

# Escrituras en la piel. Memorias, contramemoria y testimonio

Inscriptions on the Skin. Memories, Counter-memory, and Testimony

Roberto Carlos Monroy Álvarez

Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades

robertomonroy9000@gmail.com

## Resumen

En este artículo se condensa una reflexión sobre tres formas narrativas en cuanto a la violencia: la memoria, la contramemoria y el testimonio. Las anteriores, como figuras discursivas en relación a procesos de sometimiento o resistencia, serán estudiadas a través de textos literarios, reflexiones filosóficas, propuestas políticas y experiencias sociales. El objetivo último de nuestro texto es reconsiderar una oposición contundente en el desarrollo del sentido histórico-político para nuestras sociedades, en donde el efecto del olvido se excluye en términos de un deber de memoria. La propuesta de esta investigación es una revisión crítica para pensar más bien una ambivalencia en las fuerzas del discurso político de los llamados subalternos. La lucha por el discurso (de la historia o la contrahistoria) está atravesada por la relación constante entre fuerzas que olvidan para recordar y que memorizan para olvidar.

Palabras clave: memoria, contramemoria, testimonio, violencia, escritura

## Abstract

This article condenses a reflection on three narrative forms related to violence: memory, counter-memory and testimony. These will be studied as argumentative figures related to processes of submission or resistance through literary texts, philosophical reflections, political proposals and social experiences. The ultimate goal of our text is to reassess the strong opposition to the historical-political development of our societies, where the effect of forgetting is excluded in terms of a duty to memory. The proposal of this research is to make a critical review of the ambivalence in the forces of political discourse of the so-called subordinates. The struggle for discourse (of history or counter-history) is crisscrossed by the constant relationship between forces that forget in order to remember and memorize in order to forget.

Keywords: memory, counter-memory, testimony, violence, writing

*Si alguien pudiera conservar  
en su memoria todo lo que ha vivido,  
si pudiera evocar cuando quisiera  
cualquier fragmento de su pasado,  
no tendría nada que ver con un ser humano:  
ni sus amores, ni sus amistades, ni sus odios,  
ni su facultad de perdonar o de vengarse  
se parecerían a los nuestros.*

MILAN KUNDERA

### **Introducción: pensar la memoria, pensar el olvido**

**E**l texto que sigue elabora una crítica a tres categorías utilizadas en la narrativa social y política: la memoria, la contramemoria y el testimonio, entendidas como figuras discursivas que posibilitan ciertas relaciones de poder, ya sea de dominación o de resistencia. La propuesta no retoma una posición habitual en cuanto al tema, pues trata de construir un análisis sobre los usos y apropiación de discursos narrativos que tienen que ver con lo que, aquí pensamos, serán las cicatrices de una violencia soberana.

Por tratar de adelantarnos, aquí reflexionaremos en torno al llamado *deber de memoria*, esto entendido como la idea que movimientos sociales, activistas y políticas públicas han condensado en la sentencia: “Ni perdón ni olvido”. Pero qué implica esa memoria, desde una aproximación crítica, sino recordar la violencia con que cierta soberanía ha inscrito en la piel su posición de dominación; cierta escritura, cierta huella que se imprime con fuerza en los así llamados vencidos. Por esta misma posición, y en el ánimo de una discusión estratégica, aquí reconsideraremos las nociones que parecen establecer una oposición binaria (memoria/olvido) en cuanto a lo político de la historia, a partir de reconocidas formas de la narrativa que agrupan y ejercen la fuerza del discurso.

## **Memoria: marcas de la soberanía**

Según se narra en “Funes el memorioso”, de Jorge Luis Borges, Irineo Funes, compadrito uruguayo de apenas 16 años de edad, sufre un accidente a causa de un caballo no domado que le contrae la capacidad de recordar, literalmente, todo; según el cuento, Funes podía memorizar “todos los vástagos y racimos y frutos que comprenden una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez” (131). La primera intuición que consideramos en Funes es la de un don, uno que le permite traer del pasado hasta la más mínima experiencia posible; en este personaje literario se condensaría la fuerza de una historia completa, en donde él dejaría de ser un ciego, un sordo, un abombado (Borges 103).

