

El testimonio: género fronterizo

Por Alejandra RESTREPO*

La historia que voy a relatar, no quiero en ningún momento que la interpreten solamente como un problema personal. Porque pienso que mi vida está relacionada con mi pueblo. Lo que me pasó a mí le puede haber pasado a cientos de personas en mi país. Esto quiero esclarecer, porque reconozco que ha habido seres que han hecho mucho más que yo por el pueblo, pero que han muerto o no han tenido la oportunidad de ser conocidos.

Domitila Barrios de Chungara, Si me permiten hablar...

El testimonio [...] es y no es una forma “auténtica” de cultura subalterna; es y no es “narrativa oral”, es y no es “documental”, es y no es literatura; concuerda y no concuerda con el humanismo ético que manejamos como nuestra ideología profesional; afirma y reconstruye a la vez la categoría del “sujeto” como centro de representación y protagonismo social.

John Beverley, “El testimonio en la encrucijada”

Inserción

A PARTIR de 1968 surgió en América Latina una producción de obras testimoniales con el fin de dar a conocer las condiciones de explotación, marginación, empobrecimiento, pero también de resistencia, de los pueblos latinoamericanos. Así, la difusión de testimonios de distintos actores sociopolíticos fue convirtiéndose en una estrategia para legitimar y difundir las motivaciones de la lucha liberacionista, incluso la armada, que renacía por todo el continente. Dichas elaboraciones son una fuente de experiencias y voces de actores a lo largo de la región, mediadas por sujetos que proceden generalmente de ámbitos académicos e intelectuales. Sin embargo, la gran cantidad de textos

* Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México; e-mail: <alejares@gmail.com>.

del género testimonial existentes se han estudiado muy poco desde América Latina, y no se conocen sus implicaciones sociopolíticas ni su aporte a la teoría general sobre movimientos sociales.

Tratando de llenar esa carencia importantes aportes se iniciaron desde los años ochenta, cuando la brasileña Moema Viezzer,¹ a raíz de la amplia aceptación que tuvo su obra testimonial, presentó una reflexión metodológica en *Un granito de arena más: elementos teórico metodológicos implícitos en "Si me permiten hablar..."*, un material pedagógico en el que reconoció al género como una estrategia de educación popular. Dos décadas después Renato Prada Oropeza avanzó en el análisis desde el campo de la literatura y la lingüística e intentó elaborar un perfil que no cerró la discusión, porque las obras difícilmente se ajustan a los presupuestos de lo que se quiere definir como género testimonial.² Actualmente la investigadora Silvia Soriano utiliza las obras testimoniales como fuente privilegiada para sus estudios sobre la identidad étnica y la presencia de las mujeres en los movimientos sociales y les da el perfil de herramienta de análisis.³ Mientras tanto, la argentina Beatriz Sarlo ha presentado interesantes críticas a este género.⁴ Estas producciones intelectuales aún contrastan con la existencia de una amplia obra testimonial de cuatro décadas.

La obra inaugural del género testimonial latinoamericano, *Biografía de un cimarrón*, publicada a finales de los años sesenta, fue concebida por el cubano Miguel Barnet.⁵ Una década después la norteamericana Margaret Randall, mientras elaboraba la edición final de *Todas estamos despiertas: testimonio de la mujer nicaragüense hoy*, presentó unas breves conclusiones en el artículo "¿Qué es y cómo se hace un testimonio?", en el que ubicó al género como "literatura testimonial" e hizo evidente la ausencia de estudios al respecto y, sin embargo, no logró darle un perfil claro.⁶

¹ Véanse de Moema Viezzer, *Si me permiten hablar... testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* (1977), México, Siglo XXI, 2004; y *Un granito de arena más: elementos teórico metodológicos implícitos en "Si me permiten hablar..."*, Panamá, Centro de Comunicación Popular, 1980.

² Renato Prada Oropeza, *El discurso-testimonio y otros ensayos*, México, UNAM, 2001.

³ Silvia Soriano, "Una historia polémica: mujeres y testimonios durante los conflictos bélicos centroamericanos", ponencia presentada en el VIII Congreso Centroamericano de Historia, Antigua, Guatemala, del 10 al 14 de julio 2006.

⁴ Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, México, Siglo XXI, 2006.

⁵ Miguel Barnet, *Biografía de un cimarrón*, México, Siglo XXI, 1968.

⁶ Margaret Randall, *Todas estamos despiertas: testimonios de la mujer nicaragüense hoy* (1980), 7ª ed., México, Siglo XXI, 1989; de la misma autora, "¿Qué es y cómo se

A principios de la década de 1990, John Beverley, de la Universidad de Pittsburgh, precediendo a las estudiosas del tema, Gayatri Spivak y Elzbieta Sklodowska, planteó el problema del testimonio desde la reivindicación y representación del Otro.⁷ A partir de entonces numerosos académicos y académicas usamericanos y europeos comenzaron a interesarse en el asunto como un elemento más de los exóticos estudios latinoamericanos, a tal punto que podríamos aseverar que en América Latina se producen las obras testimoniales mientras los y las académicas de fuera las estudian y aportan a la teoría social y a las ciencias políticas, a partir de reflexiones sobre algunas obras, generalmente las más conocidas, sin que exista hasta el momento un ejercicio de investigación que aborde la vastedad o por lo menos buena parte de la producción testimonial desde la región misma que las gesta.

