

Literatura y testimonio en "Punto estrella"

ANNA FORNÉ

A partir de una visión de la lectura como actualización de las múltiples potencialidades textuales, este trabajo ofrecerá un posible acercamiento a "Punto estrella", enfocando principalmente algunos de los repertorios a los que se puede asociar el texto. El estudio toma como punto de partida el concepto de pacto de lectura con el fin de indagar las relaciones entre literatura y testimonio en la escritura de las memorias de la dictadura en Uruguay (1973-1985)¹.

La lectura como actualización

A partir de la *estética de la recepción*², los estudios literarios empezaron a enfocar los procesos creativos que tienen lugar en el acto de lectura, en el encuentro interactivo entre el texto y el lector. Según esta visión de la literatura, el texto literario no tiene un sentido único y estable, sino que se supone que los significados se crean cuando el lector participa de manera activa en la actualización de los efectos potenciales del texto. Son estos efectos posibles del texto, el resultado de la interacción entre el texto y el lector, que queremos clarificar en el proceso de lectura, buscando las condiciones que los produce. Por un lado, el *repertorio*³ y las *estrategias textuales*⁴ condicionan las actualizaciones, por otro lado, el texto se realiza conforme a la *enciclopedia*⁵ o competencia del lector. Las convenciones, normas y tradiciones sociohistóricas, literarias y culturales de las que emerge el texto conforman el repertorio mientras que las estrategias textuales pautan las posibilidades de actualización textual. El reciclaje textual del repertorio puede variar si

1 "Punto estrella" es el relato inicial del libro *Colgada de un plólin* (2006) de la autora uruguaya Mirtha Fernández Pucurrull.

bien siempre involucre una modificación del material. Es decir, todo texto nuevo se escribe en relación con lo ya escrito, y en el proceso de escritura se reciclan o se adaptan de distintas maneras aspectos del material ya existente. Este reciclaje puede ser implícito e invisible o puede ser de carácter explícito y manifiesto, lo cual nos permite estudiar las diferentes relaciones *intertextuales*⁶. La enciclopedia es el sistema de referencias del lector que condiciona sus posibilidades de actualización textual, o sea, consiste en saberes, competencias y conocimientos que aportan información importante a la hora de actualizar e interpretar el texto. Cada lector tiene una enciclopedia diferente y nadie puede tener una idéntica a la del autor.

El teórico italiano Umberto Eco acuñó el concepto de *Lector Modelo*⁷ para referirse a las estrategias textuales que anticipan y condicionan las interpretaciones posibles. El Lector Modelo, por lo tanto, no es un lector concreto y "real", sino una entidad textual implícita. Para predecir, condicionar e incluso dirigir al Lector Modelo, el autor dispone de una serie de recursos como por ejemplo la elección de una lengua, de un tipo de enciclopedia, o de un género literario que atrae a un grupo específico de lectores. Por medio de estas elecciones estratégicas, el autor no solamente anticipa a su Lector Modelo, sino que incluso forma su competencia:

De manera que prever el correspondiente Lector Modelo no significa sólo "esperar" que éste exista, sino también mover el texto para construirlo.

Un texto no sólo se apoya sobre una competencia: también contribuye a producirla. (Eco 80-81)

El acercamiento a un texto en el aula ELE⁸ implica un proceso que toma como punto de partida la coordenada lenguaje, pues, el desarrollo de la competencia comunicativa conduce igualmente al desarrollo de la competencia cultural (Sitman y Lerner 1). Antes de que sea posible actualizar las potencialidades textuales a nivel connotativo, es importante haber entendido el texto a nivel denotativo. Superado este paso inicial, el lector tiene el "deber filológico" (Eco) de explorar aspectos de diversa naturaleza (textuales y extratextuales) que puedan enriquecer la lectura y optimizar la actualización textual a través de un desarrollo de la enciclopedia lectora.

8 La enseñanza del español como lengua extranjera.

En lo que sigue se proporcionarán algunas entradas posibles a la actualización de "Punto estrella", que en combinación con la información sobre el género testimonio en general y sobre la escritura testimonial en el Uruguay de la posdictadura en particular, servirán como pasos iniciales en las actualizaciones textuales a llevarse a cabo en el aula. Estos datos pueden servir para leer el relato contenido en este libro, o como puntos de partida en la lectura de otros testimonios o novelas testimoniales hispanoamericanos contemporáneos.