Muy contrario de lo anterior, el cuento parece pensar la inigualable condición de Funes (Borges le llama un “derecho indiscutible”) de un modo distinto; al acercarnos a la condición del compadrito nos damos cuenta de que el memorioso sufre de la necesidad de su retención. Al no poder abandonar nada absolutamente, la memoria de Funes se convierte en una conglomeración de recuerdos sin ninguna valoración, donde la imagen de una cepa de uva y la de su propia madre llegan a ocupar el mismo lugar en una cadena interminable y carente de jerarquías; ningún recuerdo es más importante que otro, todos valen lo mismo y, por lo tanto, ninguno vale nada. Funes, en este sentido, es incapaz de realizar pensamientos en el más elemental sentido platónico, pues conceptualizar significa, por un lado, condensar semejanzas, a la vez que se desechan/olvidan las diferencias:<sup>1</sup> Funes no puede pensar que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) fuera el mismo que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Como bien apunta el cuento, la capacidad nemotécnica que ostenta le lleva a un mundo donde se carece de ideas

<sup>1</sup> “Todo concepto se forma igualando lo no-igual. Del mismo modo que es cierto que una hoja nunca es totalmente igual a otra; asimismo es cierto que el concepto hoja se ha formado al abandonar de manera arbitraria esas diferencias individuales, al olvidar las notas distintivas” (Nietzsche, *Sobre verdad* 6).

generales, de jerarquías, de oposiciones: “Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, es abstraerse. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos” (Borges 134), dice el final del texto.

La imagen de Funes termina por tener sentido al recordar que en el momento de su accidente, el personaje “había quedado tullido sin esperanza” (127), es decir, había quedado parálítico. Pareciera, entonces, que lo que Borges apunta es que esta vigía absoluta, esta incapacidad de pensar, puede considerarse también como una enfermedad, como una parálisis, como un mal. Así, apunta Bauman, el cuento de Borges manifiesta una incapacidad achacosa para desarrollar el mínimo proceso de selección, pues la memoria de Irineo Funes es “como un vaciadero de basura” (Bauman 31), en donde no hay distinción entre desechos y valor.

Bruno Bosteels analiza el particular posicionamiento de Borges a través de varias de sus narraciones, observando la filosofía nominalista/individualista que constantemente desacredita las nociones de masas, colectividad o Estado en los textos del argentino (Bosteels 255). Así, al atender “Funes el memorioso” desde las reflexiones de Bosteels, nos damos cuenta que si en un primer momento se esboza una crítica a la idea de representación, puesto que esta “involucra un proyecto utópico que enseguida se autocancela, no por un problema de circunstancia, sino por estrictas razones de principio” (Bosteels 258), la reflexión termina por decirnos que una versión singular y particularista del mundo es imposible sin una aparente parálisis. Es decir, frente a un conjunto de narraciones<sup>2</sup> que parecen decirnos que la idea de representación platónica es una ilusoria manera de desarrollar el pensamiento, el otro extremo, el de un proceso que se resista de hacer selecciones, sinécdoques o conceptualizaciones, estaría sumido en una incapacidad en el decir o el hacer. Recordemos que según el cuento, Funes “podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero” (131); pareciera, así, que el proyecto de una singularidad extrema se parece mucho a un mal: uno se enferma de recuerdos, por los recuerdos.

<sup>2</sup> “Nuestro pobre individualismo”, “El congreso”, “El ruiseñor de Keats”, entre otros textos de Borges estudiados por Bosteels.

En cuanto a lo último, leemos en la *Genealogía de la moral* cómo Nietzsche comienza su segundo tratado con el tema de la memoria y el olvido: para el filósofo, el olvido es pensado como un estado natural e ileso del hombre, mientras que la memoria se produce como una enfermedad, una condición emparentada con la crueldad, el sufrimiento y la fuerza, pero también con la soberanía. Si en un primer momento el hombre puede pensarse como un animal que olvida, un animal sano que al digerir va desechando, se puede describir la soberanía como aquella técnica que haría que ese animal que olvida se convierta en un animal que calcula, que promete, que, finalmente, recuerde. La memoria, entonces, estaría comprometida a la historia de ciertas prácticas ejercidas en donde

se forjaron con medios terribles una memoria para dominar a los plebeyos ... la lapidación ... el suplicio en la rueda ... el castigo de hacer hervir al criminal en aceite o vino ... el desollamiento ... o untar con miel al criminal y dejarlo a merced de las moscas bajo un sol ardiente. (Nietzsche, *Genealogía* 102).

En ese sentido, la memoria para Nietzsche tiene que ver con una técnica en donde el soberano inscribe/escrbe en la piel de los vencidos la condición de vencido: que ese esclavo no olvide nunca que es esclavo, y cada que intente olvidarlo, que la marca de un látigo le recuerde qué es lo que pasa cuando se intenta olvidar. A un pueblo más desmemoriado le corresponde castigos más crueles, una crueldad en función del ejercicio de soberanía, una soberanía sobre el cuerpo que sufre el castigo y los testigos que, imagen mediante, recordarán para siempre el efecto de una amnesia, el efecto de olvidar su papel y su lugar.

