

1. ARTÍCULOS

Los textos como campos de batalla: memoria, escritura y futuro en novelas de América Latina, el Caribe y España

Werner Mackenbach

Universidad de Costa Rica/Universität Potsdam

werner.mackenbach@ucr.ac.cr

RESUMEN: Este artículo explora las relaciones entre memoria, historia y literatura (ficción) y entre pasado, memoria y futuro en tres novelas latinoamericanas, caribeñas y españolas publicadas entre 1995 y 2009, cuyo carácter conflictivo, contradictorio y a veces violento configura y determina los desafíos y límites de los trabajos y narrativas de la memoria. Apunta a hacer visible la dimensión futura de la memoria en la escritura sobre el pasado traumático reciente y se ocupa de sus repercusiones genéricas en la narrativa misma. Se pregunta por el papel de las narrativas de la memoria, en particular la literatura de ficción, en las actuales batallas de la memoria señalando que los textos mismos son campos de batalla.

PALABRAS CLAVE: trabajo de memoria, historia, literatura, futuro, Latinoamérica, el Caribe y España.

TEXTS AS BATTLEFIELDS: MEMORY, WRITING AND FUTURE

ABSTRACT: This article explores the relations between memory, history and literature (fiction) and between past, memory and future in three Latin American, Caribbean and Spanish novels published between 1995 and 2009,

whose conflictive, contradictory and sometimes violent character configures and determines the challenges of the work and narratives of memory. It aims at visualizing the future dimension of memory in the writing of the recent traumatic past and deals with its generic repercussions in the texts. It stresses the role of memory narratives, particularly of fiction literature, in the current battles of memory and considers the texts themselves as battlefields.

KEYWORDS: memory work, history, literature, future, Latin America, the Caribbean and Spain.

El futuro es impensable –e inimaginable– sin la memoria, y la memoria es imposible sin el futuro. Su conservación, su libre ejercicio público, su transmisión y discusión son requisitos imprescindibles para poder pensar e imaginar el porvenir de nuestras sociedades y sus posibilidades de redimirse de los traumas del pasado. Sin embargo, en la abundante producción de estudios sobre la aún más prolífica publicación de textos literarios que se han ocupado de la memoria –especialmente del pasado reciente– que he llamado “narrativas de la memoria”¹, hasta ahora ha prevalecido y dominado una mirada retrospectiva que ha reducido la memoria a un recuerdo de “un pasado que no pasa” –así el título de un libro del historiador francés Henry Rousso y el ensayista y periodista francés Éric Conan (*Vichy, un passé qui ne passe pas*) publicado en 1994 (ver Palieraki y Torrejón 31)–. Es solo recientemente que esta obsesión por el pasado ha sido cuestionada.

En este ensayo me dedicaré a analizar algunos textos literarios paradigmáticos publicados en Latinoamérica, el Caribe y España con la intención de rescatar con esta lectura/relectura la dimensión futura de la memoria².

¹ Ver mi ensayo “Narrativas”.

² De hecho, la memoria y el olvido han sido los grandes temas de la historia política, social y cultural de Europa y América Latina en el siglo XX, especialmente a partir de la segunda mitad de la centuria. Eso ha resultado en una prolífica producción de textos literarios y documentales (así como obras de arte, en general) a partir de las más diversas experiencias traumáticas que vivieron las sociedades europeas y latinoamericanas (y también de otras regiones del mundo, como en África), así como en innumerables estudios y teorizaciones sobre la problemática. A inicios del siglo XXI esta temática

PASADO – MEMORIA – FUTURO

En un artículo titulado “La memoria como futuro” publicado en 2008 en la revista *Actuel Marx / Intervenciones*, la politóloga argentina Pilar Calveiro subraya esa dimensión futura de la memoria sosteniendo –a partir de la obra de Paul Ricœur (ver “La marca” 170)– que “[l]a memoria solo se puede entender en *sus intercambios con el presente y el futuro*” (68):

La relación entre ellas –pasado, presente y futuro– permite ubicar a la memoria no solo como una presencia del pasado en el presente sino también como una “revisita” al pasado, para explorar la doble vía de la memoria hacia el pasado y hacia el futuro, es decir, en el tiempo. Es posible que solo entonces, ella adquiera toda su potencialidad como instrumento de la resistencia (61).

Hablamos de “memoria histórica” –dice el historiador guatemalteco Arturo Taracena Arriola en su conferencia magistral de clausura del XI Congreso Centroamericano de Historia, realizado en agosto del 2012 en San Cristóbal de las Casas, Chiapas– “cuando se propone rescatar del silencio y el olvido hechos dolorosos de nuestras historias recientes, como podrían ser las guerras recién pasadas en el istmo centroamericano y su cauda de dolor y frustración” (1). Obviamente esto vale no solo para Centroamérica –donde los conflictos y catástrofes humanos y sociales han tenido una especial intensidad a lo largo del siglo XX y muy en especial en su último tercio–, sino para muchos otros momentos históricos que, aunque sean más remotos, siguen impregnando sus huellas en el presente, como en España y en muchos países latinoamericanos y caribeños que no solo han dejado sus improntas, trazos y marcas en la vida social y política de los países, sino también en las biografías individuales de sus poblaciones (como en el caso de Chile, Argentina, Uruguay, Brasil, Haití, República Dominicana, entre otros).

ha cobrado un renovado interés y ha generado importantes debates y aportes teóricos, especialmente en relación con la polémica sobre el estatus epistemológico de la historia (como ciencia) y la literatura (como creación) en la generación de conocimiento histórico. Para la discusión de algunos de estos aportes (especialmente desde Francia, Alemania, Chile y Argentina), ver mi artículo: Mackenbach, “Historia”.

Es obvio que la memoria es un acto fundamental y existencial ante la “urgencia indiscutible del resarcimiento moral y económico” en la lucha “en contra de la subordinación a que el pasado y el presente han condenado a etnias, pueblos, campesinos, obreros, mujeres, homosexuales, entre otros grupos humanos” (Taracena 2). El mismo Taracena (que fue miembro de la Comisión de Esclarecimiento Histórico de Guatemala y coautor del informe *Guatemala memoria del silencio*, publicado en 1999 por esta comisión)³ sostiene –aludiendo al historiador británico Eric Hobsbawm⁴– que “[a]cudir a la memoria colectiva para reivindicar su dignidad y pedir justicia” es un ejercicio indispensable “para la reparación moral o económica de las víctimas” (5).

Sin embargo, no existe *la* memoria en singular y total o –en términos de Tzvetan Todorov– “literal” (32; ver Calveiro 71). Pilar Calveiro señala en su ya citado artículo que la memoria es impensable e imposible sin el olvido:

No hay memoria capaz de reproducir punto por punto la vivencia, y no por defecto de la memoria, sino porque la forma en que opera, su sentido, no es el calco sino la interpretación.

Si esto es así, memoria y olvido son inseparables y se ejercitan tanto desde los poderes institucionales –ya sean estatales, familiares, públicos o privados– como desde múltiples resistencias que los confrontan y evaden (60).

En este sentido, no se puede separar la memoria del olvido y viceversa, más bien “[u]na se construye gracias al otro, sobre el otro, a pesar del otro, es decir, en relación con él” (Calveiro 70). Calveiro insiste en la

³ La Comisión para el Esclarecimiento Histórico de las Violaciones a los Derechos Humanos y los Hechos de Violencia que han causado Sufrimientos a la Población Guatemalteca fue instalada oficialmente el 31 de julio de 1997 (después de la firma de los Acuerdos de Paz en 1996) a base del Acuerdo de Oslo entre el Gobierno de Guatemala y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG) del 23 de junio de 1994 (ver Comisión para el Esclarecimiento Histórico xiii).