Breve historia crítico-teórica del testimonio

Es Miguel Barnet que inicia la conformación del género novela-testimonio en el célebre prólogo de *Biografía de un cimarrón* [1966], ideas que después desarrolla con más detalle en "La novela-testimonio. Socio-literatura" (1986). Si bien Barnet reconoce precursores en el campo de la etnografía como Ricardo Pozas y Oscar Lewis y menciona la novela de no-ficción de Truman Capote,³ pretende con su proyecto contribuir a la formación de una *literatura de fundación latinoamericana*, que ha de representar la realidad sociocultural con una "mirada desde dentro" (*La novela testimonio* 285). Barnet enumera una serie de características que debe tener esta nueva forma discursiva: en primer lugar enfatiza el carácter documental de la novela-testimonio, que debe penetrar la realidad social y reproducirla recreando "aquellos hechos sociales que marcaron verdaderos hitos en la cultura de un país." (287). En segundo lugar menciona que los protagonistas de la novela-testimonio deben ser testigos participantes y representativos de la comunidad. En el proyecto recreativo esbozado por Barnet el artista, que hace de intermediario entre el relato oral del testigo y el relato escrito, ha de despersonalizarse y asumir la identidad del informante y de la colectividad representada con el fin de manejar su material con una actitud científica. Si bien Barnet hace hincapié en la importancia de la autenticidad del lenguaje para que se logren los objetivos de la novela-testimonio, insiste en que no se trata de hacer una transcripción literal del discurso oral del informante. En el proyecto narrativo de Barnet el

autor, por el contrario, tiene un rol importante en el proceso de estilización y matización del lenguaje hablado, que no obstante nunca ha de perder su carácter genuino (292). A fin de cuentas, el "superobjetivo" de la novela-testimonio es principalmente pragmático y no artístico (294).

El aparato crítico desarrollado por la academia norteamericana en los años 80 y 90 enfatiza con aún mayor grado la función sociopolítica del discurso testimonial. El proyecto principal es dar acceso a la *ciudad letrada*⁴ a los sujetos subalternos con el fin de desmontar la historia hegemónica y permitirles afirmar su identidad propia. Es en negociación con el letrado solidario, que hace de mediador, que el sujeto subalterno puede tomar la palabra. Desde la perspectiva de estudiosos como Hugo Achugar, John Beverley, René Jara y George Yúdice, entre otros, el aspecto funcional pasa de ser un fresco sociocultural del pasado nacional, tal como lo había descrito Barnet, a representar una cuestión urgente del presente. Esta practicidad urgente del testimonio se desprende de la situación y origen de los sujetos testimoniales en cuestión, que proceden de grupos social y culturalmente marginados, a los cuales los letrados comprometidos pretenden apoyar. El

3 Pozas es conocido por su estudio etnográfico en forma de una historia de vida, *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil* (1952). Lewis publicó el estudio antropológico *Los hijos de Sánchez* en 1961. Capote es un autor norteamericano que acuñó el concepto de "non fiction novel" con la publicación de *In Cold Blood* (1966).

4 *La ciudad letrada* (1984) es el título de un libro conocido del crítico uruguayo Ángel Rama. El concepto de *ciudad letrada* refiere al modelo de organización tanto material como simbólica de las ciudades latinoamericanas. Por un lado se refiere a las instituciones de la ciudad "real" que ordenaban la vida a partir de la conquista y colonia, y por otro lado se refiere a otra ciudad "invisible" que asimismo organizaba la vida pero a nivel simbólico. En el centro de este modelo están los que saben leer (los letrados) y que tienen el poder gubernamental, administrativo y eclesiástico y en la periferia están los letrados sin poder. Para entender este concepto complejo y visualizarlo se puede mirar un mapa de una ciudad latinoamericana colonial, que siempre se organizaba según el modelo de damero. El centro lo constituye la plaza mayor de la ciudad en donde se encuentran los edificios representativos del poder, tanto político, eclesiástico como socioeconómico. De la plaza corren en forma de una red ajedrezada las calles rectas de la ciudad. Ángel Rama lee el campo intelectual como una ciudad latinoamericana real, o sea, una plaza central y los espacios urbanos alrededor en los que vive la gente. Más cerca de la plaza viven los blancos, en la periferia viven los mestizos y, al final, los negros y los zambos. Los que viven en el centro de la ciudad manejan las letras, y cuanto más se aleja del núcleo desaparece el acceso al signo escrito por lo cual domina la expresión oral. El género testimonial canónico pretende recuperar la palabra oral de los sujetos excluidos de los modelos hegemónicos e incorporar sus voces en el espacio letrado.