Aparecen, para su análisis, dos ejemplos. Uno de ellos viene de una novela que habla sobre los efectos del golpe de Estado en Chile de 1973, y de las técnicas de memoria puestas en funcionamiento; dicho texto es *Carne de perra* de Fátima Sime.

La historia de este relato nos presenta a María Rosa, estudiante de enfermería y pareja de un dirigente estudiantil de izquierda durante el gobierno de Salvador Allende; en el momento en que ocurre el golpe militar que depone la Unión Popular, María Rosa es secuestrada por la policía del régimen, la DINA, quien la lleva a un centro de tortura en donde marcan su piel con quemaduras de cigarros; tiempo después es “rescatada” por un funcionario militar que le sigue torturando

física y psicológicamente al grado de hacer que las marcas de su cara hechas por la primera tortura se conviertan en permanentes. La historia continúa y, por efecto de la misma tortura, la personaje se convierte en colaboradora del régimen, y proporciona su apoyo como enfermera al grado de infiltrarse en un hospital y asesinar a un opositor. Cuando es inútil ya, la DINA pone a María Rosa en un avión hacia un exilio forzado en Europa. Regresa a Chile en los primeros años de la democracia para vivir una vida marcada por sus marcas, es decir, marcada por la exclusión. La gente de Chile ve en ella y en sus cicatrices no solamente el recuerdo de lo que han dejado atrás, la época de la dictadura, sino también el signo de una colaboradora. Más aun, su trauma retorna y retoña en los diferentes comportamientos que María Rosa tiene: el impedimento de tener relaciones amorosas con los hombres; el espectro de un olor pútrido que, ella cree, sale de su cuerpo todo el tiempo; la imposibilidad de pensar en su captor como un hombre y en cambio pensarlo como un dios, entre otros síntomas. En un momento de coito con un compañero, cuando ella se piensa mejorada, el fantasma del pasado, el pasado del soberano, regresa para atormentarla:

... mi fantasía se derrumbó. Mi cuerpo no estaba convencido, tenía su propia memoria y seguía prisionero. En cada poro que se estimuló, en la humedad, en la congestión, en la turgencia, continuaba la marca del Príncipe.<sup>3</sup> Junto a mi amante, me penetró también él. (Sime 41).

Con las ideas rescatadas de la novela, podemos hablar de la memoria producida por el soberano en la manera en que Nietzsche la entendía. Las marcas en la piel de María Rosa son las marcas que recuerdan el ejercicio de poder de los militares; la cicatriz es la escritura que como señal de soberanía toma nota de una idea que debe ser inolvidable: “Saca del bolsillo de su pantalón una navaja pequeña.

<sup>3</sup> En la novela, el personaje que personalmente tortura a María Rosa, si bien lleva por nombre Emilio Krank, es referido por la personaje con varias metáforas que hacen alusión precisamente a la idea de soberanía, reafirmando la idea que hemos seguido aquí a través de la memoria, la escritura y el poder: “Príncipe”, “halcón”, “Él”; uno de los efectos, por otro lado, de esa relación de dominación es que la personaje es incapaz de llamar por su nombre a su torturador, siempre aludiendo a estos otros ‘títulos de nobles’ que Krank se ha otorgado.

Clava la punta en una herida, levanta entera la costra y se le muestra ... En cada acometida la chica siente la hoja, pequeña, filosa, bailar cerca de su ojo. A pesar del dolor, temerosa, no se mueve, no chista” (Sime 10). Las marcas, así, se convierten en huella psíquicas profundas, pero también escritura pública de lo que aconteció. Obviamente esta memoria, la del soberano, no es tomada por la personaje como el deber histórico, sino como una enfermedad, como una maldición, no solo suya sino de todo quien a la vez la ve pasar:

A las personas les llama la atención mi cara con cicatrices, es obvio, pero en general preguntan directamente qué me pasó, o bien disimulan. Mis colegas no. Las recuerdo frente a mí, petrificadas, los ojos fijos, mudas. Me daban ganas de gritarles: ¡tóquenme las cicatrices, mierdas, métanle los dedos! Nunca dijeron nada al respecto. No me querían. (Sime 21).