⁴ También hace referencia a la obra pionera sobre la memoria colectiva del sociólogo francés Maurice Halbwachs, publicada a partir de los años veinte del siglo XX, especialmente a la importancia de la memoria para la construcción de las identidades de las comunidades humanas (ver Taracena 3).

dimensión futura tanto de la memoria como del olvido⁵. La memoria se basa en mecanismos de selección, entonces el olvido no es una “falta” sino una “condición de posibilidad para la preservación de la memoria” (70). Ambos son trabajos de recompensación continua que reflejan

la tensión entre el retorno hacia el pasado, el comienzo y apertura del futuro y la expectación del presente (...). En efecto, si la memoria permite los usos del pasado para el futuro y, a su vez, si el proyecto como futuro revisita la memoria, asimismo el olvido permite abrir el futuro hacia lo nuevo, lo diferente, escapando a la repetición y, simultáneamente, reconfigurar la memoria del pasado (70).

En su ya citada conferencia, Arturo Taracena subraya la multiplicidad de la memoria evocada por Pilar Calveiro (ver 67), insistiendo en sus particularidades respecto a etnias, territorios, generaciones, de género, etc. y añade con referencia a su país y la región centroamericana: “(...) es cultivada por los indígenas y los no indígenas, los patronos y los obreros, los militares y los civiles, el centro y las regiones, los países y el istmo con el fin de explicar hechos y, la más de las veces, justificar posiciones” (Taracena 1).

De ahí sostiene que, para poder entender y superar el pasado, hay que evitar “que la memoria se convierta en un refugio” (5) y que “la Historia se convierta en sirvienta de una memoria nacionalista o, por el contrario, que esté al servicio de una memoria colectiva esencialista” (13). Para Calveiro, el reto y la potencialidad de la memoria entendida en sus dimensiones futuras, “como puerta al futuro” (68) consisten precisamente en “*superar la buella*, en tanto pura remisión al pasado”, “reedición interminable de lo ocurrido” (68) y “relanzar la memoria como posibilidad de ser, como *apertura hacia un futuro posible*” (70). En este sentido, concluye Calveiro, la memoria está estrechamente vinculada con la promesa y la esperanza (ver

⁵ También señala la inseparabilidad de la memoria y el olvido como formas de resistencia: “Se puede hablar del cultivo de una memoria de los poderosos que, en muchos puntos, coincide con cierto relato histórico. Asimismo, hay prácticas del olvido que operan como resistencia. El olvido del terror, inscrito fuertemente en la memoria colectiva de las sociedades sometidas a este tratamiento es imprescindible para romper la inmovilidad y resulta, en consecuencia, un ejercicio de resistencia. Por eso, memoria y olvido son prácticas tanto del poder como de la resistencia” (60).

70). Para lograr eso, Taracena ve necesario un “diálogo entre memoria e historia como única forma de trascender el olvido” (2).

Por un lado, yo agregaría aquí “forzado”, es decir hablaría de “olvido impuesto” o mejor de “desmemoria” (ver Calveiro 72); por el otro, añadiría “literatura”, es decir, insistiría en un necesario “triálogo” entre memoria, historia y literatura⁶. Como señala el mismo Taracena “los trabajos y los documentos de archivo no son las únicas fuentes de representación del pasado”, más bien “deben ser completados por los textos de ficción, las obras de teatro, los ensayos, los panfletos, etc., así como por documentos no escritos: fotografías, cuadros y, sobre todo, películas, documentales y mapas” (11)⁷.

Son entonces estas tres instancias –memoria, historia y literatura (ficción)– y las relaciones entre pasado, memoria y futuro cuyo carácter conflictivo, contradictorio y a veces violento configura y determina los desafíos y límites de los trabajos y narrativas de la memoria y tienen fuertes repercusiones genéricas en los textos mismos, convirtiéndolos en campos de conflicto.

⁶ Calveiro hace referencia a Tzvetan Todorov que, sin hablar explícitamente de literatura (ficción), argumenta en la misma dirección: “Para referirse a distintas formas de la memoria y el olvido, Todorov establece una diferencia entre lo que él llama la memoria literal y la memoria ejemplar. La primera se caracterizaría por quedar amarrada a la huella como dolor insuperable; la segunda, en cambio, se ejerce como posibilidad de interpretación y apertura en que el pasado se convierte en principio de acción para el presente. En el primer caso se ‘convierte en insuperable el viejo acontecimiento, desemboca a fin de cuentas en el sometimiento del presente al pasado’. En el segundo, el pasado echa luz sobre el presente y viceversa, para permitir la conexión de lo vivido con lo por vivir” (Calveiro 71; ver Todorov 32).

⁷ De hecho, la memoria es impensable sin un relato que puede ser transmitido, de ahí el lugar privilegiado de la narrativa en todos los procesos de memoria. Sin embargo, no cabe menospreciar otras formas de relato (como las mencionadas por Taracena). Obviamente, la producción cinematográfica y artística en general juega un papel muy importante para la memoria (ver Mackenbach, “Narrativas” 231-232). Sin embargo, por cuestiones metodológicas y de espacio, en este ensayo me limitaré a narraciones literarias que además pueden ser leídas como paradigmáticas de aspectos más generales.

HISTORIA – MEMORIA – LITERATURA

Muchas novelas de esa producción que he llamado narrativas de la memoria tematizan y problematizan –sea de manera paratextual, sea con recursos metatextuales o metaficcionales⁸– esa relación entre historia y literatura, entre realidad y ficción⁹. También es así –y de manera particular– en la novela *In the Time of the Butterflies* publicada en 1995 y en traducción al español (realizada por Rolando Costa Picazo en colaboración con la autora) bajo el título *El tiempo de las mariposas* en el mismo año, de la escritora dominicana-estadounidense Julia Alvarez.

Cabe destacar que esta autora y esta novela se caracterizan de manera particular por lo que Ottmar Ette ha llamado literatura “sin residencia fija”¹⁰. La biografía de la escritora está marcada por un fondo transmigratorio: nació en Nueva York como hija de padres dominicanos, quienes la llevaron a los tres meses a República Dominicana y regresó con ellos a la edad de diez años a los Estados Unidos (a causa de las actividades de su padre contra el dictador Rafael Leónidas Trujillo), donde ha vivido desde entonces. Este movimiento constante entre el Caribe y los Estados Unidos también caracteriza su obra literaria, que hace referencia a la historia de la República Dominicana y su entretejido transmigratorio con los Estados Unidos. Escribe su obra literaria en inglés, pero se publica paralelamente también en español, teniendo así una presencia simultánea en los dos idiomas. También el proceso de investigación/producción/escritura de la novela consiste en constantes movimientos entre los Estados Unidos y el Caribe/la República Dominicana. La autora visitó la isla para saber más sobre el caso de tres mujeres jóvenes asesinadas por

⁸ Utilizo el concepto “metatextual” en la connotación que le ha dado Gérard Genette como un tercer tipo de trascendencia o transtextualidad, es decir, como relación (de comentario) entre un texto y otro que hace referencia a él, lo discute, etc. sin necesariamente citar o mencionarlo explícitamente. El concepto “metaficcional” se refiere a los comentarios sobre el acto de escritura y/o al carácter del texto y la producción textual por el autor en el texto mismo (por ejemplo, a través de una presencia directa del autor como personaje en el texto) (ver Genette, *Palimpsestos* 13).

⁹ Para un análisis de la novela *Tirana Memoria* (2008) del escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya desde este enfoque, ver: Mackenbach, “Historia”.