proyecto principal es dar voz a los que históricamente no han tenido acceso a la ciudad letrada.⁵

Desde otro paradigma crítico, Elzbieta Sklodowska señala los problemas del modelo testimonial promovido por los autores mismos, principalmente por medio de los *paratextos**. Luego corroborado por los críticos. Según Sklodowska, es el enfoque desmesurado en la función pragmática del testimonio que impide ordenar las estructuras formales comunes a los discursos testimoniales (*Testimonio* 74-75). En respuesta al enfoque antiformalista e incluso antiliterario dominante en la crítica testimonial, Sklodowska propone una tipología del testimonio que parte de la modalidad discursiva distinguiendo entre los testimonios *inmediatos* y los testimonios *mediatos*. El primer grupo abarca géneros tan distintos como el testimonio legal, la entrevista, el diario, las memorias y la crónica. El segundo grupo comprende los testimonios emitidos por una voz marginada que precisa de un mediador letrado para acceder al espacio letrado. Los tipos textuales inmediatos pueden servir como soporte material del testimonio mediato, de manera indirecta por medio de un mediador o editor. En segundo lugar, Sklodowska discute entre dos formas de testimonio mediato según la función dominante: la testimonial o la literaria.

Desde Argentina, Rossana Nofal propone una refinación de la tipología testimonial a base de la posición de las voces narrativas, distinguiendo entre el testimonio *canónico* y el testimonio *letrado*. El primero tiene un informante iletrado y por tanto precisa de un letrado solidario para ser emitido, mientras que el sujeto de enunciación del segundo es un intelectual que narra su experiencia personal sin intermediario (*La escritura* 13).

El pacto de lectura testimonial

En las primeras teorizaciones en torno al género testimonio, que enfocan principalmente los testimonios mediatos de sujetos subalternos e iletrados, se supone que tanto la producción como la recepción testimonial se guían

5 Los estudios llevados a cabo en las universidades norteamericanas se centran en los testimonios etnográficos emitidos por sujetos marginados. Los ejemplos paradigmáticos y más estudiados, son: *Me llamo Rigoberta Menchú* (1983), editado por Elizabeth Burgos Debray y "Si me permiten hablar..." *testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia* (1977) editado por Moema Viezzer.

por el mismo contrato de veracidad. Este convenio de escritura y recepción presupone que la intencionalidad del letrado solidario responde a la urgencia de narrar por parte del sujeto narrativo, recíprocamente corroborado por el receptor. En tal contrato de veracidad la actitud del lector solidario se asemeja a la de un miembro de un jurado en tanto que asume la posición intencional proyectada por el testimoniante y mediatizada por el editor o co-autor (Beverly, "Testimonio..." 32, Jara, "Testimonio y literatura" 1). En palabras de Hugo Achugar, es esta aceptación voluntaria de la veracidad del discurso que condiciona el pacto de lectura testimonial, y que lo distingue de las convenciones ficcionales: "El receptor del testimonio acepta lo narrado como una verdad y no como si fuera verdad." (*La historia* 63). Es decir, las premisas representacionales del testimonio canónico establecen que el lector asuma y corrobore la intencionalidad del autor-narrador, para que se instale el contrato de veracidad necesario para la realización del pacto de lectura testimonial, que es de carácter referencial.