Un caso similar podemos encontrar en la película *La vida secreta de las palabras*. Aquí, el que podríamos pensar como el encuentro amoroso entre Hanna y Josef, una enfermera y el otro un paciente temporalmente ciego, se ve afectado por la constante aparición de la memoria que Hanna tenía escrita en la piel. Casi de manera elíptica, pero a la vez intempestivamente, la película nos cuenta la experiencia de Hanna en la guerra de los Balcanes, donde tropas de su propio país junto con cascos azules de la ONU la secuestran, la violan repetidas veces y finalmente le marcan todo el cuerpo con una serie de cicatrices que ella llevará toda la vida. Una escena emotiva a mitad de la película rompe con el discurso amoroso que se va creando entre los dos personajes cuando la mano de Josef, delineando el contorno de la piel de Hanna, se encuentra, sorprendentemente, con las cicatrices que ella tiene en la piel. La memoria de su violación reaparece cuando pretende olvidarla para recordarle que ella no puede amar, no puede acercarse a los hombres o formar una familia, condenándola siempre a una especie de autismo (parecido a la situación desarrollada por María Rosa en *Carne de Perra*) que le haga, apenas, sobrevivir en trabajos rutinarios. Como vemos, la memoria para Hanna también se presenta como la escritura de sus violadores, como la enfermedad que no le permite vivir. Si pensamos que en ese momento Josef es ciego, su mano tocando la piel de Hanna es metáfora misma de una lectura a la escritura marcada en su cuerpo.

Hasta aquí lo que podemos preguntarnos es si este tipo de memoria, más que de evitar que el pasado se repita, tiene que ver con la crueldad sobre la carne de las mujeres. Entonces, las narrativas que habría que desarrollar deben ir buscando, más que formas para recordar, formas para olvidar. O más allá: la idea sería pensar una oposición discursiva, una memoria de los vencidos o contramemoria, que aunque reafirmación del recuerdo se pueda pensar también como devenir de cierto proceso de olvido.

### **Contrahistoria y discurso marginal**

Si seguimos el análisis de la idea de marca, aquí quisiéramos pensar que, frente a esa primera memoria/crueldad, y como respuesta histórica y política, se han generado técnicas para contar las cosas de otra manera, para desplazar, y con ello olvidar, la memoria del soberano. Y estas formas, quisiéramos ver aquí, tienen que ver con la estructuración de narrativas y discursos que produzcan lo que varios autores y movimientos han llamado contramemoria, una memoria en oposición a la de los soberanos, una que renuncie a la crueldad, una que se ejecute como una discontinuidad a la historia oficial que ve natural la dominación de unos y el dominio de otros. Si bien en términos estéticos y político esto significaría un desacuerdo con las formas épicas en el desarrollo de los discursos históricos, la contramemoria, al ser una oposición epistemológica de aquel relato soberano, trata de construir un vocabulario diferente al usado en un sentido fascista (Benjamin, *La obra* 38).

Aquí queremos volver al ejemplo con Sime y *Carne de perra*. Para este análisis es interesante pensar cómo comienza el discurso de la novela: María Rosa, ya como enfermera en un hospital de Santiago, en un comienzo *in media res*, ve de nueva cuenta a su torturador ya no como oficial de la DINA sino como un enfermo terminal. En este momento de la historia de la novela es que la vida de María Rosa se transforma de una vida dañada a un intento por estructurar su historia en otros términos. Ella, como narradora, empieza a recordar lo que hasta ese momento había quedado inconcluso; esto es su historia como víctima; de esta manera la personaje crea un testimonio (que será la misma novela) como forma de poder hablar de su trauma.

Es decir, el discurso de la personaje, como estructuración del primer trauma que la condenó a la exclusión, se convierte en una forma de agenciamiento,<sup>4</sup> de posicionamiento frente a su violador; ella ya no lo considera alto, guapo, poderoso, sino que lo ve como un despojo humano, débil y enfermo. De esta manera, podemos pensar la narración de la personaje, y su propia escritura, como la contramemoria de aquella primera marca que significan las cicatrices de su rostro.

La contramemoria está pensada aquí como lo hacía Michel Foucault a la hora de hablar de su idea de “contrahistoria”, esa que cuestiona la linealidad de la historia de los reyes y su derecho a gobernar y que hace visible la historia de las luchas, los castigos, las crueldades y las dominaciones con las que los soberanos se han hecho de su derecho. En términos del francés, la articulación de la historia sería, más que una disciplina científica, la construcción de cierto ritual diseñado para “expresar el derecho del poder de los reyes, los poderosos, los soberanos y sus victorias ... se trata de vincular jurídicamente a los hombres mediante la continuidad de la ley” (Foucault, *Defender* 68). En este sentido, la historia, como articulación narrativa trataría de fascinarnos con la intensidad de las glorias y las hazañas de los monarcas, del “carácter ininterrumpido del derecho del soberano” (Foucault, *Defender* 68). En su formulación, entonces, recae toda la fuerza del acomodo de la jerarquía, pues la narrativa posibilita las relaciones de poder, las formas de ver el mundo. Cuando Walter Benjamin, en sus famosas “Tesis de filosofía de la historia”, se refiere a ese patrimonio cultural producto del relato del historiador comprometido con el vencedor (Benjamin 67), tal vez tengamos que pensar en la historia de los reyes, según propone Foucault: pensar la narrativa como ese monumento histórico que, con una función doble en cuanto a la memoria, nos hace recordar a los soberanos pero nos hace olvidar cómo llegaron a serlo.