¹⁰ Ver sobre este concepto: Ette, *ZwischenWeltenSchreiben* (19, 157-180); Ette, “Una literatura”; Ortiz Wallner (11, 24, 27-28, 260).

la dictadura Trujillo en 1960 –las hermanas Mirabal– después de que Julia Álvarez llegó a Nueva York, donde su familia buscó exilio a causa de la persecución de su padre por la policía secreta de Trujillo, el Servicio de Inteligencia Militar (SIM). En el paratexto “Una postdata” escribe al final del libro:

Casi cuatro meses después de nuestra huida, tres hermanas, también miembros del movimiento clandestino, fueron asesinadas cuando regresaban a su casa en un solitario camino de montaña. Habían ido a visitar a sus maridos prisioneros, trasladados a propósito a una cárcel lejana para obligarlas a hacer ese viaje peligroso. Una cuarta hermana, que no viajó ese día sobrevivió (425)¹¹.

Es esta hermana sobreviviente a la que visita la escritora y quien se convierte en la fuente principal para la construcción de la trama de la novela. El texto relata la historia de la familia Mirabal durante la época de la dictadura militar de Rafael Leónidas Trujillo –una familia acomodada y creyente y, al inicio, muy cerca del ambiente político del dictador–. Tres de las cuatro hermanas –Patria, Minerva y Teresa– se comprometen después de una relación inicial de admiración respecto del presidente con el movimiento de oposición; son perseguidas y finalmente asesinadas el 25 de noviembre de 1960, solo unos meses antes del derrocamiento de Trujillo.

Los treinta y un años de régimen dictatorial de Trujillo, el así llamado Trujillato, fueron uno de los traumas más grandes en la historia de los dominicanos, especialmente a causa del terror, las torturas, los asesinatos y la represión generalizada de la población civil a manos del SIM. Se ha convertido en fuente e inspiración de incontables libros de historiografía pero también de novelas –siendo *La fiesta del Chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa una de las más recientes y más conocidas¹²–. La novela de Julia Álvarez se inscribe de manera particular en esta producción prolífica. El crítico dominicano Fernando Valerio-Holguín ha señalado que, por primera vez, una escritora dominicana aborda el tema y que sustituye “la epicidad masculina” característica de las narrativas sobre el Trujillato, “por una genealogía femenina, con el propósito de rescatar las voces de aquellas mujeres que padecieron bajo el régimen patriarcal y que también lucharon

¹¹ Cito aquí y en adelante de la edición de la novela publicada en 2001.

¹² Ver el artículo de Ette, “Memoria”.

contra la opresión social” (s.p.). Haciendo referencia a estudios de Doris Sommer, que “ha señalado en algunas de las novelas dominicanas maestras el uso del cuerpo femenino como alegoría de la nación dominicana frente al usurpador extranjero” (s.p.), Valerio-Holguín sostiene:

En la novela de Alvarez, se puede inferir que es el odio contra la figura patriarcal de Trujillo lo que lleva a Minerva a politizar –y no a prostituir– su cuerpo. Del esencialismo que condena el cuerpo de Minerva a una alegoría nacional, Julia Alvarez insiste en devolverle a Minerva y las demás hermanas un cuerpo político (...).

Es en ese sentido que la novela de Alvarez propone una alegoría política de la República Dominicana durante la dictadura de Trujillo. El cuerpo de las Mirabal se convierte en texto político gracias a la inscripción de lo público en lo privado y de lo político en lo poético. Y esta es una de las diferencias fundamentales cuanto a la representación de una época. A diferencia de los textos de historia o de análisis socio-políticos, la novela de Alvarez inserta la política y la historia en la vida privada de la familia Mirabal (s.p.)¹³.

Julia Alvarez logra esa alegoría utilizando diversos recursos narrativos que oscilan entre lo diccional y lo ficcional. Se vale intertextualmente de varias obras que menciona en la última página de su novela: “Minerva Mirabal, de William Galván, Las Mirabal, de Ramón Alberto Ferreras, así como el poema Amén de mariposas, de Pedro Mir, fueron especialmente útiles, al proporcionarme datos e inspiración” (428). En el proceso de investigación para escribir la novela se basa, además, en archivos y museos y, como ya

¹³ Valerio-Holguín reclama la novela de Julia Alvarez como escritura femenina: “El asesinato de las hermanas Mirabal, en el contexto de la dictadura de Trujillo como trauma histórico, constituye una trama ideal para una novela feminista. Y esto [es] así porque Trujillo constituye la máxima expresión del patriarcado. Si don Enrique, el padre de las Mirabal, representa al típico macho que tiene una familia paralela con cuatro hijas, como si fuera un simulacro de las hermanas Mirabal, Trujillo representa el superpatriarca por excelencia. El patriarcado se reproduce en todos los niveles y jerarquías de la sociedad dominicana. El lema de Trujillo, ‘Dios y Trujillo’, define ya muy claramente estas jerarquías. Además, Trujillo era el ‘Padre de la Patria Nueva’, el ‘Benefactor de la Patria’, ‘Primer Maestro’ y otros tantos títulos rimbombantes que evidencian la megalomanía y el primado de este superpatriarca. Pero a pesar de la importancia que tiene Trujillo en la discusión acerca del patriarcado, como personaje, éste se encuentra relegado a un segundo plano con respecto a las hermanas Mirabal” (s.p.).

he mencionado, en entrevistas con la hermana sobreviviente Dedé. Esta hermana se convierte en uno de los personajes principales de la novela y “en una narradora testimonial importante como fuente de las ‘pequeñas historias’ familiares que no aparecen ni en tratados ni libros de historia” (Valerio-Holguín s.p.). Muy similar a la novela *Tirana Memoria* de Horacio Castellanos Moya (ver nota 9), también la novela de Julia Alvarez se vale de un diario ficticio escrito desde una posición marginal, la de la hermana menor, María Teresa, que por su juventud no participa directamente en el movimiento de resistencia. Eso le permite a la escritora narrar la historia de las hermanas Mirabal desde diferentes perspectivas y construir así un relato de mayor verosimilitud llenando los vacíos de la historiografía y del testimonio por la imaginación ficcional. En la postdata comenta que su propósito inicial al escribir la novela fue comprender el actuar de las hermanas, pero que “como sucede con cualquier historia, los personajes asumieron la dirección, más allá de las polémicas y de los hechos. Cobraron realidad en mi imaginación. Empecé a inventarlos” (426). Insiste en que los lectores no encuentran las hermanas Mirabal de la realidad en la novela y tampoco las de la leyenda: “Yo nunca conocí a las hermanas de carne y hueso, ni tuve acceso a suficiente información, ni el talento ni la inclinación del biógrafo para poder presentar una historia adecuada de ellas” (426).

Eso le permite a la escritora también narrar la historia desde perspectivas que oscilan entre las de las víctimas y las de las personas cercanas al régimen/victimario. Valerio-Holguín (s.p.) señala esta ambivalencia:

Minerva Mirabal, quien ocupa el papel protagónico, por ser la más comprometida políticamente, al principio establece con Trujillo una relación ambivalente, que luego se define como odio atroz, en la medida en que ésta adquiere más conciencia política. El romance entre Trujillo y Lina Lovatón, una de las compañeras de Minerva en el internado del colegio, y que luego sería la amante de Trujillo, actúa como modelizador de las relaciones con la figura paterna. La relación padre/hija entre Trujillo y Lina se pone de manifiesto por la obvia diferencia de edad y por el carácter infantil de Lina: “Lo que más le gustaba [a Trujillo] era que ella jugara con las medallas sobre su pecho, que las sacara y las volviera a poner” (35). Pero el odio de Minerva por Trujillo se manifiesta abiertamente cuando ésta, ya adulta, se ve obligada a ir a una fiesta en honor al Jefe. Minerva recuerda la fama de Trujillo: “Hemos oído las historias. Jóvenes drogadas, luego violadas por El Jefe” (102).