El concepto de *pacto de lectura** testimonial se basa en el conocido pacto autobiográfico de Philippe Lejeune. A diferencia de la autobiografía, el testimonio no cuenta principalmente la historia de una vida individual, sino que tiene unas fuertes implicaciones colectivas. Sin embargo, el requisito establecido por Lejeune en cuanto a la identidad entre el autor, narrador y personaje principal se debe cumplir, y asimismo el acerca de una narración retrospectiva en prosa. Para Lejeune el pacto autobiográfico es contiguo al pacto referencial:

Por oposición a todas las formas de ficción, la biografía y la autobiografía son textos *referenciales*: de la misma manera que el discurso científico o histórico, pretenden aportar una información sobre una "realidad" exterior al texto, y se someten, por lo tanto a una prueba de *verificación*. (57)

El repertorio realista (referencial-mimético) del discurso testimonial canónico responde a la función pragmática propia del género; la de recrear fielmente hechos y acontecimientos con el fin de resignificar la historia oficial. Los discursos testimoniales canónicos se constituyen a base de la fe en la posibilidad de crear un relato exhaustivo que encierre todos los sentidos mediante una narración detallada e inmediata de la experiencia. Esta recreación de la realidad exterior, además, debe ser de carácter verificable. Por ello, el pacto

testimonial no admite rupturas o discontinuidades en el discurso, que debe plasmarse como una transcripción continua, exacta y directa de la experiencia vivida. Por la misma razón, en el discurso testimonial canónico se suspende la *metanarración** y se enfatiza la autoafirmación, principalmente por medio de los paratextos. Elzbieta Sklodowska dice a propósito de esto que “para preservar el contrato testimonial, el testimonio “genuino” — igual que la novela mimética — soslaya el auto-cuestionamiento de su capacidad expresiva” (100–101). Es decir, en ningún momento de la narración el narrador testimonial canónico interrumpe su discurso expresando una duda con respecto a la posibilidad de transmitir por escrito una verdad referencial. Al contrario, los testimonios considerados canónicos suelen iniciarse con una afirmación paratextual de la veracidad y autenticidad de la narración.

Ahora bien, esta visión pragmática del pacto testimonial ha sido cuestionada por muchos teóricos que han querido ver el discurso testimonial como una “ars combinatoria” (Skłodowska) a base de una concepción del pacto de lectura testimonial como una variante del pacto de lectura novelístico-mimético, que funciona como “un simulacro que sirve para disfrazar la identidad ficcional de la novela.” (Skłodowska 97). Es decir, se lee la novela realista como si fuera verdad, a sabiendas que se trata de una construcción.

En este sentido señala Ana María Amar Sánchez que esta categoría de relatos no son simples transcripciones o repeticiones de hechos reales ya que se infieren transformaciones a nivel de la disposición narrativa si bien el fondo material se mantiene intacto (14). Es decir, en vez de transcribir directamente la realidad, el relato testimonial *propone* un significado que se condiciona por los modos de configuración del fondo material seleccionado. Esta transformación formal del material base se lleva a cabo según una lógica bireferencial que también determina el pacto de lectura (35–37). Por un lado tiene lugar una suerte de ficcionalización de los narradores y personajes cuando llegan a formar parte de la *diégesis** del relato. Por otro lado, a pesar de este proceso de ficcionalización, conservan sus vínculos con la realidad en tanto que su participación en los hechos narrados es verificable. Según Amar Sánchez, es necesario tomar en cuenta esta condición bireferencial en el acto de lectura:

El procedimiento de la subjetivización introduce a los narradores y a los personajes en el ámbito del relato, los “ficcionaliza” —son personajes—, pero no

dejan de pertenecer al mundo real (es más, ingresan en el relato en tanto pertenecen al mundo real y su participación en los hechos está comprobada); es decir, su condición se complejiza y requiere una lectura que tenga en cuenta este doble carácter. (49)

De hecho, el relato testimonial hace referencia a acontecimientos reales documentados al mismo tiempo que el autor-narrador se sirve de diferentes elementos característicos de los textos de ficción con el fin de configurar, dar forma a la historia. El relato testimonial por lo tanto presenta un contexto externo (los hechos) al mismo tiempo que pone en evidencia un contexto interno de carácter representacional (la narración de los hechos). Es en el acto de lectura que el receptor resuelve, guiado por las estrategias textuales empleadas y los repertorios reciclados, a base de qué pacto de lectura leer el relato testimonial. Es en la actualización textual que se decide si la lectura se debe guiar por el pacto de lectura referencial (testimonial), un pacto de lectura ficcional o por un pacto ambiguo que permite conjugar ambos pactos. Señala Ana Longoni en su análisis de la novela testimonial argentina que:

En cambio, podría pensarse que las novelas que aquí analizo sostienen un *estatuto de lectura ambiguo*, instalado a medio camino entre la ficción y el testimonio. Los alcances de esta cuestión son complejos: las formas novelescas habilitan la reconstrucción ficcional de episodios no relatados por el documento testimonial, los adornan con detalles que parecieron contribuir al efecto de verdad íntima del relato. A la vez, estos textos, reclaman para sí lectores y lectoras que crean en la verdad histórica de lo narrado. (57)

Es precisamente por ser una expresión heterogénea, pronunciada en la encrucijada de lo documental y lo ficcional, que el discurso testimonial resiste una definición estable y perpetua. Nace de la disposición de testimoniar por parte de un protagonista testigo-participante que desea documentar narrativamente hechos sociopolíticos e históricos importantes. No obstante, la variedad grande en cuanto al carácter y grado de las transformaciones producidas a nivel de la disposición narrativa —de las obras que se atienen al protocolo realista y promueven una lectura referencial a las que se desprenden de la escritura mimética por medio de un proceso de *extranamiento** e impulsan un pacto de lectura ambiguo— dificulta la tipología discursiva.

En el capítulo siguiente nos referiremos al caso particular de la escritura testimonial uruguaya de la posdictadura con el fin de acercarnos a "Punto estrella" de Mirtha Fernández Pucurull.

La escritura testimonial uruguaya de la posdictadura

En junio de 1973, el golpe de Estado uruguayo fue un hecho y el aparato de control del terrorismo de estado intervendría en todos los aspectos de la vida cotidiana hasta la apertura democrática en 1985.⁶ El silencio oficial con respecto a los crímenes de lesa humanidad cometidos durante los años de represión que caracterizaba los primeros años de transición, impulsó el nacimiento de una serie de relatos testimoniales como consecuencia de la urgencia colectiva de contar las memorias de la represión y dar constancia de las violaciones a los derechos humanos.

La mayoría de estos relatos testimoniales narran la experiencia de la prisión política, una temática secuela del encarcelamiento masivo y extenso de presos políticos que había caracterizado la dictadura cívico-militar en Uruguay. Las primeras expresiones respondieron a una voluntad colectiva de testificar, propio del testimonio canónico, y se estructuraron narrativa-mente hacia una lectura referencial. Paulatinamente, con la instalación de un margen creativo más permisivo se empezaron a resignificar las experiencias carcelarias a través de la incorporación de otros repertorios literarios.

El hecho de que el discurso factual épico inicialmente sobresaliera a la hora de inscribir las memorias de la represión se debía a la finalidad festiva de dar constancia de los crímenes de lesa humanidad perpetrados durante la dictadura y silenciados en posdictadura. A diferencia del caso argentino, en Uruguay no hubo juicio a los responsables a las violaciones a los derechos humanos, esto a causa de la promulgación de la Ley de Caducidad que establece que los delitos cometidos por militares y policías durante la dictadura (1973-1985) queden amnistiados.⁷ Debido a este silencio oficial nació la serie de la narrativa carcelaria como una forma de testimoniar fuera del marco judicial. En los primeros testimonios carcelarios se hace hincapié principalmente en la veracidad y la factualidad de lo narrado, convirtiéndola

la experiencia en evidencia, tal como establece tanto el repertorio jurídico como el protocolo testimonial canónico.

A propósito de los testimonios que constituían la base evidencial durante los juicios contra los comandantes en Argentina en 1985, Elizabeth Jelin ha señalado que las circunstancias de enunciación conllevo que el testimoniante se viera obligado a transformar las experiencias, las emociones y las ideologías en evidencia, de modo que tuvieran aprobación como declaración legal:

El testimonio judicial es una narrativa personal de una experiencia vivida, pero el marco jurídico lo quiebra en pedazos y componentes: el requerimiento de identificación personal, el juramento de decir la verdad, la descripción detallada de las circunstancias de cada acontecimiento. El discurso del testigo tiene que desprenderse de la experiencia y transformarse en evidencia. (541-542)