La reflexión sobre el testimonio como género, en términos de un conjunto de obras con características comunes y de particular repercusión social, tomó fuerza cuando este tipo de producción empezó a decaer, gracias en parte a la discusión que alentó el cuestionamiento a una de las obras más conocidas: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* de Elizabeth Burgos.⁸ David Stoll publicó en 1998, *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos pobres*,⁹ una investigación de diez años con la cual, según él, revelaba las verdades tras el relato de la indígena, lo que dio pie a todo tipo de comentarios y reflexiones alrededor del tema.¹⁰ Es posible que desde los años noventa se haya escrito más sobre el género testimonial que obras testimoniales, fenómeno que está relacionado también con los cambios en el contexto sociopolítico de la lucha y las estrategias de movilización social.

hace un testimonio?" (1983), *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año xviii, núm. 36 (2º semestre de 1992), número especial *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, Hugo Achugar y John Beverley, dirs., pp. 21-45.

⁷ John Beverley, "El testimonio en la encrucijada", *Revista Iberoamericana* (III), núms. 164-165 (julio-diciembre de 1993), pp. 485-495; del mismo autor, *Subalternidad y representación*, Madrid, Iberoamericana, 2004.

⁸ Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1985), 19ª ed., México, Siglo xxi, 2005.

⁹ David Stoll, *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos pobres* (1998), en DE: <<http://www.nodulo.org/bib/stoll/rmg.htm>>.

¹⁰ Algunos documentos sobre la polémica mencionada se encuentran en Mary Louise Pratt, "Lucha-libros: *Me llamo Rigoberta Menchú* y sus críticos en el contexto norteamericano", *Debate feminista* (México), año 10, vol. 20 (octubre de 1999), pp. 177-197; Luis Aceituno, "Rigoberta Menchú: libro y vida. Arturo Taracena rompe el silencio [entrevista]", *Casa de las Américas* (La Habana), núm. 214 (enero-marzo de 1999), pp. 129-135; Soriano, "Una historia polémica: mujeres y testimonios durante los conflictos bélicos centroamericanos" [n. 3].

Subvalorado por una parte de la intelectualidad, entre los años setenta y los noventa el testimonio fue leído por un público bastante amplio, no sólo por activistas, lo que permitió visibilizar una realidad que de otra manera hubiera permanecido oculta. Desempeñó un papel importante en procesos sociales de liberación, incluso para cuestionarlos, como lo demuestra el paralelo entre las dos obras de Randall: *Todas estamos despiertas* y *Las hijas de Sandino: una historia abierta*;¹¹ la primera resaltó la participación de las mujeres en el proceso revolucionario mientras que la segunda se sumerge en la profunda decepción que sienten distintas mujeres por las promesas incumplidas por la revolución.¹²

La difusión de testimonios visibilizó problemáticas como la marginación de la población indígena, en obras como las escritas alrededor del testimonio de Rigoberta Menchú, la opresión y la afectación de la guerra marcan la vida y el cuerpo de las mujeres en las obras colombianas *Mujeres de fuego* y *Las mujeres en la guerra*, de Alonso Salazar y Patricia Lara respectivamente,¹³ la explotación de clase se trata en *Si me permiten hablar...*, la negación de las identidades afro en *Vida política y amores de una mujer afrobrasileña*,¹⁴ sólo para mencionar algunos de los muchos ejemplos.

El testimonio es un género fronterizo, inestable, que franqueó los límites de las distintas disciplinas sociales y géneros literarios e involucró categorías densas, también fronterizas, entre ellas la de sujeto sociopolítico, identidad, memoria y praxis política. Emergió a partir de elaboraciones escritas que paulatinamente adquirieron algunos elementos comunes, ceñidos menos a una prefiguración que a las urgencias de la crítica situación sociopolítica latinoamericana, de allí también sus rasgos fronterizos y la movilidad de su perfil.

Es un género híbrido, difuso, difícil de clasificar porque ante toda teorización las obras tensan los esquemas y rompen con la rigidez de las definiciones teóricas. Algunos y algunas intelectuales han manifestado poca estima por el género testimonial, como es el caso de Françoise

¹¹ Randall, *Todas estamos despiertas* [n. 6]; y Margaret Randall, *Las hijas de Sandino: una historia abierta*, Managua, Amana, 1999.

¹² Queda la pregunta de si, en esta segunda oportunidad histórica que tiene el Frente Sandinista en el gobierno nicaragüense, tendrá la capacidad de escuchar éstas y muchas otras voces que piden el cumplimiento de los principios inspiradores del movimiento político. Tal parece que no es así, si consideramos las alianzas del Partido Sandinista con la Iglesia católica y su vergonzosa posición de aceptación a la penalización del aborto.

¹³ Alfonso Salazar, *Mujeres de fuego*, Medellín, Corporación Región, 1993; y Patricia Lara, *Las mujeres en la guerra*, Bogotá, Planeta, 2000.

¹⁴ Medea Benjamín y Maisa Mendonça, *Benedita da Silva: vida política y amores de una mujer afrobrasileña* (1ª ed. en inglés, 1997), México, Siglo XXI, 1998.

Perus, quien desde la crítica literaria señala la falta de rigurosidad académica, el desplazamiento del valor estético como criterio fundamental y con ello la pérdida y el desconocimiento de la tradición literaria, aunque el testimonio no se inscriba propiamente en ella.¹⁵

Definición fronteriza

Hay cosas que yo no me explico de la vida, palabras de Esteban Montejo.

