentro del terreno de los diarios que se caracterizaron por presentar oposición política desde el terreno informativo, cabe destacar que en 1984 se fundó el diario *Fortín Mapocho* y la primera producción informativa audiovisual, *Teleanálisis*. Luego, en 1987, apareció el diario *La Época*. En cuanto a las actividades informativas, críticas, con marcado acento cultural y artístico, se debe mencionar a las que nacieron al alero de las universidades, tales como *La Bicicleta* y *Pluma y Pincel*.

Finalmente, el triunfo del NO, trajo consigo un nuevo cambio para estas publicaciones de oposición en el futuro próximo. A raíz de la vuelta a la democracia tuvieron que abarcar nuevos contenidos, desprenderse paulatinamente del contenido internacional para centrarse en la nueva situación chilena y asumir nuevos desafíos. Estos desafíos se centraron en hacer frente a un mercado editorial y de distribución altamente cambiantes, el cual poco a poco comenzó a estar sumido en las coordenadas del neoliberalismo.

## **B. La investigación periodística como requisito para una verdad**

### **1. La propuesta organizativa de *Los zarpazos del puma***

Para desarrollar una lectura estratégica de la investigación de Patricia Verdugo, se debe tomar en cuenta que *Los zarpazos del puma* fue un texto publicado originalmente en septiembre de 1989. Se trata, por lo tanto, de un libro-reportaje expuesto a la circulación pública en los meses previos a la vuelta de la democracia en 1990. Un factor, este último, no menor, si se toma en cuenta que los cambios en la evolución del periodismo chileno “remiten a las condiciones de operacionalización del proceso de producción de las noticias” (Faure 208). En este sentido, no tan solo se trataba de una investigación periodística que buscaba ayudar al esclarecimiento de los casos de violaciones a los derechos humanos, sino también posicionar las investigaciones periodísticas dentro de un círculo de lectores nacionales e internacionales mucho más amplio.

Específicamente, el texto de Verdugo, está centrado en una operación de exterminio puntual que se inscribe en el contexto de la dictadura. Se trata del caso llamado “La caravana de la muerte”, que se erigió como una comisión especial de militares y agentes de la DINA que viajaron por diversas partes de Chile, en un helicóptero modelo Puma, perteneciente al ejército. El objetivo de este grupo era eliminar a diversas personas pertenecientes al mundo castrense y civil, que estuvieran en contra del golpe y la implantación del régimen dictatorial. En efecto, el libro de Verdugo aborda cinco escalas efectuadas por esta organización, en las siguientes zonas de Chile: Cauquenes, La Serena, Copiapó, Antofagasta y Calama.

En términos de la estructura argumental, Verdugo establece dos grandes polos basados en discursos testimoniales e imágenes de documentos legales que organizan el



desarrollo de los acontecimientos. Por una parte, se registran las declaraciones de diversos militares, entre los cuales se encuentran el general Joaquín Lagos; los coroneles: Ariosto Lapostol, Eugenio Rivera, Efraín Jaña y Óscar Haag. También se incluye al teniente coronel Olagier Benavente y al mayor Fernando Reveco. En la otra parte de las declaraciones se encuentran los testimonios de los familiares de las víctimas.

El despliegue discursivo de los testimonios que Verdugo presenta en el texto se articula en diez capítulos que configuran una narración periodística que entrelaza las declaraciones de los militares que fueron testigos o bien, los testimonios de afectados por procedimientos llevados a cabo por la comitiva liderada por el general Sergio Arellano Stark. Se unen a esta combinación discursiva, las declaraciones de familiares de víctimas, por medio de entrevistas; así como también con análisis de documentos legales reservados y públicos. Asisten también al conjunto de textos presentados, extractos de noticias, tanto de diarios regionales como de Santiago. Incluso, también se encuentran transcripciones de muestras textuales de cartas de prisioneros y certificados de defunción.

No cabe duda, la propuesta organizativa de la información presentada por Verdugo es más compleja y de mayor precisión temática que la expuesta en el libro *Historia oculta del régimen militar*<sup>45</sup> publicado en 1988. Es más, en el sexto capítulo, dentro de la cuarta parte, se cita textualmente la página 28, del texto mencionado, en los momentos en que la periodista explica la pista sobre una condena de prisionero en Copiapó<sup>46</sup>. Este último procedimiento, la cita de textos provenientes de investigaciones periodísticas o noticias

---

<sup>45</sup> Cavallo, Ascanio; Salazar, Manuel; Sepúlveda, Óscar. *La historia oculta del régimen militar*. Santiago: Ediciones La Época, 1988.

<sup>46</sup> *Los zarpazos* 153.

escritas presentes en diversos medios, es un rasgo constante en el interior de la textualidad inscrita en *Los zarpazos del puma*.

Me parece pertinente acá, en este punto, plantear una pregunta: ¿a qué responde la organización textual del libro de Verdugo? La respuesta está dada, parcialmente, en la zona final del texto, especialmente cuando se enuncia el resultado de algunas investigaciones judiciales efectuadas en torno a los crímenes cometidos por la Caravana. Con respecto a los procesos judiciales, dice Verdugo que “algunos jueces se declararon incompetentes de inmediato y otros decidieron que debían investigar, lográndose algunas de las pruebas que hemos expuesto a lo largo de este relato” (278). Sugiero entonces que, en un primer nivel, la estrategia discursiva de Verdugo apuntó a la exposición de un relato basado en elementos judicialmente legítimos. En un segundo nivel, creo necesario tomar en cuenta que las resoluciones judiciales de la época perteneciente a la fase final de la dictadura (caracterizadas por la aplicación de amnistía dictada por mandato militar, especialmente en los casos de violaciones a los derechos humanos cometidos entre 1973 y 1978) motivan parte de la escritura de Verdugo: “La aplicación de la ley de amnistía ha impedido la investigación judicial de los hechos, pero nada puede impedir la investigación periodística” (8). No obstante estas dos razones, considero que existe otra, es decir una tercera motivación. Una que está latente en la estructuración del libro y que obedece a un criterio más personal para Verdugo. En este sentido, es necesario indicar que Verdugo presenta al inicio del libro una cita de Alexander Soljenitzin que da ciertas pistas, desde una posición ética: “Hubiese podido descansar, relajarme, respirar, pero el deber para con los muertos no me da tregua: ellos murieron, tú vives. Cumple con tu deber a fin de que el mundo sepa todo aquello.” (7) Incluso, el factor personal también cumple un rol motivador, especialmente porque su padre

fue asesinado por la dictadura en julio de 1976 y un hermano de la periodista fue uno de los militares que saqueó la casa de Allende durante el golpe (González, párr. 3). Si bien es cierto estos factores complementan la motivación de Verdugo, me parece que el efecto estético que se busca es la organización de una verdad testimonial que se entrega uniendo tres grandes discursividades, las que son la tercera razón, formándose una triada textual que mezcla: la voz de los militares relacionados con casos de abusos cometidos por la caravana de la muerte, la voz de los familiares de víctimas y la voz testimonial de la autora.

## **2. Evidenciar la verdad testimonial: el rol de los documentos**

El avance realizado por las publicaciones periodísticas que hicieron un esfuerzo crítico y vital frente a la dictadura, en los años ochenta, es parte del contexto de producción de *Los zarpazos del puma*. En efecto, las condiciones discursivas del texto, dan cuenta de un trabajo investigativo complejo y organizado en función de la clarificación de las violaciones a los derechos humanos a raíz de la caravana de la muerte. La recopilación de testimonios<sup>47</sup>, como fuentes primarias de investigación, se trazó con base en entrevistas, desde las cuales Verdugo configura la exposición de los capítulos en el texto.

La configuración de los textos expuestos se basa, en varias partes, a través del género de la entrevista, especialmente las efectuadas a militares relacionados (como parte de los procesos de condena o, incluso incriminados por desleales a la junta militar y, posteriormente, torturados por sus propios compañeros de tropa), así también como a familiares de las víctimas. Debe hacerse notar que las entrevistas se exponen por medio de dos grandes estrategias textuales, las cuales permiten que el relato que construye Verdugo

---

<sup>47</sup> *Los zarpazos* 8.

se vuelva más flexible según las temáticas que aborda. La primera de estas, la más reconocible, utiliza la presentación de segmentos de entrevistas de manera extendida, donde la voz que pregunta (Verdugo) recibe respuestas de su entrevistado(a). Tal como se aprecia en el capítulo VIII, titulado *Todo listo, mi general*<sup>48</sup>, el entrevistado es el coronel Eugenio Rivera Desgroux, quien fue comandante del regimiento de infantería n°15 de Calama y estuvo a cargo de recibir al jefe de la caravana de la muerte (Arellano Stark), el día 19 de octubre de 1973. Aunque a simple vista, la lectura podría indicarnos que se trata de una entrevista más, articulada en el transcurso del argumento, al finalizarla, nos encontramos con un despliegue de información que acentúa la aseveración de lo relatado. Aquí deviene, entonces, la segunda forma que sustenta la exposición. Esta implica la articulación de dos tácticas: la primera es la reiteración de lo expuesto y la segunda, corresponde a la inclusión de otra entrevista, no de una efectuada por la autora, sino por otro periodista.

Me refiero a la reiteración de lo expuesto en los momentos en que Verdugo indica, nuevamente, la cantidad de prisioneros asesinados en Calama por parte de la caravana. De esta manera, la autora, presenta la repetición de lo informado por su entrevistado: “Veintiséis prisioneros masacrados, con armas de fuego y corvos. Así lo declara el coronel Rivera Desgroux” (206). Inmediatamente después, establece que la versión de su fuente (Rivera) coincide con la presentada por un alto oficial en 1987, que fue entrevistado por el periodista Pablo Azócar y, por estar en servicio activo pidió ocultar su identidad. Pues bien, la versión de Verdugo asume en el desarrollo del texto la posición de verdad en cuanto coincidencia con la fuente de Azócar. Entonces, ¿cómo hacer válida la fuente de Azócar para incluirla en el desarrollo del cuerpo textual de *Los zarpazos del puma*? La respuesta está dada por la

---

<sup>48</sup> *Los zarpazos* 189-235.

segunda táctica mencionada en el párrafo anterior, es decir, la inclusión de otra entrevista. En efecto, para ganarse el aseguramiento en cuanto a la verificabilidad de lo expuesto, Verdugo articula una nota de referencia, la cual aparece al final del capítulo. En dicha nota, correspondiente a la número dos, leemos: “APSI n°198, del 27 de abril de 1987.” (235), dando cuenta de la contextualización de fuentes de información y revelando, desde una posición de lectura actual, el panorama investigativo dentro del cual también se fortaleció la configuración de la verdad testimonial que ella expone: el periodismo de oposición a la dictadura. Ahora bien, las condiciones de guiamento textual que presenta la periodista para acompañar la inclusión de la entrevista están dadas por marcadores textuales de continuidad, organizando la cohesión de lo expuesto por Verdugo y Azócar<sup>49</sup>. Este procedimiento, el de la referencia a una publicación de oposición a la dictadura, también se encuentra en el capítulo IV de *Los zarpazos del puma*. Específicamente, al abordar la desaparición de Claudio Lavín, ingeniero agrónomo, que fue detenido mientras la caravana de la muerte de encontraba en Cauquenes el día 4 de octubre de 1973, Verdugo realiza una acción discursiva de concatenación textual. Para esto, su opción escritural en el inicio del párrafo parte haciendo referencia al criterio de la verdad testimonial: “Lo sucedido en esa media hora se conoce a través de un testimonio indirecto” y agrega que “dicho testimonio fue publicado por la revista *Análisis* en 1986, en un extenso y bien documentado reportaje de la periodista Patricia Collyer, y hasta hoy no ha sido desmentido.”(82).

Una operación similar a la anterior la podemos encontrar en el transcurso de la explicación sobre el presunto suicido del comandante Cantuarias, a cargo de la Escuela de alta montaña del ejército. La entrevista fue realizada por Verdugo al primo del comandante,

---

<sup>49</sup> *Los zarpazos* 206-8.

llamado Orlando Cantuarias. La edición de la entrevista está dada de forma más sintética que en el caso de la efectuada a Rivera Desgroux; no obstante, la periodista utiliza dos fuentes escritas (adicionales a la entrevista) para articular el capítulo. La primera de ellas, se basa en la entrevista que realizó el periodista Sergio Marras a Federico Willoughby, quien fuera vocero de la dictadura tras el golpe e integrante del movimiento militarizado de extrema derecha Patria y Libertad. El tratamiento discursivo de esta entrevista se realiza a partir de la inclusión de partes de la misma, pero sin citar las páginas del texto de Marras; solamente se indica en las notas finales del capítulo, la referencia bibliográfica, pero con ausencia del año de la publicación<sup>50</sup>. La segunda de sus fuentes se basa en lo escrito por otro periodista, Ignacio González, en base al libro *El día que murió Allende*<sup>51</sup>. Particular importancia reviste esta última mención, ya que Verdugo indica que “en el curso de una exhaustiva investigación, el periodista Ignacio González estableció que...” (20); con lo cual fortifica la línea discursiva propia de un género periodístico en particular: el reportaje.

### **3. Un recurso para la presentación de la verdad testimonial: el reportaje**

Al hablar más arriba de reportaje, me estoy refiriendo a su manifestación general, ampliamente conocida en los medios periodísticos nacionales. Es decir, de un género periodístico que suele caracterizarse por el uso estratégico que hace de otros géneros periodísticos, ya que se trata de “una crónica porque con frecuencia asume esta forma para narrar los hechos. Es entrevista porque de ella se sirve el periodista para recoger las palabras de los testigos.” (Reynaga 15). Es cierto, no cabe duda que esta definición general sobre el

---

<sup>50</sup> *Los zarpazos* 23.

<sup>51</sup> Al igual que en la mayoría de las notas bibliográficas, Verdugo, no inscribe en su texto la referencia de las fechas de publicaciones sobre las fuentes pertenecientes a libros. Con respecto al mencionado acá, *Vid.*, González, Ignacio. *El día que murió Allende*. Santiago: Cesoc. 1988.

género del reportaje se acerca medianamente a lo presentado en la organización textual de *Los zarpazos del puma*, pero creo pertinente el hecho de considerarla porque, en el caso de la escritura de Verdugo, se aplican estos rasgos en variadas zonas de su texto. Incluso, creo plausible la realización de una lectura del texto a partir de dos distinciones genéricas al interior del reportaje. En esta línea, para Sonia Fernández Parrat, el reportaje se puede organizar en dos variantes: el informativo y el interpretativo. El primero, apunta a la organización enunciativa de hechos actuales o pasados, con mayor versatilidad estilística que una noticia. En el caso de los reportajes interpretativos, el reportero(a) figura directamente como autor(a), interpretando los hechos con mayor rango de libertad en el análisis de los mismos (*El reportaje en prensa* párr. 6-9).

En la superficie textual de *Los zarpazos del puma*, es frecuente leer referencias a otros textos que Verdugo emplea para coordinar el engarce entre sus fuentes y la argumentación que despliega. Por el ejemplo, en el capítulo IV, el análisis de información es precedido por explicaciones, tales como: “El texto de ese anuncio radial debió ser muy parecido a la información publicada luego por el diario “El Maulino”, ya que en esos días toda comunicación era escrita por mano militar o pasaba por la censura castrense.” (78) Luego de esta breve explicación, Verdugo se encarga de registrar textualmente el documento<sup>52</sup>, aumentando así la información disponible para el lector, en la línea discursiva de un reportaje informativo.

Otra forma de manifestación textual de este tipo de reportaje, se encuentra en la presentación de registros escritos. Tal es el caso de un documento que da cuenta de la

---

<sup>52</sup> *Los zarpazos* 79.

resolución que tomó Arellano Stark, tras su paso por el regimiento de Talca y la destitución del comandante a cargo, Efraín Jaña Girón. Reviste especial interés este documento porque, según lo enunciado por Verdugo, el escrito posee un carácter de 'reservado'. Pues bien, no es menor que este texto aumente la expectación en el transcurso de la lectura, ya que se encuentra en las primeras páginas del capítulo II. Así mismo, considero que es interesante la forma enunciativa desde la cual se anticipa la presentación de dicho texto: "El general Arellano...se fue tras firmar el siguiente documento, con carácter de 'Reservado' (sic)." (30), porque abre el camino a la presencia de variados textos que acompañarán el despliegue de los capítulos siguientes.

En términos de la ubicación de rasgos textuales del reportaje informativo, Verdugo se vale de este género en los momentos cuando explica, en el capítulo V, lo ocurrido tras el arribo de la caravana a La Serena, el martes 16 de octubre de 1973. En efecto, la organización enunciativa en el inicio del capítulo se basa en la presentación de una declaración del abogado Gustavo Rojas, quien relata la manera en la cual se llevó a cabo la extracción de prisioneros desde la cárcel hasta el regimiento Arica, lugar de funcionamiento de la fiscalía militar<sup>53</sup>. Ahora bien, cabe preguntarse, ¿de dónde proviene esta información? La respuesta está dada en la nota número 1 de la sección final del capítulo: *Testimonio ante comisión especial de la ONU*. (135). Ciertamente, es una referencia general, que no indica la fuente específica del registro del testimonio de Rojas y no da cuenta clara de los momentos en los cuales se llevó a cabo su testimonio. Pero creo que esto no quita cierto mérito al recurso de la nota sobre el testimonio, porque Verdugo mantiene en este capítulo más versatilidad en el tratamiento de las fuentes. Esto ocurre, precisamente, cuando la autora registra textualmente el bando que

---

<sup>53</sup> *Los zarpazos* 93.



se ordenó publicar en el diario local *El día*, indicando: “Este es el texto que envió el comandante Lapostol, al que se agregó un gran titular” (94). Ese bando, el publicado, se registra textualmente por medio de un despliegue tipográfico que da cuenta de la extensión de la noticia (incluyendo su titular) y, paralelamente, evidencia la versión oficial de la dictadura en torno a la ejecución de un grupo de prisioneros. El registro del bando, abarca tres hojas en *Los zarpazos del puma*, con lo cual el texto hace que la lectura se abra a un espacio de pausa frente al hilo conductor del argumento central. Sin embargo, esa breve ralentización en la lectura no hace que la presentación enunciativa del reportaje se desvirtúe. Todo lo contrario, ya que Verdugo, al terminar de exponer el texto, indica lo siguiente:

A la misma hora que este comunicado oficial terminaba de imprimirse en los talleres del diario “El Día”, el helicóptero que transportaba al general Sergio Arellano y su comitiva volaba hacia el norte, con destino a Copiapó. En el cementerio de La Serena, entretanto, un camión militar había ingresado con su macabra carga bajo la lona verde oliva. Una fosa común, al fondo del camposanto, fue el destino final para los quince cuerpos (96).

La periodista, dentro del desarrollo del mismo capítulo, mantiene la secuencia explicativa añadiendo, más adelante, el registro textual de una entrevista que tuvo que brindar el comandante Ariosto Lapostol. Resulta significativo que Verdugo introduzca la presentación de la entrevista, enunciando que el comandante: “optó por la vía de “conceder una entrevista” al diario local, cuyo texto fue publicado el 18 de octubre, con un titular a todo lo ancho de la primera página” (98). Precisamente, el registro de Verdugo da cuenta de su conciencia crítica frente a la utilización de las fuentes informativas, es así como utiliza entre comillas la expresión ‘conceder una entrevista’, la cual actúa como referencia para trazar sus

juicios posteriores con respecto a la actuación de Lapostol<sup>54</sup>. Más adelante leemos: “El texto es decidor” y agrega “Lo que no explicó el comandante Lapostol fue la razón que lo obligó a violar el procedimiento regular.”(101). Claramente, ya en este punto de su explicación argumental, Verdugo entra en el terreno del reportaje interpretativo. Esta entrada, recorre diferentes partes de *Los zarpazos del puma* y se combina con el uso de diversas fuentes. Ahora bien, la táctica de Verdugo, en cuanto al uso de fuentes en el proceso de articulación textual bajo el género del reportaje, se vale también de fuentes indeterminadas, tal como se registra a continuación: “una fuente fidedigna me aseguró” (103).

#### **4. Patricia Verdugo como sujeto testimonial**

Una de las características clave sobre las cuales se traza la verdad testimonial en la escritura de *Los zarpazos del Puma*, está dada por la inclusión textual de Patricia Verdugo como una voz testimonial. Al hablar de voz testimonial me remito a la construcción de un sujeto discursivo que da cuenta de lo ocurrido en determinadas situaciones. Ese sujeto, que coincide con la autora (Verdugo), es quien se inscribe en el discurso que enuncia en referencia a otros sujetos. Lo anterior, lo encontramos en el momento en que Verdugo presenta parte de la entrevista realizada al mayor Fernando Reveco Valenzuela, quien fuera condenado por Arellano Stark a raíz de incumplimiento de deber militar: “Casi dieciséis años después del episodio que marcó su vida y la de su familia, recordamos lo ocurrido en su casa de Rancagua” (49). El ejemplo anterior resulta interesante, ya que se repite (en otra parte del

---

<sup>54</sup> Es más, bien podría abrirse aquí una vertiente metodológica para, claramente, un análisis más amplio y que escapa a los objetivos de esta investigación, entre las formas de representación que proyecta Verdugo en el texto y las variantes temporales que se integran. Estoy pensando en cierta manera, en el estatuto autónomo de la configuración narrativa al que apuntaba Paul Ricoeur: “La necesidad de separar el sistema de los tiempos del verbo de la experiencia viva del tiempo y la imposibilidad de hacerlo completamente, me parece que ilustra perfectamente el estatuto de las configuraciones narrativas, a la vez autónomas respecto de la experiencia cotidiana y mediadora entre el “antes” y el “después” de la narración” (*Los tiempos del verbo* 471).

texto) en los momentos cuando se presenta una construcción basada en marcas textuales de género discursivo (en este caso, se trata de introducir una entrevista); así leemos la forma en que Verdugo suele ocupar la enunciación antes expuesta. En el capítulo I, al igual que en los momentos previos de la entrevista efectuada a Reveco Valenzuela (en el capítulo III) nos encontramos con la misma introducción, pero en este caso para presentar la entrevista efectuada al comandante Jaña Girón, acusado por incumplimiento: “Casi 16 años después, revisamos juntos los cargos y escuché sus descargos” (32).

En efecto, Verdugo aparece como sujeto de enunciación al interior del desarrollo de la argumentación de los relatos expuestos en su libro; y al hablar de sujeto, me refiero a cierta “unidad psíquica” que trasciende “la totalidad de las experiencias vividas” (Benveniste “El aparato formal de enunciación” 180), la cual, consecuentemente realiza un acto de enunciación o, incluso, un acto de habla. Específicamente, como lo ha demostrado Jacques Derrida, en el trabajo de J.L. Austin ese sujeto conforma a su vez una unidad esencial con su realización lingüística, una unidad que se establece por medio de la intención significativa<sup>55</sup>.

Pues bien, la aparición de Patricia Verdugo como sujeto testimonial manifiesta diversas formas de expresión al interior del escenario textual. La primera de ellas (que resalta por el uso de la organización narrativa de su discurso) se refiere al modo en que narra

---

<sup>55</sup> Así se desprende de las definiciones más sencillas de acto de habla: “emitir [una] expresión es realizar una acción, y... ésta [acción] no se concibe normalmente como un mero decir algo” (Austin 47); “estoy usando la hipótesis del lenguaje como conducta intencional gobernada por reglas” (Searle Actos 25). Jaques Derrida (y Jonathan Culler al explicar a Derrida) demuestra la necesidad de una presencia consciente de una intención de un cierto sujeto para que ocurra un acto de habla en los términos de Austin. Básicamente, esa necesidad deriva de la capacidad iterativa de las emisiones lingüísticas: puesto que una emisión depende de su contexto para convertirse en acto de habla, y dado que el contexto es descriptivamente “insaturable” o incluso variable, la única posibilidad para que una expresión sea efectiva y unívocamente performativa radica en remitirla a su intención significativa (“Firma” Derrida, y Culler 110).

situaciones que evidencian su propia mirada sobre los casos relatados. Al respecto, es bastante gráfico el caso que Verdugo expone sobre Hilda Rosas Santana, viuda de Mario Ramírez Sepúlveda, una de las víctimas de la caravana de la muerte. Para insertar el testimonio de Hilda, la autora anticipa que su testigo: “recuerda cada detalle con precisión. Y evoca a su marido con voces que parecen revivirlo y acariciarlo” (116). En términos generales, podemos decir que es una narración que se enuncia con el uso del clásico narrador omnisciente. En este sentido, la plena comprensión por parte del discurso testimonial inscrito por Verdugo en su relato, se refuerza con la inclusión de un evidencia escrita (un mensaje escrito por Ramírez), que ella registra textualmente: “Hilda me pasa un trozo de papel, donde Mario escribió unas líneas en esos días de incomunicación” y más adelante continúa, “Hilda guarda el trozo de papel, su tesoro y continúa su relato” (120). Ahora bien, este procedimiento se puede rastrear, con manifestaciones similares, como en el caso del Capítulo I, con las declaraciones del teniente coronel Benavente a propósito de lo ocurrido con la caravana de la muerte en el regimiento de Talca<sup>56</sup>. También se hace presente casi al finalizar el libro, cuando la periodista se escenifica en su propio relato, testimoniando la situación en la que se encontró con un militar víctima de las operaciones de Arellano Stark. Verdugo enuncia: “ahí estaba la punta de la hebra de una tragedia oculta y muchos...decidieron que había llegado la hora y la oportunidad de unir fuerzas para desenredar la madeja” (272).

Así también, la organización de referencias paratextuales, con respecto al lenguaje kinésico de los sujetos entrevistados, constituye un indicio en torno a la perspectiva testimonial que asume Verdugo al enunciarse. En la entrevista a Fernando Reveco Valenzuela, acusado de incumplimiento militar por Arellano Stark, se ingresan en paréntesis

---

<sup>56</sup> *Los zarpazos* 26.

las referencias escritas sobre el comportamiento del entrevistado: “(comienza a temblar la barbilla)...(silencio, los ojos se humedecen, tiembla más el mentón)...(lágrimas comienzan a surcar su rostro y la respiración se hace agitada).”(60). Es claro que esta forma de enunciación responde a la inclusión de referencias propias del género de la entrevista, las cuales refuerzan la óptica testimonial que establece Verdugo desde su relato. De manera similar, nos encontramos con la explicación que brinda sobre el testimonio de Josefina Santa Cruz, madre de Roberto Guzmán Santa Cruz, desaparecido en La Serena; “Josefina Santa Cruz...trata de seguir hablando, pero el temblor de las manos y el mentón marcan la herida profunda y abierta.” (106) Se debe considerar en este caso que Verdugo no introduce una entrevista, sino que anticipa la exposición textual de un testimonio editado por ella (Verdugo), nacido de una entrevista, pero donde se han eliminado las preguntas.