En su lado opuesto, la contrahistoria sería una articulación emergente que tendría como fin desasociar la historia de los reyes y las historias los vencidos, mostrar cómo la historia de unos y la historia de los otros no es la misma, pues lo que recuerdan estos últimos es precisamente la sangre con la que se les gobernó, no la

<sup>4</sup> El término quiere retomarse desde un vocabulario crítico en el feminismo que trata de pensar, por un lado, el empoderamiento contrahegemónico del espacio político, y, por otro, la lucha por un “poder interpretativo” (Franco) en una esfera pública, como se verá más adelante.

gloria de sus soberanos. La contrahistoria, o la contramemoria como aquí se quiere introducir:

Va a ser el discurso de quienes no poseen la gloria o de quienes la han perdido y ahora se encuentran, quizá transitoriamente pero sin ninguna duda largo tiempo, en la oscuridad y el silencio. Lo cual hace que ese discurso –a diferencia del canto ininterrumpido con el que el poder se perpetuaba, se fortalecía mostrando su antigüedad y genealogía– sea una toma intempestiva de la palabra, un llamamiento. (*Defender* 72).

Aquí, el papel de la memoria cambia por completo y se direcciona; la potencia de la narrativa y su propio posicionamiento cambia de sentido, y si en un primer momento la historia habría de asegurar la rememoración, la otra historia, la contrahistoria, o para nosotros la contramemoria, tendría como papel el de “mostrar que las leyes engañan, que los reyes se enmascaran, que el poder genera una ilusión y que los historiadores mienten” (Foucault, *Defender* 73). Como aclarábamos más arriba, la contrahistoria como relato y discurso se posiciona como una forma narrativa de perder esa memoria del soberano para crear una propia, una de “esa servidumbre oscura” que lucha por olvidar y a la vez recordar otras cosas de otros modos.

De alguna forma podemos relacionar esta otra historia con lo que el antropólogo Marc Augé definía como una de las figuras del olvido. En su texto *Las formas del olvido*, el autor llega a decir que una condición necesaria para el establecimiento de las relaciones sociales es el olvido; si pensamos nuestra vida como un relato, dice Augé, las figuras que determinan las formas en que olvidamos se vuelven imprescindibles en las narrativas que condensan las diferentes formas de comunidad. Y una de estas figuras cobra un papel importante, la figura del “re-comienzo”. Para el antropólogo, los rituales narrativos logran formar el pasado, presente y futuro de las comunidades, y entre las formas que lo posibilitan, el re-comienzo significa algo completamente diferente a la idea de repetición:

Su pretensión es recuperar el futuro olvidando el pasado, crear las condiciones de un nuevo nacimiento que, por definición, abre las puertas a todos los futuros

posibles sin dar prioridad a ninguno ... Lo que entonces se borra o se olvida, en el instante en que surge una nueva conciencia del tiempo, es simultáneamente aquel ser que el iniciado ya no es ... (68).

Así, el olvido de lo anterior es posible mediante otra narración, otro relato, con otro comienzo, diferente, contrario, mediante un ritual que se proponga contar otra vez la historia. Aquí, que quede claro, no hablamos precisamente del olvido de la matanza de Tlatelolco en México, o de las dictaduras del Cono Sur en América Latina, o del Holocausto judío, sino de una memoria que olvide el relato de una historia hegemónica, y en cambio pensamos en el comienzo de una narración de los de abajo, de una narración marginal hecha desde el margen, en que el sujeto que narra ya no es simplemente la víctima o el vencido.

En términos de la novela con la que hemos trabajado, la idea sigue quedando clara: la propia novela, el propio discurso de la personaje construido desde la singularidad de su experiencia es el recomienzo de esa historia pero en otros términos, unos que no favorecen a los príncipes, sino que cuentan, por ejemplo, cómo las llamadas “colaboradoras” del régimen militar en Chile son el resultado de varios ejercicios violentos de sumisión y tortura. De cierta forma, la historia de María Rosa, la mujer torturada por los militares en Chile, es una historia que se enfrenta a la memoria de la soberanía porque decide no ocupar el lugar que esta le ha dado. Y así, ya bien en una novela, es posible observar la re-composición política-narrativa que esta contramemoria nos ofrece; sin embargo ¿cómo será pensar esos relatos en términos que no sean ficción?<sup>5</sup>

<sup>5</sup> La distinción entre ficción y no ficción (piénsese aquí literatura/testimonio) es importante en la medida en que se toma en cuenta la efectividad política de las narraciones. Si pensamos a la ficción como una característica de la literatura moderna (Culler 43), estamos atentos a que lo registrado, histórico o no, se difiera a una esfera únicamente verosímil, que incumbe más por su sentido estético o cultural. Parte de las discusiones pensadas sobre el género testimonial giran en torno a su capacidad irruptora entre la división sensible que piensa lo real y lo no real; al romper con el llamado pacto de no ficción, el testimonio obliga estructuralmente al lector a “respetar” lo que el texto dice que ha sucedido (Beverley 25).