De hecho, la primera narrativa carcelaria demuestra una función cognoscitiva alta en cuanto a descripciones detalladas de las rutinas carcelarias, pero transmite poco o nada acerca de las memorias traumáticas, íntimas e individuales, de las experiencias límite de la cárcel. Durante los primeros años de transición a la democracia, la coyuntura política y social hizo necesaria la producción de este tipo de testimonios representativos, de un alto valor verídico. Con el tiempo y el cambio de la coyuntura política, los límites discursivos se desplazaron hasta empezar a incorporar otras inscripciones narrativas de las experiencias de la represión. Al transfigurarse los *límites de la decible* (Pollak 55), se tornó posible pensar y narrar las experiencias límite a base de un repertorio literario que en muchos aspectos desborda los límites del discurso testimonial canónico.

Acercamiento inicial a "Punto estrella": entre la voz colectiva y la narración subjetiva

La formación de organizaciones guerrilleras en Uruguay en los últimos años de la década de los sesenta y los primeros de la de los setenta puede pensarse como una consecuencia de la crisis económica y política la cual desató una represión violenta de los movimientos de protesta por parte del Estado, que llegó a tomar medidas ajenas al régimen parlamentario. A nivel internacional

6 Para un estudio reciente de la historia de la dictadura en Uruguay ver Rico (coord).

7 La Ley N° 15.848 de la Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado

Ver: www.parlamento.gub.uy/Leyes/Ley15848.htm

la Guerra Fría influyó de manera decisiva en la política represiva del Estado uruguayo. El Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros (MLN-T) fue el grupo guerrillero más trascendente en Uruguay. Entre las acciones llevadas a cabo una de las más conocidas a nivel internacional fue la fuga colectiva del Penal Punta Carretas en 1971, llamada El Abuso. Sin embargo, antes de ésta, la organización había realizado una acción similar en la cárcel de mujeres, una operación denominada Estrella. En la documentación oficial del MLN-T de la época sobresale el segundo tomo de las *Actas Tupamaras*, en el que se documentan los preparativos y el accionar de las evasiones. Este documento constituye el *intertexto** documental de la historia contada en el primero de los relatos contenidos en *Colgada de un piolín* (2006) de Mirtha Fernández Pucurrull. Es posible rastrear en el repertorio de "Punto estrella" algunas marcas referenciales concretas; la forma del rescate (por las cloacas), la organización de la fuga en tres columnas, la vestimenta de las prófugas, la confección de muñecas trapo, la ropa clasificada en la base de llegada, y la obligación de dejar atrás todas las pertenencias personales guardadas en la penal. No obstante, contrastando las estrategias narrativas empleadas en la publicación oficial del MLN-T y las explotadas en "Punto estrella" es posible hablar de un giro subjetivo que produce transformaciones en el material documental. No se imita el tono oficial, documental y pretendidamente objetivo de las *Actas*, si bien se recicla parte del repertorio. Al contrario, la voz narrativa rechaza la identidad colectiva y se sumerge en su propia interioridad. La enumeración de detalles, propia de la lógica referencial como soporte del contrato de veracidad, se cambia por una repetición de imágenes la evidencia se convierte en experiencia, en forma de una memoria traumática revivida una y mil veces en los sueños y en la narración: "Avanzo, avanzo y no llego" (81). De esta manera la reiteración pesadillesca de la memoria traumática se impone y la narración se desvía de la estructura cronológica de la documentación, evadiéndose en la circularidad memorialística de la experiencia traumática. Los límites entre sueño y realidad se borran hasta que el sueño en colores se cumple y la protagonista "que es el soñador" se pierda en libertad, ve su propia cama filmada en el noticiero y escucha a los compañeros leer los titulares del diario: "Absolutamente frustrante, por un paso tremendas angustias, trabajo, sustos, sacrificios para escapar y, cuando lo logro, vuelvo a la cárcel." (79).

Retomando el concepto de pacto de lectura es posible ver en la reescritura

de la historia oficial (tupamaro) de las *Actas* que se hace en "Punto estrella" una subversión del pacto de lectura documental/testimonial por medio de la instalación de un pacto de lectura ambiguo que mantiene algunos vínculos referenciales comprobables con el contexto exterior al mismo tiempo que introduce una serie de transformaciones a nivel de la disposición narrativa del contexto interior. Paralelamente a la realización de un proceso de ficcionalización subjetivante de los referentes reales, se conservan los vínculos con el contexto exterior en tanto que los hechos narrados siguen siendo verificables.