De este modo, Julia Alvarez logra evitar una monumentalización —es decir un encerramiento en el pasado— de las hermanas Mirabal y su historia, aunque la dedicatoria de la novela está escrita “*In memoriam*” de ellas y su conductor —y también militante opositor— Rufino de la Cruz. En la postdata escribe:

En cuanto a las hermanas de la leyenda, envueltas en superlativos y ascendidas al plano mítico, también resultaron inaccesibles para mí. Me di cuenta, también, de que tal deificación era peligrosa: era el mismo impulso que había creado a nuestro tirano, convirtiéndolo en un dios. E irónicamente, al transformarlas en un mito, perdíamos a las Mirabal una vez más, desechando el desafío de su valor como algo imposible para nosotros, hombres y mujeres comunes y corrientes (426).

Así, esta “historia novelada” (427) abre la memoria del pasado hacia el futuro. Más allá —o más bien valiéndose— de la oscilación consciente y constante entre “novela” e “historia real”, este texto se ocupa de contar aquello “sobre lo que no existe ningún testimonio en primera persona”, “[l]o que no ha sido dicho” (Sarlo 164), ni por la historia oficial, ni por la “contra-oficial”. Esta subversión de la ortodoxia testimonial —tan dominante en las prácticas literarias latinoamericanas en los años setenta y ochenta y sus teorizaciones— se conceptualiza conscientemente como una escritura que oscila entre lo documentado y lo imaginado, entre dicción y ficción, como la misma Julia Alvarez sostiene en el paratexto “Una postdata”:

[L]o que usted encuentra aquí es las Mirabal de mi creación, inventadas pero, espero, fieles al espíritu de las verdaderas hermanas. Además, si bien investigué los hechos del régimen y los eventos correspondientes al despotismo de treinta y un años de Trujillo, en ocasiones me tomé libertades, cambiando fechas, reconstruyendo acontecimientos y dejando de lado personajes o incidentes. Pues yo quería sumergir a mis lectores en una época de la vida de la República Dominicana que creo que, en última instancia, sólo puede ser aprehendida por la ficción, sólo finalmente redimida por la imaginación (426).

Estas características subversivas y provocadoras son muy representativas de una vasta producción novelesca en América Latina y España¹⁴.

¹⁴ Para el caso de América Central, que he estudiado más, cabe mencionar las siguientes novelas que hacen uso paródico y/o irónico del testimonio para construir relatos de gran verosimilitud: *Castigo divino* (1988) de Sergio Ramírez (Nicaragua), *El hombre de Montserrat* (1994) de Dante Liano (Guatemala), *Huracán corazón del cielo* (1995) de Franz Galich (Guatemala/Nicaragua), *La carta* (1996) de María Lourdes Pallais (Nicaragua/México), *Que me maten si ...* (1996) de Rodrigo Rey Rosa (Guatemala), *El asco. Thomas Bernhard en El Salvador* (1997), *El arma en el hombre* (2001) e *Insensatez* (2004) de Horacio Castellanos Moya (El Salvador), *300* (2011) de Rafael Cuevas Molina (Guatemala/Costa Rica). Un ejemplo destacado de esta producción literaria es la novela *Huracán corazón del cielo* de Franz Galich, especialmente en su propósito de dar voz a los victimarios/verdugos y valerse de sus (pseudotestimonios ficcionales para construir un relato verosímil. El cuarto capítulo de la novela (“Diario de un kaibil”) que parodia la escritura testimonial consiste en los apuntes ficticios de un miembro de las tropas especiales de las Fuerzas Armadas de Guatemala creadas en 1974 para la lucha “contra el terrorismo”, “contrainsurgente”. El nombre es tomado de Kayb’il B’alam, un rey del imperio maya, que luchó contra los conquistadores españoles bajo el mando de Pedro de Alvarado en los años veinte del siglo XVI y nunca fue capturado. He aquí un ejemplo muy significativo de la violación y expropiación de la historia y la tradición indígenas por los militares. Los indios fueron los principales objetos y víctimas de la lucha “antiterrorista” y “anticomunista” de las tropas especiales que usurparon el nombre del guerrero indígena. Cabe resaltar que este recurso paródico al testimonio –práctica escrituraria consagrada y canonizada como práctica y “arma” cultural en la lucha guerrillera contra la represión militar– le permite a Franz Galich darnos una de “las imágenes más precisas del horror del pasado reciente” (en palabras de Beatriz Sarlo 163). Cito del “Diario de un kaibil”: “Entramos a la aldea a las 9 de la mañana. Parecía desierta. Solo un chucho indio atravesó lo que era la calle principal. Ordené bloquear las entradas, a otros reconocerla y a otros proteger a los demás. Empezamos a tocar las puertas de los ranchos. Por fin una vieja abrió. Cuando pregunté por los hombres, ella no contestó. Llamé a los que sabían las distintas lenguas del lugar, pero nada. (...) Me paseaba furioso y nervioso, supervisando los interrogatorios. Todo se hacía con la seriedad del caso, tal como nos enseñaron los gringos. (...) Entonces mandé traer a una joven mujer que estaba embarazada. La desnudamos y la amarramos en el suelo, en cruz. ‘¡Pásenle!’ dije. Los hombres se empezaron a pelear por quien iba de primero. ‘Momento –dije–, yo voy primeras...’ Como la mujer no quería, le pegué sus talegazos. Ella se retorció y peleaba con los dientes...” (103). “(Aquí se interrumpe el diario)”, termina esta página de la novela, sin embargo, Huracán, el dios del viento, la tormenta y el fuego quien les muestra ese diario a Carmina, Giordano y Hunahpú, les cuenta cómo continúa la acción de los kaibiles: “A una de ellas, la que estaba embarazada, le abrieron la barriga tras violarla entre varios, incluyendo el oficial. Después de eso le sacaron al patojo y lo aventaban para arriba y lo recibían con las bayonetas caladas. A un anciano

RELATO REAL — MEMORIA — NOVELA

Dos de las novelas más paradigmáticas en este sentido son *Soldados de Salamina* (2001), del español Javier Cercas, y *La segunda mano* (2009), del chileno Germán Marín. En el paratexto “Nota del autor” de la novela *Soldados de Salamina*, Javier Cercas constata que “[e]ste libro es fruto de numerosas lecturas y de largas conversaciones” (11). En varias intervenciones el autor se mete en la narración misma. Repetidamente comenta de manera metaficcional la decisión y el proceso de producción del libro:

(...) después de casi diez años sin escribir un libro, había llegado el momento de intentarlo de nuevo, y decidí también que el libro que iba a escribir no sería una novela, sino sólo un relato real, un relato cosido a la realidad, amasado con hechos y personajes reales, un relato que estaría centrado en el fusilamiento de Sánchez Mazas y en las circunstancias que lo precedieron y lo siguieron (50).

Incluso, estas intervenciones forman parte de la trama narrativa misma, especialmente en la primera y la tercera parte del libro (ver abajo), como se puede ver en el siguiente fragmento de un diálogo entre el narrador y uno de los testigos, participante en los acontecimientos al que entrevista para poder construir su relato:

—¿Qué piensas hacer con esto? (...)
 —¿Con qué? (...)
 —Con la historia de Sánchez Mazas.
 Yo no pensaba hacer nada (...)
 —¿Nada? Aguirre me miró con sus ojos pequeños, nerviosos, inteligentes—. Creía que estabas pensando escribir una novela.
 —Yo ya no escribo novelas —dije—. Además, esto no es una novela, sino una historia real (35).

le cortaron la cabeza y se la metieron en la barriga a la mujer y después se la cosieron. También le cortaron los testículos al viejo y se los cocieron en la boca a la mujer. Así hicieron con la mayoría de los hombres y mujeres que mataron. A otros les cortaron las manos con el machete y las echaron al fuego. Todo eso por puro gusto” (104).