### Testimonio: la voz de los sin voz, de los sin memoria

Para pensar aquí cómo se ha desarrollado el ejercicio de la contrahistoria en las luchas de saberes y discursos actuales, retomamos lo que cierta postura, a partir de una experiencia construida en el espacio de la subalteridad latinoamericana, denominó como testimonio, un llamado género discursivo puesto entre la narrativa literaria y la llamada microhistoria. Esta otra forma de discursividad, en oposición a relatos escritos desde la ficción y a la historia construida desde arriba, se ha dado como relato contrahegemónico y ejemplo del ejercicio político-narrativo que implicará siempre una historia a contrapelo, elaborado a partir de la impresión de las diferentes luchas políticas y sociales de la historia en América Latina.

Podemos encontrar la articulación teórica de este llamado género en el posicionamiento del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos, cuya principal labor consistía en “buscar construir un ‘bloque histórico’, más que teóricamente, como el plano de planta para una nueva disciplina” (Beverley 78) en tanto los así llamados estudios culturales y su propuesta académica-política. Uno de sus integrantes, John Beverley, participó en gran medida en la revisión y elaboración teórica de distintos discursos pensados como la emergente voz de aquellos que no tenían voz,<sup>6</sup> esto es la estructuración de varios relatos que funcionaran como testimonio de la experiencia histórica, muchas veces invisibilizada en el campo público, de distintos colectivos (indígenas, guerrilleros, comunistas, pobres, mujeres). Para explicar en qué consiste la producción e implicaciones de esa figura de la narración en las relaciones de poder podremos revisar, de nueva cuenta, un texto de Foucault.

En *La verdad y las formas jurídicas*, el francés plantea que el tema de la tragedia de *Edipo rey* de Sófocles versa sobre el poder político. Al contrario de las interpretaciones más tradicionales, Foucault piensa a Edipo como un tirano cuya vedad

<sup>6</sup> Podemos denominar, a grandes rasgos, subalterno a aquellos individuos que históricamente han carecido de voz y representaciones en el escenario público y social de los emergentes Estados-nación de nuestra modernidad. Como dice el Grupo Latinoamericano de Estudios, la subalteridad es el resultado de procesos sociales e históricos complejos que hicieron visible cierta realidad social para invisibilizar otra, y esas otras historias serán la de los indígenas, la de los negros, la de las mujeres, la de los guerrilleros o luchadores sociales, recordando que esta condición es ante todo relacional.

se sostiene hasta la aparición de un saber, de un saber con cierto poder, el saber/poder que produce la elaboración del testimonio. Recordemos que Edipo como nuevo soberano de Tebas tiene el poder absoluto de la ciudad pero carece del saber, el saber quien es el culpable de la muerte de Layo. Frente a su evidente incapacidad de ver/producir la verdad, Edipo desafía y amenaza con torturar a nobles, campesinos y adivinos de la ciudad, que, aunque estos insinúan quién es el asesino, el rey no puede más que exigir en su papel de tirano que se le diga una respuesta que no lo comprometa, como afirma Foucault, a perder su poder. Es mediante el relato de dos testigos que el poder de Edipo cae completamente: los dos esclavos que entran al palacio del rey, al unir sus narraciones, hacen producir una verdad que arroja a Edipo del trono:

Finalmente, el último par de testimonios que intervienen, la última mitad que habría de completar la historia, no está construida por los dioses y tampoco por los reyes, sino por los servidores y esclavos. El esclavo más humilde de Polibio y sobre todo, el más oculto de los pastores que habitan en el bosque del Citerón enunciarán la verdad última al dar el último testimonio (Foucault, *La verdad* 48).

Como lo señala Foucault, ocurre un desplazamiento en el relato que marca el destino de los reyes: siendo este antes una profecía, se queda en la voz de unos esclavos. Así puede pensarse el testimonio: las narrativas que deconstruyen el mito de la soberanía y apuntan contra los reyes mediante una toma intempestiva de la palabra, un llamamiento desde el silencio y la oscuridad, como pasa en la construcción discursiva de la personaje en *Carne de perra*, pero también como pasó en toda una serie de historias menores, de historias prohibidas como pensara Roque Dalton,<sup>7</sup> que se ejemplifican muy bien en lo que pensamos como un género narrativo político.