Las preguntas que aparecen en ciertas entrevistas y otras que fueron eliminadas, seguramente en el proceso de edición y escritura de *Los zarpazos del puma*, bien pueden leerse como un eslabón que permite identificar la aparición del testimonio de la periodista. Es más, la enunciación de la autora se establece como voz testimonial y, en consecuencia, como garantizadora de la verdad que enuncia. Este fenómeno lo visualizamos en el capítulo IX, ya que Verdugo explica que Arrellano Stark no aceptó ser entrevistado: “El general Sergio Arellano Stark no aceptó ser entrevistado por mí, pese a las reiteradas peticiones hechas durante más de un año” e indica, más adelante: “De haberlo podido entrevistar, le habría planteado las preguntas que aclaran los siguientes puntos.”(264). La voz que enuncia, desde el discurso testimonial transita en una dirección obligada por el contexto de dichas

preguntas: la búsqueda de la verdad y quiénes podrían decirla<sup>57</sup>. En efecto, el trabajo de enunciación de los testigos parte usualmente con la presentación de la focalización del testimonio de Verdugo, construyéndose de esta manera una imbricación entre el discurso testimonial y la verdad. En el momento en que se expone lo ocurrido en Cauquenes, se registra lo siguiente: “El teniente coronel Olagier Benavente me aseguró que...” (90). Estas formas de introducción textual que actúan como actos de enunciación declarativos traen consigo la reflexión de Verdugo, en la parte final de su texto; una reflexión que se engarza con sus hipótesis y juicios valorativos con respecto a los testimonios investigados: “También hay una trágica marca en las vidas de los militares involucrados y sus familias, como lo constaté en las entrevistas realizadas a quienes accedieron hablar en estas páginas.”(285). Esa reflexión, aquella que incluye juicios valorativos y que une su testimonio a la estructura del relato, la encontramos en la denuncia que efectúa sobre el paso de la caravana de Arellano Stark por Copiapó: “Aparte de la mentirosa versión oficial de los hechos –mentira que se comprobará más adelante- tenemos una primera contradicción de las fechas.”(142).

Incluso, es reconocible la escenificación del discurso testimonial de la periodista en aquellas partes que cierran secciones de capítulos. Este rasgo está en el capítulo VIII, en el cual se abordan los casos de violaciones a los Derechos Humanos ocurridos en Calama. En la secuencia que abre una parte, al interior del capítulo señalado, Verdugo señala: “Hasta aquí, las declaraciones calzan perfectamente armando el trágico rompecabezas de Calama.” (212). El juicio de valor enunciado por la sujeto testimonial (‘trágico rompecabezas’) indica la presencia de un acto enunciativo que, de suyo, transporta una posición política y ética al

---

<sup>57</sup> Verdugo establece una serie de temas y preguntas que podría, eventualmente, haber realizado a Arrellano Stark. En ese grupo de interrogantes, se encuentra el registro: “... o el general miente o se cuidó de tener buenas coartadas para una hipotética investigación futura, estando lejos del escenario del crimen. ¿Cuál es la verdad?” (266); e incluso establece que “se da una explicable confabulación de silencio.” (267)

respecto. Esta posición, que en ningún caso se asume neutral a lo largo del relato, lo que hace es anticipar un camino para la verdad testimonial en las investigaciones periodísticas.

Considerando la estructura investigativa de *Los zarpazos del puma*, Verdugo da cuenta en su perspectiva testimonial, de una arista necesaria para entender la operación realizada por la caravana de la muerte. El esfuerzo de Verdugo es valioso, ya que en el contexto de su producción (fines de la década de 1980 en Chile) la labor investigativa tenía la apremiante meta de entender la historia reciente, especialmente el episodio liderado por Arellano Stark. En consecuencia, la periodista se enuncia en primera persona, desde la subjetividad testimonial y comienza a exponer temas que aún no se evidenciaban con total claridad en el discurso periodístico chileno: la identidad de los cómplices. La introducción de los nombres y parte del historial de cada uno, se presenta de la siguiente manera: “Veamos lo que se conoce del historial de los cuatro oficiales del Estado Mayor del general Arellano.”(250)<sup>58</sup>. Considerando, entonces que Verdugo identifica y textualiza en su discurso testimonial una verdad sobre esas identidades, la de aquellos que fueron cómplices, cabe preguntarse a qué organización pertenecían. Al respecto, la periodista indica: “Efectivamente, la siniestra DINA aparece como factor común de los cuatro oficiales de la comitiva de Arellano” (262). De esta forma, al mencionar a la DINA, Verdugo deposita en el entramado de la verdad testimonial un tema que necesariamente será parte de sus condicionantes en las investigaciones periodísticas que vendrían más adelante.

En síntesis, la construcción del discurso testimonial que Verdugo realiza en su enunciación, al interior del relato, tiene un doble valor para la construcción del trazado

---

<sup>58</sup> Se trata de las identidades del coronel Sergio Arredondo González; teniente coronel Pedro Espinoza Bravo; mayor Marcelo Moren Brito y el teniente Armando Fernández Larios (250-4).

circular, el cual nos permite acercarnos a la verdad testimonial. Por una parte, *Los zarpazos del puma*, instala la sugerencia de una verdad en torno a la identidad testimonial de los torturadores y, por otra, evidencia la necesidad de examinar con atención la verdad testimonial de los periodistas.

### **III. La verdad testimonial del periodista**

*La danza de los cuervos y El despertar de los cuervos* de Javier Rebolledo



*Siguiendo estas pistas llegué a la convicción.*

Javier Rebolledo.

### **A. La verdad periodística: testimonio sobre testimonio**

Si en *Los zarpazos del puma* se evidencia la presencia del testimonio de Patricia Verdugo, en los momentos que proyecta enunciativamente su punto de vista con respecto a temas vinculados con la temática de su texto; en *La danza de los cuervos, el destino final de los detenidos desaparecidos* se encuentra, me parece, una manifestación más compleja de la presencia de la voz testimonial por parte de su autor.

En términos de una contextualización preliminar, resulta necesario considerar que a partir de 1990 en adelante, la escena textual en torno a las investigaciones periodísticas sobre violaciones a los derechos humanos en Chile, se puede leer a la luz de otra textualidad, distinta, pero complementaria: los informes. El primero en publicarse, durante el periodo de los gobiernos de la Concertación fue el *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* (1991), también conocido como *Informe Rettig* (o incluso, *Comisión Rettig*, debido al nombre de su presidente, Mauricio Rettig). Este informe, enmarcado en el inicio del periodo de la cuestionable transición a la democracia, puede ser criticado, especialmente por las inclusiones y exclusiones que presentó en cuanto a los principales actores del periodo

de la dictadura, ya que no hubo “ninguna mención a los militares, ninguna mención a las familias de las víctimas como actores efectivamente opuestos en torno a los crímenes” (García-Castro *La mort lente des disparus au Chile* 140)<sup>59</sup>. Posteriormente, en el año 2005, aparece el *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Informe Valech)*, el cual se presentó como un avance en las investigaciones sobre las personas torturadas durante la dictadura, pero lamentablemente, solo tomó un punto de vista centrado en los efectos psicológicos y en ciertas consecuencias corporales generadas a raíz de la violencia sistemática. Es más, este informe, no se hizo cargo de identificar los nombres de los torturadores y torturadoras, y mucho menos, analizar los puntos centrales de la violencia ejercida por la dictadura desde la óptica de la producción social. En otras palabras, pareciera que el informe, más allá de su avance investigativo, se hubiese desentendido del análisis sobre el rol central que tuvo la tortura en la organización actual de Chile.

Esta etapa, no obstante, es superada por el aporte de las investigaciones periodísticas posteriores, especialmente en la línea escritural de Javier Rebolledo. Si bien es cierto, no asistimos en *La danza de los cuervos* a la exposición de datos estructurados bajo la tutela genérica del informe, la recopilación de antecedentes para aportar a la comprensión de casos específicos de violaciones a los derechos humanos es significativa. Lo anterior, pienso, cobra sentido cuando centramos el análisis en la presentación de la verdad testimonial desde una óptica particular: la del testimonio y su relación con otros testimonios.

### **1. Testimoniar en torno al testigo y el libro**

---

<sup>59</sup> En francés en el original, la traducción es mía.

A partir del primer capítulo de *La danza de los cuervos*, titulado *La revancha del mocito*<sup>60</sup>, la presencia del testimonio, en la escritura, aporta un modo particular de enunciación. Esta manifestación recorrerá gran parte de la estructuración discursiva que presenta el texto y lo hará en dos planos. El primero de ellos, sobre el cual me haré cargo en el inicio de esta parte, se basa en la relación que se establece entre la figura de Jorgelino Vergara, alias *el mocito* y el entrecruzamiento del testimonio del autor, Javier Rebolledo. El segundo, se adentra en el terreno metatextual y está dado por la presencia de la enunciación testimonial del periodista en torno al proceso de investigación y, también, la configuración escritural del libro.

Ahora bien, ambos planos suelen entrecruzarse en el transcurso de la escritura del texto, confinando el argumento del plano de la historia a una relación particular con el plano del relato. Es por eso que, en esta oportunidad, mi estrategia de lectura y análisis se hace cargo de ambos planos por separado.

En una primera instancia, la enunciación testimonial de Rebolledo, con respecto a sus apreciaciones sobre Jorgelino, está marcada por la falta de certezas que acompañan a los juicios de valor que la descripción del sujeto requiere. En efecto, la enunciación dubitativa es una característica que actúa en varias partes y resulta un factor llamativo porque se trata de un individuo que tuvo un rol laboral, a cargo de las tareas domésticas en la casa del director de la DINA, Manuel Contreras: “Así lo entiende él, así le enseñaron, así lo aprendió, así nació, no sé” (62). Incluso, al enunciar anafóricamente la aseveración testimonial, el autor pareciera adentrarse en la búsqueda de una comprensión más cabal sobre el sujeto. No

---

<sup>60</sup> *La danza de los cuervos* 29-37.

obstante, Rebolledo cierra la secuencia con una declaración que instala la incerteza sobre un juicio rotundo en torno al pasado del empleado de Contreras. Desde esta misma lógica, las consideraciones testimoniales que remiten a las secuencias descriptivas del proceso narrativo, se cruzan con la incertidumbre por parte de Rebolledo. Por ejemplo, al explicar la conducta de Vergara, luego de asistir a las sesiones de tortura, el testimonio de Rebolledo indica que: “Se sirvió un café, quizás un bebida para despabilar. Agua en el rostro. Cómo explicarlo. Después de cumplir esas funciones quedaba como desarmado” (168).

En este punto, es necesario recordar lo que expuse más arriba, es decir, que los planos en los cuales se evidencia la enunciación testimonial están entrecruzados. En consecuencia, el testimonio sobre el testigo (El mocito), se muestra conjugado con las reflexiones testimoniales que el autor realiza sobre el proceso de reflexión textual: “Lo he visto como un posible victimario que se guarda una parte importante de sus recuerdos... También como víctima, amparado en que él no lo hizo” (58). Y es en este punto, precisamente, donde se inician los avistamientos de certezas por parte de Rebolledo, el cual trata de comprender los diferentes matices sobre Jorgelino Vergara. Por ejemplo, sobre la marcada reserva, de Vergara, a la hora de explicar ciertas experiencias en la DINA, Rebolledo, reflexiona que estas se deben a los asesinatos que se efectuaron a ex agentes de la organización de Contreras, durante los inicios de la década de 1990. Específicamente, Vergara, conoció a varios de esos sujetos y Rebolledo nos indica que en el ex agente existía: “respeto por el pacto de silencio que ha guardado durante tanto tiempo acerca de todo lo visto y oído. Por eso nunca se acercó a un sacerdote para contárselo al oído, mucho menos a la justicia” (269).

Si tomamos en cuenta que el sujeto testimonial es una persona que desde su adolescencia comenzó a desempeñarse como agente y colaborador en las sesiones de tortura,

en la escritura de Rebolledo se hace prácticamente ineludible la opción enunciativa que haga referencia a la verdad, en cuanto certeza sobre el sujeto con un pasado vinculado a las violaciones a los derechos humanos en Chile. En este espacio, Rebolledo establece las certezas en la enunciación: “Ahora, una cosa es verdad: cada cierto tiempo, de vez en cuando, esa incomodidad todavía le aflora” (91). Esta verdad, singularizada en el discurso del autor, apunta al sentimiento de culpa que Jorgelino Vergara tiende a manifestar, según Rebolledo, en algunas partes de su discurso. En efecto, el establecimiento de las certezas en cuanto soporte de una verdad testimonial, también apuntan a la búsqueda de una verdad particular sobre los detenidos desaparecidos. Es por eso que al abordar el caso de Reinalda Pereira (militante del PC, embarazada), detenida y torturada en el cuartel Simón Bolívar, el periodista testimonia sobre el discurso testimonial del ex agente de la DINA: “estuvo un rato viendo la tortura. Lo tiene claro. Ella no alcanzó a estar un día dentro del cuartel. “Se fue de una”... la deben haber lanzado al gimnasio. Ahí la vio tirada, sin ropa” (243). En efecto, el enunciado ‘se fue de una’ aparece inscrito en el discurso testimonial (como una cita en estilo directo) para dar cuenta de lo enunciado por Jorgelino Vergara y, paralelamente, asegurando la condición del testimonio del sujeto que registra la escritura: Javier Rebolledo.

De una manera complementaria, el testimonio de Rebolledo, asumido como espacio textual de reflexión que potencia su verdad testimonial, se conjuga con las constataciones que extrae a partir de las conversaciones con otros agentes de la DINA. Específicamente, la elucubración del autor apunta al establecimiento de certezas otorgadas por las pistas que entrega el discurso de estos sujetos. Tratándose del caso de agentes de la Brigada Lautaro y de la agrupación Delfín, el periodista enuncia que:

según mi experiencia, y tras todo el trabajo de investigación en temas de violaciones a los derechos humanos...he visto un discurso común, una jerga similar...en todos los testimonios prima el desdén. Es parte de su lógica. ¿Extorsionaban de este modo la memoria de los familiares o de algunos detenidos que salvaron la vida? A mí me parece que sí (220-1).

La experiencia como garantía de la verdad, basada en el trabajo investigativo sobre la dictadura y la reflexión en torno al discurso testimonial de los sujetos implicados, son aspectos que solidifican la verdad testimonial de Rebolledo. Una verdad que, leída a la luz de la historia relatada, también precisa del testimonio sobre el proceso de construcción del texto.

Pues bien, tal como lo mencioné en el inicio de esta parte, es relevante considerar el segundo plano del relato configurado por el periodista. Esta operación discursiva, es posible hallarla al final del libro, en el capítulo *El negocio de la CNI y empresarios tras los muertos de Simón Bolívar*<sup>61</sup>. Este capítulo se inicia con una escena que se presenta con una enunciación testimonial significativa:

El sábado 4 de agosto pasado –a poco más de un mes del lanzamiento de este libro- la *Mesa de Izquierda de La Reina*<sup>62</sup> me invitó a participar en una actividad conmemorativa en Simón Bolívar 8800, donde operó la Brigada Lautaro (291).

---

<sup>61</sup> *La danza de los cuervos* 291-299.

<sup>62</sup> En cursiva en el original.

Efectivamente, mencioné que esta parte era significativa porque su enunciación nos ubica en el plano del “epílogo” que deja entrever que es el libro (en cuanto resultado de una investigación periodística) el que posibilita nuevas rutas para la experiencia personal del autor. Una experiencia representada a través del discurso que registra fecha y lugar de un suceso para acentuar el establecimiento de una verdad testimonial.

Incluso, este plano lo podemos encontrar en aquellos momentos en que el autor de *La danza de los cuervos* presenta su testimonio para referirse al caso de Jorgelino Vergara y encauza también una reflexión metatextual sobre el proceso de construcción de la investigación junto con la escritura del libro. Este proceso, el cual se inició a raíz de la participación de Rebolledo como asistente de dirección para un documental realizado por Marcela Said y Jean de Certeau (teniendo como protagonista a Jorgelino Vergara en el año 2010) combinó declaraciones judiciales y su exposición a las entrevistas filmadas. No obstante, el periodista testimonia que: “la última semana de 2011, entre Pascua y Año Nuevo, decidí narrarme su historia en profundidad durante una serie de largas entrevistas” (36). Es más, lo anterior, da pie para que declare sobre el proyecto de escritura: “decidí incluir parte de las brutales declaraciones de otros agentes [y]... amplié episodios observados por Jorgelino desde su precaria óptica de servicio; [el cual] accedió a hablar de todo” (37).

Creo significativo agregar que el proceso de reflexión escritural posibilita al testimonio del autor ubicarlo en la óptica sobre la verdad testimonial tomando como punto de referencia la construcción del libro. Por ejemplo, en los momentos cuando declara que Vergara fue parte de la “Operación retiro de televisores”<sup>63</sup>, su testimonio (mediatizado por

---

<sup>63</sup> Así se conoce a la operación cívico-militar, ordenada por Augusto Pinochet a fines de 1978, que implicó el desentierro de prisioneros asesinados y sepultados en fosas clandestinas para lanzar sus cuerpos al mar o incinerarlos.

Rebolledo) revela el nombre de uno de los agentes implicados. Un nombre que no había aparecido en las investigaciones judiciales anteriormente. Se trata del ex subcomisario de la Policía de Investigaciones de Chile, Sergio Mellado Faúndez, el cual se desempeñó como jefe de informática y telecomunicaciones hasta el año 2009. En el texto, leemos: “Este nombre lo recordó solo para este libro. No se encuentra en sus declaraciones por el caso” (275).

Considerando las formas de manifestación del segundo plano del relato en *La danza de los cuervos*, las cuales se refieren al proceso de construcción del libro, aparece una constante discursiva iluminadora en torno al sustento que ayuda a construir la verdad testimonial del periodista. Me refiero a un mecanismo que está presente en este segundo plano y que se muestra en los registros de los detalles informativos, emplazados en la enunciación testimonial. Esta enunciación, la cual apunta al trazado de la verdad, la expresa el autor: “No sé si habría algo de cierto en todo esto... Además, mi trabajo obliga a la razón, a los datos objetivos, tiende a alejar las ideas vagas en busca del hecho” (50). Siguiendo esta ruta, el periodista articula en la escritura de *La danza de los cuervos*, la utilización de información precisa, basada en sus testimonios, la que nos acerca en la lectura a la zona del relato policial.

## **2. El relato policial y su unión con el testimonio del periodista**

Más allá de la clásica consideración de Walter Benjamin sobre la especificidad del género policial, en cuanto a su relación con las experiencias urbanas y la formación del imaginario de la burguesía (“Detective y régimen de la sospecha” 19) me interesa, en esta parte, referirme a un aspecto más focalizado en las particularidades de la identidad del relato



policial. Como se sabe, el relato policial posee tres grandes vertientes en el género de la novela: misterio, enigma y negra. En esta parte de mi investigación y, debido a las características en que se presenta la enunciación testimonial del periodista en el texto bajo análisis, me interesa centrarme en dos: el relato policial de enigma y el relato ligado a lo que se conoce como novela negra.

En el caso del relato emparentado con la novela de enigma, su configuración en cuanto género discursivo, se basa en una dualidad intrínseca en el plano de la historia. Efectivamente, se trata de dos historias: la historia del crimen y de la investigación. La primera historia hace referencia al crimen y aparece determinada antes de la aparición de la segunda historia. En efecto, en esta segunda historia los personajes no realizan mayores acciones, sino que más bien “aprenden” o “conocen” los detalles de la primera historia, la del crimen. Es más, una regla del género es que al detective no le ocurre nada, al interior de la segunda historia, que afecte de manera directa el plano de la primera historia. En este sentido, las páginas de la novela de enigma “están dedicadas a un lento aprendizaje: se examina índice por índice, pista por pista” (Todorov 65), las cuales tienden a una estructura esquemática entre la cantidad de personajes e interrogatorios, antecidos por un prólogo que expresa el descubrimiento del crimen y, finalizados por un epílogo, el cual revela la identidad del culpable. La segunda historia, la historia de la pesquisa, suele presentarse con un narrador que cuenta lo que sucedió, con especial atención en la figura del detective y, paralelamente, se reconoce el proceso de escritura de un libro, en cuanto historia y objeto.

Al situarnos en la relación existente en la dualidad señalada se debe tomar en cuenta que la novela de enigma presenta de manera consciente lo que tradicionalmente se ha llamado

la “fábula” y la “trama”<sup>64</sup> de un relato, en la medida en que las hace presente a las dos, en un acto de unión. Esto último, debido a que una de las dos historias se encuentra ausente, pero es real y la otra, está presente, pero es prácticamente insignificante, lo cual lleva a Todorov a postular que “esta presencia y esta ausencia explican la existencia de las dos en la continuidad del relato” (“Tipología del relato policial” 67). La primera historia está llena de procedimientos literarios (por ejemplo: inversiones temporales y puntos de vista específicos), que condicionan la identidad de la trama en la narración y, paralelamente, se reconoce que el autor no puede dejar de explicarlas. Ubicándonos en la segunda historia, esta aparece en el escenario donde se justifican y naturalizan todos los procedimientos; por ejemplo, el autor expone sostenidamente que está escribiendo un libro mientras explica y moldea los efectos de recepción de la lectura de los textos.

Los elementos temáticos, por otra parte, constituyen la organización basal del relato ligado a la novela negra. Estos elementos presentan ciertas constantes, reconocibles en su textualización y que giran en torno a la persecución, el peligro y la violencia, desplegada usualmente en ambientes sórdidos. Su identidad estructural se caracteriza por la fusión de los dos planos de las historias, lo que da como resultado que el relato coincida con la acción. En otras palabras, los mecanismos narrativos de prospección, habituales en la novela de enigma, ahora son cambiados por los de retrospección en la novela negra. Esto produce que la presentación del relato central no se vea circunscrita a la deducción de una historia, en cuanto

---

<sup>64</sup> En este punto, me baso en la distinción que realiza Todorov, la cual es tributaria de los aportes del formalismo ruso, para diferenciar *fábula* y *trama* en una narración: “la fábula es lo que sucedió en la vida; la trama, la manera en que el autor presenta esta fábula. La primera noción corresponde a la realidad evocada, a los acontecimientos similares a los que suceden en nuestra vida; la segunda, el libro mismo, al relato, a los procedimientos literarios que utiliza el autor. En la fábula no hay inversión en el tiempo, las acciones siguen su orden natural; en la trama, el autor puede presentarnos los resultados antes que las causas, el final antes que el comienzo. Estas dos nociones, pues, no caracterizan a las dos partes de la historia o dos historias diferentes, sino dos aspectos de una misma historia, son dos puntos de vista sobre lo mismo” (Todorov 66).

misterio por resolver (y que moldea la curiosidad de los lectores), sino que es el suspenso el punto de atención. Por otra parte, en los procedimientos de enunciación, las descripciones no se representan con mayores énfasis, connotando la frialdad frente a situaciones que pueden resultar espantosas. En síntesis, la novela negra, en términos esquemáticos plantea un orden discursivo que va desde las causas a los efectos, al contrario de la novela de enigma, la cual transita desde los efectos a las causas.

En un primer momento del análisis, cabría afirmar que la organización del argumento, que emplea Rebolledo, está unido al proceso de construcción del libro y es desde este eje, en el cual el relato policial se asoma subterráneamente. Esto se evidencia cuando se explica el proceso de grabación del documental realizado a Vergara, previo a la publicación del libro. Inicialmente, el periodista asume una enunciación testimonial en torno a su experiencia ante el ex agente de la DINA: “Y ahora, contando todos los crímenes frente a nosotros, había dado un paso, ya fuera por conveniencia o porque quizás esos mismos fantasmas protestaban en su conciencia” (57); enunciación que está supeditada a la incerteza y la sospecha frente a Vergara. Es por esto que la organización del relato adopta una modalidad de retrospectión y envuelve el enigma en una serie de pistas que dan cuenta de la experiencia de Rebolledo como reportero: “En alguna medida, reporteándolo para *La Nación* y para *El Mocito*<sup>65</sup>, le seguí la pista a sus palabras” (59). Un segundo momento<sup>66</sup>, que complementa la secuencia del enigma que plantea la organización del relato, se despliega en torno a la investigación

---

<sup>65</sup> En cursiva en el original.

<sup>66</sup> Incluyo acá, lo que bien podría ser un momento intermedio en la secuencia investigativa que emplaza el autor, en cuanto testigo. Este pasaje articula el testimonio de Javier Rebolledo a propósito de su entrevista al ex director de la DINA, Manuel Contreras: “A fines de 2007 entrevisté al ex director de la DINA, Manuel Contreras. Estaba condenado a pasar el resto de sus días encerrado en el Penal Cordillera... Cuando mi colega Luis Narváez y yo estuvimos ante él en el Penal Cordillera, de La Reina, reportando para *La Nación*, se le veía delgado, demacrado... Recuerdo el escalofrío al ver su rostro curtido por tanta acusación, siempre en posición de partida y con ese tono seco de voz de aquellos que tienen poca paciencia” (59).

que el autor realiza visitando unas antiguas cabañas, en el balneario de Rocas de Santo Domingo, donde se hospedaron y entrenaron algunos agentes de la DINA: “en 2006 visité las cabañas donde, luego me contó, pasaba las vacaciones, primero con los Contreras... Yo reportaba entonces el campo de concentración Tejas Verdes, en San Antonio” (60). Debo mencionar que este segundo momento puede leerse a la luz de una relación intertextual con el segundo reportaje de Rebolledo, publicado en el año 2013, *El despertar de los cuervos. Tejas verdes el origen del exterminio en Chile*<sup>67</sup>; relación que opera como punto de conexión para abrir la intriga de revelación<sup>68</sup> para el tercer momento, que se sitúa en el año 2010 (atendiendo al plano de la historia) y que actúa como un marco de referencia para la enunciación testimonial del autor:

En 2010 me tocó investigar como periodista parte de estos antecedentes...Necesitábamos contactar a Arturo Ramírez Labbé. Era el eslabón perdido de la cadena de dimes y diretes, secretos, chismes y leyendas fraguados durante tantos años a la sombra de la DINA (155-6).