Miguel Barnet, Biografía de un cimarrón

Las modalidades no académicas de escritura encarnan el asalto del pasado de modo menos regulado por el oficio y el método, en función de necesidades presentes, intelectuales, afectivas, morales o políticas. Mucho de lo escrito sobre las décadas de 1960 y 1970 en la Argentina (y también en otros países de América Latina), en especial las reconstrucciones basadas en fuentes testimoniales, pertenece a este estilo. Son versiones que se sostienen en la esfera pública porque parecen responder plenamente las preguntas sobre el pasado. Aseguran un sentido, y por eso pueden ofrecer consuelo o sostener la acción. Sus principios simples reduplican modos de percepción de lo social y no plantean contradicciones con el sentido común de sus lectores, sino que lo sostienen y se sostienen en él. A diferencia de la buena historia académica, no ofrecen un sistema de hipótesis sino certezas.

Beatriz Sarlo, Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo

REGULARMENTE la palabra *testimonio* se define como “declaración y examen del testigo para provocar la convicción del órgano jurisdiccio-

¹⁵ Así lo expresó el 24 de marzo del 2006 en su intervención en el Coloquio de doctorado del Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM. En una elaboración de muchos años antes, Silvia Soriano abordó el tema del testimonio reconociéndolo, al igual que la novela, como “un género abierto y en devenir”, atribuyéndole una triple orientación de acuerdo con sus características: “hacia el referente evocado”, que hace alusión a una cierta distancia del lector con la realidad narrada; hacia “el sujeto de enunciación”, en cuanto a la participación en los hechos de quien los está narrando; y hacia un lector concebido como interlocutor concreto, véase Françoise Perus, “El ‘otro’ del testimonio”, *Casa de las Américas* (La Habana), núm. 174 (1989), pp. 134-137, esp. p. 134.

nal” o, de acuerdo con el *Diccionario del español*, es una “declaración en que se afirma o asegura alguna cosa [...] Prueba, justificación y comprobación de las certezas o existencia de una cosa [...] Documento autorizado por notario en que se da fe de un hecho”.¹⁶ La misma fuente afirma que *testimoniar* se define como “servir de testigo [...] Atestiguar, dar muestra o demostración de alguna cosa”. En este trabajo testimonio se relaciona con declaración, revelación, testificación, aserción, certificación, juramento, prueba, huella, vestigio.

Desde la década de los sesenta las obras testimoniales tienen algunos rasgos comunes que la situación sociopolítica latinoamericana estimuló. De allí que sea importante distinguir entre el testimonio en sí mismo y el testimonio en tanto género discursivo-escrito.

Renato Prada Oropeza ubica el primer antecedente del “discurso-testimonio” en las crónicas de la conquista americana. Un dato inequívoco de su identidad con la situación del continente a partir de ese momento y que revelará desde el discurso historiográfico el complejo problema de la “verdad” que aún hoy encontraremos a la hora de referirnos a testimonios que llegan a ser parte de una publicación.

El hombre del mundo avasallante, el conquistador que llega a asentar sus “dominios”, que no son otros que los dominios del imperio feudal en expansión (dentro del cual, como un gusano en la manzana, ya germina el capitalismo acumulativo), tendrá que mostrar a los que le envían, a la clase dominante de la cual él es la punta de lanza, el valor de sus aspiraciones y demostrar(se), frente a una ideología escindida, la legitimidad de las mismas, de este modo, se escriben las “querellas” dramáticas que se conocen con el nombre de crónicas de la Conquista: la primera literatura testimonial escrita en suelo o ámbito latinoamericano, que comprende una serie de manifestaciones discursivas que pretenden narrar la “verdad” sobre los hechos, y que casi siempre empiezan con párrafos metadiscursivos que explicitan esta intencionalidad.¹⁷

Según la misma definición que el autor nos presenta del “discurso-testimonio”, la crónica bien puede quedar en un lugar de antecedente, en su rasgo de discurso escrito histórico que testimonia, pero no cumpliría con los criterios básicos de un testimonio como lo podemos entender a partir de las elaboraciones del siglo xx.

El criterio de verdad tiene un peso significativo en el discurso testimonial, lo cual nos revela que emerge de las condiciones sociopolíticas,

¹⁶ *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005, versión electrónica.

¹⁷ Prada Oropeza, *El discurso-testimonio y otros ensayos* [n. 2], pp. 7-8.

en tanto narraciones de hechos que rebaten otras versiones, testimonios que demuestran las contradicciones en que caen la historia y las declaraciones oficiales. Prada Oropeza lo plantea de la siguiente manera:

todo discurso testimonial es siempre explícitamente referencial y pretende un valor de verdad —dice su (la) verdad: esta intencionalidad lo motiva en cuanto discurso. Además, el discurso testimonial, es siempre intertextual pues, implícitamente, supone una otra versión o interpretación (otro texto) sobre su objeto (referente), una versión opuesta, contraria o distorsionada, a la cual corrige, se opone o ratifica.¹⁸

¿Qué podemos hoy entender por discurso-testimonio, reconocido simplemente como “testimonio”? Prada Oropeza intenta acercarse a una definición como herramienta para el análisis, más que como categoría fija:

el discurso-testimonio es un mensaje verbal en primera persona, perfectamente escrito para su divulgación editorial aunque su origen primario y estricto sea oral, cuya intención explícita es la de brindar una prueba, justificación o comprobación de la certeza o la verdad de su hecho social, previo a un interlocutor, interpretación garantizada por el emisor del discurso al declararse actor o testigo (mediato o inmediato) de los acontecimientos que narra.¹⁹