"Punto estrella" también instaura una modificación repertorial del corpus de testimonios carcelarios escritos por mujeres.⁸ Por lo general, en estos relatos se enfatiza la convivencia solidaria con las compañeras de celda y el valor edificante de las labores manuales e intelectuales llevadas a cabo colectivamente. En "Punto estrella" el anhelo de la protagonista por sumergirse en su propia interioridad y escaparse de las rutinas diarias y quehaceres obligatorios autoimpuestos se traduce en un lenguaje onírico que nos transporta a un espacio donde se intersectan los sueños carcelarios de fugarse con las memorias de la fuga. Las estrategias inventadas para sobrellevar la vida carcelaria, transmitidas en un tono humorístico, incluyen la invención de un nuevo calendario sólo con años pares, para reducir a la mitad la pena de 10 años de cárcel, o la de dormir. Esta última, sin embargo, conlleva más desventajas ya que afecta negativamente a la colectividad:

Dormir y dormir y dormir. Motivo por el cual muchas me critican. Algo que tiene sus pro y sus contra. Los primeros me liberan de las infinitas tareas que nos hemos autoimpuesto. Yo me opuse desde el pique, pero como la demostración es un principio incuestionable, triunfó por amplio margen la propuesta de las masoquistas. Los contra son tantos que mejor ni enumerarlos [...] (79)

Por un lado, es posible argumentar que la convivencia organizada y el colectivismo tenía bases ideológicas y reflejaba la estructura y el ideario de las organizaciones políticas. Esto se ve claramente en las *Actas*, en las que se destaca la importancia de la formación política para la convivencia en la cárcel

* Ver por ejemplo los tres tomos de *Memoria para armar*. Montevideo: Editorial Senda.

www.memoriaparamar.org.uy

de mujeres: "Como es obvio, 40 ó 45 mujeres recluidas (*sic!*) en un espacio tan reducido sólo podían coexistir armónicamente en caso de existir un cierto nivel político." (33). Por otro lado, más allá del aspecto político, la expresión de la solidaridad entre las presas tiene una faceta emocional y humanitaria muy importante en los testimonios carcelarios de la época posdictatorial. En el caso de la narradora-personaje de "Punto estrella", sobre todo parece ser su angustia que la impide participar en los quehaceres colectivos: "Por una suma de actos, que varían de la tribu catalogan de anormales, me voy convenciendo de que mi psiquis, progresivamente, se está alterando." (78). Esta intervención de un sujeto de enunciación subjetivado y perturbado en el corpus de los testimonios carcelarios produce un quiebre con el patrón testimonial. En vez de utilizar estrategias auto-verificadoras, comunes del protocolo testimonial, la voz narrativa de "Punto estrella" se estructura inversamente por medio de una serie de contrapuntos e interrogantes.

Colgada de un pioñín se inscribe en un espacio intersticial ambiguo más que en un espacio testimonial. Más allá de los intertextos fácticos y más allá de los pasajes ficcionales, se instala en la obra un espacio biográfico subjetivo, que se narra a la par de la historia política de las fugas constantes de la protagonista, de la cárcel a Montevideo, de Montevideo a Buenos Aires, de Buenos Aires a Santiago de Chile y de Chile a Suecia. Sin dejar de lado los soportes documentales o renunciar las implicaciones colectivas, el espacio biográfico en el que se inscribe las memorias narradas en *Colgada de un pioñín* desborda el protocolo testimonial-carcelario inicial mediante los registros narrativos empleados para contar la vida propia. Aunque la narradora intenta desistir el subjetivismo, una y otra vez su discurso vuelve a los recovecos de la memoria íntima, a los que se accede a través de los relatos de sueños. De esta manera termina desestabilizado el pacto de lectura testimonial a favor de un discurso que introduce, más allá de lo fáctico e inmediato, nuevos sentidos inesperados en el campo de las memorias de la dictadura, que requieren una apertura del contrato de lectura testimonial.