En *Soldados de Salamina*, un periodista-narrador (que lleva el nombre del autor Javier Cercas, pero no es idéntico a él) investiga un acontecimiento ocurrido en los últimos meses de la Guerra Civil española a inicios de 1939, a través de un trabajo minucioso de archivo, especialmente de revisión de documentos históricos y periodísticos, así como de entrevistas con participantes sobrevivientes de los sucesos. En el centro se encuentra la figura del escritor Rafael Sánchez Mazas, fundador y principal ideólogo de la Falange y casi olvidado en la España de finales del siglo XX e inicios del XXI (momento de la escritura y publicación de la novela). Sánchez Mazas es capturado en Barcelona por las tropas republicanas que se retiran hacia la frontera francesa y logra escapar de un fusilamiento colectivo. En su busca, un miliciano lo encuentra, pero no lo asesina, sino que le perdona la vida y lo deja escapar. Sánchez Mazas se esconde y logra sobrevivir al fin de la Guerra Civil y después ocupar puestos públicos en el régimen franquista.

La novela consta de tres partes. En la primera (“Los amigos del bosque”), el narrador cuenta, en una especie de “relato de primer nivel” (Thibaudeau 82), el proceso de investigación, sus dudas e inquietudes y la toma de decisión de escribir un relato “real”, no una novela. La segunda parte (“Soldados de Salamina”) narra los acontecimientos mismos a base de las huellas que deja la primera parte, una especie de “relato enmarcado de segundo grado” (Thibaudeau 82). Ya en estas dos partes, el narrador expresa —a través de comentarios metatextuales y metaficcionales— sus dudas sobre si logró su propósito de escribir una historia real, “una suerte de biografía de Sánchez Mazas que, centrándose en un episodio en apariencia anecdótico pero acaso esencial de su vida (...) propusiera una interpretación del personaje” (Cercas 141):

Me pregunté si esos relatos se ajustarían a la realidad de los hechos o si, de forma casi inevitable, estarían barnizados por esa pátina de medias verdades y embustes que prestigia siempre un episodio remoto y para sus protagonistas quizá legendario, de manera que lo que acaso me contarían que ocurrió no sería lo que de verdad ocurrió y ni siquiera lo que recordaban que ocurrió, sino sólo lo que recordaban haber contado otras veces (Cercas 60).

El narrador relata que leyó y releyó el libro pensando que lo había terminado, pero quedó frustrado, con la sensación de que el libro, aunque no fuera malo, sí resultaba “insuficiente, como un mecanismo completo

pero incapaz de desempeñar la función por la que ha sido ideado porque la falta una pieza (...) El libro seguía estando cojo” (142; ver Thibaudeau 82).

En contraposición a la insistencia en escribir un relato no novelístico, la ficción retorna de lleno y reclama sus derechos en la tercera parte, como ya anuncia paratextualmente el título (“Cita en Stockton”) que hace referencia a una película de John Huston (*Fat City*, 1972), que por su parte está basada en una novela del mismo título de Leonard Gardner, de 1969. La pieza principal de esta tercera parte es una entrevista y conversaciones del narrador con un personaje llamado Roberto Bolaño (que hace referencia al escritor real) que le pone sobre la pista de un anciano llamado Miralles que militó en las filas de los republicanos y vive en Francia. En un *mise-en-abîme* recuenta el relato de Bolaño sobre Miralles —una especie de relato de “segunda mano”, podríamos decir en alusión a la novela de Germán Marín (ver abajo)—. Después de una larga búsqueda, encuentra a Miralles en un asilo de ancianos en Dijon, Francia, y lo entrevista con la ilusión de saber quién fue el miliciano que le salvó la vida a Sánchez Mazas en Collell, más bien con la esperanza de que el mismo Miralles se presentara como el miliciano buscado, y así poner la última pieza faltante al relato. Pero Miralles se niega a recordar, o ya no puede recordar, porque le falla la memoria. Cuando el narrador le cuenta la historia del fusilamiento colectivo y que Sánchez Mazas lo sobrevivió para provocarle a recordar, Miralles contesta: “—Una historia muy novelesca” (196). El pequeño diálogo que sigue deja ver la distancia abismal entre el potencial testigo que vivió la guerra y el periodista-narrador que intenta reconstruir la historia:

—Es posible [dice el narrador]. Pero todas las guerras están llenas de historias novelescas, ¿no?

—Sólo para quien no las vive. —Expulsó un penacho de humo y escupió algo que quizás era una hebra de tabaco—. Sólo para quien las cuenta. Para quien va a la guerra para contarla, no para hacerla. ¿Cómo se llamaba aquel novelista americano que entró en París...?

—Hemingway.

—Hemingway, sí. ¡Menudo payaso! (196).

El libro termina sin que el lector sepa si Miralles le salvó la vida al falangista en la realidad, si fue otro miliciano que estuvo en el mismo lugar o un personaje ficticio inventado por Cercas para completar su relato.

En su artículo “L’archive et la trace dans *Soldados de Salamina*”, ya varias veces citado, el estudioso literario francés Pascale Thibaudeau sostiene acertadamente: “En este tercer y último apartado es la ficción la que toma la delantera a la Historia. Asistimos entonces a un doble proceso de ficcionalización de la Historia y de historización de la ficción, paralelamente a un juego con lo individual y lo colectivo que está estrechamente ligado al aspecto auto-ficcional de la novela” (82).

En la versión final, publicada, de la novela, el mismo narrador anuncia ya al inicio de la segunda parte: “Así pues, lo que a continuación consigno no es lo que realmente sucedió, sino lo que parece verosímil que sucediera; no ofrezco hechos probados, sino conjeturas razonables” (Cercas 87).

Thibaudeau se pregunta si entonces todo lo narrado en la segunda parte es pura ficción (ver 92). Reiteradamente en su novela, Cercas señala las diferencias de los múltiples testimonios de los testigos sobrevivientes. Sin embargo, insiste en que su recomposición y su complementación con “un poco de imaginación” (Cercas 69) permiten construir un relato verosímil¹⁵. Thibaudeau señala que, al contrario, “mete el acento sobre la ausencia de huellas, sobre su extinción en toda una parte de la historia española, la de los vencidos y los olvidados, y la necesidad de reconstituirla”, y concluye: “Así, la ficción resulta ser la única que puede suplir esta ausencia de huellas, lo que la novela claramente reclama” (92-93). Con esto, el libro de Cercas no solamente logra “una suerte de biografía de Sánchez Mazas”, una “interpretación del personaje”, sino también, “por extensión, de la naturaleza del falangismo o, más exactamente, de los motivos que indujeron al puñado de hombres cultos y refinados que fundaron Falange a lanzar al país a una furiosa orgía de sangre” (Cercas 141) —un relato que rompe con algunos tabúes del *mainstream* de las narrativas de la memoria en España—.

¹⁵ Refiriéndose a los testimonios de tres sobrevivientes que en el momento de las entrevistas tienen más de ochenta años escribe paradigmáticamente: “Las versiones de los tres diferían, pero no eran contradictorias, y en más de un punto se complementaban, así que no resultaba difícil recomponer, a partir de sus testimonios y rellenando a base de lógica y de un poco de imaginación las lagunas que dejaban, el rompecabezas de la aventura de Sánchez Mazas” (Cercas 69).

FUTURO – PRESENTE – PASADO

En su libro *La segunda mano*, Germán Marín va aún más lejos, tanto en lo que se refiere al carácter contestatario, incluso provocador, de la diégesis, como en sus estructuras y recursos narrativos, en la relación entre dicción y ficción¹⁶. En el paratexto prólogo/epígrafe, el escritor caracteriza su novela como “perteneciente a la historia privada” y añade:

Faltaría a la justicia literaria si no indicara que debo a la imaginación buena parte del relato, desde cuya luz de bujía he enhebrado, junto a algunos datos de la realidad, fehacientemente documentados, una historia confidencial que descubre cómo el ojo de la cerradura puede develar el mundo y hacer de una “verdad aquello cuya contradicción también es cierta” (9).