Nos dice entonces que el género surge de la oralidad, pero que ella no es suficiente, que esta oralidad requiere de una mediación (que generalmente ha sido académica y/o intelectual) que la traduzca a la forma escrita. Y sigue mediando un criterio de verdad, matizado por la presencia del sujeto en los hechos que narra y que convierte la narración en su verdad. La exploración de esta definición debe ir un poco más allá, porque esa verdad del sujeto que hemos nombrado como suya, se constituye en una percepción subjetiva, que encarna la versión de los hechos de un sujeto colectivo. Así, delinearemos con Prada Oropeza un rasgo importante: el sentido colectivo de la palabra *oral* que se transfiere a la escritura. Todo testimonio habla de un nosotros-nosotros, aunque la narración se encuentre en primera persona.

Lo anterior sugiere entonces una de las primeras y más importantes distinciones, entre el “discurso-testimonio” y la autobiografía. En la autobiografía, al no existir un soporte oral y la mediación de un otro o una otra que haga el tránsito a los dos tipos de discursos (del oral al

¹⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 13-14.

escrito), delinea la frontera con mayor claridad. En el caso de la biografía puede existir tal mediación, pero, citando a John Beverley:

hay implícita en la biografía como género una postura individualista, ya que como forma narrativa depende de un sujeto narrador, coherente, dueño de sí mismo, que se apropia de la literatura precisamente para manifestar la singularidad de su experiencia, su propio estilo. La autobiografía construye para el lector imaginario liberal un yo autónomo e imperante como la forma “natural” de existencia tanto pública como privada. Por contraste, el yo testimonial funciona más como un “dispositivo lingüístico” (*shifer*) que puede ser asumido por cualquiera [de su grupo social o clase obviamente]. Dado que la función del autor ha sido borrada en el testimonio (mientras que la autobiografía todavía depende de un autor que se narra a sí mismo), también desaparece en ello la relación entre poder autorial y formas jerárquicas de poder e individualismo en cualquier sociedad dividida en clases o estamentos [...] el testimonio no puede afirmar una identidad propia distinta de la clase, grupo, tribu, etnia etc., a la que pertenece el narrador; si no es así, si es el triunfo personal en vez de una “narración de urgencia” colectiva, el testimonio se convierte precisamente en autobiografía.²⁰

Sin embargo, el mismo Prada Oropeza hace referencia en calidad de testimonio y no como autobiografía a la obra de Tomás Borge, *La paciente impaciencia*, justamente ganadora del premio Casa de las Américas en el género testimonial en 1989. Borge, con un refinado estilo literario, relata sus experiencias en la Revolución Sandinista, desde un yo que no se aparta de un proceso colectivo, sin la mediación de un tercero, sin el cual no puede haber traslado del relato oral a la elaboración escrita. Algo similar ocurre con un escrito menos conocido pero de alto valor testimonial: *Cortarle las alas a la impunidad: testimonio de vida de Josué Giraldo*, un estremecedor relato hecho por un defensor de derechos humanos ejecutado extrajudicialmente por el Estado colombiano el 13 de octubre de 1996. La edición póstuma de su testimonio, en sus versiones impresa y digital, comienza con un fragmento de una de las declaraciones que hizo en Suiza poco antes de su muerte y que revela el sentido colectivo de su narración:

Nos hemos hecho parte de esta familia universal por la dignidad de las personas y los pueblos, lo cual nos da el vigor para seguir adelante [...] El

²⁰ Beverley, “El testimonio en la encrucijada” [n. 7], p. 21.

Estado y su proyecto paramilitar nos han hecho cerrar las oficinas pero no han doblegado, ni doblegarán, nuestra voluntad, ni nuestro compromiso.²¹

La narración fue titulada *testimonio* y en ella Giraldo recuperó no sólo su memoria, sino la de muchos de esos cuatro mil militantes de la Unión Patriótica que la intolerancia política eliminó durante una década, versión que no se consignó en ningún medio impreso, que no se difundió en noticiero alguno y que, como en la más efectiva de las dictaduras militares, quedó en la verdad que todos y todas sabían o suponían, pero que casi nadie revelaba, verdades que hoy poca gente está dispuesta a creer. Es la versión que ha sido acallada por el Estado colombiano, que recorre años de historia política de una nación que hace de la represión y del asesinato las estrategias políticas privilegiadas.

Es así como en Hispanoamérica Carlos Badessich ve en el género testimonial una “nueva corriente narrativa de historias verídicas”.²² En tanto que Silvia Nagy-Zekmi reconoce su mixtura, no sin dejar de insistir en su carácter literario:

Concluyo que el testimonio es poco definible como género, o que al menos debe considerarse un género híbrido, ya que comparte rasgos con la etnohistoria, con la crónica, con la auto/biografía y la escritura memorialística. Además, la relación compleja entre el/la testimoniante y el/la mediador/a, sus consecuencias con respecto a la distribución del testimonio deben tomarse en cuenta al hablar del género del testimonio. Debo argüir, sin embargo, que el testimonio ha sido reconocido como parte del canon literario en su propio derecho (aunque D’Souza no esté de acuerdo) en nuestra época de *late capitalism* (Jameson) cuando la necesidad de tener discursos contestatarios es obvia.²³

²¹ Josué Giraldo, *Cortarle las alas a la impunidad: testimonio de vida de Josué Giraldo*, Bruselas, Centro Nacional de Cooperación al Desarrollo, 1997, en DE: <<http://www.derechos.org/nizkor/colombia/doc/josue.html>>.