Palabras finales

En el proceso de lectura se actualizan los efectos potenciales del texto como resultado de la interacción entre el texto y el lector. En el caso de los relatos compuestos en la encrucijada de lo fáctico y lo ficcional, es importante tomar

en cuenta su condición de construcción narrativa más allá del propósito verificador o denunciador. Es precisamente en esta intersección que habría que realizar la lectura de esta categoría de relatos puesto que es a causa de esta condición bifurcacional que se complejiza la actualización textual.

Bibliografía

- Achugar, Hugo. "Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano". *La historia de la literatura latinoamericana*. Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Eds. Raquel Chang-Rodríguez y Gabriella de Beer. Hanover: Ediciones del Norte, 1989, 279-294.
- "La historia y la voz del otro". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XVIII. No. 336 (1992): 49-71.
- Actas Tupamaras/2. Tres evasiones de Tupamaros*. Operaciones Estrella Abuso Gallo. Buenos Aires: Editorial Distribuidora Baires, 1973.
- Aldrighi, Clara. *La izquierda armada, Ideología, ética e identidad en el MLN-Tupamaros*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2001.
- Amar Sánchez, Ana María. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1992.
- Barnet, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1968.
- "La novela-testimonio. Socio-literatura". *Testimonio y literatura*. Eds. René Lara y Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature. Monographic Series of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures. No. 3, 1986, 280-302.
- Beverly, John & Hugo Achugar, eds. *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Edición especial de Revista de crítica literaria latinoamericana, no. 36. (1992)
- Beverly, John. "The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative)". *MFS: Modern Fiction Studies*. Volume 35, Number 1, Spring (1989): 11-28
- *Testimonio. On The Politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- Burgos Debray, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú*. La Habana: Casa de las Américas, 1983.
- Eco, Umberto. "El lector modelo". *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. 1979. Barcelona: Lumen, 2000, 73-95.
- Fernández Pucurull, Miritha. "Punto estrella". *Colgada de un pioñín*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 2006, 15-26.

- Gatto, Hebert. *El cielo por asalto. El Movimiento de Liberación Nacional (Tapamaros) y la izquierda uruguayaya (1963-1972)*. Montevideo: Taurus, 2004.
- Gugelberger, Georg M. (ed). *The real thing: testimonial discourse and Latin America*. Durham: Duke UP, 1996.
- , & Michael Kearny. "Voices for the Voiceless in Testimonial Literature", *Latin American Perspectives*. Vol. 18, No. 3-4. (1991): 3-14.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. 1976. Baltimore: The John Hopkins UP, 1980.
- Jara, René y Hernán Vidal (eds.). *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature. Monographic Series of Contemporary Hispanic and Lusophone Literatures. No. 3. 1986.
- Jara, René. "Testimonio y literatura. Prólogo". *Testimonio y literatura*. Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature. Monographic Series of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures. No. 3, 1986. 1-5.
- Jelin, Elizabeth. "Los derechos humanos entre el Estado y la sociedad". *Nueva historia argentina. Tomo 10. Dictadura y democracia (1973-2001)*. Juan Soriano (dir.). Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2005, 507-557.
- Lejeune, Philippe. "El pacto autobiográfico". *Suplementos Antitropos*. 29. (1991): 47-61.
- Longoni, Ana. *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2007.
- Noñal, Rossana. *La escritura testimonial en América Latina: los imaginarios del Sur. 1970-1990*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 2002.
- Pollak, Michel. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2006.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Hannover: Ediciones del Norte, 1984.
- Rico, Alvaro. *Investigación histórica sobre la dictadura y el terrorismo de Estado en el Uruguay (1973-1986)*, tomo I-III. Montevideo: Universidad de la República, 2008.
- Stiman, Rosalie y Ivonne Lerner. "La literatura del mundo hispanohablante en el aula de ELE: ¿un lugar de encuentro o de desencuentro?" *Espéculo*. 12, 1999.
- Skłodowska, Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang, 1992.
- Viezzer, Moema. "Si me permiten hablar...". *Testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia*. México: Siglo XXI, 1977.
- Yúdice, George. "Testimonio and Postmodernism". *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Ed. Georg M Gugelberger. Durham: Duke UP, 1996, 42-57.
- "Testimonio y concientización". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XVIII. Nº 336 (1992): 207-227.