<sup>7</sup> Véase el uso de este ejercicio en la construcción del libro *Las historias prohibidas del pulgarcito*, donde Dalton utiliza una serie de narrativas, relatos, testimonios y otras historias para conformar una historia prohibida de El Salvador, una historia desde abajo que siempre tiende a cuestionar la historia en su sentido hegemónico. El acomodo de distintas crónicas, poemas, discursos políticos, elaboran, como si fuera un montaje, el texto de Dalton para demostrar, con un tono muy irónico, cómo la dominación de El Salvador, y en general de toda América Latina, dista mucho de lo que dicen las cúpulas, y que, más bien, ella solo es posible a partir de las múltiples violencias del Estado.

Con lo anterior nos referimos, como ya lo hizo Beverley, a obras como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciencia* o *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, o a *Antes de que anochezca* de Reynaldo Arenas. En todas estas narrativas vemos una toma de la palabra de aquellos que habían sido los vencidos, de aquellos que llevan las marcas de sus amos; esta toma de la palabra desenmascara esa primera escritura como pura crueldad, como puro dominio y viene a recordar, desde sus propias palabras, cómo es que se producen las relaciones de dominación y exclusión. Una narrativa diferente que, como describe John Beverley, “involucra una urgencia por comunicar algo: un problema de represión, pobreza, subalteridad, encarcelamiento, lucha por supervivencia, que está implicado en el acto mismo de la narración” (24). Narrar los sufrimientos dice el académico norteamericano refiriéndose claramente al eslogan feminista: “lo personal es político”.

La articulación discursiva de estas y estos que están abajo no solo permite tener otra versión de la historia, sino que produce un empoderamiento al desplazar la voz narrativa habitual del narrador soberano a las múltiples voces de los vencidos. Los de abajo cuentan su historia para denunciar el sometimiento y luchar por lo que Jean Franco llamó el “poder interpretativo”.

La historia de los de abajo y su testimonio sirve como un principio de producción de un yo narrador y de un sujeto histórico no posicionado como una continua víctima, sino como un personaje capaz de tomar la voz, de narrar, de participar en la condición pública. En su testimonio, la indígena quiché Rigoberta Menchú cuenta su vida como pobre, como mujer y como activista para generar un registro de los sufrimientos que ella y su pueblo han vivido históricamente y de los abusos y atropellos que ha cometido el sistema social en Guatemala:

Me cuesta mucho recordarme toda una vida que he vivido, pues muchas veces hay tiempos muy negros ... quiero hacer un enfoque que no soy la única, pues ha vivido mucha gente y es la vida de todos. La vida de todos los guatemaltecos pobres y trataré de dar un poco mi historia. Mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo (29).

La construcción del narrador está hecha para ver, por un lado, el sufrimiento del pueblo guatemalteco, pero también para denunciar el papel del Estado y los militares como responsables de los distintos crímenes. De igual manera, con la

novela de Sime podemos pensar la toma de agencia de la personaje cuando al final de la novela la víctima se atreve a confrontar a su violador: “¿Qué quieres decirme? ¿Que esa condición de perra, puta, maldita, asesina, colaboradora, ha estado siempre dentro de mí? ¿Quién crees que soy? ¿Tú crees que acaso yo lo sé? ¿Sabes lo que es vivir con esa duda?” (112). Con la toma de la palabra, la personaje cuestiona las acciones de su captor, no solo para esperar una respuesta sino para mostrar la condición en la que fue puesta (víctima-colaboradora) a causa de las torturas y ejercicios de poder. En este sentido, se atreve a interpelar la Historia, cuestionando su propia memoria, olvidando su papel de dominando y tomando el discurso, como lo hiciera en su momento la misma Menchú.

### **Conclusiones: (in)definiciones de memoria y olvido**

La intención general de este artículo ha sido construir críticamente un acercamiento a cierto tipo de discurso social a través de las figuras de la memoria, la contramemoria y el testimonio, tomadas estas como géneros narrativos específicos. Al pensar en la memoria como tema de lo social, como hemos visto, podríamos hablar de un relato ininterrumpido que tratase de acomodar, en la historia, el lugar de unos y de otros, en una especie de narrativa pacificada, monumentalizada, museificada, que siguiera hablándonos de un sentido épico y romántico; sin embargo, en la condición de otros relatos, de otras historias, como parece ser en el así llamado testimonio, otro tipo de propuestas narrativas pueden venir a reconfigurar el lugar jerárquico dado en esas formas de contar. La condición de esas narrativas parece ser, sin duda, el olvido de la primera historia, de la primera memoria.