El cuarto momento, dentro del proceso desarrollado en la intriga de revelación apunta al testimonio que Rebolledo registra sobre Gladys Calderón, conocida como la “enfermera de la muerte” que trabajó para la DINA. Perteneciente a la brigada Lautaro y entrenada por

---

<sup>67</sup> Las dos primeros reportajes de la *Trilogía de los cuervos* (como la ha llamado el periodista) que son parte de mi corpus de análisis se complementan desde la temática de la dictadura chilena y los casos de tortura. En el caso del tercer libro, el que cierra la trilogía (*A la sombra de los cuervos. Los cómplices civiles de la dictadura*. Santiago: Ceibo editores, 2015) la temática se abre a la investigación de colaboradores y sus diversas implicancias en la esfera política y empresarial a raíz de la dictadura.

<sup>68</sup> Utilizo *intriga de revelación* a partir de lo expuesto por Marchese y Forradellas, atendiendo a “intriga de revelación si el eje de la acción se sitúa sobre la anagnórosis o el reconocimiento” (*Diccionario* 219).

Ingrid Olderock<sup>69</sup>, el autor entrega los detalles de su experiencia en el año 2009. El testimonio indica que cuando consiguió su número telefónico:

La imagen del “ángel de la muerte” personificado en una mujer, en una enfermera, no me dejaba tranquilo...Hablamos en dos ocasiones. Siempre fue igual. Yo intentando darle confianza. La tercera vez no me contestó el teléfono. Llamé unas diez veces más en los días siguientes. No volvió a responder a mis llamadas (205-6).

La estrategia escritural de Rebolledo, bajo la organización genérica del reportaje, también utiliza de forma frecuente la introducción de anacronías, las cuales se expresan en analepsis y prolepsis<sup>70</sup> en diversa partes del texto. No es extraño, entonces, que el quinto momento en el cual podemos rastrear la testimonialidad de su discurso, se organice en torno al relato de una situación en la cual él estuvo presente. Se trata, nuevamente, de la conexión entre el documental en el cual participó y su conexión con el proceso de filmación: “Treinta y tres años después, Jorgelino se reunió con la familia de Daniel Palma en casa de Gerardo García-Huidobro, ex mirista y ex detenido. El encuentro fue filmado para el documental *El Mocito*” (199).

Una breve aclaración: en el desarrollo de la trama argumental que establece Rebolledo, en cuanto al proceso de producción del documental realizado en compañía de Marcela Said y Jean de Certeau, asistimos a la abertura de una zona de significación que se

---

<sup>69</sup> Sobre Ingrid Olderock *vid.* Capítulo IV, 166-192.

<sup>70</sup> La utilización del concepto de *anacronías* la empleo a partir de la clásica perspectiva de Genette, la cual es sintetizada de forma bastante nítida por Martínez y Scheffel: “Una *anacronía* se puede dar de dos modos fundamentalmente distintos: por medio de la *analepsis* se representa a posteriori un suceso que ha tenido lugar en un punto temporal anterior al que ha alcanzado ya el relato; por medio de la *prolepsis* se narra con anterioridad un suceso que aún está en el futuro” (*Introducción a la narratología* 55).

debe abordar considerando un tipo de género específico: la novela de formación o bildungsroman.

### **3. Bildungsroman: un complemento discursivo**

Completar la organización analítica del proceso a través del cual Rebolledo emplaza su discurso como garante de una verdad testimonial, requiere abordar cierta característica muy específica de su enunciación. Una enunciación que obedece, en cierta forma, a los rasgos propios de la novela de educación (bildungsroman), a través de la cual es posible captar dos ángulos que hacen más significativa la testimonialidad del autor y así también, la organización del relato que construye en torno a Jorgelino Vergara. Si bien es cierto, no se trata aquí de postular el influjo de este género específico como núcleo de sentido (como si se tratara de un extenso proceso discursivo en el interior del relato configurado por el periodista) me inclino a pensar que esta variante discursiva aporta riqueza significativa en la construcción de la verdad testimonial de Rebolledo.

A modo de ejemplo inicial, encontramos la secuencia donde el periodista relata el viaje que realizó junto a los creadores del documental *El Mocito*, para entrevistar a Jorgelino Vergara, aquí revela: “A mí me interesaba entonces aprender el oficio de documentalista. Era un proyecto interesante.” (51). Dentro de este primer ángulo a través del cual se adopta el bildungsroman, podemos colegir que este pasaje bien podría anticipar lo que Jost indicaba en torno al cruce latente entre bildungsroman y autobiografía, (citado en López 287), avistándose un acento en el proceso de aprendizaje y reflexión.

En el segundo ángulo, es reconocible un acercamiento a la novela de educación a partir de la organización narrativa que Rebolledo despliega sobre la identidad de Vergara.

Los rastros de la novela de educación podemos encontrarlos en capítulos como *Abandonando el segundo nido*<sup>71</sup>, *Alejandro del Pozzo Ferretti*<sup>72</sup> y *El “Doctor Tormento”*<sup>73</sup>, entre otros. Una muestra específica se evidencia cuando el periodista, al referirse al *mocito*, indica que en el año 1976 se encontraba desarrollando plenamente labores como mozo en la casa del director de la DINA, Manuel Contreras, en la cual: “era parte del ritmo interno del hogar, en ese momento también el suyo” (113). En efecto, llama la atención que la relación entre testimonio y reflexión se vea mediatizada por la voz de Rebolledo<sup>74</sup> en base a lo vivido por Vergara; ambas bajo la matriz discursiva del relato de formación.

De igual forma, la conexión entre la reflexión del autor y la temática de la formación de Vergara se realza al indicar que este último, al desempeñarse como mozo en casa de la familia Contreras: “con el tiempo aprendió a quererlos, cuando comenzaron a darle cabida dentro de sus vidas, como siempre creyó merecer” (115). En este enfoque, bien puede considerarse lo que Bajtin señala con respecto a la novela de educación, en la cual la vida se expresa como experiencia y escuela para la construcción del personaje (*La novela de educación* 213). Es así como los diferentes momentos de la vida del sujeto sobre el cual Rebolledo escribe, se enmarcan en situaciones que grafican una vida de cambios y desarrollo que lo llevan (a Jorgelino Vergara) a trabajar como agente de la DINA, porque “se iniciaba a partir de ese momento un nuevo capítulo en su vida” (117).

Este nuevo momento de la vida es un tramo importante en la configuración de Vergara como participante en labores de agente y en los procedimientos de tortura ocurridos en el

---

<sup>71</sup> *La danza* 113-115.

<sup>72</sup> *La danza* 117-122.

<sup>73</sup> *La danza* 131-138.

<sup>74</sup> Este aspecto es abordado por Suleiman, el cual ubica el acento en la figura del narrador: “El narrador sería así no solo fuente de la historia sino también intérprete último del sentido de esta” (citado en López 288).

cuartel Simón Bolívar. Consecuentemente, la atención al aprendizaje es relevante en el proceso de enunciación establecido por el periodista: “Durante los primeros días, a “poner ojo” en todo. Aprender los nombres de los oficiales...todo lo que hiciera falta para cumplir sus necesidades” (131). De esta forma, las condiciones de vida experimentadas por el agente de la DINA, son condiciones de un destino, como lo señala Bajtin<sup>75</sup>. Pero habría que agregar que no se trata de un destino como categoría abstracta, en este caso, sino más bien uno marcado por su relación con los casos de tortura y la innegable complicidad en la cual se ubica Vergara.

### **B. El testimonio del periodista y las víctimas de la tortura: un vínculo necesario**

Al referirme a la relación existente entre el testimonio del periodista y el valioso encuentro con la voz de los torturados, es preciso abordar el reportaje *El despertar de los cuervos*, considerando su particular organización textual, la cual está dividida en tres capítulos que se articulan con la tematización general sobre el campo de concentración de Tejas Verdes, centro de tortura y exterminio en el cual se iniciaron los procedimientos represivos de la DINA. El despliegue de los relatos en torno a las experiencias de tortura gira sobre cuatro personas que fueron prisioneros y sufrieron torturas en el interior del campo de concentración de la quinta región de Chile. Así también, se presenta la figura de un sujeto militar que fue colaborador de uno de los agentes de la DINA, junto con lo que podría ser una sexta figura, al inspector de la Policía de Investigaciones, Alejandro Vignolo.

---

<sup>75</sup> Me refiero a lo señalado por Bajtin en relación con lo que él llama el tercer tipo de novela de desarrollo: la novela biográfica. Debo indicar acá que no pienso que el texto de Rebolledo se trate de una novela, pero me parece significativo considerar que, en este tipo de texto: “El desarrollo viene a ser resultado de todo un conjunto de condiciones de vida fluctuantes creando el destino humano, y a la vez se está forjando el hombre mismo y su carácter” (*La novela de educación* 214).



## 1. El reportaje como trasfondo: el testimonio nuevamente del periodista

Desde que se inicia el capítulo *El Origen*<sup>76</sup> la voz testimonial de Rebolledo despliega una temática particular, la cual se ramificará a lo largo del su libro: el proceso de construcción de la investigación que generó el reportaje. Esta circunstancia posiciona la figura del autor de la investigación como voz testimonial y, a la vez, protagónica de la organización argumental de la historia. Como si su intención primera fuese la construcción de un reportaje de perfil humano, donde se retrata a un personaje “con algún hecho que capte la atención y la proyecte sobre esa personalidad” (Grijelmo 68). De esta forma, leemos en el inicio del capítulo:

La investigación para este libro comenzó junto con mi carrera periodística en el tema de derechos humanos. Tejas Verdes fue el primer centro de torturas y exterminio que existió en Chile y también el primero que me tocó investigar...Al parecer, yo era el único reportero detrás de la noticia (17).

Así resulta que la condición de la exclusividad refuerza la construcción de una verdad testimonial que intenta proyectarse a raíz de la narración sobre la escritura. Colindantemente, se observa una metatextualidad explícita, la cual genera que la escritura de Rebolledo ubique en escena el protagonismo de su figura y, posteriormente, el despliegue del proceso que sostiene el plano de la historia: los testimonios de las víctimas de tortura en Tejas Verdes.

Al localizar el reportaje como concepto clave en la organización de su testimonio, el periodista abre dos grandes núcleos temáticos que guían la explicación del proceso de investigación, con el cual arma su relato. El primero, pone de manifiesto su experiencia con

---

<sup>76</sup> *El despertar* 15-31.

los archivos judiciales y la de lectura de los mismos, situación que lo llevó a conocer a Valeska Villalón, quien fue actuaria y ayudante del Ministro de la Corte de Apelaciones, Alejandro Solís. La inclusión de lo que ella vio y escuchó, permite organizar el discurso testimonial en torno a su experiencia sobre la detención de Manuel Contreras, el cual se inserta en medio de dos estrategias discursivas: narración sobre el proceso judicial contra el director de la DINA y representación de diálogo en el cual Contreras es detenido por funcionarios de la Policía de Investigaciones<sup>77</sup>. De igual forma, la estrategia escritural de Rebolledo intercala citas de testimonios de Alejandro Solís, el ministro y de Alejandro Vignolo, el inspector policial. Considero, entonces, que estas acciones no tan solo otorgan versatilidad a la organización del relato, sino que también posicionan la efectividad de la narración y el diálogo en la configuración del reportaje. Estas dos estrategias: la narración y el diálogo, dentro del proceso de organización textual, son parte del entramado narrativo que se despliega para sustentar parte de un pacto de veracidad al interior del proceso de lectura (Fernández Merino y Mora 40)<sup>78</sup>.

El segundo núcleo temático que continua la explicación del proceso investigativo del periodista está centrado en el campo de prisioneros de Tejas Verdes. Un proceso investigativo que se desarrolló a partir del análisis de archivos judiciales y el doble testimonio, ya sea de las víctimas de tortura (Ana Becerra, Feliciano Cerda, Olga Letelier y Anatolio Zárate) o el testimonio de un cómplice de los agentes de la DINA (Patricio Salvo Pereira).

---

<sup>77</sup> *El despertar* 22-3.

<sup>78</sup> La posibilidad del reportaje, en cuanto género discursivo analizado desde la teoría narratológica, se funda en una lectura de ciertos componentes como las frases miméticas, la focalización, el uso del tiempo o la importancia del narrador, según la propuesta de Fernández Merino y Mora. *Vid.* "Periodismo y teoría de la literatura: una mirada conjunta" (33-45).

Tomando en consideración estos dos grandes terrenos temáticos, bien podría pensarse que el testimonio actúa como el gran protagonista discursivo que organiza la textualidad del reportaje en *El despertar de los cuervos*; sin embargo, por si solo el testimonio no puede articular su efecto de verdad. El complemento que emplea Rebolledo en la escritura de su reportaje está trazado por la diferenciación que asume con respecto a su publicación anterior, *La danza de los cuervos*. Para el autor, este libro que tiene como subtítulo *Tejas Verdes, el origen del exterminio en Chile*, está centrado en las historias de los sobrevivientes y su eje temático es la tortura, la cual es “contada por boca de las mismas personas que la vivieron, tal y como la padecieron...Nunca nada en la vida me había resultado tan aterrador, desgarrador y emocionante como poder contarlo” (30). No obstante, en el desarrollo de la organización textual que emplaza el periodista, no asistimos en primera instancia a los testimonios directos de las víctimas de la tortura. Por el contrario, lo que se presenta al lector es la mediatizada discursividad del testimonio.

Existe, entonces, una referencia central para mediatizar los testimonios, la cual está dada por la pertenencia global del texto *El despertar de los cuervos* al género del reportaje. Es sabido que el reportaje es un género periodístico que suele ser caracterizado por las temáticas noticiosas (normalmente parte de un hecho que fue noticia), la inclusión de declaraciones de diversos personajes o testigos y contar con una organización de las descripciones espaciales de manera descriptiva, principalmente. Sobre el hilo argumental es preciso indicar que todo reportaje es estructurado con una intención, ya sea crítica, exaltatoria, biográfica, cronológica, etc., debido a que no puede componerse como una simple yuxtaposición de hechos. Incluso, puede organizarse discursivamente utilizando elementos propios de la narración literaria (Grijelmo 73). En efecto, la inclusión de los testimonios está

mediatizada por la edición que hace el autor, en torno al tratamiento del material textual. Es más, esta mediatización se expresa gracias a la inclusión de su testimonio en el desarrollo de la narración. De tal manera que es bastante latente la construcción de una narración testimonial anclada desde el relato testimonial del periodista bajo la utilización de un narrador que transita desde un punto de vista omnisciente hacia uno que actúa como testigo:

Farías la miraba extraño, con una mezcla de sentimientos. Ella no entendía.

-Tengo que contarte algo, Ana –le dijo atorado-. No aguanté...

-¿A qué te refieres? –le preguntó ella.

-En el interrogatorio solté tu nombre. Les dije que tú vendías *El Rebelde* en el puerto...Perdona.

<<Se veía avergonzado, aporreado. Sentía que me había fallado. Lo habían quebrado y me había delatado>>.

No lo podía culpar. Ella misma había dado nombres también (78).

Dos recursos frecuentes en el género del reportaje protagonizan el fragmento anterior: la construcción de diálogos ficcionales y la incorporación de un registro textual del testimonio de Ana Becerra, a propósito del pasaje que explica cómo fue delatada por un integrante del MIR. Estos dos recursos están englobados bajo la focalización narrativa signada por la omnisciencia o relato no focalizado (Rimmon 185)<sup>79</sup> que articula Rebolledo, en un doble

---

<sup>79</sup> Me sitúo acá considerando lo que Shlomith Rimmon puntualiza sobre Genette, a propósito de los tipos de focalización y, en particular, sobre la categoría de relato no focalizado. *Vid.* “Tiempo, modo y voz en la teoría de Genette” (173-92).

juego discursivo: como autor y a la vez, acercándose a la posibilidad de ser (de forma imbricada y sutilmente) el narrador.

La apropiación discursiva de los testimonios, efectuada por Rebolledo en cuanto a su calidad de autor, cabría analizarla, pienso, desde el estatuto de la verdad planteada, la cual abarca la opción del periodista (que actúa como editor y representador de situaciones ficcionalizadas) y la mediatización que realiza de los testimonios que presenta en *El despertar de los cuervos*. Y en esta zona, me parece oportuno recordarlo, el estatuto de esta verdad testimonial bien puede emparentarse con la vinculación a la verdad ligada a un núcleo expositivo o presentador<sup>80</sup>, señalado por Benjamin. A su vez, desde la verdad testimonial del periodista, este núcleo expositivo o presentador, está ligado como se vio a la organización discursiva dada por el reportaje y, además por otro género periodístico que lo complementa: la crónica policial.

## 2. La crónica policial y la (re)presentación de la verdad del periodista

Complementando el desarrollo discursivo que el periodista (Javier Rebolledo) establece entre los testimonios y el reportaje, la crónica policial ejerce un punto significativo en el proceso argumental que sustenta la verdad testimonial. Particularmente, me interesa su aplicación formal desde la posición teórica la cual apunta a que “el relato está constituido por

---

<sup>80</sup> La pregunta sobre la verdad, que se plantea Benjamin en su clásico *Prólogo epistemocrítico*, es interpretada por Diego Fernández desde otra pregunta: “¿Cómo *decir* la verdad, si es que decir la verdad, a partir del núcleo expositivo o presentador con que Benjamin la piensa entramada, implica toda vez una pregunta irreductible al orden de un juicio respecto de un objeto? Y si tal es el caso, ¿de qué orden es –qué estatuto poseería- esa palabra encomendada, precisamente, a “decir la verdad”? (*La justa medida de una distancia* 28).

segmentos narrativos, descriptivos, comentativos y escenas dialogadas” (Lyotard, et al. 118); ya que, a su vez, esta perspectiva me permite reconocer una parte significativa que sostiene la representación argumental de la verdad testimonial.

En primera instancia, la organización basada en la crónica policial está dada con mayor desenvoltura, en el capítulo tres, titulado *La expiación de los pecados*<sup>81</sup>. Reviste especial atención la organización sobre el plano de la historia. En términos del argumento la atención está centrada en un paralelo entre la investigación que realiza el detective Vignolo y la búsqueda de un militar, Ramón Carriel, quien fue el encargado de custodiar a los prisioneros en el campo de concentración de Tejas Verdes. Así también, la historia señalada se imbrica con el caso de las torturas sufridas por Feliciano Cerda, uno de los sobrevivientes de este campo de concentración. En efecto, es esta historia la cual se enmarca como el eje central del capítulo y la inclusión de la pesquisa detectivesca es reconocible por la utilización de párrafos que son presentados de forma centrada en las páginas, ocupando espacios diferenciados para remarcar la distinción con respecto a la historia principal, la de Feliciano Cerda.

Si atendemos al tratamiento enunciativo, la focalización del testigo asumida por la voz narradora de Rebolledo, está inscrita en secuencias que revelan el proceso de rastreo de los torturadores, por parte del policía de investigaciones: “Por primera vez alguien que estaba adentro le contaba que Jara era el jefe de las torturas” (300) o también, “el nombre de Carriel se continuaba repitiendo. Al interior de la institución lo llamaban <<el Bototo>>. Tenía que llegar a él y de buena forma” (269). A esto se suma, el tratamiento textual que expone el

---

<sup>81</sup> *El despertar* 261-335.

autor en base al testimonio directo de Feliciano, cimentado en su experiencia en las sesiones de tortura: “Tengo la sensación de que grité y grité como un verraco, pero *la verdad*<sup>82</sup> solo escuché mi propio eco perdiéndose” (289). Apuntar el énfasis en torno a ‘la verdad’ señalada en la cita anterior, me lleva a postular que la utilización de esta frase sustantiva referida a la veracidad de lo testimoniado no solo apunta a la exposición de la misma, sino que coadyuva a la presentación del efecto de verdad que viene dado por la voz del periodista, en su carácter de autor. Ella, por sí sola no se mantiene en la línea de una posible revelación de la verdad, sino que necesita, por ejemplo, de un mecanismo formal de representación, al interior de la crónica policial: la ficcionalización de un diálogo. Este recurso cronístico (para efectos de gran parte de los capítulos del libro), en el caso de las sesiones de tortura sufridas por Feliciano Cerda, muestra una especial atención a la categoría de la verdad<sup>83</sup>.

Es más, la presentación de datos de corroboración temporal abren la presencia enunciativa de una búsqueda. Esta misión, referida al develamiento de la verdad ligada al periodista, está transmutada en el relato de la crónica policial:

En 2004, el inspector Alejandro Vignolo Morris...fue designado para hacerse cargo de una causa sustanciada por el ministro de la Corte de Apelaciones de Santiago Alejandro Solís... Se investigaba además...la denuncia por torturas en contra de veinte prisioneros en Tejas Verdes, entre ellos Olga Letelier, Anatolio Zárate y Feliciano Cerda, quienes prestaron testimonio para este libro (267).

---

<sup>82</sup> La cursiva es mía.

<sup>83</sup> Dentro de las partes donde se representa una sesión de tortura sufrida por Feliciano Cerda, leemos que esta gira en torno a la dicotomía entre verdad y mentira (275-76).

Específicamente, la declaración del enunciado ‘quienes prestaron testimonio para este libro’ sitúa al discurso testimonial de los torturados como punto de partida para la configuración de la verdad testimonial del autor.

Complementando lo anterior y más allá de lo que Agamben discute sobre Foucault en torno a la función autor, en particular sobre sus diversas posibilidades de representación y, en particular, sobre la problemática que podría expresarse en “la dispersión de la función enunciativa en más sujetos que simultáneamente ocupan lugares diversos” (*El autor como gesto* 83); cabría detectar cuáles son los modos de representación que Rebolledo utiliza para articular la combinación del reportaje y la crónica policial, más allá de su posible adscripción a la categoría de libro-reportaje<sup>84</sup>.

Estos modos de representación, los cuales nutren la mixtura genérica entre reportaje y crónica policial pueden comprenderse a partir de la organización en seis grandes manifestaciones empleadas en la escritura de Rebolledo: la ficcionalización de relatos testimoniales (tanto de un colaborador de la DINA, como de cuatro víctimas de tortura en Tejas Verdes); la inclusión de una voz narradora desde la focalización omnisciente; la representación de diálogos; la inclusión de párrafos diferenciados en los encuadres centrales de páginas (para escenificar el relato cronístico policial); las notas explicativas que cierran los capítulos y, finalmente, la variedad de set fotográficos que presenta el libro, desde los planos del campo de concentración, los rostros de oficiales militares a cargo de Tejas Verdes,

---

<sup>84</sup> En un intento de análisis de la obra de Humberto Gamboa, *Una temporada en el infierno*, Peris Blanes sintetiza que su texto “resituaba la problemática a la que habían debido enfrentarse los libro-reportaje que le habían precedido: el de la difícil relación entre la voz del testigo y la figura legitimadora del periodista de investigación. Haciéndolas coincidir, literalizaba la identificación... entre el periodista en búsqueda de la verdad y el saber de los supervivientes que éste autorizaba en sus investigaciones” (86)



los de torturadores, enfermeras y médicos colaboradores de la DINA y las imágenes de las víctimas de la tortura que presentaron su testimonio para el texto.

En efecto, si asumiéramos a priori que estas posibilidades de representación formal son las que transmiten la verdad testimonial del periodista (en la cual su estatuto de autor lo sitúa en una posición privilegiada en la organización del contenido expuesto en *El despertar de los cuervos*), cabría preguntarse cuál es la otra versión discursiva que complementa y revela esta verdad.

### **C. Intermedio: acercamiento a un extremo sobre la verdad testimonial**

En el intento por reconocer la verdad testimonial presente el discurso del periodista, este breve intermedio apunta a precisar lo que podría ser llamado el cierre de un círculo. Me refiero a la clausura de una trayectoria posible (en términos provisorios) del trazado que proyecta la verdad de las víctimas y de la voz del periodista a la hora de hacerse cargo del periodo de la dictadura chilena. Es por esto que me parece pertinente retomar lo señalado por Benjamin, a la hora de adentrarse en la explicación de su relación entre los fenómenos, las ideas y la verdad, ya que debemos puntualizar algunos aspectos relevantes para acercarnos a la verdad testimonial.

Pienso que el primer aspecto que debe considerarse es que los fenómenos se alcanzan a comprender a partir de su representación (de ahí, entonces, mi atención en los párrafos anteriores a los modos en que el periodista articula su relato). En este espacio las ideas actúan como constelaciones y en ellas pueden captarse elementos “y ciertamente, es en los extremos donde esos elementos, cuya separación de los fenómenos es tarea del concepto, salen a la luz con mayor precisión” (*Prólogo epistemocrítico* 230). El segundo aspecto, siguiendo la lógica

benjaminiana, se emparenta con la exposición de la idea (en este caso la verdad del testimonio), comprendiendo que “la exposición de una idea no puede, bajo ninguna circunstancia, considerarse feliz en tanto no se haya recorrido virtualmente el círculo de los extremos en ella posibles” (244).

En efecto, este recorrido del círculo de los extremos, inserto en el concepto que he denominado la verdad del testimonio, el cual se inició en esta investigación con la voz de los torturados y siguió con la presencia de la voz testimonial desde el periodismo; requiere de la consideración de la voz más extrema que podría adoptarse desde la óptica de la brutalidad ejercida por la dictadura militar: la verdad de los torturadores.

Para llevar a cabo esta parte del análisis, a continuación abordaré dos textos claves para comprender la organización de una verdad atroz en su contenido. Me refiero a *Romo. Confesiones de un torturador* e *Ingrid Olderock, la mujer de los perros*, ambos de la periodista chilena Nancy Guzmán Jasmén.

#### **IV. La verdad de los torturadores**

*Romo. Confesiones de un torturador e Ingrid Olderock, la mujer de los perros*

de Nancy Guzmán

*Puede que haya torturado, pero fue mi oficio.*

Oswaldo Romo.

*No he hecho nada de eso de torturar.*

Ingrid Olderock.