²² Carlos A. Badessich, “Testimonios: voces de mujeres hispanoamericanas”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, vol. 3, pp. 21-26; también en DE: <http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_3_044.pdf>.

²³ Silvia Nagy-Zekmi, “¿Testimonio o ficción? Actitudes académicas”, *Ciberletras*, núm. 5 (2002), en DE: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/nagy.html>>.

El testimonio en las ciencias sociales

Las personas que han tenido esta facilidad de ir a la universidad, deben ponerse al mismo nivel de nuestro lenguaje, porque nosotros no hemos estado en la universidad, pero sí somos capaces de entender nuestra realidad nacional. Por eso, los que estudiaron, si realmente quieren que el pueblo sea feliz, deben aprender un poco a hablar en nuestro lenguaje —con toda la sabiduría que ellos tienen—, para que también nosotros podamos entender muchas cosas que ellos aprenden. Eso sería, quizás muy importante y sería una forma de contribuir, diremos a la conquista de mejores condiciones de vida para nuestro país.

Domitila Barrios de Chungara, Si me permiten hablar...

Posiblemente es ahora que tenemos la oportunidad de hacer historia “por primera vez en la historia”. En las etapas anteriores al capitalismo, e incluyéndolo, la historia la escribían casi siempre las clases dominantes.

Margaret Randall, “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?”

Los testimonios bordean los límites entre las ciencias sociales debido, en parte, a la naturaleza de los mismos relatos que emergen de las condiciones sociopolíticas y culturales que afectan al sujeto. En ellos se vierten reflexiones sobre el orden de cosas y las acciones transformadoras que se quieren emprender.

En la antropología, y particularmente en la etnología, el testimonio tiene un lugar central en cuanto a la configuración del método de conocimiento, de allí que de algunos estudios de corte etnográfico, con intencionalidad científica, emergieran algunas de las obras testimoniales más representativas. *Biografía de un cimarrón*, hasta ahora identificada como la primera obra de este tipo en el siglo xx, nació de un estudio sobre las religiones en Cuba y se transformó en la recuperación de la experiencia de un sujeto que presencié tres de los hechos libertarios más significativos en la historia de Cuba: la abolición de la esclavitud, la independencia cubana del imperio español y la revolución comunista.

Miguel Barnet explicó en la introducción de la obra el tránsito de un estudio científico a obra testimonial, sin intuir que le daba nacimiento a un nuevo género. De esta manera apartó el relato de la exclusividad antropológica.

El desafío del testimonio también alcanza a la historia, tuerce su oficialidad y subvierte sus reglas. Nagy-Zekmi lo ha expresado de la siguiente manera: “Si el recurso principal de la historia ‘oficial’ es la escritura, la contrahistoria tiende a ser oral, ya que frecuentemente se basa en memorias, testimonios, entrevistas etc. Por lo tanto, el testimonio se destaca como un instrumento de la contrahistoria, un género contestatario”.²⁴

Ya se mencionó anteriormente que Moema Viezzer reconoce al testimonio como parte estratégica de la educación popular. De esta manera, lo convierte en documento de trabajo, herramienta de análisis e instrumento de denuncia, con una intencionalidad profundamente transformadora: “Domitila [...] testimonia a partir de una praxis y no de un conjunto teórico, de lo que vive en el mundo que conoce y en el cual lucha: la minería”.²⁵

El testimonio impone a la teoría el conocimiento que se deriva de la praxis, dándole voz a los “sin voz”, a quienes no se les representa desde lo que son y piensan, lo que no significa que se aparte del acervo teórico; en *Si me permiten hablar...*, Domitila, de manera muy sencilla, da cuenta de complejas categorías de análisis marxistas comprendidas desde su propia realidad, como división social del trabajo, acumulación originaria, plusvalía o pueblo, esta última entendida por la testimoniante como:

la clase trabajadora organizada como vanguardia revolucionaria, a la cual se alían “el campesino” y toda esa gran mayoría que son hoy los explotados y los oprimidos que tienen que quedarse eternamente trabajando como bestias, sin tener aspiraciones mayores, sin poder prever mejor futuro [...] a pesar de que lo que enriquece el país es el producto de [su] sacrificio.²⁶

Toda obra nace en un contexto social y expresa esa relación, sin embargo, en el testimonio se halla más explícita que en cualquier otro género. Hablar de testimonio y ciencias sociales nos remite a viejas y nuevas discusiones: los linderos entre unas y otras, sus objetos de estudio, la relación entre conocimiento y praxis política, los debates sobre

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Viezzer, *Un granito de arena más* [n. 1], p. 10.

²⁶ *Ibid.*, p. 50.

lo que se considera o no conocimiento científico y hegemónico y los postulados de distintas corrientes de pensamiento.

Discurso-testimonio y literatura

Yo conocí en forma las milicias cuando mataron a mi hermanito. Él se llamaba James, tenía sólo dieciséis años, uno menos que yo; era un atravesado tremendo. Se crio [sic] en ese ambiente torcido de los pelaos [muchachos] que no les gusta trabajar y piensan sólo en hacer maldades. Eso fue lo que aprendió con un combito de cochinos que se dedicaban a robar desde el carro de la leche hasta los pelaos de la escuela, para comprar mecha [ropa] y rumbiar. Era muytitino, un bombón: cejiundido, moreno, motilado a lo tombo [policía], alto, fornido y con ojos color miel. Se acostumbró a tener plata y cuando estaba líchigo [sin dinero] se desesperaba, y sólo pensaba en hacer travesuras.