En este libro, Marín no se enfoca en la historia de la izquierda chilena, como es el caso de gran parte de su obra literaria, sino en la vida y muerte de un militante del Frente Nacionalista Patria y Libertad, organización paramilitar ultraderechista fundada en 1971 y disuelta en 1973 tras el golpe de Estado, cuyo principal objetivo era derrocar al gobierno de la Unidad Popular por la vía armada (a través de actos de sabotaje y terrorismo). La novela dibuja un retrato –una especie de psicograma– de esta organización juvenil casi olvidada en el momento de la escritura y publicación de la novela, a través del joven Miguel que “aparece como primo del autor, lo que a su vez lleva a la conversión del autor en personaje en varios pasajes de la novela” (Muñoz 4).

El texto se caracteriza por una compleja estructura narrativa “a modo de niveles como los de las cajas chinas” (Muñoz 8). El primer nivel consiste en el relato que le cuenta un hijo difunto desde la tumba a su madre. En el segundo nivel, la madre registra/transcribe este relato en dos cuadernos:

¹⁶ Para el análisis de la novela de Marín que sigue, estoy en deuda con el trabajo “Memoria, ficción y realidad en *La segunda mano* de Germán Marín” de Nicole Muñoz Albornoz, estudiante de Magíster en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile, presentado en el curso “Entre política, historia y ficción: los debates sobre memoria y olvido en América del Sur, Centroamérica y Europa”, que impartí en el primer semestre de 2011 en esa universidad (publicado en el número 25-26 de *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*).

“(…) el dictado que el finado Miguel transmitía a su madre, constituida en médium para superar la ausencia del hijo. Ella pasaba a la escritura las palabras venidas del más allá en unos desordenados cuadernos de hojas cuadrículadas (...)” (Marín, *La segunda* 21).

El tercer nivel consiste en la transcripción (una especie de transcripción de la transcripción) supuestamente literal de los dos cuadernos por un narrador (primo del difunto hijo Miguel) que se convierte en personaje de la novela. En el cuarto nivel, el autor-narrador-personaje interviene en la narración con comentarios metatextuales y metaficcionales, insinuando que está trabajando y reescribiendo/sobreescribiendo un material preexistente supuestamente diccional (el testimonio de Miguel y su transcripción por la madre) que le es facilitado al narrador por la tía Aida (madre de Miguel) y que su papel como autor-narrador es completamente secundario, relegado a recontar fielmente lo ya contado, de ahí el papel paradigmático del paratexto del título: “Lector de éstos bajo una suerte de privilegio, pues tía Aida en general era distante, desconfiada, mi participación secundaria en el resultado está expresada en el título de la novela” (21).

A esta estructura narrativa intrincada le corresponden complejas relaciones temporales dentro de la novela:

Si bien podemos decir que existe una cierta cronología en la narración, en la medida que se comienza narrando la infancia del personaje, luego su juventud y finalmente su muerte, la problemática inicial es que todo este relato se presenta como una enunciación desde el presente que toma, por tanto la forma de un recuerdo, por lo que estamos en presencia de un racconto. No obstante, existe un relato narrado que es posterior a la historia de vida del personaje y que abarca otros temas, pero que de todas formas es narrado desde el presente como un recuerdo, aunque en algunas ocasiones se refiere a tópicos del presente inmediato e incluso contingentes al momento de la enunciación, por lo que además del racconto como un recuerdo prolongado, cuando está embarcado en la contingencia y realiza un breve recuerdo, por ejemplo de su infancia, estamos frente al recurso de flash back (Muñoz 13).

La enunciación desde el “más allá”, a través de la voz de lo que podríamos llamar el fantasma de Miguel (ver Muñoz 7), le permite al autor-narrador

hacer referencia a acontecimientos posteriores a su muerte (1973), especialmente al gobierno de Pinochet y la política neoliberal, pero también al proceso de transición. Con estas intrincadas relaciones entre pasado, presente y futuro (desde la perspectiva del sujeto enunciador) y su inversión en una relación futuro-presente-pasado, el relato no solamente logra “ingresar en un submundo que pocas veces ha sido retratado por la literatura nacional como lo son las organizaciones de derecha” y así poner “en entredicho que el accionar de la derecha haya sido homogéneo y sin conflictos, como gran parte de la historia tradicional nos ha hecho creer” (Muñoz 6) –y también las narrativas de la memoria de la izquierda, podríamos añadir–. Más bien, le permite desarrollar críticas ácidas acerca de muchos momentos decisivos de la historia chilena inmediata. De ahí el carácter novedoso y provocador de esta novela en el contexto de la narrativa de la memoria chilena.

Sin embargo, esto no solamente vale en relación con la subversión de los discursos ideológicos dominantes, sino también respecto del cuestionamiento de algunas premisas “estéticas” de las narrativas de la memoria. Es obvio que Marín lleva el cuestionamiento de la fidelidad del testimonio a un extremo, construyendo el testimonio de un muerto relatado a su madre y transcrito por ella para ser reescrito por un narrador (que, además, es familiar del difunto y su madre). Con esta parodia del testimonio, la literatura/ficción reclama sus derechos sobre quienes no vivieron los acontecimientos históricos en primera persona –pero sí fueron afectados por sus consecuencias–, a los que se dirige el autor-narrador ya en el paratexto/epígrafe de la novela: “Esta novela, perteneciente a la historia privada, tiene, sin embargo, una lectura que puede servir para comprender un tiempo que fue de todos, también de quienes por edad quedaron excluidos como testigos, pero que fueron más adelante protagonistas de las consecuencias” (Marín, *La segunda* 9).

En una entrevista realizada en 2003, el mismo Germán Marín señaló la imbricación indisoluble entre dicción y ficción que caracteriza su libro: “Es el cruce entre la ficción y el documento. Es que la memoria es una puta engañosa ¿Cómo saber cuánto es memoria y cuánto es creación propia? La memoria te recrea realidades” (“Dejar de escribir” 1; ver Muñoz 15).

MEMORIA Y ESCRITURA — UN CAMPO DE BATALLA

En conclusión, estamos en presencia de novelas que “utilizan la historia como pretexto/pre-texto para la literatura y se valen de la memoria como recurso ficcional” (Mackenbach, “Narrativas” 248). Con eso, se establece una nueva jerarquía en la que la literatura —como acto creativo de memoria y de un pasado posible (y no por eso menos verosímil)— ocupa el lugar dominante en contraposición a las pretensiones de verdad totalizantes y esencialistas de la memoria y la historia (ver 249).

“¿Con qué palabras se puede decir lo indecible?”, pregunta Michael J. Lazzara, identificando como tarea para “articular satisfactoriamente la memoria traumática”: por un lado, “*nombrar* la tortura y la desaparición” y, por el otro, “escoger las formas ‘apropiadas’ para narrar ciertas *experiencias límite* (tortura, desaparición)” (30). Retomando y modificando un concepto utilizado por el psicólogo costarricense Ignacio Dobles Oropeza con respecto a los informes de las Comisiones de Verdad en América Latina, y haciendo alusión a las batallas por la memoria de las que habla Elizabeth Jelin —entre muchos otros—¹⁷, las novelas analizadas en este ensayo son ejemplos destacados de que *los textos mismos* de las narrativas de la memoria son campos de batalla. Estos textos son un lugar de lucha, no solo por las presiones exteriores/contextuales que pesan sobre ellos, sino también y principalmente por los conflictos que rigen las relaciones intratextuales entre memoria, historia y literatura (ver Mackenbach, “Narrativas” 233, 249). Son textos friccionales, no solamente por su constante oscilación entre estrategias documentales y literarias, entre procedimientos diccionales y ficcionales, entre relatos factuales y relatos ficcionales o de ficción en términos de Gérard Genette (ver especialmente *Ficción y dicción*)¹⁸, sino también por sus dimensiones conflictivas y contradictorias en varios niveles: las contraposiciones y contradicciones de las diferentes narraciones

¹⁷ Por ejemplo, Illanes (ver Palieraki y Torrejón 40); Lazzara (33, 57-58).