### **A. Un apunte inicial y contextualizador: el poder y la tortura**

La instauración de una política tiránica y de represión sistemática, a partir del Golpe de Estado de 1973, con su oscuro reguero de personas secuestradas, encarceladas, torturadas y desaparecidas, me parece que nos conmina a situarnos en la reflexión sobre la introducción, la circulación y el ejercicio permanente del poder sobre los sujetos torturados y enunciados en los textos bajo análisis. Establezco entonces, de manera preliminar, una síntesis bajo la óptica de dos autores, clásicos a estas alturas, que abordan de forma significativa la categoría del poder: Weber y Foucault; para luego, acercarme a la noción de tortura. Ambas categorías me parecen ineludibles, especialmente si nos acercamos a una posible verdad testimonial desde la óptica de los torturadores.

#### **1. El poder desde la mirada de Weber y Foucault**

Pienso que es clave indicar que, desde su comprensión del poder, Max Weber lo señala como la capacidad de los sujetos para imponer su propia voluntad, incluso, más allá de toda resistencia que pueda presentarse. Sin embargo, esta explicación inicial no conlleva

mayor especificidad y creo pertinente indicar que Weber instala un concepto estratégico para su comprensión. Se trata de la categoría de dominación, la cual se caracteriza por ser la “probabilidad de encontrar obediencia a un mandato determinado contenido entre personas dadas” (*Economía y sociedad* 284), de esta manera, el complemento es la disciplina en cuanto posibilidad de sumisión frente a una orden por parte de un conjunto de personas, lo cual se traduce en la clásica figura de la obediencia habitual de las masas. Incluso, la situación de dominación implica la figura de alguien que mande en forma óptima a otro, en relación con una administración o una asociación. En efecto, Weber señala que la asociación no es cualquiera, entendida como tipo de relación, sino que una asociación de dominación cuando sus miembros están sometidos a partir del orden vigente. Los fundamentos del orden, por consiguiente su legitimidad, está dada por la voluntad de las personas o por coacción; de esta manera, los diversos actores sociales creen en la legitimidad, a raíz de un pacto o en virtud del otorgamiento y, posterior sometimiento, a una autoridad considerada como legítima (*Economía y sociedad* 33).

Una consideración bastante iluminadora es que Weber supera la clásica interpretación del poder centrada en el factor económico, como garante de poder absoluto. Esto se debe a que el origen del poder económico puede ser la consecuencia de un poder ya existente, el cual sería valorado por sí mismo. Lo anterior, lleva a pensar a Weber que el poder es una esfera (*Economía y sociedad* 67) por la que se lucha hasta llegar a su distribución.

En relación con la categoría de dominación, ella se encuentra como factor determinante de tres tipos, de carácter legítimo, según Weber: la de carácter racional, la tradicional y la carismática, pero siendo la primera (la racional), a través de su versión como dominación legal con administración burocrática, la más moderna para él. Este tipo de

dominación se cimienta en la fe sobre la legalidad de las ordenaciones estatuidas y de los derechos de mando (la autoridad legal). Se trata entonces, de una dominación ejercida por una estructura administrativa burocrática, cuya aparición es la base del Estado moderno occidental (*Economía y sociedad* 181), de tal manera que la dominación burocrática se muestra como instrumento de superioridad en cuanto saber profesional especializado.

La discusión que instala Weber sobre el poder, me parece que también debe abordarse desde las formas específicas de su operatividad y es aquí donde la posición de Foucault abre posibilidades para su comprensión. La perspectiva foucaultiana aborda el poder en sus modos particulares de funcionamiento y los efectos que produce sobre los cuerpos. Es sabido que sus investigaciones se centran, por una parte, en la relación genealógica del poder con el saber, en cuanto proceso de producción de verdad. No obstante y sin excluir la perspectiva anterior, es importante reconocer la existencia de diversas estrategias y tácticas<sup>85</sup> que a lo largo de la historia, producen poder y se sustentan como discursos verdaderos ligados a las políticas explícitas o tácitas de exclusión, dominio y castigo del cuerpo social.

Una consideración específica, pero que debo destacar, apunta a la noción de poder, en la cual el poder no se posee, sino que se ejerce. En palabras de Foucault “en todo lugar donde hay poder, el poder se ejerce. Nadie, hablando con propiedad, es su titular y, sin embargo, se ejerce en determinada dirección” (“Más allá del bien y del mal” 34). Por lo tanto, constituye un eje central para su comprensión, asimilar que el poder está en constante transacción, en la medida en que se establece una lucha por intentar ejercerlo. Su correlato

---

<sup>85</sup> Oliver Mongin, desde una temática distinta, abordando la relación entre ciudad y lectura, señala que las estrategias las ostentan quienes detentan mayoritariamente el poder. De esta manera, las tácticas son utilizadas por aquellos que están desposeídos de ese poder. *Vid. La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Trad. Álvaro Fernández B. Buenos Aires: Paidós, 2006.

inmediato apunta a que el poder es un efecto en conjunto y no una posición individual, dentro de un determinado momento histórico. Cabe preguntarse, entonces, ¿cómo se representa el poder? Pues bien, para Foucault, la forma de actuar del poder, es decir, la manera en que se escenifica dentro del espacio social, es por medio de mecanismos represivos e ideológicos. En efecto, “el único lugar donde el poder puede manifestarse en su desnudez, en su dimensiones más excesivas, y justificarse como poder moral” (“Más allá del bien y del mal” 28) es en lugares como los hospitales, las escuelas y las cárceles.

Considerando, entonces, las instituciones represivas, como centros especializados en la aplicación del ejercicio de poder, Foucault señala que los sistemas punitivos se encuentran inmersos en una economía política del cuerpo (*Vigilar y castigar* 32). En esta economía corporal, los sistemas de poder invaden la utilidad, docilidad, distribución y sumisión de los cuerpos, en su configuración política (*Historia de la sexualidad I* 56), ya que como conjunto de elementos materiales se ven cercados bajo normativas de dominación, transportándolos a la categoría de objetos de saber.

Para la comprensión de las formas operativas del poder, es importante señalar que Foucault explica que el poder se despliega a través de las prácticas ejercidas sobre el cuerpo y, posteriormente, aparecen sus discursos como resultado de estas prácticas. En este plano, una de las características relevantes radica en que algunos sujetos pueden, más o menos por completo, determinar la conducta de otros sujetos, pero nunca de manera exhaustiva (*Historia de la sexualidad I* 79). Por lo tanto, “el ejercicio del poder crea perpetuamente saber e inversamente el saber conlleva efectos de poder” (*Verdad y poder* 174), lo cual trae consigo que las relaciones entre el poder, el saber y la verdad, se manifiestan en las múltiples formas de exclusión, disciplina y control, en cuanto efectos específicos del poder.

Si pensamos en la aplicación puntual entre los ejercicios de implantación del poder y el saber que conlleva su práctica, nos situamos en la zona de los dispositivos de la tecnopolítica del castigo, que posee como sello distintivo la categoría de panóptico. En efecto, la puesta en escena de las relaciones de poder y sus aplicaciones sistemáticas se circunscriben al aumento productivo del poder, ya que éste “tiene la posibilidad de ejercerse de manera continua en los basamentos de la sociedad, hasta su partícula más fina” (*Vigilar y castigar* 211). Incluso, me parece que aquí podemos encontrar una de las razones a través de las cuales se levanta, como política de práctica concreta, la elaboración e implantación de un dispositivo específico de ejercicio de poder: la tortura.

## **2. La tortura: consideraciones sobre un dispositivo de poder**

Resulta interesante que para Hernán Vidal, la tortura sea la raíz de todas las otras violaciones a los derechos humanos. Ella, se presenta como una violación a los derechos de la integridad física y mental de las personas y responde a una política sistemática y de vasto alcance, perpetuada por los agentes del Estado. En el caso de Chile, su práctica tiene antecedentes de larga data histórica, ya que ha sido aplicada ininterrumpidamente a los sujetos que cometen delitos dentro de la triada policial-judicial-carcelaria<sup>86</sup>. Pues bien, con la llegada de la dictadura, la tortura fue trasladada al terreno político fortificándose con el traspaso y colaboración entre el personal policial y militar. Incluso, la tortura, como práctica política, para Vidal, tuvo matrices míticas (*Crítica literaria como defensa* 27), especialmente

---

<sup>86</sup> Una excelente investigación sobre la problemática carcelaria se puede encontrar en las investigaciones de Doris Cooper Mayr. En especial, sus investigaciones sobre cárceles chilenas. *Vid. Delincuencia común en Chile*. Santiago: LOM Ediciones, 1994.

si se analiza la ideología refundacional implantada por la Declaración de Principios de la Junta Militar, en marzo de 1974.

Uno de los objetivos centrales de la tortura, para Marianne Kastrup, es la “desintegración de la identidad de la víctima, tanto en lo personal como en relación con la sociedad” (citada en Vidal, *Chile: poética de la tortura* 11) y su aplicación se ejecuta en dependencias especialmente preparadas, tales como casas de secuestro, cárceles o campos de concentración. De igual manera, para su aplicación resulta importante contar con personal entrenado en diversos métodos de tortura y abalados por el poder civil y militar<sup>87</sup>.

El inevitable resultado concreto de la tortura, tiene como eje central la noción de cuerpo torturado (que emplea Vidal siguiendo a Agamben), el cual queda inmerso en una zona de vida bruta<sup>88</sup>. Este tipo de vida se define como la materia biológica desde su mera corporalidad y constitución orgánica, sobre la cual el Estado ejerce soberanía y aplica lógicas sistemáticas de administración. Vidal, en referencia a Agamben, sostiene que “la producción de un cuerpo humano totalmente marcado por las normas disciplinarias de la política estatal” (*Chile: poética de la tortura* 59) es la clave de la biopolítica. Es más, durante los periodos de Estado de Excepción, la Ley de Estado se ejerce brutalmente como normalidad para

---

<sup>87</sup> Resalto lo expuesto por el *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, el cual señala explícitamente que en dictadura “existió una política de represión organizada por el Estado y dirigida por sus más altas autoridades” (204). En especial, creo relevante señalar que la organización que se establece en la investigación efectuada por la comisión es iluminadora, en términos de una división metodológica-temporal a la hora de investigar la implantación de la tortura. El informe Valech hace referencia a tres periodos; el primero abarca desde el 11 de septiembre hasta diciembre de 1973; el segundo, parte en enero de 1974 y llega hasta agosto de 1977 (con la disolución de la DINA) y, finalmente, el periodo de cierre que se inicia en agosto de 1977, con la inauguración de la Central Nacional de Informaciones (CNI) hasta marzo de 1990, marcada por la clausura de la dictadura. En especial, *vid.* Capítulo V, *Métodos de tortura: definiciones y testimonios* (223-258) y Capítulo VI *Recintos de detención* (259-466).

<sup>88</sup> La categoría de “vida bruta” es propuesta por Vidal a partir de lo señalado por Giorgio Agamben, a propósito del holocausto nazi. No obstante, Vidal indica que Agamben utiliza el concepto de “vida desnuda”, el cual no es portador de los aspectos disciplinarios que Vidal enfatiza con su término. Al respecto, *vid.* Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-textos, 2000.



aplacar un estado “anormal”. Por lo tanto, el Estado moderno se expresa de mejor manera en su soberanía, controlando a los ciudadanos dentro del espacio del campo de concentración, dado que “ estos son la matriz oculta que revela la naturaleza real del Estado moderno al introducir el caos de la naturaleza en la polis” (*Chile: poética de la tortura* 62). Entonces, tanto los campos de concentración como los centros de interrogación-tortura, son los espacios privilegiados donde el Estado materializa la vida bruta sobre los cuerpos de los detenidos-secuestrados<sup>89</sup>. Debería agregarse que el tratamiento de la vida bruta, mediante la tortura, queda entregado a la imaginación y a los caprichos de sus operadores, que actúan como individuos infundados del poder transpersonal del Estado.

Cabe destacar que el cuerpo torturado reducido a la vida bruta es producto de una concepción análoga entre la práctica de la tortura y los rituales. Al igual que en estas manifestaciones, en las sesiones de tortura se produce una transcodificación de energías corporales (*Chile: poética de la tortura* 63) por medio de procedimientos de curación, purificación, castigo, conmemoración y celebración. La tortura se lleva a cabo en espacios demarcados de acuerdo a narraciones sagradas, donde el uso de la voz y el contacto con otros cuerpos es trascendental. Vidal destaca que los rituales son expresiones de metamorfosis de las formas corporales. En el caso de las torturas durante la dictadura, su principal objetivo radicó en transformar a sus opositores en resultados de la vida bruta, elevando a la tortura como un dispositivo de poder concreto y simbólico del nuevo orden social, en consonancia con el poder biopolítico<sup>90</sup> neoliberal.

---

<sup>89</sup> Puede agregarse, siguiendo a Foucault, que el sometimiento del cuerpo apunta a la captura del alma, en este sentido “a la expiación que causa estragos en el cuerpo debe suceder un castigo que actúe en profundidad sobre el corazón, el pensamiento, la voluntad, las disposiciones.” (*Vigilar y castigar* 24).

<sup>90</sup> Una reflexión bastante sugerente sobre la biopolítica es la que establece Agamben, siguiendo a Foucault. Al respecto, el filósofo italiano postula que “como Foucault ha mostrado, el Estado, a partir del siglo XVIII,

Específicamente, la sesión de tortura indica un ritual de pasaje donde los componentes ceremoniales son los agentes especiales designados y capacitados por el poder del Estado. Es más, allí son revelados los misterios del poder opresor por parte de los torturadores que degradan física y mentalmente a los torturados. Al igual que en los rituales, las operaciones del torturador-maestro de ceremonia, ponen en acción prácticas violentas que llegan a “cambiar las formas metafóricas y simbólicas con que el cuerpo del torturado ha aprendido hasta entonces a instalarse en los volúmenes espaciales y en los universos reales, imaginarios, míticos y cósmicos” (*Chile: poética de la tortura* 144). Los espacios destinados para esa metamorfosis corporal son los centros de interrogatorio-secuestro y tortura; salas especialmente habilitadas para realizar acciones técnicas que ponen en marcha la tortura como teatralidad ejemplarizante, correctiva y controladora.

En cuanto al actuar de los torturadores, según Vidal, ellos operan en equipos que encarnan las jerarquías estatales y mitológicas del Estado, representado por las Fuerzas Armadas (*Mitología militar chilena* 29). Es más, Agamben señala que, tomando como modelo el actuar nazi, ellos fueron “los operadores de la desubjetivización, de la destrucción y de la remoción del sujeto” (*Lo que queda de Auschwitz* 154). En lo cotidiano, el torturador o la torturadora, tiene como misión preparar y aplicar un minucioso programa sistemático de torturas, según objetivos ideológicos que predeterminan su conducta. El jefe de la sesión de tortura sirve de maestro de ceremonia encargado de mejorar constantemente las técnicas de

---

comienza a incluir entre sus tareas esenciales el cuidado de la vida de la población, transformándose así la política en biopolítica, es ante todo por una progresiva generalización y redefinición del concepto de vida vegetativa u orgánica (que coincide ahora con el patrimonio biológico de la nación) que este realizará su nueva vocación. Y todavía hoy, en las discusiones sobre la definición ex lege (a partir de la ley) de los nuevos criterios de muerte, una identificación anterior de esta vida desnuda –desconectada de toda vida cerebral y de todo sujeto– decidirá si determinado cuerpo puede ser considerado vivo o si debe ser abandonado a la extrema pericia del trasplante” (Agamben *La inmanencia absoluta* 79).

sus subordinados. Incluso, puede investir a la sesión de tortura con matices orgiásticos donde la oportunidad de torturar es considerada un trofeo. Esto se comprende mejor si se toma en cuenta que los militares y los civiles que los apoyaron, reivindicaban una victoria de la derecha política y dictatorial, sobre sus enemigos de clase.

En esta correlación, me parece a mí que Vidal acierta cuando sintetiza la metamorfosis del cuerpo doliente de los torturados en una poética de la digestión, donde el conjunto sistemático de dispositivos de represión hacen que la práctica de la tortura pueda interpretarse como una “analogía de los ácidos, energías y otros fluidos estomacales corroyentes y disolventes” (*Chile: poética de la tortura* 167). En consecuencia, será el dolor intenso, aplicado con conocimiento técnico, mediante la tortura, el principal dispositivo de transformación de las múltiples formas simbólicas para re-codificar el cuerpo humano.

### **3. DINA y CNI, organizaciones del poder militar-civil represor**

A modo de síntesis histórica y para precisar dónde y cómo se ubica el actuar de dos de los grupos más extremos de represión y tortura en el Chile dictatorial, es necesario partir rastreando el comportamiento histórico de las Fuerzas Armadas en Chile. Ellas, desde el siglo XIX, mostraron, con respecto a sus conciudadanos, que se inclinaban más por un faccionalismo que por un verdadero nacionalismo patriótico. Esto debido a que en asuntos nacionales siempre apoyaron al patriarcado mercantil o bancario, el cual tuvo una orientación empresarial y no industrial de avanzada línea, factor que terminó por frenar la modernización estructural de Chile (Salazar *Mercaderes* 590). La excepción sería el periodo en que Ramón Freire comandó el Ejército e intentó promover y proteger la realización de una libre asamblea nacional constituyente. Más allá de esta excepción mencionada, las Fuerzas Armadas

chilenas, desde 1829 y hasta el periodo de 1891, se emplearon como mercenarios en torno a los mercaderes y los banqueros. Dos ejemplos: en 1837, apoyaron la tiranía de Diego Portales y, en 1851-1859 los mandatos excesivos de Manuel Montt.

En el siglo XX, las Fuerzas Armadas chilenas, la alta oficialidad del Ejército y el almirantazgo intentaron detener, desde 1924, no solo el movimiento revolucionario popular-ciudadano, sino también la revolución de la oligarquía (con Arturo Alessandri) y su aceptación del populismo cuando gobernó Carlos Ibañez. Por lo tanto, a partir de 1960, obedeciendo al contexto internacional de la Guerra Fría, su histórico faccionalismo<sup>91</sup> se acercó, obviamente, a Estados Unidos, de tal manera que se opuso con todos los medios a su alcance a la radicalización del movimiento popular (ligado, desde su óptica, simbólicamente a la Unión Soviética). Desde un juicio histórico, Gabriel Salazar, indica que “la idea-fuerza según la cual las Fuerzas Armadas eran intrínsecamente nacionalistas y profesionales- eso creyó hasta el final Salvador Allende- no tenía, pues, sustento” (*Villa Grimaldi* 25). En consecuencia, y de manera brutal, la falta de un compromiso real con la ciudadanía, por parte de las Fuerzas Armadas, quedó de manifiesto (una vez más) con el Golpe de Estado de 1973.

Dentro de las áreas que caracterizan la identidad que ostentó la dictadura cívico-militar dirigida por Pinochet, el empleo de la coerción y la violencia brutal para la construcción de un estado policial se caracterizó por la presencia desmedida de la Dirección

---

<sup>91</sup> Es sugerente considerar que este faccionalismo también está vinculado, en el contexto de la Guerra Fría, a una imagen idealizada de los militares latinoamericanos con respecto a los militares estadounidenses y a la búsqueda de una nueva posición social jerárquicamente más acomodada. Al respecto, Lesley Gill indica que: “A medida que aumentaba la militarización por la guerra fría también crecía el tamaño y potencia de las fuerzas armadas, especialmente de los ejércitos, lo que habría nuevas avenidas de movilidad social, política y económica a los miembros de la clase media baja, la cual iba llenando en forma creciente los cargos disponibles en el cuerpo de oficiales” (*Escuela de las Américas* 126).

de Inteligencia Nacional (DINA) organizada y dirigida por el general, Manuel Contreras; y por el actuar de la Central Nacional de Inteligencia (CNI) a partir de 1977.

En la constitución de un apoyo especializado a la DINA, la CIA en Santiago, jugó un rol clave, ya que contaba con varias conexiones con grupos militares y civiles que se encontraban apoyando a la Junta, lo cual la ubicó en una posición idónea; de esta manera “estableció estrechas relaciones con los cuerpos de seguridad de Pinochet, y proporcionó formación y respaldo organizativo a la DINA” (Kornbluh 143). Es así como, poco después de la creación de la DINA, el director de la base de la CIA en Santiago, Ray Warren, prometió su apoyo a Manuel Contreras con respecto a planificación, adiestramiento y organización. Incluso, en una demostración de confianza y apoyo a la dictadura, el general Vernon Walters, conocido subdirector de la CIA, viajó a Santiago para estrechar lazos con Pinochet y conocer sobre la estructura de la DINA, a cargo de Manuel Contreras<sup>92</sup>.

No es menor que al inicio de las operaciones de la DINA, su creador, Manuel Contreras actuara sin una regulación legal dentro de un marco jurídico claro, especialmente en los primeros meses sucedáneos a septiembre de 1973. Es más, la formalización legal de la DINA fue posterior, por el D.L. N° 521, de 18 de junio de 1974<sup>93</sup> y, esto es lo paradójico,

---

<sup>92</sup> Los detalles de la relación entre la CIA y la DINA, revela Kornbluh, se basan en la vinculación política entre diversos operadores y sus colaboraciones estratégicas. Sobre Contreras y la CIA, por ejemplo: “El 4 de marzo [1974] la CIA organizó un prolongado almuerzo al que asistieron Contreras, Walters y algunos funcionarios de la división Hemisferio Occidental. El informe del encuentro remitido al centro de operaciones en Santiago describía en tres páginas cuáles eran los aspectos en que estaba dispuesta a colaborar la Agencia Central de Inteligencia. Sin embargo, años después, ésta no haría público más que un párrafo en que sus agentes insistían en que proporcionarían adiestramiento y respaldo... En agosto de 1974, según Contreras, llegó a la capital chilena un grupo de ocho especialistas de la CIA para adiestrar a oficiales de la DINA. Sin embargo, aún sigue sin revelarse cuánto tiempo permanecieron en el país y cuál era la naturaleza de su instrucción” (*Pinochet: los archivos secretos* 151).

<sup>93</sup> El entramado legal, dentro del aparato burocrático de la dictadura, bien podría posicionarse en un rastreo histórico de los antecedentes que existen en Chile en torno a lo que (pensando en un terreno global), se denomina *derecho de policía*. Michael Hardt y Antonio Negri, indican que, en la actualidad, esta escenificación legal apunta a ser “una forma de derecho que en realidad es un derecho de policía. La formación de un nuevo derecho se inscribe en el despliegue de la prevención, la represión y la fuerza retórica destinada a reconstruir el equilibrio

su creación fue aprobada por la Junta de Gobierno en una sesión de noviembre de 1973 (Huneeus 126). La génesis de la DINA puede rastrearse a partir de la influencia que tomó Contreras de los servicios de inteligencia de Brasil, después de la llegada de la dictadura en 1964 (Whelan 622). En gran parte es llamativa la rapidez con la cual la DINA ascendió en el ejercicio brutal del poder represor, bajo una identidad ligada al exterminio del marxismo. Para esto, se reclutó a personal proveniente de las tres ramas de las Fuerzas Armadas y Carabineros, quienes buscaron exterminar a los grupos de izquierda, a los grupos opositores y a las entidades de la Iglesia Católica, como la Vicaría de la Solidaridad.

En una primera instancia, la DINA estuvo concebida para centralizar la recolección de información y la gestión administrativa de la represión, algo que en ese entonces estaba a cargo de diversas ramas de las fuerzas armadas y la policía. El Servicio de Inteligencia de la Fuerza Aérea (SIFA), por ejemplo, había adquirido fama en lo concerniente a sesiones de tortura y desapariciones (Kornbluh 119). La Armada, por su parte, tenía al Servicio de Inteligencia Naval (SIN), en tanto que el Ejército administraba el Servicio de Inteligencia Militar (SIM) y la Dirección de Inteligencia del Ejército (DINE). Carabineros de Chile, por su parte, contaba con el Servicio de Inteligencia de Carabineros (SICAR).

El actuar de la DINA se desplegó en Chile, como en el extranjero, sembrando una política de guerra extrema frente a los opositores de la dictadura, incluso, controló a los altos funcionarios de la dictadura, acumulando información sobre sus vidas privadas y su desempeño profesional.

---

social: todas características propias de la función policial” y agregan que “el poder jurídico [se ocupa] para regir en caso de excepción y la capacidad de desplegar la fuerza policial son pues dos coordenadas iniciales que definen el modelo imperial de autoridad” (30).

En términos de su operatividad concreta, “la DINA más que una institución de Estado, fue una *operación militar*... para actuar en terreno que *no era militar* (el de las convicciones políticas de la sociedad civil)”<sup>94</sup> (Salazar Villa Grimaldi 63). La forma de ejecución organizacional de esta operación se basó en el encubrimiento sistemático de sus objetivos y la impunidad asegurada. Es así como los grupos operativos de composición flexible eran asignados a diferentes campos socio-culturales (desde empresas hasta organizaciones clandestinas opositoras a la dictadura) a través de cambios periódicos de tareas, en la medida en que se cumplían objetivos asignados. Toda la logística de batalla en terreno necesitaba de una infraestructura móvil, con puestos de mando y cuarteles provisorios y cambiantes. No es extraño, entonces, que la DINA no generara información, sino que implementara la delación en base a los secuestros y torturas.

La expansión de la DINA llevó la voluntad represiva a diversas partes de Chile y el extranjero, debido a que la CIA brindó un apoyo sustantivo, según lo señalado por numerosos informes de operadores de dicha agencia (Dorat y Weibel 37). Es más, la CIA indicó que la Junta Militar solicitó consejeros especialistas en centros de detención y señaló que necesitaba respaldo técnico. Frente a esta petición, el gobierno de Estados Unidos indicó que cualquier ayuda sería encubierta. Así, por ejemplo, en octubre de 1973, la oficina de la CIA en Santiago financió la visita de destacados políticos demócratacristianos chilenos a diversos países para justificar el llamado “pronunciamiento militar”. En efecto “la CIA ofreció... asistencia [la cual] consistió en manuales, soporte técnico, metodología organizativa y programas de acción detallados” (Kornbluh 145); todo lo cual trajo como resultado que la intervención de la CIA en Chile influyera de manera decisiva en el actuar de la DINA. Esta influencia puede

---

<sup>94</sup> En cursivas en el original.

rastrearse incluso, antes del golpe de Estado, ya que entre junio y septiembre de 1973, la agencia estadounidense tomó contacto directo con los militares golpistas para ofrecerles todo su apoyo técnico. Tras lo cual, el general en jefe, Carlos Prats González, comprendió que no tendría el poder suficiente para dar de baja a todos los militares proclives al golpe y decidió renunciar. Otro paso doble y decisivo de la CIA se efectuó en agosto de 1974, cuando ocho agentes llegaron a Chile para adiestrar a integrantes de la DINA y, en julio de 1975, cuando ayudó a estrechar lazos con Vernon Walters (subdirector de la CIA). Estas acciones dieron como resultado la omnipresencia de la CIA en el imaginario operativo de las Fuerzas Armadas chilenas, en torno a la relación entre la CIA y la DINA.