Alfonso Salazar, Mujeres de fuego

La tensión entre testimonio y literatura culta, y entre narrador y [sic] interlocutor/lector de un testimonio, es una tensión no sólo históricamente determinada sino necesaria en el mundo actual.

John Beverley, “El testimonio en la encrucijada”

La literatura no es tanto un asunto de la historia literaria como un asunto del pueblo.

Franz Kafka, 25 de diciembre de 1911, Diario

RELACIONAR el discurso-testimonio con la literatura nos lleva inmediatamente a la discusión sobre qué es la literatura. ¿Debemos partir de una definición que se reduzca a la creación ficcional o de otra más amplia que considere distintas formas de expresión literaria, con tal movilidad que incluya los cánones de cada tiempo y no una predeterminación fija?

Renato Prada Oropeza encuentra diferencias entre el testimonio como discurso literario y el discurso narrativo-literario, pero también una relación íntima que hace que algunos de los textos tengan una difícil

valoración y catalogación.²⁷ Y qué decir de la crónica documental que asocia al testimonio con el periodismo, relación que se ve en algunos de los textos de Elena Poniatowska, como *La noche de Tlatelolco*.²⁸

Mientras que Prada Oropeza da al testimonio un estatus literario, cierto sector de la crítica literaria, en voces como la de Valquiria Wey y Beatriz Sarlo, se resiste a reconocerle un lugar en el campo. Prada Oropeza, afinando cada vez más su definición del género, esta vez en relación con el campo literario, plantea:

En las últimas décadas de nuestro siglo florece el género testimonio como un discurso literario de fuerte intencionalidad referencial [“factual” la llamaría Genette]: pues es un discurso en primera persona que, precisamente, “denuncia” hechos o acontecimientos contemporáneos, asumidos por un “yo” protagónico [ya sea como actor o como testigo] ocurridos en una región o que tuvieron, y todavía tienen, repercusión sociopolítica en la región.²⁹

La “novela histórica” que recoge la memoria de las luchas sociales, o la nombrada “novela testimonial”, basada en hechos verídicos —ambas elaboradas a partir de testimonios orales— complejizan aún más la relación con la literatura. Retomemos de nuevo a Prada Oropeza que, refiriéndose a la novela *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos, caracteriza de la siguiente manera a la novela histórica:

toma como sustancia de su contenido un “hecho sucedido” [...] y construye con él un discurso estético; es decir, toma el hecho como un elemento de su diégesis y lo somete a nuevas relaciones de tiempo, espacio y actores; esto es ficcionaliza [quizá fuera mejor decir “estetiza”] el “dato” que le ofrece el archivo sin guardar la regla fundamental para el discurso historiográfico; la vericondicionalidad referencial.³⁰

Novelas como *En el tiempo de las mariposas* son un ejemplo de lo descrito anteriormente.³¹ Su autora Julia Álvarez, “usadominicana”, ha retomado la historia de las cuatro hermanas Mirabal, tres de ellas ejecutadas por la dictadura de Trujillo en República Dominicana, hecho que reavivó la lucha en su contra hasta la caída del régimen y que dio

²⁷ De hecho los textos de testimonios generalmente en las librerías y bibliotecas se funden en diferentes categorías entre la literatura universal, literatura latinoamericana, novela, biografía, ciencias sociales o antropología.

²⁸ Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco*, México, Era, 2007.

²⁹ Prada Oropeza, *El discurso-testimonio y otros ensayos* [n. 2], p. 95.

³⁰ *Ibid.*, p. 96.

³¹ Julia Álvarez, *En el tiempo de las mariposas* (1994), Nueva York, Plume, 1998.

origen, años después, a la adopción del 25 de noviembre (fecha del asesinato) como día del “NO a la violencia contra las mujeres”, que convoca a todas las organizaciones de mujeres del mundo para pronunciarse y movilizarse alrededor de esta problemática. En esta novela, tanto los elementos testimoniales (la recuperación de la voz de la única hermana que queda viva, la puesta en cuestión del acercamiento de quien indaga a quien testimonia y el problema de la memoria) como las distintas estrategias literarias (juegos de tiempo, ficcionalización de hechos históricos, uso de figuras literarias para la narración) son fundamentales y su valor está precisamente en el trenzado de ambos géneros. Entonces cabe preguntarse, ¿hasta dónde el testimonio y hasta dónde la literatura?

Algunos aspectos “extraliterarios” hacen parte de la riqueza de la obra de Álvarez, en la que se encuentra un interesante retorcimiento lingüístico (¿perversión o enriquecimiento de la lengua?). Esta autora escribe originalmente en inglés, aunque su lengua materna es el español, pero su uso literario no es estándar o formal; es la expresión de la lengua de ese “fragmento social” conformado por los y las dominicanas que por cualquier razón han vivido la expulsión del territorio insular. Cuando sus novelas pasan al español, por otro u otra que no es la autora, sufren, además, una traducción/traición/transición que les roba contenido, que las hace casi otras. La novela *Yo!* relata la vida de una escritora migrante dominicana y cómo la perciben quienes la rodean; nunca escuchamos su voz, ella es sujeto de la narración de otros y otras, en pequeños fragmentos que toman la forma de cuento y en su intersección forman una novela.³² ¿Hasta dónde el testimonio, la biografía y la literatura?