¹⁸ Propongo una ampliación y diversificación del concepto “friccional”. El término fue acuñado inicialmente por el romanista alemán Ottmar Ette en su libro *Literatura en movimiento* para conceptualizar la literatura de viaje, especialmente en relación con su oscilación entre ficción y dicción (ver 38-42). En mi análisis del testimonio en Nicaragua y Centroamérica propuse una primera ampliación del término (ver Mackenbach, *Die unbewohnte Utopie* 147-150; ver también Mackenbach, “Narrativas” 248).

del pasado a nivel de la diégesis, las relaciones conflictivas entre memoria e historia en la enunciación del relato del pasado; los cuestionamientos y rupturas architextuales; el posicionamiento combativo y polémico en el contexto de los discursos actuales sobre el pasado reciente. En este sentido, las novelas tratadas pueden ser leídas y entendidas como paradigmas de una abundante producción novelística no solo en Centroamérica, América Latina y España¹⁹.

Estos textos superan “la rígida dicotomía de valores y representaciones que aprisiona la memoria histórica, dividida linealmente entre triunfo y derrota”, como escribe Nelly Richard con referencia a Chile, y permiten “explorar formas más oblicuas de figuración de la experiencia traumática de los sentidos no-integrados o divergentes” que ve como compromiso ético y político del “pensamiento crítico de la postdictadura” (Richard, “Roturas” 132). Hacen posible liberarse de una tiranía del pasado ejercido en los relatos hegemónicos y contra-hegemónicos hoy predominantes y abrirse hacia una memoria múltiple e incluso contradictoria: “Rehabilitar la memoria de la antidictadura como un campo de fuerzas plurales y divergentes sirve para abrir el pasado a contradicciones de puntos de vista que no deben quedar silenciadas por la visión de una historia falsamente reconciliada consigo misma” (Richard, “Roturas” 114).

He aquí todo el potencial crítico e incluso subversivo de la literatura como “ficción de lo factual” en los términos del historiador alemán Reinhart Koselleck (*L'Expérience* 110; citado en Traverso 16). Esta literatura friccional y fractual²⁰ revela su potencial de liberarse del pasado

¹⁹ Además de las novelas mencionadas en la nota 14, hago referencia a manera de sinécdoque a las siguientes novelas (de una posible lista mucho más larga): *A veinte años*, Luz (1998) de Elsa Osorio (Argentina), *El corazón del silencio* (2004) de Tatiana Lobo (Costa Rica/Chile), *La capital del olvido* (2004) de Horacio Vázquez-Rial (Argentina), *ConPasión Absoluta* (2005) de Carol Zardetto (Guatemala) y *El material humano* (2009) de Rodrigo Rey Rosa (Guatemala).

²⁰ Ver el capítulo 3 de Genette (*Ficción y dicción*), en el que analiza en qué los relatos ficcionales y los relatos factuales se diferencian en sus relatos (*récits*) en relación con la historia (*histoire*) a que se refieren, insistiendo al mismo tiempo en su permeabilidad y penetrabilidad mutuas. Destaca como aspectos fundamentales el estatus oficial del texto y el horizonte de lectura así como la identidad o no-identidad entre autor y narrador, siendo la primera un criterio del relato factual y la segunda uno del relato ficcional. Al mismo tiempo resalta que es casi imposible hablar de formas puras, “no

que pesa sobre los hombros de los seres humanos y abrirse para la vida, la convivencia en el presente y el futuro, en contra de la tiranía de la memoria (ver Richard, “Roturas” 129-130) y en contra o superando el reclamo de “la” verdad del testimonio en su versión canonizada²¹. Eso no hace dispensable al testimonio, muy al contrario, pero hace posible entenderlo en su carácter oscilante entre la “confianza y la sospecha” (Calveiro 68). Su “fidelidad (...) no es literalidad”, escribe Pilar Calveiro en referencia a Paul Ricœur:

Estructura de transición y de posible articulación entre la memoria y la historia, el testimonio es interpretación de lo que el testigo vio o experimentó, capaz de apearse a ello más allá de la semejanza, más allá de la “huella”; es representancia, “opaca mezcla del recuerdo y de la ficción en la reconstrucción del pasado” (Calveiro 66; ver Ricœur, “La marca” 167)²².

Además, sostiene Calveiro, existe una distancia “entre lo vivido, lo recordable y lo verbalizable”: “Lo vivido, la experiencia, son el basamento de un saber que pertenece exclusivamente al testigo, que estructura su

contaminadas” en este sentido en la práctica narrativa, así que, por un lado, es casi imposible que un relato historiográfico factual no contenga elementos de ficción y, por el otro, los relatos ficcionales de la novelística y otras formas literarias no recurran a procedimientos diccionales. Las novelas analizadas en este ensayo, así he intentado mostrar, se inscriben de manera particular y consciente en este campo conflictivo entre lo ficcional y lo diccional/factual, de ahí la propuesta de hablar de literatura friccional y relato fractual. Lazzara sostiene: “Se podría argumentar, entonces, que el eje de los debates sobre la memoria en tiempos de post dictadura no radica mayoritariamente en la distinción entre lo factual y lo ficticio, que muchas veces es ambigua, sino en lo que distintas textualidades pueden contribuir a una comprensión constructiva del pasado” (239).

²¹ A este respecto es posible diferenciar en los estudios y teorizaciones sobre el testimonio tres enfoques: 1) el testimonio como arma cultural/postliteratura (la ya canonizada posición a partir de los trabajos de John Beverley); 2) el testimonio como falsificación de la historia/memoria (a partir de la crítica de David Stoll al testimonio de Rigoberta Menchú); 3) la crítica de los límites del testimonio y la necesidad del distanciamiento y el papel de la historiografía y la literatura para la generación de conocimiento sobre el pasado (ver especialmente los trabajos de Beatriz Sarlo, Pilar Calveiro y Arturo Taracena). De ahí el reto de desarrollar un concepto de narrativas de la memoria más allá del maniqueísmo ideológico (ver los trabajos de Nelly Richard; ver también Mackenbach, “Realidad”; “O testemunho”; “Narrativas”).

²² Ver también Lazzara (60).

relato interpretativo. En toda memoria hay una irrecordabilidad y una *indecibilidad* última que impide ‘traducir’ la vivencia al lenguaje y que sin embargo está allí mismo, en y entre las palabras” (67)²³.

Es aquí donde la literatura desenvuelve todo su potencial²⁴. Solo la ficción puede llenar los vacíos del olvido, de lo no-dicho, lo no-decible, lo ya no decible. Solo la literatura es capaz de componer un relato verosímil del pasado combinando y completando las huellas que han quedado. Ella puede decir lo irrecordable, lo indecible y narrar la memoria con vista al porvenir, imaginar y contar mundos y futuros posibles. En este carácter de la literatura-memoria como resistencia y esperanza radica su inmunidad ante los peligros de la desmemoria organizada y forzada y el revisionismo histórico. He aquí la diferencia abismal entre las novelas analizadas en este ensayo (como paradigmas de una prolífica producción literaria) y los productos de una industria “memorialística” que ha ido dominando el mercado de los bienes simbólicos. Mientras estas novelas hacen oíbles las voces de los verdugos-victimarios y rompen la camisa de fuerza de una memoria única en el afán de entender el pasado para imaginar un futuro diferente, la infinita producción de “los promiscuos artefactos del recuerdo” y del “reciclaje de mercado del *boom* industrializado de la memoria” (Richard, “Las confesiones” 117) que se basan en el “compulsivo voyeurismo social” (Richard, “No-revelaciones” 80) eternizan la historia de los vencedores, sus memorias y sus olvidos –su desmemoria interesada–. Mientras los últimos cementan y monumentalizan su pasado, los primeros insisten en el carácter dinámico de la memoria, la necesidad de su reescritura permanente²⁵. Dinamizar el recuerdo en este sentido es

²³ Ver también Lazzara (237-243) que discute el concepto de “imposibilidad” en relación con la memoria y el testimonio.