La revisión de textos que hemos hecho aquí dan cuenta de ello: si el cuento de Borges y los tratados de Nietzsche nos descubren la figura de la memoria como escritura y enfermedad que tiene que ver con el ejercicio soberano de inscribir en la piel de los vencidos, una cierta capacidad de olvido y de reelaboración haría posible contar una contrahistoria, contar un relato en que el armazón de los hechos descubra más que la piel lista para marcarse, uno que muestre el azar y la

injusticia de las batallas, de las violencias, cosa construida en los testimonios de indígenas, homosexuales, activistas y estudiantes, entre otros grupos marginados.

El testimonio, como género y figura del discurso político y social, como reelaboración también de la historia se vuelve un arma discursiva en las distintas luchas políticas actuales que pelean por un poder interpretativo del pasado, y no solamente en un sentido jurídico, sino también con la finalidad

de transformar a una colectividad devastada, espectral, en un tribunal histórico ... situándose en un umbral de suspenso desde el cual sea posible disociar lo anómico y lo singular de lo jurídico, y resistiendo ante la museificación monumental de la memoria (García de la Sienna 257).

La construcción de estos relatos funciona tanto como una tecnología de la memoria como una figura del olvido que nos empuja a pensar de otra manera, a juzgar en otros términos. Los testimonios (por ejemplo el de las mujeres hoy en día, en donde la visibilidad cada vez mayor de la violencia de género nos tiene que empujar a otras formas de cuestionar nuestras instituciones, vocabularios y narrativas) se vuelven el elemento clave para repensar los lugares y personajes que representan lo social, luchando así por poder generar una discursividad distinta.

### **Roberto Carlos Monroy Álvarez**

Maestro en Humanidades con línea terminal en Teorías Literarias y Filosóficas contemporáneas por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Profesor de Tiempo Completo adscrito a los Departamentos de Letras Hispánicas y Ciencias de la Comunicación del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales de la misma institución. Sus líneas de investigación parten de temas en estética, retórica y política. Miembro del seminario “Figuras del discurso: exclusión, filosofía y política”. Además de publicar artículos en libros y revistas nacionales e internacionales, ha coordinado los libros *Figuras del discurso. Exclusión, filosofía y política*, *Figuras del discurso II. Temas contemporáneos*

*en política y exclusión, y próximamente Figuras del discurso III: La violencia, el olvido y la memoria.*

**OBRA CITADA**

- Augé, Marc. *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa, 1998. Impreso.
- Bauman, Zygmunt. *Vidas Desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. México: Paidós, 2015. Impreso.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Trad. Andrés E. Weikert. México: Itaca, 2003. Impreso.
- Benjamin, Walter. “Tesis sobre la filosofía de la historia”. En *Ensayos escogidos*. México: Coyoacán, 2012: 63-78. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. México: Debolsillo, 2011. Impreso.
- Bosteels, Bruno. “Manual de conjuradores: Jorge Luis Borges o la colectividad imposible”. En Dabove, Juan Pablo. *Jorge Luis Borges, políticas de la literatura*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2008: 251-270. Impreso.
- Beverly, John. *Testimonio: sobre la política de la verdad*. México: Bonilla Artigas, 2010. Impreso.
- Burgos, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Barcelona: Círculo de lectura, 1992. Impreso.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica, 2000. Impreso.
- Dalton, Roque. *Las historias prohibidas del pulgarcito*. México: Siglo XXI, 1999. Impreso.
- Franco, Jean. *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México: FCE; El Colegio de México, 1994. Impreso.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad*. México: FCE, 2006. Impreso.

- Foucault, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 2011. Impreso.
- García de la Sienra, Rodrigo. “Actualidad del archivo y estética de la desaparición”. En García de la Sienra, Rodrigo, Mónica Quijano e Irene Fenoglio (eds.). *La tradición teórico-crítica en América Latina: mapas y perspectivas*. México: Bonilla Artigas Ediciones, 2013: 245-265. Impreso.
- Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. “Manifiesto inaugural”. *Teoría, crítica e historia*. Web. 17 Jun 2017.
- La vida secreta de las palabras*. Dir. Isabel Coixet. Act. Sarah Polley, Tim Robbins, Javier Cámara y Sverre Anker Ousdal. El Deseo y Mediapro, 2005. DVD.
- Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Trad. José Luis López y López. Madrid: Tecnos, 2003. Impreso.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos, 2005. Impreso.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: UNAM y Siglo XXI, 2010. Impreso.
- Sime, Fátima. *Carne de perra*. Santiago: LOM Ediciones, 2009. Impreso.