Volviendo a *En el tiempo de las mariposas*, Dedé, la hermana sobreviviente, encarna la función de la memoria que le da voz a las que están muertas: una y otra vez ella relata los hechos a quienes visitan el “santuario” que mantiene vivas a las mariposas, pero también narra de alguna manera el hastío de ser esa memoria, menos por quererlas recordar que por la remoción de sensaciones que experimenta una y otra vez al verse obligada a contestar el asedio de ese otro u otra que hace la mediación y que para el testimonio se convierte en uno de los nudos problemáticos.

Así, Álvarez une ficción, imaginación y realidad para dar lugar a una acción creativa literaria, que si bien no se inscribe propiamente en

³² Julia Álvarez, *Yo!*, México, Alfaguara, 1998.

el género testimonial, le da un valioso referente para continuar con los análisis. Dice Álvarez:

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, para ser redimida por la imaginación. Una novela, después de todo, no es un documento histórico, sino una manera de viajar por el corazón humano.³³

En el campo de la literatura otra de las discusiones que alienta los debates en torno al testimonio es el asunto del discurso oral *versus* el escrito. Cada uno tiene rasgos característicos —el primero con su particular lógica de comunicación y el segundo con la permanencia en el tiempo y la estructuración mucho más formalizada— que van a interceptarse en este género en distintas combinaciones y estilos. Bien podemos verlo en *Mujeres de fuego*, cinco historias recopiladas por el periodista colombiano Alfonso Salazar, contadas por distintas mujeres, de diferentes clases y sectores sociales, pero todas ellas luchadoras de la vida: dos jóvenes milicianas de los grupos de izquierda armados; la chica prostituida por el cáncer de la narcomafia y la pobreza; una jueza que imparte justicia a contracorriente de los que tienen el poder de decidir sobre su vida; Fabiola Lalinde quien con su “operación ciriri” [*sic*] busca a su hijo, uno de los primeros estudiantes desaparecidos por la fuerza pública colombiana; y, finalmente, la mujer custodia de la casa de los fantasmas en la que habitó décadas atrás el remedo de dictador que tuvo el país a mediados del siglo xx. En todas estas historias Salazar recupera el tono verbal de la palabra, sin que se pierda el valor estético del texto, una combinación tan sorprendente como difícil de lograr seguramente. Esto lo podemos ver desde la introducción misma: “Imágenes caleidoscópicas plenas de verdad y fantasía que rescatan de manera simple y franca la otra historia de Colombia, esa que no está en los libros ni en las bibliotecas sino en las canteras inagotables de la historia individual y colectiva”.³⁴

Pero su intención es no perder la oralidad, que es la que puede dar fe de la vida de las protagonistas, la estetización del discurso no puede adornar la pobreza, la decepción, la impotencia o el miedo:

Los relatos presentados en forma de “historias de vida” y en lenguaje oral, que es el de las subjetividades y las vivencias, en el que se expresan las

³³ Álvarez, *En el tiempo de las mariposas* [n. 31], p. 316.

³⁴ Salazar, *Mujeres de fuego* [n. 13], p. 15.

mentalidades y los sentidos comunes, dan cuenta —sin rupturas y continuidades— tanto de la macrohistoria nacional como de la vida diaria de las mujeres corrientes a quienes estos tiempos de guerra les impusieron retos y les tendieron trampas de las cuales era difícil evadirse dada la omnipresencia de la violencia de la intolerancia, y la debilidad de un Estado cómplice que no ha logrado nunca ser real factor de orden y organización social.³⁵

Es interesante recuperar la ubicación que los y las autoras de obras testimoniales hacen del género, un tipo de dato empírico que completa la mirada de los y las estudiosas en el tema que no se han sometido a la experiencia de una elaboración basada en testimonios. De este modo, Salazar lo ubica como género del periodismo, lo que es comprensible, dado que las obras testimoniales colombianas cuentan con una vasta tradición periodística, desde los muy conocidos trabajos de Germán Castro Caicedo hasta autores como Patricia Lara y el mismo Salazar.

Elementos literarios en los testimonios han sido el pretexto para desestimarlos. El caso más sonado ha sido el primer relato de Rigoberta Menchú y la recreación de memorias de otros y otras, de la memoria colectiva en su propia voz. Sin embargo, si contrastamos los dos relatos de Domitila Barrios de Chungara, nos daremos cuenta del efecto que tiene la fluidez del relato de acuerdo a cómo se presente el discurso. Cada uno de ellos surgió en condiciones políticas distintas, en dos momentos de la vida de la protagonista (el primero de lucha y represión, el segundo en el exilio europeo) y con la mediación de personas diferentes. La edición del texto que acompaña Moema Viezzer es mucho más cuidadosa en el paso de la oralidad al texto, posiblemente a ello se deba la amplia difusión que tuvo (y que lo convirtió en el principal antecedente para el testimonio que lo superaría en reconocimiento: *Me llamo Rigoberta Menchú*). En cambio, David Acebey (que aparece únicamente como recopilador) presenta un texto sin ritmo y que constantemente fragmenta el relato.³⁶

Un elemento más de análisis lo encontramos en un interesante texto de Gilles Deleuze y Félix Guattari sobre la obra *El proceso* de Franz Kafka, que sugiere tres elementos que delinear los contornos de lo que llaman una “literatura menor”, veamos:

1) Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor.