²⁴ Lazzara escribe: “Es por esto que la *literatura* debe ocupar un lugar central en los debates sobre la memoria post dictatorial, precisamente porque contribuye a una conceptualización más abarcadora de la verdad” (239).

²⁵ Nelly Richard sostiene: “El recuerdo histórico no es una reserva estática de significaciones definitivamente consignadas en los archivos del tiempo. La actividad de la memoria surge del deshacer y rehacer de los procesos de evocación y narración del pasado a los que nos convocan las solicitudes políticas y comunicativas de un presente curioso, o bien disconforme” (“La historia” 197). Ver en este sentido el reto intelectual que Reinhart Koselleck postula para una historia de los conceptos: “cualquier historia,

una tarea privilegiada de una historiografía crítica y, muy en particular, de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ, JULIA. *In the Time of the Butterflies*. New York: Plume/Penguin, 1995. Impreso.
- _____. *En el tiempo de las mariposas*. Trad. Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Editorial Atlántida, 1995. Impreso.
- _____. *En el tiempo de las mariposas*. Trad. Rolando Costa Picazo. México, D.F., Buenos Aires, Santafé de Bogotá: Alfaguara, 2001. Impreso.
- CALVEIRO, PILAR. “La memoria como futuro”. *Actual Marx / Intervenciones* 6 (2008): 59-74. Impreso.
- CASTELLANOS MOYA, HORACIO. *Tirana Memoria*. Barcelona: Tusquets Editores, 2008. Impreso.
- CERCAS, JAVIER. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets Editores, 2010 (octava edición en colección Maxi; primera edición 2001). Impreso.
- COMISIÓN PARA EL ESCLARECIMIENTO HISTÓRICO. *Guatemala: Causas y Orígenes del Enfrentamiento Armado Interno*. Prólogo de Edelberto Torres Rivas. Guatemala: F&G Editores, 2006 (segunda edición). Impreso.
- _____. “Dejar de escribir es fácil basta meterse la mano al bolsillo”. Entrevista a Germán Marín. *Suplemento Artes y Letras. El Mercurio* 10 de agosto de 2003. Impreso.
- DOBLES OROPEZA, IGNACIO. *Memorias del dolor. Consideraciones acerca de las Comisiones de la Verdad en América Latina*. San José: Editorial Arlekin, 2009. Impreso.
- ETTE, OTTMAR. *Zwischen Welten Schreiben. Literatur ohne festen Wohnsitz (Über Lebenswissen II)*. Berlín: Kadmos, 2005. Impreso.

incluso después de establecida y registrada, ha de ser permanentemente reescrita” (“Historia” 40). Ver también Lazzara (241) que habla del “dinamismo” del testimonio.

- _____ “Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural en la Cuba del siglo XX”. *Revista de Indias* LXV.235: 729-754. Impreso.
- _____ *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008. Impreso.
- _____ “Memoria, historia, Saberes de la Convivencia. Del saber con/vivir de la literatura”. *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política* 45 (2011): 545-573. Impreso.
- GALICH, FRANZ. *Huracán corazón del cielo*. Managua: Signo Editores, 1995. Impreso.
- GENETTE, GÉRARD. *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen, 1991. Impreso.
- _____ *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1989. Impreso.
- JELIN, ELIZABETH. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- KOSELLECK, REINHART. *L'Expérience de l'histoire*. París: Gallimard, Le Seuil, 1997. Impreso.
- _____ “Historia de los conceptos y conceptos de historia”. *Ayer* 53 (2004): 27-45. Impreso.
- LAZZARA, MICHAEL J. *Prismas de la memoria: narración y trauma en la transición chilena*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2007. Impreso.
- MACKENBACH, WERNER. “Realidad y ficción en el testimonio centroamericano”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (julio-diciembre 2001). <http://istmo.denison.edu/n02/articulos/realidad.html>.
- _____ *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2004. Impreso.
- _____ “O testemunho na América Central: entre memória, história e ficção. Avatares epistemológicos e históricos”. *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. Eds. Helmut Galle, Ana Cecilia Olmos, Adriana Kanzepolsky y Laura Zuntini Izarra. São Paulo: Annablume editora/FAPESP/ FFLCH/USP, 2009. 209-223. Impreso.
- _____ “Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción”. *(Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades*

- y desplazamientos. *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas – III*. Eds. Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos Quesada. Guatemala: F&G Editores, 2012. 231-257. Impreso.
- _____. “Historia, memoria y ficción en la narrativa centroamericana contemporánea. *Tirana Memoria* de Horacio Castellanos Moya como paradigma”. *Ayer* (en prensa). Impreso.
- MARÍN, GERMÁN. *La segunda mano*. Santiago de Chile: Mondadori, 2009. Impreso.
- MUÑOZ ALBORNOZ, NICOLE. “Memoria, ficción y realidad en *La segunda mano* de Germán Marín”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 25/26. En prensa.
- ORTIZ WALLNER, ALEXANDRA. *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert, 2012. Impreso.
- PALIERAKI, EUGENIA Y CAROLINA TORREJÓN. “Historiadores ¿portavoces de la memoria? Reflexiones sobre los límites y usos de la memoria en las historiografía chilena y francesa”. *Actual Marx / Intervenciones* 6 (2008): 27-46. Impreso.
- RICHARD, NELLY. “Roturas, enlaces y discontinuidades”. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. 109-132. Impreso.
- _____. “La historia contándose y la memoria contada: el contratiempo crítico de la memoria”. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. 197-211. Impreso.
- _____. “No-revelaciones, confesiones y transacciones de género”. *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010. 80-97. Impreso.
- _____. “Las confesiones de un torturador y su (abusivo) montaje periodístico”. *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010. 117-145. Impreso.
- RICEUR, PAUL. “La marca del pasado”. *Historia y Grafía* 13 (1999): 157-185. Impreso.
- ROUSSO, HENRY Y ERIC CONAN. *Vichy, un passé qui ne passe pas*. París: Fayard, 1994. Impreso.
- SARLO, BEATRIZ. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México: Siglo XXI, 2006. Impreso.

- TARACENA ARRIOLA, ARTURO. "Historia, memoria, olvido, espacio". Conferencia magistral de clausura. XI Congreso Centroamericano de Historia. San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 6-10 de agosto de 2012. TS.
- THIBAudeau, PASCALÉ. "L'archive et la trace dans *Soldados de Salamina*". *Revue Tigre* 15 (2006-2007): 81-93. Impreso.
- TODOROV, TZVETAN. *Los abusos de la memoria*. Buenos Aires: Paidós Ibérica, 2000. Impreso.
- TRAVERSO, ENZO. "La escritura de la historia entre literatura, memoria y justicia". *Actual Marx / Intervenciones* 6 (2008): 13-26. Impreso.
- VALERIO-HOLGUÍN, FERNANDO. "En el tiempo de las mariposas de Julia Alvarez: Una reinterpretación de la historia". Colorado State University. Visitado el 26 de noviembre de 2013. <http://lamar.colostate.edu/~fvalerio/juliaalvarez.htm>.

Recepción: 02.12.2013

Aceptación: 23.12.2013