Como se indicó anteriormente, la DINA también ejecutó operaciones represivas y de exterminio en el extranjero, a través de su Departamento Exterior. Esta unidad llevó a cabo sus primeras operaciones a fines de 1973 en Buenos Aires, y su objetivo fue vigilar al ex comandante en jefe del Ejército, general Carlos Prats. A partir de esta acción se realizó un atentado en contra de él y su esposa el 30 de septiembre de 1974 en Argentina. La DINA también participó, en junio de 1975 en una operación en Brasil y Argentina para justificar la muerte de 119 personas<sup>95</sup> que hasta ese momento estaban desaparecidas en Chile. En Europa, se empeñó en buscar ayuda de grupos ultraderechistas italianos los cuales ayudaron a que se perpetuara un atentado contra el ex vicepresidente de la República y uno de los fundadores del PDC (Partido Demócrata Cristiano), Bernardo Leighton y su esposa, el 30 de septiembre de 1975. El caso que generó mayor conmoción y que ayudó a que se ejerciera presión internacional para cerrar las operaciones de la DINA, tanto en el extranjero como en Chile,

---

<sup>95</sup> Para una revisión de este caso *vid.* Sepúlveda Ruiz, Lucía. *119 de nosotros*. Santiago: LOM Ediciones, 2005.



fue el atentado a Orlando Letelier y una ciudadana norteamericana, el 30 de septiembre de 1976, en Washington DC.

Como resultado de las presiones internacionales que cayeron sobre la dictadura chilena, Pinochet se vio obligado a cerrar la DINA y sustituirla por otro organismo represivo, la CNI, en 1977. Sin embargo, la figura de Manuel Contreras, el gestor de la DINA, siguió teniendo ascendencia en las filas de la nueva organización represora, debido a que muchos agentes pasaron a trabajar con la CNI. En la esfera política, Manuel Contreras se empeñó en hacer fracasar a este nuevo servicio secreto que dependió directamente de Pinochet (Huneus 505). Como director asumió el general en retiro Odlanier Mena, un oficial de Inteligencia que estaba en una posición contraria a Contreras, debido a las críticas frente al actuar de Contreras en la DINA. Por su parte, las acciones de Contreras, en contra del director de la CNI aumentaron a raíz de la reaparición del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), desmantelado entre 1974 y 1976 por la DINA<sup>96</sup>. Paralelamente, el MIR había conseguido reagruparse en el exterior, consiguiendo que algunos de sus militantes tuvieran algo de entrenamiento militar. Muchos de sus nuevos integrantes eran jóvenes que habían abandonado el Partido Comunista, el cual no estaba dispuesto a enfrentarse de forma armada a la dictadura. En efecto, desde 1978, se inició una cuidadosa operación de retorno de sus integrantes, acción que no fue detectada por la CNI, la cual solo se enteró cuando este pequeño grupo comenzó a realizar acciones operativas de mayor violencia para recabar fondos e impactar a la opinión pública. Posiblemente, una de las más significativas operaciones llevadas a cabo por el MIR, se ejecutó el 15 de julio de 1980, cuando la dictadura

---

<sup>96</sup> Sobre el proceso final de eliminación de la cúpula del MIR, *vid.* Castillo, Carmen. *Un día de octubre en Santiago*. Santiago: LOM Ediciones, 2013; Guzmán Jasmén, Nancy. *Un grito desde el silencio*. Santiago: LOM Ediciones, 2014.

se preparaba para realizar la escenificación de una nueva Constitución Política. La tarea se basó en la eliminación de un blanco de alto valor para la dictadura, el director de la Escuela de Inteligencia del Ejército, coronel Roger Vergara. Esta acción constituyó un golpe severo a las consideraciones de seguridad que se tenían sobre la dictadura y dejó de manifiesto sus aspectos débiles. Todo este panorama sirvió para que Contreras atacara las medidas y las acciones desplegadas por la CNI, cuestionando la gestión de su director. Odlanier Mena, por su parte, filtró a la prensa documentos que indicaban las irregularidades tributarias del antiguo director de la DINA. El aumento del conflicto llevó a que Pinochet sacara de la dirección a Mena y colocara a un antiguo edecán del expresidente Frei Montalva, el general Humberto Gordon.

A raíz de los cambios, la CNI aumentó su poder represivo y violento de manera más cercana a la DINA. A partir de este cambio, una de sus principales preocupaciones fue actuar en contra de universitarios, especialmente desde 1981 en adelante. En este escenario, a comienzos de marzo del año mencionado y mientras la dictadura se preparaba para celebrar el inicio de la nueva Constitución, quedó en evidencia que la CNI no tenía ningún control que impidiera su actuar. La razón de esta revelación se produjo tras el descubrimiento de los implicados en un robo a un banco en Chuquicamata, realizado por miembros de la CNI.

La CNI, sin embargo, no logró desarticular por completo las acciones operativas de los nuevos integrantes del MIR, los cuales comenzaron a incrementar sus acciones contra Carabineros. En especial, estas operaciones se expandieron luego que se produjera la muerte de siete militantes de campo, entre el 13 y el 21 de septiembre de 1982, producto del ataque de agentes de la CNI. El MIR contrató a comienzos de noviembre actuando de manera violenta contra el presidente de la Corte Suprema y luego la escolta del jefe del Estado Mayor

Presidencial, general Santiago Sinclair, dejando un saldo de tres muertos. No obstante, la acción más significativa se llevó a cabo el 30 de agosto de 1983, cuando se eliminó al entonces intendente de Santiago, mayor general (R), Carol Urzúa. Esto ocurría mientras la dictadura intentaba controlar la grave coyuntura económica mediante la aceleración de políticas neoliberales. La paradoja es que la ofensiva violenta y directa del MIR resultaba ser absolutamente funcional a las políticas represivas de la dictadura, ya que le permitía sustentar un discurso violento contra el marxismo y revitalizar la confrontación con las organizaciones opositoras.

### **B. La posible verdad testimonial de un torturador**

Describir anteriormente el escenario histórico sobre el cual actuaron las Fuerzas Armadas chilenas, y en particular en torno a la DINA y CNI, fue para situar mi lectura sobre *Romo. Confesiones de un torturador* e *Ingrid Olderock, la mujer de los perros*. De esta forma, en el intento por establecer los criterios de la verdad testimonial, es pertinente mencionar brevemente dos publicaciones que son significativas en la trayectoria del periodismo nacional, en particular, en el área de las investigaciones. Por una parte, me refiero a dos publicaciones efectuadas a fines de la década de los ochenta e inicios de los años noventa en Chile. Se trata del libro de recopilación, en tres volúmenes, de crónicas y memorias, *Chile: La memoria prohibida*<sup>97</sup> y, tal vez el más conocido por su impacto editorial, *La historia oculta del régimen militar*<sup>98</sup>. No obstante, en los dos casos, el contenido de los textos se orientó a la reconfiguración de memorias, por medio de relatos testimoniales, en torno a la

---

<sup>97</sup> Ahumada, Eugenio; Egaña, Javier Luis; Góngora, Augusto; Quesney, Carmen; Saball, Gustavo; Villalobos, Gustavo. *Chile: La memoria prohibida. Vol 1,2 y 3*. Santiago: Pehuén Editores, 1990.

<sup>98</sup> Cavallo, Ascanio; Salazar, Manuel; Sepúlveda, Óscar. *La historia oculta del régimen militar*. Santiago: Ediciones La Época, 1988.

dictadura chilena. Pues bien, he mencionado estos dos textos porque me parece necesario señalar un aspecto casi obvio a simple vista. Se trata de lo siguiente: en ambas propuestas escriturales se evidencia una ausencia, me refiero a la falta de la versión de los implicados en las violaciones a los Derechos Humanos.

Ahora bien, propongo que es el texto sobre Osvaldo Romo, antiguo torturador de la DINA, publicado en el año 2000 por Patricia Guzmán, el que abre el escenario textual para el establecimiento de la voz de los torturadores. Este escenario se inscribe en la tradición del nuevo periodismo y sus manifestaciones en el escenario nacional<sup>99</sup>.

### **1. La negación de los hechos como la verdad del torturador**

Se sabe que Osvaldo Romo fue torturador de la DINA, los hechos y las implicancias judiciales son contundentes al respecto. Es por esto que el libro de Guzmán, *Romo. Confesiones de un torturador*, publicado en el año 2000, utiliza esta referencia como parte del título de su investigación. Me parece que en esta línea de interpretación, es dado pensar desde el inicio que la verdad inscrita en las declaraciones mantendrá, en las páginas del libro, una estrecha relación con la verdad expresada desde el saber judicial, divulgado en ciertos medios informativos. No obstante, en las declaraciones de Romo, no estamos frente a cualquier verdad testimonial.

Por una parte, la verdad testimonial que inscribe el torturador en sus enunciados se articula bajo claros signos de “ocultamiento” y “negación” de la verdad judicialmente establecida, dando a su discurso un tono inflexible, cargado de narcisismo y justificación. Considerando que las declaraciones del torturador son enmarcadas textualmente en diversas

---

<sup>99</sup> Sobre la cuestión del nuevo periodismo *vid.* Capítulo II, 91-95.

partes del texto, a partir de variados temas, es posible interpretar una constante en el hilo argumental. Me refiero a la proyección de un sujeto que utiliza el registro coloquial en su enunciación y desmiente constantemente las acusaciones que versan sobre él, con respecto a su participación como secuestrador y torturador en la DINA.

En cuanto a la identidad de Romo, no se trata de un sujeto capacitado con formación profesional en rangos castrenses, al contrario, se registra en el texto de Guzmán a un sujeto que tuvo un pasado delictivo, militó en estructuras políticas de izquierda, pero que finalmente terminó desempeñándose como integrante de la DINA. Las aseveraciones que realiza en torno a las responsabilidades frente a los delitos de violaciones a los derechos humanos, las desvía delegando responsabilidades a un imaginario nacional absolutista: “En este país no hay inocentes” (*Romo* 153). Al respecto, es interesante constatar que la lógica primaria que respalda esta aseveración se sustenta en la metáfora mitológica del “deber cumplido” (Vidal, *La declaración de los principios de la junta militar chilena* 72)<sup>100</sup>. Así es posible evidenciarlo en la siguiente declaración de Romo: “Nosotros y mi general Contreras en la DINA cumplimos con el deber que se nos había encomendado” (151).

Si el torturador cree estar respaldado por una matriz gestada en un relato fundacional, en el sentido de la imposición efectuada por la Declaración de principios de la junta militar, no resulta extraño que las enunciaciones sobre la verdad testimonial asuman, a priori, una negación de la verdad en el caso de Romo. Especialmente, la negación a la que me refiero se

---

<sup>100</sup> Vidal es certero al explicar las proyecciones del discurso militar y sus colaboradores civiles, después del Golpe de Estado chileno, ya que “los militares aparecían como intérpretes proféticos de la voluntad divina y médiums de la conciencia y del inconsciente colectivo de la nacionalidad chilena...su visión e interpretación del pasado, presente y futuro de Chile se situaba más allá de la historia (es decir, la narrativa de los actos humanos) para aposentarse en el mito (la narrativa de los actos de los dioses, de los semidioses o de héroes cercanos a la divinidad o favorecidos por ella).” (Vidal, *La declaración de los principios de la junta militar chilena* 68).

enmarca con respecto a su participación en sesiones de tortura que implicaron reiteradas violaciones a mujeres, donde enuncia que él no vio y nunca presencié eso. Sin embargo, la entrevistadora enuncia:

-El electro para poner corriente en la vagina, ¿eso no es una violación sexual?

-No. Pero es que (sic) quién interrogaba. Yo le estoy diciendo quién interrogaba. Había equipos de interrogatorio. Entonces, si él ponía corriente en la vagina, ¿cierto?, si pa (sic) ti es una aberración sexual, bueno, puede serlo, porque nadie ha dicho que es violación sexual (201).

En efecto, me parece que a partir del fragmento anterior, la negación sobre el reconocimiento de violaciones a mujeres inscritas en las declaraciones del torturador proviene de la táctica de ocultamiento de información y delegación de responsabilidades hacia quienes fueron torturados. Y, ciertamente, no es una novedad el hecho de la negación de la verdad en las declaraciones de Romo, ya que “el entrenamiento de torturadores corresponde a un proceso planeado, efectuado en base a desensibilización graduada” (Dobles 203)<sup>101</sup>. Pues bien, en este punto surge una pregunta, ¿a qué lógica responde este proceso que conlleva ocultamiento de información y desensibilización en torno a lo cometido?

## **2. La verdad del torturador bajo el (des)amparo del poder**

---

<sup>101</sup> La secuencia por la cual transita el entrenamiento del torturador, requiere una relación de aprendizaje social de la agresión que va desde el entrenamiento bajo actos agresivos tolerables hasta la realización de actos que, en un principio, serían considerados aberrantes por los individuos. En su exposición de tesis, Eleonora Moreno, puntualiza el tránsito del proceso: “Atenuación de la agresión por comparación ventajosa, justificación de la agresión en función de principios más elevados, desplazamiento de la responsabilidad, difusión de la responsabilidad, deshumanización de las víctimas, atribución de culpas a las víctimas, falseamiento de las consecuencias y desensibilización graduada.” (*Resistencia a la tortura* 15).

Una pregunta efectuada, en el transcurso de la entrevista realizada a Romo, me permite advertir cierta matriz de sentido desde la cual podría leerse la respuesta que brinda el torturador. La pregunta que realiza la entrevistadora versa sobre las personas que estuvieron involucradas en la desaparición de cuerpos de detenidos y torturados en dictadura. En particular, la pregunta es efectuada precisando lo siguiente: “¿Quién debe llenarse de coraje, salir al público y decir la verdad?” (*Romo* 218). Esta pregunta, me parece, remite a la búsqueda de una verdad que se da por hecha desde la conciencia de la entrevistadora, quien asume que Romo, el receptor de la pregunta, compartirá la información requerida, a modo de respuesta que ilumine la identidad de los implicados y el paradero de los detenidos desaparecidos. Pues bien, la respuesta de Romo es: “Yo creo que nadie (sic), ni mi General Pinochet, ni mi General Contreras va a decir: “yo sé dónde están” (218). Una posibilidad de reflexión sobre el enunciado anterior, sin dejar de lado el contexto de su producción, podría erigirse tomando en cuenta que el éxito o la satisfacción que pudiera dar la respuesta, depende en última instancia de la revelación de los nombres de quienes posiblemente saben la respuesta (Pinochet y Contreras). En efecto, la respuesta no satisface el sentido que subyace en la pregunta efectuada por la entrevistadora, ese sentido que busca una respuesta y que confía en que “siempre que emitimos un enunciado estamos haciendo algo que cambia el estado de las cosas –por ejemplo nos comprometimos con la verdad que aseveramos-.” (Austin 47). Considerando que las palabras de Romo enuncian de manera “intencional” un cierto tipo de información, la cual es asertiva, ya que se presenta como una afirmación (Searle 65), la condición de la verdad (en cuanto discurso de un saber sobre la tortura), no queda resuelta del todo en la respuesta de Romo. Es por eso que la entrevistadora, más

adelante enuncia a Romo: “*A esta altura lo único que interesa es saber la verdad*”<sup>102</sup> (Romo 219), a lo cual la respuesta del torturador es:

Claro, pero es que nadien (sic) te va a decir la verdad... No te van a decir. Si tampoco algunos saben, yo creo que hay otras personas que saben. Yo pienso que yo por ejemplo lo haría así (219).

Considerando la respuesta anterior, la de Romo que coopera con una posible respuesta frente a lo que se enuncia por parte de la periodista, pero que a la vez, encubre, esconde y desvía información sobre los detenidos desaparecidos; vale la pena preguntarse entonces, ¿cómo opera la confesión testimonial, esa que se nos prometió en el título del texto? Es aquí donde me parece que la escenificación de la verdad del testimonio, en cuanto verdad del torturador, aparece mimetizada por los “modalizadores discursivos” (Calsamiglia y Tusón 161), tales como los enunciados por Romo (‘yo creo que’ y ‘yo pienso que’). Estos modalizadores discursivos pueden ser pensados desde dos opciones interpretativas. En primera instancia, pretenden atenuar la fuerza del enunciado, adquiriendo así un aire menos imperativo. Esta táctica es aprovechada por Romo para acentuar una posible condición de inocente e ignorante de los actos cometidos por otros individuos. En una segunda línea, estos modalizadores discursivos responden a una lógica mayor; aquella que es tributaria de una estructura más amplia en cuanto prácticas y discursos que sustentan la dictadura y, desde luego, la postdictadura. Me refiero al discurso del poder dictatorial.

Al hablar de poder dictatorial estoy pensando en sus elementos tradicionales, aquellos que dan cuenta de que “la continuidad y la subjetividad son elementos estructurales comunes

---

<sup>102</sup> En cursiva en el original.



a todas las formas de manifestación del poder.” (Han 25). Esa continuidad referida al discurso del poder dictatorial que deposita en el interior de la conciencia del torturador, un apego irrestricto a figuras simbólicas dentro de la institucionalidad opresiva (Pinochet y Contreras), puesto que “lo que hicieron los militares fue salvar a la patria... porque los milicos no se tomaron el poder, ellos salieron cuando la gente pedía a gritos a los militares.” (Romo 69-70).

No obstante, también es posible identificar un matiz crítico, basado en quejas que enuncia Romo, con respecto a la situación de encarcelado en la cual se encuentra al ser entrevistado. Lo anterior, se presenta en los momentos cuando es consultado por los militares que terminaron siendo ricos luego del golpe de Estado, a lo cual responde: “Sí, eso es verdad. Es que las cuestiones en Chile siempre se joden por unos aprovechados... En cambio yo y otros que anduvimos cuidándonos estamos presos.” (155). Otro ejemplo, respecto a la subjetividad que opera en Romo, más allá de su narcisismo y egocentrismo explícito, transporta también una crítica: “Si yo fui mandado no más, sobre mí estaban Krassnoff, Morén, Lawrence, Ulrich, Laureani, Ferrer Lima, Espinoza, Wenderoth y Contreras. Yo era una tuerca en un aparato que funcionaba y funcionó para poder hacer de Chile lo que hoy día es.” (152). En efecto, la construcción de la verdad testimonial de Romo, se conecta con las formas en que opera el poder al interior del discurso. Por ejemplo, al ser consultado por las relaciones de ayuda que tuvo la DINA con ciudadanos alemanes de Colonia Dignidad, él responde que no puede hablar sobre ese tema, ya que con la DINA “no se juega, nadie (sic) puede jugar, eso lo aprende uno estando adentro.” (163); situándose, en el interior del discurso basado en los recuerdos de su paso por la DINA, una dependencia amparada en un patrón simbólico en base a la ausencia. Es más, Romo ya no pertenecía a la DINA, la cual

fue disuelta en dictadura, al momento de ser entrevistado por Guzmán. En efecto, al pensar en la forma en que opera el poder dictatorial en la conciencia de Romo, perfectamente podemos reconocer que “sin hacer ningún ejercicio de poder, el soberano toma sitio en el *alma* del otro.” (Han 9). En Romo, ese sitio, el lugar interno develado en su discurso, más allá de exponerse como “confesión” sobre la cual gira gran parte de lo enunciado, también expresa las condiciones de la operatividad del poder dictatorial sobre los cuerpos de los sujetos torturados.

Creo pertinente recordar, en este punto de mi análisis sobre la verdad que erige Romo, que el poder utiliza tecnologías específicas de operatividad<sup>103</sup>, en tanto las declaraciones de Romo dan cuenta de ellas. Este es el caso de la implantación del poder de la soberanía castigadora, por medio de las sesiones de tortura, las cuales Romo no las reconoce como tales, ya que dice expresamente a la entrevistadora: “depende de lo que tú llamís (sic) tortura. Una cachetada no es tortura... Yo por ejemplo le di golpes a algunos presos cuando se estaban llendo (sic) con la electricidad, pero eso fue para salvarles la vida” (Romo 109). Se vuelve evidente, en la enunciación del torturador, que el poder castigador, por una parte, es asumido como manifestación de normalidad y, por otra, como acción de ayuda, la cual encubre actos que, desde la verdad judicial, ya están asentados<sup>104</sup>. Así también, se mantiene en el discurso de Romo, la lógica de la delegación de responsabilidades hacia las torturadas, especialmente

---

<sup>103</sup> Sigo aquí la clásica tripartición de las tecnologías del poder, efectuada por Foucault. La primera de ellas, se refiere al poder de la soberanía, en cuanto poder castigador y ejecutor de cuerpos. En segundo lugar, el poder de la legislación civil o el poder de la ley. Por último, el poder disciplinario, basado en la vigilancia, la represión y el encarcelamiento (*Vigilar y castigar* 45-9).

<sup>104</sup> Las resoluciones judiciales con respecto a la responsabilidad de Osvaldo Romo Mena, en casos de violaciones a los Derechos Humanos, pueden rastrearse en la página del poder judicial chileno. Luego de la muerte de Romo, el 2007, las sentencias siguieron apareciendo, pero con sobreseimiento. Al respecto, el caso de Jacqueline Binfa, es una muestra de lo anterior. *Vid.* “Corte de apelaciones de Santiago ratifica condena por secuestro de Jacqueline Binfa.” 05 junio 2008. *Noticias del poder judicial*. En: <http://ipj10-110.poderjudicial.cl/web/guest/noticias-del-poder-judicial/-content/corte-de-apelaciones-de-santiago-ratifica-condena-por-secuestro-de-jacqueline-binfa?redirect=http>.

cuando se plantea el tema de las acusaciones sobre violaciones a mujeres: “A lo mejor hay algunas que quedaron picás (sic)...pero yo te diría, a lo mejor alguna vez me tocó agarrar alguna presa que se ponía furiosa y ella pensó que la estaba manoseando, pero era porque había que agarrarlas para ponerlas en orden.”(156).

El poder disciplinario en cuanto vigilancia, caracterizado por operar sobre los cuerpos para domesticarlos y hacerlos dóciles frente a las exigencias dispuestas por sus perpetradores, es expresado por Romo como una acción común, carente de responsabilidad en sí misma: “Todo es normal, es normal de verdá (sic), no me mires así.” (166). En este plano, la ‘normalidad’ es referida por Romo a los efectos fisiológicos que tiene la tortura sobre los cuerpos. Estas formas de normalidad, con las cuales opera el torturador, llevan a la periodista a preguntar a Romo sobre la aplicación de ciertas torturas específicas, en particular sobre la aplicación de corriente eléctrica. La respuesta del torturador es directa: “Yo creo que aplicar corriente no es tortura...porque entonces el noventa por ciento de los que está aquí en la Penitenciaría fue torturado. Porque a todos los maquinaron (sic).” (209). Un aspecto sobresaliente, en esta respuesta, me lleva a plantear que en su discurso, Romo comprende que la violencia es un acto cotidiano, desde su realidad y tomando en cuenta su pasado. En efecto, el sujeto de la enunciación es un ex torturador de la DINA y, en los momentos de la entrevista, es un detenido en la Penitenciaría de Santiago, para el cual la ejecución de la violencia pura “pretende un exterminio completo de la *alteridad*.” (Han 28).

Planteo aquí, entonces, que la figura del otro, en cuanto persona con una humanidad legítima, no es un punto de discusión en la verdad que trata de posicionar el torturador, en sus enunciaciones. Su planteamiento se organiza en la negación de los hechos, la cual actúa como poder de legitimación de sus actos declarativos: “Cómo voy a hablar de tortura si yo

nunca torturé a nadie” (*Romo* 192). La estrategia de Romo, bien refleja de manera invertida lo que Foucault mencionaba sobre las estrategias de poder, en las cuales “el ejercicio del poder crea perpetuamente saber e inversamente el saber conlleva efectos de poder.” (*Verdad y poder* 174). Digo ‘manera invertida’ porque Romo enuncia una verdad a partir de la negación de un saber, el saber jurídico y social, el cual lo signa como torturador; y esa negación se vuelve productiva en los momentos en que la negatividad es ocupada como excusa para no hablar de sus propios métodos de tortura. Así, por ejemplo, enuncia: “Los que tortur (sic)..., los que interrogaban, eran de Investigaciones, la mayoría, personal competente, personal que tenía escuela.” (*Romo* 193). En términos de su enunciación, la tortura, por momentos no la verbaliza explícitamente (‘tortur’) y aparece como acto inconsciente en el enunciado e inmediatamente cambia su conceptualización, refiriéndose a un término menos polémico: interrogatorio.

En última instancia, creo necesario aclarar que la negación de la verdad en Romo, bien puede ser un punto central de su verdad testimonial, una verdad que no entra en diálogo con la apabullante evidencia judicial, sino que la niega a priori. No es menor que en la entrevista que sirve de base al texto de Guzmán, el cuestionamiento a sus participaciones en secuestros y torturas sea permanente<sup>105</sup>. Incluso, por momentos, la entrevista pareciera ser una especie de interrogatorio al cual es sometido Romo<sup>106</sup>. La estrategia es la negación de sus actos de tortura en los enunciados, la cual es parte de una negación más amplia. Esta negación asume lo dicho por la periodista, pero se cierra al reconocimiento de la verdad del otro. Romo, incluso, increpa a la periodista:

---

<sup>105</sup> *Romo* 165.

<sup>106</sup> *Romo* 198-9.

Tú me hablai (sic) como si yo fuera el que hice todas esas cosas, yo *te repito*<sup>107</sup> yo no soy especialista en la tortura...Nadien (sic) puede decil (sic) que yo era el que andaba: torturando, deteniendo, matando, desapareciendo, violando a mujeres, robando, no, eso nadien (sic) puede decirlo (*Romo* 168).

En efecto, al negar la palabra, el torturador niega también la tonalidad que expresa la confrontación de la periodista (Guzmán) e insiste en reiterar su propia visión sobre la verdad. Es más, estoy pensando que cuando Romo trata de sostener su verdad testimonial, no podemos esperar de él la necesaria relación lógica de unión entre historia y pasado (legítimamente comprobado). Es por esto que propongo que Benjamin entrega una clara señal que posibilita comprender mejor este aspecto, especialmente cuando señala que la interpretación del pasado histórico “no significa conocerlo como verdaderamente ha sido. Significa apoderarse de un recuerdo tal como este relampaguea en un instante de peligro” (*La dialéctica en suspenso* 51). Pues bien, en los momentos en que Romo indica que nadie puede acusarlo de haber torturado o incluso, que ‘nadien (sic) puede decirlo’, está asumiendo que existe la otra contrapartida en el extremo de la verdad, la verdad de los torturados y sus familiares. Una contrapartida que sugiero acá, es la oposición de los dos constituyentes iniciales del círculo de los extremos la verdad testimonial, compuesta por la verdad de los torturados y los torturadores.

### **C. El cierre de un extremo: la verdad testimonial en una torturadora**

La propuesta escritural de Nancy Guzmán, en su texto sobre la torturadora de la DINA, Ingrid Olderock, bien podría abordarse desde un espacio particular en cuanto a la

---

<sup>107</sup> En cursiva en el original.

construcción del relato testimonial. Considero que es pertinente tomar en cuenta que la organización de la información expuesta por la periodista potencia aún más el circuito discursivo iniciado por Patricia Verdugo en *Los zarpazos del puma* y las propuestas de Javier Rebolledo (*La danza de los cuervos* y *El despertar de los cuervos*). Ese circuito discursivo amplificó la inclusión, en medio de su relato, de las figuras testimoniales de las víctimas, por medio de la construcción de su verdad específica y proyectó la inclusión de las voces de los periodistas. Voces, cabe agregar, que se asumen desde una enunciación crítica, pero que se reconocen y se textualizan desde un discurso testimonial. Es más, la configuración de un círculo de voces testimoniales que enuncian la verdad de lo ocurrido en el periodo de dictadura cívico-militar en Chile, no estaría completo sin la inclusión de las voces de los torturadores. Pero no solo de los hombres que fueron torturadores, sino también de las mujeres, porque “hasta entonces, solo se conocía la existencia de hombres entre los agentes del Estado dedicados a la represión.” (*Ingrid Olderock* 25).

### **1. Presentación de evidencias y visualización de la verdad**

En la organización de la información, como criterio garante de verdad testimonial, Guzmán emplea una ampliación de los recursos gráficos y visuales que aumentan la propuesta que se encuentra en los textos de Javier Rebolledo. Dentro de la línea que inició Rebolledo en su obra, es decir, la inclusión de material gráfico, Guzmán se encarga de expandir el registro de evidencias, las cuales actúan con mayor efectividad en la validación de fuentes informativas y, paralelamente, complementan el valor testimonial del argumento

que enuncia en *Ingrid Olderock. La mujer de los perros*. En términos de una organización mixta, la cual combina recursos visuales en blanco y negro, es posible detectar dos grandes escenarios a través de los cuales se presentan estos recursos.

El primero de estos espacios, lo encontramos en el capítulo III, llamado “*La venda sexy o Discotheque*” el cual aborda investigativamente las torturas que se realizaron en ese centro de torturas y exterminio, ubicado en la calle Irán 3037, comuna de Macul, en Santiago. Las fotografías que se presentan<sup>108</sup> dan cuenta de la organización arquitectónica de la casa, en específico, sobre el baño del recinto, la escalera al segundo piso, el patio trasero y el acceso al sótano, lugar destinado a las sesiones de interrogatorio y tortura. Cada fotografía se expone de forma consecutiva y cumple la función de escenificar los espacios físicos presentes en la organización del relato y, desde luego, acentúan la representación del discurso testimonial articulado en la escritura de Guzmán.

El segundo espacio textual desplegado se encuentra al finalizar el texto, luego de la presentación del epílogo escrito por la periodista. En esta sección se ubica la parte llamada *Detenidos desaparecidos de la venda sexy*<sup>109</sup>, en la que se expone un registro de los nombres, la edad, el estado civil y los hijos de cada persona que pasó por el centro de torturas y se encuentran todavía desaparecidos. Este recurso, permite a Guzmán indicar que uno de los objetivos de su libro fue rendir un homenaje a las 27 personas que desaparecieron en el recinto de torturas y a las 77 que lograron salir con vida. De éstas últimas, también se entrega un listado de personas detenidas que salieron con vida de la venda sexy<sup>110</sup>; en efecto, la lista acentúa el constante parámetro temático de las investigaciones sobre la dictadura: las

---

<sup>108</sup> *Ingrid Olderock* 79-82.

<sup>109</sup> *Ingrid Olderock* 153-54.

<sup>110</sup> *Ingrid Olderock* 155-56.

denuncias, la exposición de los testimonios de las víctimas y una forma textual más específica aún: las listas de nombres de las víctimas. No obstante, el texto de Guzmán organiza, en una de sus partes, una relación de continuidad argumental entre el relato y la lista, lo cual ofrece mayor dinamismo al entramado textual que escenifica en el libro sobre Olderock. Se trata de una lista que registra los casos de niños que pasaron por los centros de tortura de la DINA, en especial en Villa Grimaldi y sobre los cuales “no hay registros oficiales y solo se conocen por los relatos de los detenidos” (110). Si la lista, entonces, como registro textual otorga mayor significación al objetivo primario del relato testimonial, es necesario indicar la forma en la cual opera, con mayor impacto, su presentación. Esta forma textual (que indica los nombres de las víctimas) recibe el aporte de su inevitable contraparte: la lista de las personas que ejecutaron torturas. Es más, en el texto de Guzmán, no asistimos a una lista de nombres de los innumerables agentes encargados de torturar durante la dictadura, sino que, ingresamos en la lectura de una lista más específica. Esta lista es la que se expone al final del libro bajo el título *Las “alumnas” y la “profesora” Ingrid Olderock*;<sup>111</sup> y da cuenta de las mujeres que fueron agentes de tortura en la DINA. Cada uno de sus nombres se registra organizado según la pertenencia institucional: agentes de carabineros, armada, ejército e incluso, mujeres pertenecientes a la DINA y sin una rama institucional conocida. Indudablemente, por sí sola, la lista de cada mujer torturadora no tendría un efecto de mayor garantía más allá del que se establece en el texto. Pues bien, para asegurar el estatuto de verdad testimonial, Guzmán emplaza en cada nombre la correspondiente fotografía que identifica a cada agente. De esta

---

<sup>111</sup> *Ingrid Olderock* 157-174.



manera, se despliega dentro del espacio textual una combinación simbólica que aúna escritura e imagen, acentuando el grado de evidencia testimonial que se proyecta en el libro<sup>112</sup>.

En un afán esclarecedor, resulta importante considerar que ambos espacios organizacionales de la información (las fotografías y las listas de torturados/as y torturadoras), se representan en la escritura de Guzmán de manera complementaria. En el caso de las fotografías registradas casi en la mitad del texto, vemos con nitidez los detalles del espacio asignado para la reclusión y las torturas. Fotografías que abarcan una plana completa, pero que solo muestran el espacio deshabitado del lugar en la actualidad. No obstante, la ausencia de un rostro humano se suple con la revelación de los rostros de las torturadoras en el espacio de las listas. El set fotográfico que se organiza con las imágenes de las torturadoras en las últimas páginas del texto, revela no tan solo los rostros, sino también las miradas de cada una de ellas frente a quien las lee e interpreta. En una primera instancia, resulta difícil, casi imposible ubicar en ellas el *punctum*, esa “pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad” (Barthes 59) desde la cual veríamos atisbos de piedad. Sumergirse en ellas, implica comprender que “el rostro se carga hasta estallar de valor de exposición” (Agamben 117), en imágenes de torturadoras que denotan múltiples miradas impasibles al borde de la inexpressión. No obstante, a pesar de que las fotografías de los rostros tienen un valor de exposición en términos de Agamben (cuando sigue a Benjamin)<sup>113</sup>, también habría que agregar que son esas imágenes, nítidas en su resolución, las que admiten

---

<sup>112</sup> Sobre la cuestión de las imágenes fotográficas y su relación con la crónica en este texto de Nancy Guzmán *vid.* Capítulo IV, 176-192.

<sup>113</sup> En la propuesta de Agamben, se retoma el concepto creado por Benjamin en torno a la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica; distinguiendo valor de uso y valor de exposición. El filósofo italiano presenta el *valor de exposición* explicando que “sólo en la esfera del rostro humano... el mecanismo del valor de exposición encuentra su valor propio” y, en algunos casos el “rostro impasible despedaza así toda relación entre la vivencia y la esfera expresiva [la cual] ya no expresa nada, pero se deja ver como lugar inexpressado de la expresión, como puro medio.” (“Elogio de la profanación” 117-18).

un valor singular garante de una verdad testimonial. Incluso, esa verdad testimonial, nos remite al criterio de la autenticidad pensada por Benjamin (*La obra de arte* 38).

## **2. Palabras intermedias de la torturadora**

La base discursiva del testimonio que expone la torturadora de la DINA, Ingrid Olderock, es la entrevista efectuada por Nancy Guzmán, en 1996. Una entrevista que no es expuesta de forma completa, sino que pasa por diferentes ediciones establecidas en el texto. Este recurso, el de la edición de la entrevista, no excluye el hecho que ciertas partes presentadas en el escenario textual, nos remitan claramente al código de la entrevista. En efecto, se presenta la dialéctica de pregunta y respuesta, mediatizada por el conocimiento de la entrevistadora y de la entrevistada, sobre la particularidad de temas atinentes a las violaciones a los Derechos Humanos. Pero la organización temática no se queda solo ahí, ya que expande su alcance hacia el terreno de la caracterización de la torturadora. Se asume de esta forma que la autenticidad del testimonio participa del criterio de la transmisibilidad, en cuanto testimonio histórico. Su ideología, por ejemplo, la expresa la torturadora enunciando “Yo soy nazi desde pequeña, desde que aprendí que el mejor período que vivió Alemania fue cuando estuvieron los nazis en el poder.” (24). Además de la afiliación ideológica, la declaración de Olderock también constituye una clara muestra testimonial sobre el criterio de autenticidad en cuanto a su verdad. Dicha verdad, se enlaza con una forma más compleja de entendimiento del poder y la violencia, ya que: “en oposición a la violencia pura, el poder puede enlazarse con un *sentido*.” (Han 32)

La identificación ideológica totalitaria por parte de la torturadora, aditivamente se complementa con la manera en que su saber específico se enfrenta a las preguntas de Guzmán

sobre las políticas de exterminio durante la dictadura. Tal como lo señaló Acedo Alonso, el pacto *veritas factum* (Acedo 65) participa como apoyo al valor testimonial que entrega Olderock. Esto se evidencia cuando la torturadora es interrogada por la entrevistadora sobre lo que se hacía con los prisioneros que eran extraídos de los recintos de reclusión:

“...Ahí pasaba de todo. Yo sé que a algunos presos los sacaban para interrogarlos en los helicópteros y de ahí los tiraban *pa´* (sic) abajo”.

-¿*A usted le consta eso?*<sup>114</sup>

“Sí”.

-¿*Cómo puede estar segura?*

“Yo estoy segura de lo que estoy diciendo. No le voy a decir por qué, pero estoy segura...”

-¿*Pero cómo lo hacían, los llevaban hasta algún aeropuerto?*

“No sé. Pero sé lo que digo, que los subían a los helicópteros para interrogarlos y los lanzaban abajo”. (111)

La negación permanente sobre el paradero de los detenidos desaparecidos es parte de las estrategias de ocultamiento que asumieron los torturadores. Tal como en el caso de las declaraciones de Osvaldo Romo, la negación es una estrategia que simboliza las redes del poder dictatorial que hasta el día de hoy nos aquejan en el espacio social, político, cultural y, qué duda cabe, diseminan conflictos en los escenarios cotidianos. Por lo tanto, la relación

---

<sup>114</sup> En cursiva en el original.

estructural que proyecta la entrevista a Olderock, también posibilita la reflexión sobre otra problemática ligada al género de la entrevista. Me parece pertinente recordar acá que el marco inicial que regula el intercambio de preguntas y respuestas está dado por un problema político y ético de actualidad (los detenidos desaparecidos); evidenciándose así que “estructuralmente la enunciación del diálogo de la entrevista constituye un verdadero ‘dispositivo’ de *actualidad*<sup>115</sup>.” (Morales *El género de la entrevista* 164).

La marca del presente, como partícipe de la actualidad, también es el escenario donde Olderock se muestra, pero siempre ocultándose o desentendiéndose de las responsabilidades producto de sus acciones. En efecto, a raíz de la táctica de negación solapada, surge en el discurso de Olderock otra, similar a la de Romo: la desviación de las preguntas de la periodista. Ésta se organiza desde su posición de testigo con respecto a lo que hacían otros sujetos partícipes de los organismos represivos: “Detenían personas que no tenían nada que ver y los torturaban. Esa gente aceptaba cualquier cosa con tal que no les hicieran más cosas.” (108) Su rol de testigo, está atravesado por confesiones testimoniales de este tipo, pero que revelan su técnica de ocultamiento sobre la admisión de las torturas cometidas. Según la enunciación testimonial, su participación en la DINA, permite que ella pueda dar fe de lo hecho por otros: “Mire, le voy a contar algo que yo vi hacer a este loco de Lawrence<sup>116</sup>” (109).

Con respecto al nivel de los enunciados, es necesario puntualizar un aspecto importante en torno al género que presenta las declaraciones de Olderock, es decir, la entrevista. Tal como indica Morales, la entrevista es un diálogo organizado que evoca

---

<sup>115</sup> En cursiva en el original.

<sup>116</sup> Se refiere al torturador de la DINA, perteneciente a la Agrupación Águila, Ricardo Víctor Lawrence Mires.

necesariamente la consideración de lo representado. En este espacio, el de la representación, el autor de la entrevista, inmerso en el proceso de la edición textual suele reforzar “los efectos de teatralidad del diálogo: lo introduce dando detalles sobre el lugar y el momento en que se realizó la entrevista o registra entre paréntesis...los gestos del entrevistado cuando responde” (*El género de la entrevista* 161); situación que también es rastreable en la entrevista efectuada a la torturadora de la DINA. Al respecto, Guzmán indica la reacción que tuvo la ex agente de la DINA, al ser consultada sobre su temor a la antigua estructura organizacional de esa institución. Al insistir la periodista en el gran temor que siente Olderock, para referirse a sus antiguos superiores castrenses, puntualiza que “se toma la cabeza, una y otra vez mira esquivamente, tratando de esconder los signos externos de su culpabilidad.” (108) Consecuentemente, este mismo procedimiento textual lo utiliza Guzmán en partes de la entrevista realizada a Osvaldo Romo, en el capítulo *Una lección de tortura* cuando ella enuncia preguntas en búsqueda de los detalles de las sesiones de interrogatorio<sup>117</sup>. No obstante, el procedimiento textual que realiza Guzmán, es más amplio que en el texto sobre Romo. Esto se debe a que el tratamiento enunciativo de los efectos de teatralidad del diálogo, son empleados con mayor amplitud por la autora en el libro sobre la torturadora. Una muestra de este aspecto la encontramos en la parte que aborda cómo la hermana de Ingrid Olderock fue tomada prisionera y torturada en Villa Grimaldi, en 1975. La autora registra las expresiones kinésicas de la torturadora, pero también agrega un comentario crítico que contextualiza el momento específico en que la mujer entrevistada escucha la interrogante: “No esperaba la pregunta...Ella, que había hablado de la maldad de sus discípulas, dejaba al descubierto su perversidad” (101). Específicamente, resulta iluminador el comentario crítico

---

<sup>117</sup> *Romo* 165-171.

de Guzmán porque abre el espacio discursivo del comentario sobre la teatralidad de la reacción a un terreno que cruza la problemática de la verdad testimonial de Olderock. Pienso que en este escenario textual, la enunciación de Guzmán se focaliza desde una inevitable oposición, crítica y reflexiva, frente a la entrevistada. Nancy Guzmán enuncia: “Forzada por una pregunta que no esperaba, inventaba otra mentira. Su hermana no era esquizofrénica como la describe” (102). Es dado pensar que la entrevistadora asume un rol más activo en el espacio escritural, un rol que sobrepasa la versión tradicional de una entrevista (aquella función clásica donde se otorga el estatuto de verdad a quien se entrevista), ya que asume, desde las variantes del acto de la emisión y la recepción, una perspectiva distanciada y crítica.

Consideremos algo antes, un apunte no menor, el cual otorga una nota de contexto a lo que ocurrió en el marco de la entrevista a Ingrid Olderock. Se trata de la condición política en la cual ella se encontraba en 1996, cuando se realizaron las sesiones indagatorias en su casa ubicada en la calle Coventry 349, comuna de Ñuñoa. Para situarnos en este contexto, creo pertinente consignar lo que Guzmán registra en la presentación del texto: “Olderock no paraba de hablar y fumar. Su tema era el odio a su institución [Carabineros], al ministro Bañados<sup>118</sup> y a los periodistas. Sorprendentemente, de pronto dijo: A mí, Mendoza<sup>119</sup> me mandó matar” (13). Esta declaración de la torturadora, configura un entramado de posibilidades argumentales que la periodista resuelve organizando la explicación del caso en el capítulo I, llamado *La extraña historia de un atentado*. En términos generales, el Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR) realizó una operación que buscó eliminar a Olderock, el 15 de julio de 1981. Sin embargo, a pesar de recibir un impacto de bala, no

---

<sup>118</sup> Adolfo Bañados, abogado y juez chileno. Como ministro de la Corte de Apelaciones y luego de la Suprema, fue el encargado de indagar, entre otras causas, el caso Lonquén y el asesinato del ex canciller Orlando Letelier.

<sup>119</sup> César Mendoza, ex Director de Carabineros y miembro de la Junta Militar.

lograron concretar el objetivo los encargados de ejecutarla. A raíz de este acto, Olderock se dio cuenta que era la misma institución de base a la que ella sirvió (Carabineros), la que finalmente dio la orden de asesinarla. Las razones implican dos aspectos que son revelados en una parte de la entrevista. En primer lugar, remiten a los intentos de traición, en el sentido de la deserción y, en segunda instancia, producto de la entrega de información para agrupaciones de la izquierda chilena en el exilio.

El contexto anterior nos entrega algunas de las claves del discurso testimonial que Olderock trata de establecer como su verdad. Específicamente, esta verdad se vislumbra cuando, en una de las entrevistas, al ser consultada por la situación en la que se encontró luego del atentado, ella responde: “Mire, aquí en Chile se sabe todo... Aquí la gente no guarda secretos” (38). Pues bien, esos secretos, los cuales permitirían a Guzmán la textualización de información clave en su escritura, no son revelados. Pero esto no significa que la organización del relato que articula la periodista pierda efectividad en la continuidad, ya que ella se encuentra ubicada en una discursividad específica dada por un género distinto al de la entrevista. ¿De qué forma, entonces, manifiesta la escritura de Guzmán la situación política de la torturadora, si ella se niega a revelarla completamente? Para intentar una respuesta, me parece pertinente el siguiente extracto que se ubica al finalizar una de las partes editadas de la entrevista a Olderock: “Ella sabía por qué fue degradada. Por traición. Sabía que le retiraron el uniforme y todas las medallas por haber perdido toda la confianza de su institución, de Contreras y de todos los organismos de seguridad de la dictadura” (39). Es de esta forma como la posible interpretación de la verdad testimonial de Olderock se logra establecer, es decir, por medio de una intencionada mediación de su discurso. Es necesario, me parece, consignar dos aspectos claves sobre este asunto. Me refiero a que esta mediación

es posible gracias a las intervenciones de Nancy Guzmán en medio de las partes donde se registra la entrevista efectuada a la ex agente de la DINA. Y, además, la naturaleza del discurso que hace posible la mediación de la verdad testimonial en Olderock, se despliega a través del género discursivo de la crónica.

#### **D. La crónica en Nancy Guzmán: una versión de la verdad testimonial**

La posibilidad de una lectura en torno al establecimiento de la verdad testimonial que se despliega en el texto *Ingrid Olderock, la mujer de los perros*, necesariamente implica revisar algunos aspectos teóricos en torno a las características discursivas que configuran el género de la crónica. En efecto, una definición tradicional sobre este género, requiere identificar algunos elementos indispensables para su identidad. Pues bien, se trata de un género de información e interpretación que toma elementos de la noticia (centrada en hechos comprobables y actuales), del reportaje (matizados por el conocimiento documentado) y del análisis (desde una perspectiva crítica, habitualmente).

Los orígenes de este género pueden rastrearse desde el auge de la modernidad latinoamericana, teniendo como antecedente el cuadro de costumbres francés e inglés, y manteniendo como objetivo “ordenar el espacio de representación nacional” (Rotker 123) al interior del escenario latinoamericano<sup>120</sup>. Entre los representantes más destacados, sin duda encontramos a Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí, siendo para este último el periodismo norteamericano una influencia clave en el desarrollo de su escritura cronística; especialmente en cuanto a la construcción de su estilo. Un estilo que se proyectó con aspectos relevantes

---

<sup>120</sup> La relación entre la prensa y la organización geopolítica, en cuanto a la representación de la figura *estadonación*, claramente, es un área medular al pensar la construcción de imaginarios nacionales, figuras identitarias y proyectos de memoria socio-cultural. *Vid.* Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Trad. Eduardo Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.



para el desarrollo posterior del género, es decir: “investigar hasta el fondo... usar recursos narrativos para llamar la atención y hacer vívida la noticia, dedicar enormes extensiones a una información que podía parecer menor (126). En este ámbito, en cuanto al entramado formal, la crónica posee una alta referencialidad, dada por los datos de corroboración en la información. Este último matiz la hace acercarse al género del reportaje, en algunas ocasiones, lo cual implica necesariamente un entrecruzamiento discursivo difícil de identificar en cuanto a la distinción de sus diferencias. En un intento de síntesis preliminar, se pueden reconocer ciertos rasgos que componen su identidad: la crónica narra un hecho de actualidad (al menos para el autor), el cronista suele trasladarse al lugar de los hechos o bien conoce el escenario físico en el cual se desarrolla lo relatado, también tiende a ser un especialista en el tema abordado. Por último, el autor escribe “mostrando su seguridad al ser testigo de lo que cuenta” (García y Cuartero párr. 22) introduciendo en su discurso un tono valorativo y una perspectiva claramente crítica.

Este último matiz, es decir, el modo crítico en que suele aparecer la enunciación del autor de una crónica, se puede encontrar desde fines del siglo XIX en Latinoamérica. En este escenario, se buscó el derecho a la incorporación de la subjetividad al interior de la escritura cronística. Es más, el marcado acento en la figura del autor, en cuanto sujeto presente al interior de la escritura, permitió que se estableciera una diferencia cultural y social en el espacio temático de las crónicas latinoamericanas, ya que ellas abordaban desde una lógica más crítica los temas cotidianos, a diferencia de los *reporters* estadounidenses (Rotker 128). Resulta así que la figura del autor de la crónica es una clave en los momentos en que se estructura, ya que se trata de un género que goza de una extensión más amplia que la noticia.

En efecto, la figura del autor se vuelve central desde la aplicación de un punto de vista en torno a lo relatado (Yanes 181).

Incluso, considerando aspectos más específicos sobre la configuración de este género, habría que indicar dos cualidades importantes. La primera, obedece a una marca ineludible en las crónicas, una marca referida a la composición: la fragmentariedad; evidente en la brevedad de los textos, en cierto carácter azaroso de los temas y en la manera rápida en que inicia y concluye. Es más, la transitoriedad aparece como parte de su identidad en función de la fragmentación. Pero también encontramos la presencia de otra figura importante, la del lector, el cual suele ser un lector común, no especializado, pero capaz de reconocer la temática expuesta. Este último aspecto, implica que la escritura cronística está atravesada por un principio ineludible: debe ser discursivamente accesible para un amplio espectro de lectores (Morales *Crónica y crítica* 78-9). Un buen ejemplo, de las propiedades discursivas de la crónica, puede establecerse cuando Guzmán escribe en torno al día del golpe:

Toda la normalidad que existía en el país el día 10 de septiembre de 1973, se perdió en pocas horas. La muerte se introdujo por cada rincón y nada pudo detener la tragedia. Colegios, universidades, casas, hospitales, centros vacacionales, estadios, barcos, clubes deportivos y otros lugares fueron transformados en espacios de destrucción humana y social. Los prisioneros, en un periplo de dolor, iban de un lugar a otro, antes que se decidiera su vida o su muerte (69)

Un punto ineludible, bajo la luz de la cita anterior, me parece que debe consignarse en torno al reconocimiento del efecto estético que se ejecuta por medio del recurso de la

personificación (‘La muerte se introdujo por cada rincón’) y el claro tono lúgubre que se articula con el enunciado: ‘nada pudo detener la tragedia’. Si bien es cierto, no se mantiene de manera constante y fácilmente visible en la configuración de los pasajes cronísticos de Guzmán, la utilización de la figura retórica expuesta, introduce una mayor significación para su discurso.

### 1. La crónica hecha relato testimonial

Al iniciar la presentación del libro sobre la torturadora de la DINA, Nancy Guzmán realiza la enunciación de un relato testimonial en torno a su llegada, por primera vez, a la casa de Ingrid Olderock en el año 1996. El móvil de su investigación se basa en la apreciación crítica que establecerá a lo largo de *Ingrid Olderock. La mujer de los perros*: “Me pareció interesante buscar a estos personajes sórdidos que se confundían en la cotidianidad” (11). La referencia específica al factor de lo cotidiano, como marco de referencia cultural se enmarca en la crítica que ella presenta sobre Chile. Un país que claramente tiene aspiraciones exitistas, desde la lógica cultural del neoliberalismo y desde la cual, la memoria sobre la dictadura cívico militar resulta siempre incómoda y polémica desde diversos ángulos solidarios con las dinámicas de mercado<sup>121</sup>.

En la “Presentación” también Guzmán indica que su amigo y abogado Nelson Caucoto le entregó una serie de nombres y direcciones de agentes acusados de torturas. Ella, en un acto de solidaridad y ética profesional, señala que se comprometió con el abogado a

---

<sup>121</sup> En torno a la comprensión de este escenario, me parece bastante acertada la propuesta de Cárcamo-Huechante al referirse, en *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile del siglo veinte*, a las dos etapas del sistema de libre mercado en Chile: “La fase de la diada mercado-autoritarismo, que iría desde 1975 hasta fines de los ochenta, en un Chile bajo dictadura; y la fase de la diada mercado-democracia, urdida hacia la segunda mitad de los ochenta e históricamente vigente para el plebiscito de 1988, hito que marca el inicio de la “transición democrática” chilena.”(12).

entregarle la información que obtuviera. Pues bien, dentro de esa lista, el nombre que llamó la atención de la periodista fue el de Ingrid Felicita Olderock Bernhard. Desde esta parte, la periodista inscribe su relato testimonial utilizando un referente cronológico que indica con mayor precisión la información. Es por este motivo que la autora nos señala explícitamente la hora de llegada a la casa (16:00 hrs.) y nos revela una apreciación muy específica: visitar la casa de la antigua torturadora de la DIN A, resultó una experiencia escalofriante. Ahora bien, Guzmán explica la razón de su elección para entrevistar a Olderock, la cual se basó en que: “su función de torturadora y adiestradora de perros para ultrajar a los detenidos, era lo que le había dado notoriedad nacional e internacional” (12).

Si la periodista abre su texto con un claro matiz narrativo con la presencia de la crónica, en cuanto discurso fragmentario y marcado por un lenguaje accesible a un público lector amplio (es decir, un público que busca informarse y reflexionar sobre el tema presentado), la estrategia de Guzmán también implica hacerse cargo de otros tipos de registros. Me refiero a textos que complementan los momentos marcados por la escritura cronística. Por ejemplo, en el capítulo inicial, la parte “La seguridad Nacional, pilar de la DIN A”<sup>122</sup> presenta una organización intercalada entre párrafos fragmentados en pasajes descriptivos, narrativos, trozos de la entrevista a Olderock y secuencias expositivas. En torno a los pasajes narrativos, es usual encontrar una voz narrativa de carácter omnisciente, la cual otorga un efecto de lectura fácil de decodificar y moldea las interpretaciones de una lectura inicial. En medio de esta combinación, no es poco frecuente leer comentarios críticos, por parte de la periodista sobre los rasgos que constituyeron puntos en común en la configuración de la identidad de Ingrid Olderock y el director general de la DIN A, Manuel Contreras:

---

<sup>122</sup> *Ingrid Olderock* 44-61.

“ambos carecían de la estampa de gallardía del ejército prusiano que tanto enorgullecía a la clase alta chilena, situación que los emparentaba de manera especial” (53).

El recurso del comentario crítico, siempre desde una óptica reflexiva y políticamente identificada con las luchas a favor de la justicia sobre las violaciones a los derechos humanos, también aparece en medio de la fragmentariedad textual para precisar matices del perfil de Olderock. Es por esto que cuando registra una respuesta de la torturadora, referida a su paso por la escuela de agentes de la DINA, en las cercanías de Tejas Verdes, intercala la enunciación de Olderock: “Yo me lo creía todo” y agrega “-dice, recordando con nostalgia aquellos años cuando su nombre era temido y respetado por las subalternas” (54). Pero el recurso de la reflexión, en medio de la discursividad cronística no queda solo ahí. Se potencia más en aquellos momentos en que convoca textualmente las declaraciones de la torturadora, contrastándolas con las voces de mujeres que fueron sus estudiantes en la escuela de la DINA.

Pienso, en esta zona de mi análisis, que los registros textuales de las declaraciones de estas mujeres, poseen un valor doble en la construcción discursiva del capítulo *La extraña historia de un atentado*<sup>123</sup>. Su valía inicial (sin dejar de lado la importancia de su contenido) está dada por la procedencia, ya que no remiten a entrevistas efectuadas por Nancy Guzmán, sino que a extractos tomados de múltiples declaraciones judiciales y policiales. Dichas declaraciones son presentadas no desde la totalidad, sino que son editadas y expuestas en función de la organización del relato que construye la autora. De esta manera el recurso textual señalado, activa una complementariedad significativa para la comprensión y la interpretación más cabal de la verdad testimonial que buscan proyectar las declaraciones.

---

<sup>123</sup> *Ingrid Olderock* 15-61.

Aquí, entonces, nos encontramos con el segundo valor, el cual está dado por la presentación de los nombres y apellidos de las estudiantes que Guzmán seleccionó: Uberlinda Isabel Meneses Robles, Gladys de las Mercedes Calderón Carreño, Gabriela Órdenes Montecino, Luisa Durandin, Alicia del Carmen Contreras Ceballos y Sonia Valenzuela Aracena. Pero también habría que agregar algo más, referido al valor que proyecta la presencia de los nombres de estas mujeres, los cuales son expuestos e indican la voluntad denunciativa en el discurso de la autora. En efecto, los nombres y los apellidos forman un complemento junto con el set fotográfico que se encuentra al final del libro donde podemos observar los rostros de cada una de estas mujeres que fueron entrenadas para ser torturadoras.

En el desarrollo de la reflexión crítica de Guzmán, con respecto a las acciones de Olderock durante la dictadura, podemos encontrar ciertas marcas textuales que indican valoraciones específicas, las cuales nutren la enunciación testimonial. Este aspecto se revela al introducir la reflexión en medio de un pasaje narrativo: “Era evidente que su hermana menor la rehuía por temor. Toda su familia estuvo enterada del daño terrible que le causó a Karin para quedarse con la casa de sus padres” (102). Se trata del episodio que nos presenta la manera en la cual Olderock intervino en la detención de su hermana mayor y afectó la relación familiar con su hermana menor. Es más, la búsqueda del paradero de la hermana mayor (que estuvo detenida y torturada en Villa Grimaldi) es explicada utilizando la exposición textual de un tipo de registro muy específico. Se trata de la transcripción de una carta de petición. Al respecto, es importante destacar que la carta no es registrada mediante una fotografía, sino que transcrita con una tipografía similar a la usada en el texto, pero en un tamaño menor y con párrafos centrados, para diferenciarla en el proceso de lectura. Dicha

carta fue escrita por el tío de Ingrid Olderock, llamado Juan Bernhard Zillner, quien interpuso un recurso de amparo para intentar dar con el paradero de Karin, la hermana desaparecida.

Cabe interrogarnos, entonces, ¿qué efecto de verdad testimonial se pone en juego acá, al utilizar este recurso? Me parece que la respuesta implica visualizar dos estrategias de construcción de una verdad testimonial. La primera, se basa en el orden discursivo que la carta proyecta en el transcurso de las inclusiones de enunciación testimonial que realiza la periodista. Esta organización textual actúa potenciando la segunda, concerniente al aspecto de la testimonialidad que recorre el capítulo. Esta segunda estrategia está inscrita, como lo dijimos en el párrafo anterior, por medio de la carta de petición escrita por el tío de Olderock. En ella, la verdad testimonial se hace presente desde “el más elemental, el más primario de los discursos, ese que como prueba de la verdad de lo que afirma solo puede decir: *yo lo vi, a mí me consta*<sup>124</sup>” (Morales *Cartas de petición* 59). En efecto, el emisor de la carta, Juan Bernhard, indica “tengo la convicción de que mi sobrina no tiene vínculos políticos de ninguna especie ni ha cometido delito alguno”, a lo cual añade “estimo que debe haber habido una mala información sobre ella que ha motivado una injusta detención...deseo únicamente saber en qué situación se encuentra y si está detenida” (103). Desde luego, pienso que es pertinente agregar que la dimensión discursiva en la cual se inscribe esta enunciación testimonial, la referida a las cartas de petición durante la dictadura chilena, pone en escena al género del relato policial y a la tragedia griega. Tal como lo señala Morales, la exactitud de los detalles que registra el emisor y la casi absoluta orfandad frente al poder (*Cartas de*

---

<sup>124</sup> En cursiva en el original.

*petición* 61-4) son elementos que la caracterizan; y en el caso de su unión textual con el discurso que inscribe Guzmán, actúan para reforzar la construcción de la verdad testimonial.

## 2. Crónica y reflexión crítica en el testimonio

En los momentos en que Patricia Guzmán finaliza su explicación en torno al caso de la detención y tortura que sufrió la hermana de Ingrid Olderock, leemos lo siguiente: “En pocas palabras, el Estado de Chile (sic) era cómplice de un delito común, a través de un delito de Lesa Humanidad” (104). Este tipo de enunciados, los cuales proyectan juicios críticos en muchas partes del libro, se establecen como reflexiones centrales en el discurso testimonial que elabora Guzmán dentro de sus pasajes cronísticos. Recorren estas reflexiones, siempre críticas, un tema en común, el cual se sustenta en algunas partes por el apoyo bibliográfico que la periodista utiliza. En efecto, la inclusión de la bibliografía<sup>125</sup> consultada nos remite a dos líneas de apoyo que configuran la arquitectura del pensamiento crítico de la autora. La primera de ellas, se basa en los avances producidos por investigaciones periodísticas chilenas, como *La danza de los cuervos, el destino final de los detenidos desaparecidos* de Javier Rebolledo y *Operación Cóndor. Una década de terrorismo internacional en el Cono Sur* de Jhon Dinges. El empleo de estas fuentes manifiesta la solidaridad discursiva que se entabla en el circuito de estas publicaciones, particularmente desde la óptica crítica con respecto a las violaciones de los derechos humanos durante la dictadura. La segunda línea, es asumida desde una perspectiva crítica y marcadamente histórica, contando con autores como Eric Hobsbawm, Hannah Arendt y Michel Foucault. Y es precisamente, desde la mención de

---

<sup>125</sup> Ingrid Olderock 175.



Foucault que Guzmán instala reflexiones atravesadas por la temática del poder, la cual impregna la reflexión cronística.

En la parte llamada *El Castigo*<sup>126</sup>, perteneciente al capítulo III, la organización textual pone en juego tres zonas temáticas que actúan recíprocamente para sustentar la reflexión crítica. Por una parte, nos encontramos en el inicio con la inclusión de la voz testimonial de una de las víctimas del centro de tortura *La venda sexy*, Beatriz Bataszew Contreras. Ella enuncia que el método de tortura de Olderock “buscaba simbólicamente marcar en los cuerpos y en las mentes que eso le pasa a las mujeres y hombres que subvierten lo establecido.” (83) Específicamente, a lo que se refiere la sujeto que aparece en el testimonio citado, es al método de tortura que más empleaba Olderock: el empleo de perros para abusar, violar y torturar prisioneras. Para establecer el análisis del enunciado citado, Guzmán realiza la puesta en escena de una segunda zona reflexiva, por medio de una referencia directa a Michel Foucault. Este procedimiento, permite a la autora, sostener la reflexión que presenta sobre el tema del cuerpo y el poder. Para la periodista, la perspectiva de análisis de Foucault es efectiva, puesto que otorga la posibilidad de enunciar que el cuerpo es el blanco por excelencia al cual apunta el poder, especialmente con una larga tradición en América Latina. En este punto, su mirada sobre la tortura se vuelve más crítica, abriendo el espacio para la tercera zona reflexiva, en la cual se indica que:

las convenciones internacionales solo se refieren a la tortura sexual a mujeres, evadiendo así que es una forma de castigo que afecta por igual a hombres y

---

<sup>126</sup> *Ingrid Olderock* 83-4.

mujeres (de todas las edades), en momentos de conflictos políticos agudos (83-4).

Es más, creo necesario destacar acá que, la línea de reflexión que asume Guzmán, posibilita implícitamente una conexión temática con la presentación de casos expuestos por Javier Rebolledo en *El despertar de los cuervos*, cuando aborda las torturas y violaciones sufridas por Feliciano Cerda<sup>127</sup>. Esta conexión, en el plano del contenido reflexivo de la crónica en cuestión, aumenta la consistencia del alcance crítico que despliega la autora y fortalece la verdad testimonial.

Los tres espacios reflexivos expanden su trazado crítico cuando Guzmán continúa con la parte titulada *Uso de animales en las torturas*<sup>128</sup>, ya que expone: “Olderock, al igual que Manuel Contreras, Krassnoff y otros oficiales de la DIN A, estaba llena de respuestas evasivas” (84), dejando latente un hilo conductor que recorre gran parte de los momentos de la escritura de la periodista: la crítica al poder. Claramente, estas partes, en que la crónica se hace presente, se caracterizan por la reflexión crítica que efectúa la autora desde los registros de las entrevistas realizadas.

### **3. Un vínculo productivo: entrevista y crónica**

Si la entrevista sirve como matriz del discurso testimonial que leemos de la torturadora de la DIN A, Ingrid Olderock, la crónica actúa como transportadora de la voz testimonial de la periodista, Nancy Guzman. Ahora bien, la relación entre estos dos géneros, al interior del texto sobre Olderock, se basa en un vínculo productivo. Es decir, a partir de la

---

<sup>127</sup> Vid. Rebolledo, *El despertar de los cuervos* 324-5.

<sup>128</sup> Ingrid Olderock 84-7.

entrevista realizada a la torturadora, Guzmán establece sus reflexiones insertadas en pasajes cronísticos.

Cabe hacer mención sobre la forma particular en que opera esta relación solidaria y generativa al interior del texto. En primera instancia, la periodista realiza una edición de las respuestas entregadas por la torturadora. A partir de aquí esta estrategia actúa como pie inicial para que la autora conecte los pasajes cronísticos en el transcurso de su escritura con una temática que suele ser constante: la caracterización de Olderock. Por ejemplo, en el capítulo IV, en la parte titulada *El cuaderno*<sup>129</sup>, Guzmán explica el episodio de la entrevista en el cual la agente de la DINA mostró un cuaderno que contenía todos los nombres de las agentes que ella entrenó, en los alrededores del balneario Rocas de Santo Domingo, en la quinta región. Luego de presentar algunas partes del diálogo, en la cual la entrevistada señala que tiene temor por el comportamiento de algunas alumnas, la autora caracteriza las reacciones de Olderock, de la siguiente manera: “Refunfuña e insiste en repetir que sus alumnas se transformaron en mujeres malas...Olderock sabía de lo que hablaba, ella y Contreras las habían guiado por ese camino” (106). En otras partes, encontramos que la reflexión cronística es formulada de manera previa a la exposición de una cita textual extraída de la entrevista a Olderock, como es el caso en *Una oficial destacada*<sup>130</sup> del capítulo I. Es este caso, el método de presentación de la crónica que emplaza la periodista (también se basa en la edición de partes) incluye una prefiguración de la interpretación en torno a las declaraciones de la torturadora. Esto trae consigo que la presentación del comentario cronístico se proyecte, en el entramado argumental, como un comentario reiterativo, agregando que el “carácter fuerte,

---

<sup>129</sup> *Ingrid Olderock* 104-14.

<sup>130</sup> *Ingrid Olderock* 22-6.

inflexible y con tendencias a sobre exigir en las órdenes a sus subordinadas, era ideal en un cuerpo policial que tenía una marcada formación militar” (23). Incluso, también es posible trazar una suerte de rastro textual, realizado por Guzmán, en diversas partes de su escritura que dan cuenta del despliegue constante del discurso crítico frente a Olderock, en los momentos que preceden o anteceden a los fragmentos de respuestas. Es así como al cerrarse el capítulo I, la autora agrega un comentario sobre la enunciación de la entrevistada: “Insiste en que el año 1974 ella estaba en las Rocas de Santo Domingo... También intenta convencer sobre su total inocencia señalando que...” (60). Particularmente, el comentario anterior sirve de inclusión de la enunciación de la voz de Olderock, editada y, ciertamente, ajustada a las necesidades de la voz crítica de la periodista.

La dinámica entre entrevista y crónica también se articula, desde la enunciación de la autora, bajo la óptica de la elucubración que ella establece en torno a las posibilidades de interpretación que pueden adoptarse sobre las respuestas de Olderock. Esto se expresa, por ejemplo, cuando la periodista interpela a la torturadora sobre la extracción de información ligada a la DINA, la cual escondió en el patio de su casa. La entrevista otorga una respuesta y señala que su jefe directo, Manuel Contreras, podría matarla si se enterara de su acción oculta. El retazo de crónica, se inserta de la siguiente forma: “La explicación plausible es que las cajas...contuvieran información secreta de la DINA. Posiblemente listas de agentes...como también información del destino de los detenidos desaparecidos” (41). Evidentemente, las marcas textuales de la enunciación (‘La explicación plausible’ y ‘Posiblemente’) actúan como mitigadores del discurso, pero no reducen las posibilidades de condicionamiento de la interpretación que busca configurar una descripción de la identidad de la torturadora.

Existe también otra forma a través de la cual la entrevista se hace partícipe en la relación discursiva que entabla con la crónica, dentro de la escritura de la periodista. Esta zona está dada por la tematización de la entrevista a Olderock, en los pasajes en que se introduce en el discurso cronístico. Es así como la escritura de Nancy Guzmán, combina la enunciación sobre los rasgos de la torturadora y, paralelamente, aborda comentarios referidos al transcurso de lo que fue el proceso de la entrevista. En el capítulo *La clínica Santa Lucía*<sup>131</sup> Olderock declara en sus intervenciones, de manera esquiva siempre, algunos aspectos relacionados con el centro de la DINA destinado para la atención médica y también, para el exterminio de prisioneros políticos de la dictadura. Sin embargo, la autora inserta descripciones de las formas de reacción de Olderock en medio de las respuestas, especialmente cuando deriva sus declaraciones a otros temas (el atentado que sufrió a principios de la década de los 80) y culpa al general de carabineros, César Mendoza. La autora, nos indica que “esa era una tónica recurrente a lo largo de la entrevista” y adjunta una explicación: “lo que ella elude permanentemente en la entrevista y en tribunales es su participación directa en crímenes de lesa humanidad” (65).

Es destacable, además, que la inclusión del discurso testimonial de la autora, sobre lo que fue el conjunto de entrevistas a Olderock, se presente de manera ascendente en el transcurso de la escritura cronística. Ahora, lo que podríamos llamar el desenlace de este hilo argumental sobre lo que fue el proceso de entrevistas se localiza en la séptima parte, del capítulo V, titulada *El poder y el abuso*<sup>132</sup>. Aquí la periodista inicia la secuencia escritural refiriéndose a las expresiones exasperadas y erráticas de la torturadora, en el transcurso del

---

<sup>131</sup> *Ingrid Olderock* 63-6.

<sup>132</sup> *Ingrid Olderock* 144-8.

diálogo. Esta referencia es utilizada de manera significativa por Guzmán, ya que permite el despliegue de su discurso testimonial: “Hablaba para impedir preguntas incómodas y el reflejo del suéter rojo violento la hacía ver más rubicunda, nerviosa” (144). El discurso testimonial que enuncia Guzmán también está referido a la crisis que se produjo al final de la última entrevista, indicando que el diálogo fue tenso, incluso registrando textualmente que ella solicitó a Olderock que mantuviera el respeto y no gritara. La enunciación testimonial nos revela que se produjo un cambio de su percepción sobre el estado de ánimo de la entrevistada, constatando que “así como había comenzado la entrevista, con gritos y el despliegue histriónico de la mujer de los perros, esa noche ponía punto final de la misma manera” (147). Es necesario indicar también que, en la voz testimonial de la autora, resulta significativa la relación metonímica<sup>133</sup> entre la imagen de la torturadora que se caracterizó por el uso de perros en las sesiones de tortura y, así también el vínculo semántico (‘perros’) que se proyecta en relación con los agentes de la dictadura.

Una interrogante necesaria para resumir el análisis de la relación que vincula entrevista, crónica y testimonio es ¿cuál es el escenario textual que otorga mayor despliegue de la enunciación testimonial para Guzmán? La respuesta está dada por la inclusión del *Epílogo*<sup>134</sup>; un texto que aquí se caracteriza por la mayoritaria reflexión que tematiza la construcción del libro: “Este libro... explora la parte oscura de nuestra memoria a través de una de las representantes más significativas de las políticas del terror” (151). Pero hay que agregar algo más y es que, gira en su reflexión, la testificación que actúa como síntesis global

---

<sup>133</sup> Sigo acá la definición de metonimia empleada por Marchese y Forradellas: “figura de transferencia semántica basada en la relación de contigüidad lógica y/o material entre el término <<literal>> y el término sustituido [la que ] implica selecciones de orden cultural, la referencia a subcódigos peculiares o expresan connotaciones más o menos entendidas” (*Diccionario de retórica* 262-3).

<sup>134</sup> *Ingrid Olderock* 151-2.

en torno a la figura de Ingrid Olderock abarcando un contenido mayor, uno que se hace cargo de problemas actuales, desde una visión crítica:

Ella existe entre quienes criminalizan la protesta social, entre quienes discriminan a los sectores sociales más débiles, entre quienes no sienten vergüenza por la inmoral distribución de los ingresos, entre quienes piden terminar con “los temas del pasado” (152).

Esta reflexión crítica, inscrita en el discurso testimonial de la autora, me parece que se vincula a la reflexión benjaminiana que indica “cuán diferente es la verdad del objeto de conocimiento” (*Prólogo epistemocrítico* 227), ya que, por una parte nos instruye que la protagonista (la torturadora) por sí sola no es el centro de la crítica final, sino que es el medio temático que sirve (a Guzmán) para establecer una serie de certezas. En ellas, la óptica de Benjamin es aplicable en cuanto pueden interpretarse como “un grupo... de hilos que representan la trama del pasado introduciéndose en la urdimbre del presente” (citado en Eagleton 95). Es más, dichas certezas, están traspasadas de manera directa por la testimonialidad crítica y explícita en torno a una verdad sobre la historia de la dictadura chilena.

## **Conclusión**



El trazado del camino histórico que representan las obras analizadas en este trabajo proyecta varias instancias de lecturas. Necesariamente, pienso, es bueno que sean múltiples posibilidades de reconocimiento para un objeto de estudio que está marcado a partir de una configuración discursiva problemática, no siempre diáfana y, en algunos casos ambigua: los géneros referenciales periodísticos.

Ciertamente, la manera a través de la cual se presentan las obras de Rebolledo y Guzmán asumen una organización estructural más compleja en cuanto a la comparación con Villegas y Verdugo; no obstante, en todos estos casos, mi lectura trató de hacerse cargo de un peso mayor en su trasfondo. Esa carga bien puede ser considerada la verdad en la cual estos textos viven y presentan, a su vez, un área central de nuestra historia.

Es más, al reconocer su pertenencia a la historia, el entramado discursivo que compone el corpus analizado necesariamente se vuelve más significativo desde una lectura que centralizó su atención en la construcción de la verdad testimonial. Desde ella es posible identificar a tres grandes protagonistas: las voces de los torturados, los periodistas y los torturadores.

Es cierto, la verdad testimonial no puede erigirse en su condición discursiva de verdad absoluta e inamovible por el solo hecho de hacerse presente como garante de una historia vista o vivida. En este plano, la presencia del marco teórico cimentado en la propuesta de Walter Benjamin nos ayuda a expandir las posibilidades de su comprensión. Porque al hablar de verdad se hace presente la necesidad de reconocer las bases de su aparición (o develamiento), pero tomando en cuenta que ella es, en una primera instancia, una

manifestación discursiva. Es por esto que al pensar los testimonios, más allá de una tradición crítica sobre su estatuto y sus contenidos, me situé en una lectura que intentó escuchar las voces testimoniales desde su identidad discursiva, es decir, por su constitución transhistórica y transgenérica.

Ahora bien, creo necesario destacar que es el carácter transgenérico de los testimonios lo que me permitió una lectura que se pretendió más tolerante con las diferentes opciones testimoniales que se detectaron en el corpus de estudio. En efecto, las voces de los torturados, los periodistas y los torturadores abren un escenario conflictivo, atravesado por tensiones en cuanto a su contenido y a la forma que adoptan sus representaciones. Precisar el análisis, para abordar la hipótesis propuesta, me llevó a centrarme en tres géneros referenciales: la crónica, la entrevista y el reportaje. En ellos se evidenciaron, en su representación, una serie de mixturas genéricas mutuas, las cuales lejos de enmarañar una búsqueda unívoca de la verdad testimonial, hacen que las múltiples vertientes de lectura se enriquezcan permanentemente. En el caso de *El estadio. Once de septiembre en el país del Edén*, entramos en el terreno de las entrevistas editadas y articuladas en planos que se recorren linealmente, gracias a las marcas textuales dispuestas para una lectura que se pensó solidaria con una verdad desgarradora.

Aquella verdad se refiere a la que abarca temáticamente la manera en que operó el poder a partir del golpe de 1973 y las manifestaciones de su dispositivo insigne, la tortura. Los torturados asisten a su escenificación textual gracias a las reorganizaciones escriturales del género de la entrevista y anticipan, de manera latente, la aparición de las voces de los familiares de las víctimas. Se habla de lo dicho, lo visto y lo vivido por sujetos implicados como víctimas o por aquellos que las conocieron, de manera tal que son las múltiples voces

de los sujetos testimoniales las que actúan como mediadoras de la verdad testimonial. Es más, Villegas opera, por primera vez en la representación investigativa de lo que él llamó un reportaje, un constante reajuste del género de la entrevista. Ahora bien, las entrevistas en sí, no aparecen articuladas en formato de pregunta y respuesta, mucho menos bajo un registro textual que especificara los tiempos y los lugares en los cuales se efectuaron. Este aspecto revela incluso, en cuanto a sus condiciones de producción más cotidianas, la crítica situación de creación para un discurso testimonial producto de la brutal dictadura. No obstante, en cada uno de sus capítulos se puede apreciar a la tortura, como eje temático, recorriendo los relatos de forma desgarradora. En particular, la verdad aparece en el discurso de los torturados como componente clave en las insufribles sesiones de interrogatorio-tortura. Los agentes encargados de aplicarla, buscan en sus enunciaciones la verdad, pero lo que la verdad del testimonio de las víctimas revela en este texto es diferente. Porque en el entramado testimonial queda de manifiesto que la obtención de la verdad no es más que una estrategia, en las sesiones de tortura, para situar la dominación del poder por medio de la dicotomía verdad/mentira. En consecuencia, *El estadio*, da inicio (en un extremo del círculo, el de las víctimas) al recorrido de la verdad testimonial.

Efectivamente, si el texto de Villegas inicia el recorrido en el círculo de la verdad testimonial, *Los zarpazos del puma* intenta cimentar y hacer más expedito, extenso e iluminado el recorrido de la verdad testimonial. Ya sea por la influencia que adoptó del periodismo narrativo y, en particular, por su vinculación con el periodismo de oposición durante la dictadura o bien, por su innegable valor investigativo que sitúa a la obra de Verdugo a la par con *La historia oculta del régimen militar*.

En *Los zarpazos del puma* asistimos a un despliegue informativo, de vertiente investigativa-periodística que se vale de una gama más compleja de imbricaciones textuales. En su articulación, es bastante significativa la organización intertextual explícita que arma Verdugo en los momentos cuando cita otras fuentes periodísticas, creando un mayor rango de alcance a las posibles líneas investigativas y de complemento a la verdad testimonial. A esto se agrega, la triada textual que mezcla la voz de los militares relacionados con el caso caravana de la muerte, la voz de algunos familiares de las víctimas y la voz testimonial de la autora. El corolario que organiza en gran medida la presentación de la verdad testimonial está dado por el reportaje interpretativo, pero no es este género, por sí solo, el que posee el dominio de los registros textuales. También es detectable, de manera explícita la utilización de entrevistas previamente editadas y la reorganización, redistribución y edición de los discursos testimoniales presentes. En suma, *Los zarpazos del puma* plantean una posibilidad de avance significativo para la inclusión de las voces testimoniales, tanto de algunos implicados de las fuerzas armadas como de familiares de víctimas; y de manera discreta, pero detectable, la presencia de la verdad testimonial crítica de Patricia Verdugo. Las secuencias narrativas que combinan textos, entrevistas y análisis, convierten al reportaje en un mosaico discursivo en el cual la verdad testimonial intenta ser revelada desde una pluralidad discursiva y crítica.

El punto intermedio del círculo de los extremos que investigamos acá, en cuanto a la representación de la verdad testimonial, está compuesto por la voz del periodista. En el caso de *La danza de los cuervos, el destino final de los detenidos desaparecidos* y *El despertar de los cuervos. Tejas verdes, el origen del exterminio en Chile*, ambos de Javier Rebolledo, la voz del autor se encarga de testimoniar en torno a un abanico más amplio de temáticas, en

comparación con *Los zarpazos del puma*. La ampliación del campo de reflexión testimonial está ligada, en el caso de *La danza de los cuervos*, a la inclusión de la voz de un agente que perteneció a la DINA y que potencia el engarce con la voz de Rebolledo. Esto ocurre porque la representación de la verdad testimonial se complejiza desde un plano formal y de contenido, paralelamente. En primer lugar, me refiero a un plano formal porque el autor establece una matriz genérica basada en el reportaje para luego, desplazarla hacia la crónica, especialmente cuando aparece su propia voz testimonial. En segundo lugar, la verdad testimonial también se vincula al plano del contenido cuando el autor se involucra como testigo y, a su vez, reflexiona sobre el proceso de construcción del texto.

Un proceso similar, relacionado con la complejidad discursiva, se encuentra en *El despertar de los cuervos*, especialmente al situar como protagonistas de la investigación a víctimas de tortura que pasaron por el campo de concentración de Tejas Verdes. En efecto, la presentación de los testimonios, como discursos garantes de una verdad, se expresa por medio de un reportaje matriz que une en su presentación formal, elementos visuales (diversos set fotográficos) con transcripciones e imágenes de documentos. Si por una parte, el objetivo es el sustento de las evidencias, también estos recursos amplían la construcción de la presentación de una verdad testimonial específica. Esta verdad se emplaza en los dominios de la voz del periodista, la cual se nutre de elementos de la crónica policial y la novela de educación para asentar sus reflexiones. La mayoría de estos aspectos están cruzados por cierto tipo de recurso, dispuesto al servicio del relato para guiar la lectura de forma reconocible para un público masivo; se trata de la utilización de un narrador omnisciente, estableciendo un doble juego discursivo: como narrador y como autor.

Al final del recorrido, el extremo más alejado en la representación de la verdad se erige en una verdad testimonial necesaria y, sin duda problemática, la verdad inscrita en el discurso de los torturadores. Ella, venía siendo requerida de cierta forma, desde el inicio del recorrido del testimonio en *El estadio* y tiene su primera expresión en *Romo. Confesiones de un torturador*. En particular, el primer rasgo que debe destacarse es que en ambos textos, los torturadores asumen una victimización frente a las acusaciones que realiza la periodista (las cuales son abaladas por fuentes y testimonios judiciales) y, además, enuncian críticas frente al actuar realizado por las cúpulas de poder que dirigieron la dictadura. De esta manera, la precariedad de la enunciación de esos sujetos se compensa gracias a los ajustes de edición y reorganización temática que adopta la escritura de Guzmán.

En *Romo. Confesiones de un torturador* encontramos la verdad testimonial del torturador articulada con la estrategia del ocultamiento y la negación de la verdad judicialmente establecida. En sus enunciaciones, el tono inflexible, cargado de narcisismo y autojustificación escenifican el perfil de sujetos entrevistados que gozaron tener una opción testimonial. Esta opción testimonial está dada por la periodista que gestionó el proceso investigativo y se hizo cargo de su posterior publicación. En efecto, en esta presentación de la verdad de los torturadores resulta desgarrador leer la manera en la cual estos sujetos cómplices del poder dictatorial eluden sus responsabilidades en torno a las violaciones a los derechos humanos.

En el plano genérico, es la entrevista la fuente de origen de los testimonios de los torturadores, pero no son expuestas de manera completa, más bien son procesadas. En el caso de *Romo*, la entrevista pareciera cobrar más protagonismo en algunos casos, pero se deduce que es sometida a constantes ediciones para convertirse en parte de un texto distinto, cercano

a la crónica y el reportaje. A pesar de la reestructuración textual de la entrevista, el testimonio del torturador revela, en la enunciación, las marcas innegables de la opresión y el servilismo que implica la aceptación sumisa del poder dictatorial. En suma, para el torturador la presencia del discurso del otro es parte de una imposibilidad, no tan solo por lo que podría ser el aparataje ideológico; sino también, porque es parte de un discurso que sustenta opciones dentro de una identidad histórica que los regocija: los vencedores de la guerra.

La organización textual más compleja y a su vez, más abarcadora en cuanto a los testimonios presentados por víctimas de tortura y la presencia de un sujeto responsable de torturas se encuentra en *Ingrid Olderock, la mujer de los perros*. Se debe reconocer que Nancy Guzmán realiza una lectura crítica e informada sobre la figura de la torturadora de la DINA, tristemente famosa por utilizar perros en las sesiones de tortura. La enunciación testimonial de la torturadora, marcada por la negación y la crítica de las instituciones castrenses, se inicia a partir de una entrevista, procesada en términos de edición y reorganizada en un texto más complejo. Por una parte, Guzmán configura un reportaje investigativo que reúne diversos sets fotográficos que articulan una relación solidaria entre el discurso testimonial y los datos expuestos en listas. Incluso, bien podría situarse la presencia de las listas, compuestas por nombres de víctimas y victimarios, como parte de un discurso que busca erigir la verdad testimonial simbolizándose en nóminas de culpables e inocentes. Sin embargo, en *Ingrid Olderock*, leemos un texto de mayor complejidad porque el discurso de la periodista también dialoga desde una constante crítica y, además, instala una lúcida reflexión con respecto a la verdad testimonial que transporta la voz de la torturadora. En otras palabras, el uso de listas acentúa la relación solidaria que existe entre los recursos visuales (sets de fotografías), los testimonios de víctimas y de la victimaria, sumado al

discurso testimonial de la periodista, dando como resultado una relación de continuidad argumental entre el relato y las investigaciones periodísticas del corpus analizado.

Existe un proceso de presentación de la verdad testimonial que se logra observar a lo largo de este recorrido textual. Me refiero a la presencia de la metareflexión testimonial inscrita en la extensión del círculo de los extremos, la cual se inició con *El estadio* y abarca hasta *Ingrid Olderock, la mujer de los perros*. Las reflexiones sobre el proceso de escritura de estas obras, por parte de cada uno de los autores, se instala como parte de la presentación de la verdad testimonial que acá, de manera imbricada, se alterna con las exigencias de justicia.

En síntesis, la presencia de la verdad testimonial se enlaza a partir de lo señalado por Walter Benjamin con respecto a la presentación de ideas, las cuales solo pueden revelarse en sus extremos y, además, cuando estos extremos se juntan (las víctimas de la tortura, los agentes de la aplicación de torturas y los periodistas que actúan como intermediarios) se puede aspirar a entrar en un círculo testimonial. Este círculo de los extremos, puede leerse como un recorrido a partir de enunciaciones testimoniales extremas y distantes entre sí, por su contenido, pero necesarias para asistir a la presencia de una verdad testimonial desgarradora dentro de la historia chilena.



## **Bibliografía**

### A. Textos primarios

Guzmán, Nancy. *Ingrid Olderock, la mujer de los perros*. Santiago: Ceibo Ediciones 2014.

\_\_\_\_\_. *Romo. Confesiones de un torturador*. Santiago: Planeta, 2000.

Rebolledo, Javier. *El despertar de los cuervos. Tejas verdes, el origen del exterminio en Chile*. Santiago: Ceibo Ediciones, 2013.

\_\_\_\_\_. *La danza de los cuervos, el destino final de los detenidos desaparecidos*. Santiago: Ceibo Ediciones, 2012.

Verdugo, Patricia. *Los zarpazos del puma*. Santiago: Ediciones ChileAmérica CESOC, 1989.

Villegas, Sergio. *El Estadio. Once de septiembre en el país del Edén*. Santiago: LOM Ediciones, 2013.

### B. Periodismo y géneros periodísticos

AA.VV. "Periodismo de oposición (1976-1989)." 2018. *Memoria chilena*. 30 mar. 2019.

<<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-773.html>>

Aldunate, Ana Francisca y María José Lecaros. *Géneros periodísticos*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1989.

Cantavella, Juan. *Manual de la entrevista periodística*. Barcelona: Ariel, 1996.

Carmona, Ernesto. *Morir es la noticia*. 9 enero 2002. *Derechos Human Rights*. 24 abr. 2017.

< <http://www.derechos.org/nizkor/chile/libros/reporter/> >

Del Río Reynaga, Julio. *Periodismo interpretativo. El reportaje*. México: Ediciones Ciespal, 1978.

Faure, Antoine. “¿Una historia de la temporalidad de los periodistas chilenos (1973-2013)?” *Revista de historia social y de las mentalidades* 22 (2018): 189-219.

Fernández Parrat, Sonia. *El reportaje en prensa: un género periodístico con futuro*. Revista Latina de Comunicación Social, n°4, abril, 1998. 17 de febrero de 2018. <<https://www.ull.es/publicaciones/latina/z8/r4absonia.htm>>

Gamboa, Alberto. *Un viaje por el infierno* (Vol. 1, 2, 3 y 4). Santiago: Libros de Hoy, 1984.

García-Castro, Antonia. *La mort lente des disparus au Chili. Sous la négociation civils-militaires (1973-2002)*. Paris: Maissonneuve & Larosse. 2002.

García, Juan y Antonio Cuartero. “La crónica en el periodismo narrativo.” *Famecos: mídia, cultura e tecnologia*. 23 (2016) 18 oct. 2016 <<http://www.redalyc.org/pdf/4955/495553929005.pdf>>

González, Mónica. “El legado periodístico de Patricia Verdugo.” 13 enero 2009. *Ciper*. 22 nov. 2018. <<https://ciperchile.cl/2009/01/13/el-legado-periodistico-de-patricia-verdugo/>>

Grijelmo, Álex. *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus, 2014.

Herrscher, Roberto. *Periodismo narrativo*. Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2016.

Lyotard, Jean-François, et al. “La crónica periodística / Segmentos del relato”. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Daniel Link, comp. Buenos Aires: La marca, 2003. 117-20.

Morales, Leonidas. "Crónica y crítica de la vida cotidiana chilena." *Crítica de la vida cotidiana chilena*. Santiago: Cuarto Propio, 2012. 67-96.

\_\_\_\_\_. "El género de la entrevista y la crítica literaria periodística en Chile." *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001. 153-173.

\_\_\_\_\_. "El género de la entrevista y las *Conversaciones con Nicanor Parra*." *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001. 141-152.

Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Torrejón Román, Marcela. *Ser periodista de oposición en dictadura. Reconstrucción de una memoria colectiva*. Tesis para optar al grado de Magíster en Comunicación Social. Santiago: Universidad de Chile, 2015. 131 pp.

Yanes Mesa, Rafael. *Géneros periodísticos y géneros anexos: una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en la prensa*. Madrid: Fragua, 2004.

### **C. Testimonio**

Acedo Alonso, Noemí. "El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía." *Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos* 64 (2017): 39-69.

Achugar, Hugo. "Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 36 (1992): 49-71.

Ahumada, Claudio. *Chile 1974-1977: Sujetos testimoniales bajo el poder dictatorial y la tortura*. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana y Chilena. Santiago: Universidad de Chile, 2010. 100 pp.

Barnet, Miguel. "La novela testimonio. Socio-literatura." *Testimonio y Literatura*. Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the study of ideologies and literature, 1986. 280-301.

\_\_\_\_\_. "Testimonio y comunicación: una vía hacia la identidad." *Testimonio y Literatura*. Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the study of ideologies and literature, 1986. 303-14.

Beverley, Jhon. "Anatomía del testimonio." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 25 (1987): 7-16.

\_\_\_\_\_. "Introducción." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 36 (1992): 7-18.

Bulnes, José María. *Unidad y testimonio de las grandes letras hispanoamericanas*. Cuernavaca: Centro Intercultural de Documentación, 1970.

Concha, Jaime. "Testimonios de la lucha antifascista." *Araucaria* 4 (1978): 129-47.

Derrida, Jaques. *Demeure. Maurice Blanchot*. Paris: Galiléé, 1998.

Díaz-Cid, César. "El discurso testimonial y su análisis literario en Chile." 2007. *Documentos lingüísticos y literarios*. 20 de enero de 2017.

[http://www.humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/document.php?id=1354](http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=1354)

- Dorfman, Ariel. "Código político y código literario: El género testimonio en Chile." *Testimonio y Literatura*. Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the study of ideologies and literature, 1986. 170-234.
- Dove, Patrick. "Narrativas de justicia y duelo: testimonio y literatura del terrorismo de Estado en el Cono Sur." *Escrituras, imágenes y escenas ante la represión*. Comp. Elizabeth Jelin y Ana Longoni. Madrid: Siglo XXI Editores, 2005. 131-63.
- Epple, Juan Armando. "Acercamiento a la literatura testimonial en Chile." *Revista Iberoamericana* 168-169 (1994): 1143-59.
- Flores, Norberto. "El relato testimonial chileno." *Actas VII Seminario Internacional de Estudios Literarios*. Osorno: Universidad de Los Lagos, 1994. 65-71.
- Jameson, Fredric. "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: el caso del testimonio." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 36 (1992): 117-33.
- \_\_\_\_\_. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Trad. Tomás Segovia. Madrid: Visor, 1989.
- Jofré, Manuel. "Literatura chilena de testimonio." *Literatura chilena actual: cinco estudios (narrativa, poesía, crítica, ensayo y testimonio)*. Santiago: Universidad Católica Blas Cañas, 1995. 49-56.
- Lythgoe, Esteban. "El desarrollo del concepto de testimonio en Paul Ricoeur." *EIDOS* 9 (2008): 32-56.

Morales, Leonidas. "Género y discurso: el problema del testimonio." *La escritura de al lado. Géneros Referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001. 17-33.

\_\_\_\_\_. "Presentación." *La escritura de al lado. Géneros Referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001. 11-15.

Narváez, Jorge. "El estatuto de los textos documentales en América Latina." *La invención de la memoria*. Santiago: Pehuén. 1988. 15-22.

\_\_\_\_\_. *El testimonio: 1972-1982 (Transformaciones en un sistema literario)*. Santiago: CENECA, 1983.

\_\_\_\_\_. "Prólogo." *La invención de la memoria*. Santiago: Pehuén. 1988. 7-11.

Peris Blanes, Jaume. "Un viaje por el infierno, de Alberto Gamboa: escritura testimonial e imaginario de la reconciliación." *Literatura y Lingüística* 24 (2011): 81-96.

Randall, Margaret. "¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?" *Revista de crítica literaria latinoamericana* 36 (1992): 21-45.

Ricoeur, Paul. *Texto, testimonio y narración*. Trad. Victoria Undurraga. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1983.

Rojo, Grínor. "Casi veinte años de literatura chilena: 1973-1991." *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*. Comp. Manuel Antonio Garretón, et al. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1993. 57-68.

\_\_\_\_\_. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. Vol. I*. Santiago: LOM Ediciones, 2016.

\_\_\_\_\_. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. Vol. II.* Santiago: LOM Ediciones, 2016.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.

Yúdice, George. "Testimonio and Postmodernism." *Latin American Perspectives* 70 (1991): 15-31.

#### **D. Verdad**

Abadi, Florencia. "La fundamentación del conocimiento a partir de una exigencia objetiva de redención: una línea sistemática a lo largo de la obra de Walter Benjamin." *ARETÉ Revista de filosofía* 1 (2015): 7-27.

Benjamin, Walter. *El narrador.* Trad. Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1991.

\_\_\_\_\_. "El país del segundo Imperio en Baudelaire." *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II.* Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1998. 21-120.

\_\_\_\_\_. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia.* Trad. Pablo Oyarzún Robles. Santiago: Universidad Arcis / LOM Ediciones, 1997.

\_\_\_\_\_. *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos.* Trad. Micaela Ortelli. Buenos Aires: Godot, 2015.



- \_\_\_\_\_. “Prólogo epistemocrítico”. Origen del drama barroco alemán. En: *Obras. Libro I / vol. 1*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada Editores, 2007: 223-257.
- Derrida, Jacques. “Envío”. *La deconstrucción en las esferas de la filosofía*. Trad. P. Peñalver. Barcelona: Paidós. 1996. 24-97.
- Eagleton, Terry. *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Trad. Julia García Lenberg. Madrid: Cátedra, 1981.
- Entel, Alicia. *La actualidad de Walter Benjamin*. En: Walter Benjamin, *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Trad. Micaela Ortelli. Buenos Aires: Ediciones Godot Argentina, 2015. 5-23.
- Fernández H, Diego. *La justa medida de una distancia. Crítica, verdad y (re)presentación en Walter Benjamin*. Tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2016. 443 pp.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las Ciencias Humanas*. Trad. E. Frost. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- Jameson, Fredric. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Trad. Tomás Segovia. Madrid: Visor. 1989.
- Lowy, Robert. *Walter Benjamin: Aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia.”* Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Mendicino, Kristina. "Before Truth: Walter Benjamin "Epistemo-Critical Prologue." *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences* 26 Vol. 1 (June 2017): 19-60.

Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Trad. Gabriel Aranzueque Sahuquillo. Barcelona: Paidós, 1999

\_\_\_\_\_. "Los tiempos del verbo y la enunciación". *Tiempo y narración (Vol. 2 Configuración del tiempo en el relato de ficción)*. Trad. Agustín Neira. Madrid: Siglo XXI Editores, 1995. 470-491.

Vattimo, Gianni. *Adiós a la verdad*. Trad. María Teresa D´Meza. Barcelona: Gedisa, 2010.

### **E. Historia, política y ciencias sociales**

Campero, Guillermo. *Los gremios empresariales en el periodo 1970-1983*. Santiago: ILET, 1984.

Cooper Mayr, Doris. *Delincuencia común en Chile*. Santiago: LOM Ediciones, 1994.

Dobles, Ignacio. "Apuntes sobre psicología de la tortura." *Psicología social de la guerra: Trauma y terapia*. Ed. I. Martín Baró. San Salvador: UCA Editores, 1990. 197-209.

Dorat, Carlos; Mauricio Weibel. *Asociación ilícita: Los archivos secretos de la dictadura*. Santiago: Ceibo Ediciones, 2012.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber. Vol I*. Trad. Ulises Guinazú. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.

\_\_\_\_\_. “Más allá del bien y del mal.” *Microfísica del poder*. Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1992. 31-44.

\_\_\_\_\_. “Verdad y poder.” *Microfísica del poder*. Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1992. 175-189.

\_\_\_\_\_. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004.

Gill, Lesley. *Escuela de las Américas. Entrenamiento militar, violencia política e impunidad en las Américas*. Trad. Verónica Matta, et al. Santiago: LOM Ediciones; Cuatro Vientos, 2005.

Han, Byung-Chul. *Sobre el poder*. Trad. Alberto Ciria. Barcelona: Herder, 2016.

Hardt, Michael y Antonio Negri. *Imperio*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2003.

Huneus, Carlos; *El régimen de Pinochet*. Santiago: Sudamericana, 2005.

Klein, Naomi. *La doctrina del shock y el auge del capitalismo del desastre*. Trad. Isabel Fuentes García. Buenos Aires, 2008.

Kornbluh, Peter. *Pinochet: los archivos secretos*. Trad. David León Gómez. Barcelona: Crítica, 2004.

Loveman, Brian; Elizabeth Lira. *Las ardientes cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1932-1994*. Santiago: LOM Ediciones, 2000.

Ministerio del Interior. *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*. Santiago: Salesianos, 2005.

- Montero, Cecilia. *La revolución empresarial chilena*. Santiago: Cieplán-Dolmen, 1997.
- Moreno, Eleonora. *Resistencia en la tortura. Análisis del discurso de ex prisioneros (as) políticos (as) de la dictadura militar chilena (1973-1990)*. Memoria de investigación para optar al título de psicólogo. Santiago: Universidad de Chile, 2008. 107 pp.
- Pinochet, Augusto, et al. "Primer comunicado de la junta militar." *Memoria Chilena*. 23 abril 2019. < <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92134.html>>
- Salazar, Gabriel. *Conversaciones con Carlos Altamirano. Memorias críticas*. Santiago: Sudamericana, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Del poder constituyente de asalariados e intelectuales. Chile, siglos XX y XXI*. Santiago: LOM Ediciones, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Historia contemporánea de Chile III. La economía: mercados, empresarios y trabajadores*. Santiago: LOM Ediciones, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Mercaderes, empresarios y capitalistas (Chile, siglo XIX)*. Santiago: Sudamericana, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Villa Grimaldi (Cuartel Terranova). Historia, testimonio, reflexión*. Santiago: LOM Ediciones, 2013.
- Vidal, Hernán. *Chile: Poética de la tortura política*. Santiago: Mosquito Editores, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos: Cuestión teórica*. Newark: Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, 1994.

\_\_\_\_\_. “La declaración de los principios de la junta militar chilena como sistema literario: La lucha antifascista y el cuerpo humano.” *Casa de las américas* 119 (1980): 63-78.

\_\_\_\_\_. *Mitología militar chilena. Surrealismo desde el superego*. Minneapolis: Institute for the study of ideologies and literature, 1989.

Weber, Max. *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Trad. José Medina Echavarría. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Whelan, James; *Desde las cenizas. Vida, muerte y transformación de la democracia en Chile, 1933-1988*. Santiago: Zig-Zag, 1993.

#### **F. Bibliografía general**

Agamben, Giorgio. “El autor como gesto.” *Profanaciones*. Trad. Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005. 81-94.

\_\_\_\_\_. “Elogio de la profanación.” *Profanaciones*. Trad. Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005. 97-119.

\_\_\_\_\_. “La inmanencia absoluta.” *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Eds. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2009. 63-94.

\_\_\_\_\_. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-textos, 2000.

- Ahumada, Eugenio, et al. *Chile: La memoria prohibida. Vol 1,2 y 3*. Santiago: Pehuén Editores, 1990.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Trad. Eduardo Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Austin, Jhon L. *Cómo hacer cosas con las palabras*. Trad. J. O. Urmson. Barcelona: Paidós, 1982.
- Bajtín, Mijail. “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI Editores, 1990. 220-47.
- \_\_\_\_\_. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI Editores, 2003.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Trad. Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Paidós, 1989.
- Benjamin, Walter. “Detective y régimen de la sospecha”. Trad. Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Comp. Daniel Link. Buenos Aires: La Marca, 2003. 19-25.
- Benveniste, Émile. “De la subjetividad en el lenguaje”. *Problemas de lingüística general I*. Trad. Juan Almela. México: Siglo XXI Editores, 2002. 179-87.
- \_\_\_\_\_. “El aparato formal de enunciación”. *Problemas de lingüística general II*. Trad. Juan Almela. México: Siglo XXI Editores, 2002. 82-91.

Calsamiglia, Helena y Amparo Tusón. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel, 2007.

Cárcamo-Huechante, Luis E. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*. Santiago: Cuarto Propio, 2007.

Cavallo, Ascanio, et al. *La historia oculta del régimen militar*. Santiago: Ediciones La Época, 1988.

Foxley, Carmen. "La ironía. Funcionamiento de una figura literaria". *Revista chilena de literatura* 9-10 (agosto-diciembre 1977): 5-20.

Krysinski, Wladimir. "Subjectum comparationis: las incidencias del sujeto en el discurso". *Teoría literaria*. Marc Angenot et al. Comp. México: Siglo XXI, 1993. 270-286.

Goolishian, Harold A. y Harlene Anderson. "Narrativa y self. Algunos dilemas posmodernos en la psicoterapia". *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Dora Schnitman, comp. Buenos Aires: Paidós, 1994. 293-306.

González, Ignacio. *El día que murió Allende*. Santiago: Cesoc. 1988.

López, Berta. "El aprendizaje de Aniceto Hevia". Nómez, Naín y Emmanuel Tornés Reyes. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 2005. 287-317.

Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1991.

- Martínez, Matías y Michael Scheffel. *Introducción a la narratología. Hacia un modelo analítico-descriptivo de la narración ficcional*. Trad. Martín Koval. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2011.
- Mongin, Oliver. *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Trad. Álvaro Fernández B. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Morales, Leonidas. “Cartas de petición: Chile 1973-1989.” *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001. 37-81.
- Poder judicial. “Corte de apelaciones de Santiago ratifica condena por secuestro de Jacqueline Binfa.” 05 junio 2008. *Noticias del poder judicial*. 27 mayo 2019 <<http://ipj10-110.poderjudicial.cl/web/guest/noticias-del-poder-judicial/-content/corte-de-apelaciones-de-santiago-ratifica-condena-por-secuestro-de-jacqueline-binfa?redirect=http>>.
- Rimmon, Shlomith. “Tiempo, modo y voz (en la teoría de Genette)”. *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Eric Sullà, ed. Barcelona: Crítica, 2001. 173-192.
- Searle, John. *Actos de habla. Ensayos de filosofía del lenguaje*. Trad. Luis M. Valdés Villanueva. Madrid: Cátedra, 1986.
- Todorov, Tzvetan. “Tipología del relato policial.” Trad. Silvia Hopenhayn. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Comp. Daniel Link. Buenos Aires: La Marca, 2003. 63-71.