³⁵ *Ibid.*, p. 16.

³⁶ David Acebey, comp., *¡Aquí también, Domitila!* (1985), 2ª ed., México, Siglo XXI, 1989.

2) La segunda característica de las literaturas menores es que en ellas todo es político. En las grandes literaturas, por el contrario, el problema individual (familiar, conyugal, etcétera) tiende a unirse con otros problemas no menos individuales, dejando el medio social como una especie de ambiente o de trasfondo; de tal manera que ninguno de estos problemas edípicos es particularmente indispensable, ni absolutamente necesario, sino que todos se unen “en bloque” dentro de un espacio más amplio.

3) La tercera característica consiste en que todo adquiere un valor colectivo. En efecto, precisamente porque en una literatura menor no abunda el talento, por eso no se dan las condiciones para una enunciación individualizada, que sería la enunciación de tal o cual “maestro”, y por lo tanto podría estar separada de la enunciación colectiva.³⁷

Desde estas apreciaciones, lejos de estar pensadas para el género del que nos ocupamos, ¿podríamos considerar precisamente al testimonio como literatura menor? Puede aparecer la objeción de lo absurdo que es comparar a Kafka con una indígena guatemalteca u otra boliviana, de una afrobrasileña o de las mujeres populares de ciudades colombianas, pero entonces no habremos entendido nada del literato universal checo que escribió en el alemán desterritorializado.

Lo cierto es que en el testimonio los mecanismos literarios suelen aparecer en función documental, lo que según Prada Oropeza le “confiere al discurso-testimonio una ausencia —que desde Jakobson sabemos que nunca puede ser total— de una intencionalidad estética: entre la verdad (su versión de verdad) y la belleza, este discurso [el testimonial] elige la primera”.³⁸

Si no es en la literatura, si no es en las ciencias sociales, ¿dónde ponemos lo hallado y lo acallado? ¿Qué lugar tiene la memoria colectiva de tantos y tantas que más que pensar la realidad, la viven? ¿Habrá que esperar a que la academia se lo otorgue para que lo legitime? Mientras los y las pensadoras lo reflexionan, los y las luchadores sociales lo hacen.

³⁷ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka: por una literatura menor* (1975), México, Era, 1978, pp. 28-30.

³⁸ Prada Oropeza, *El discurso-testimonio y otros ensayos* [n. 2], p. 19.

*Dos nudos del testimonio: la autoría o del sujeto
y la memoria o de la verdad*

Me llamo Rigoberta Menchú. Tengo veintitrés años. Quisiera dar este testimonio vivo que no he aprendido en un libro y que tampoco he aprendido sola ya que todo esto lo he aprendido con mi pueblo y es algo que yo quisiera enfocar. Me cuesta mucho recordarme toda una vida que he vivido, pues muchas veces hay tiempos muy negros y hay tiempos que, sí, se goza también pero lo importante es, yo creo, que 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.

Rigoberta Menchú, Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia.

El testimonio es un arte de la memoria subalterna

John Beverley, “El testimonio en la encrucijada”

LA disputa entre Elizabeth Burgos y Rigoberta Menchú, luego la de esta última y David Stoll, revelaron el problemático asunto de la autoría en las obras de carácter testimonial dado el origen del discurso, su naturaleza y la mediación. ¿Quién habla? ¿Quién es y se hace sujeto en el discurso testimonial? Este problema de autoría no resuelto en el caso anterior, tuvo una salida distinta en *¡Aquí también Domitila!*, haciendo la aclaración de “testimonios recopilados por David Acebey” y en el caso de Rigoberta Menchú con un segundo libro titulado *La nieta de los mayas* escrito por ella y que explica la colaboración del editor italiano.³⁹

Existe un rasgo común, no absoluto, en los testimonios publicados: la introducción/presentación/prólogo funge como el espacio designado al mediador. Es allí donde se dan explicaciones del método adoptado, la relación con el o la testimoniante, la intencionalidad que persigue la elaboración y algunas consideraciones subjetivas del o la autora. De aquí se desprende el primer problema, se abren las puertas a la palabra

³⁹ Rigoberta Menchú, *Rigoberta: la nieta de los mayas*, Dante Liano y Gianni Minà, colaboradores, Madrid, Aguilar, 1998.

de ese otro “no académico”, al marginal, al “sin voz” que narra en primera persona sus experiencias, textos que han sido ordenados, editados, reordenados y transferidos a la lógica de texto por quien ha mediado (y algunas veces por un equipo de personas, entre las que se encuentra quien transcribe las entrevistas, revisa y hasta traduce los originales). Luego vamos a la portada y encontraremos que la formalización de los *copyright* privilegia la mediación y edición sobre la oralidad del testimoniante.

Pero las fronteras no se fijan tajantemente. Algunos trabajos hacen la intervención de la mediación irrumpiendo activamente la “narración” testimonial. Textos como los de Randall dan la entrada a esa otra voz, describen paisajes, contextos y se lanzan a hacer interpretaciones, especialmente en *Las hijas de Sandino*, en la que su visión feminista pretende dar elementos de análisis y juicio a los y las lectoras.

Beverly asegura que el discurso testimonial le roba parte de la autoría al autor o autora y su relevancia como “héroe cultural”, sin embargo las obras indican una revaloración de ese lugar y un medio para desplegar un gran compromiso social (que seguramente lo habrá en buena parte de los y las mediadoras) pero también de ascenso social en los ámbitos académico e intelectual, como efectivamente ha sucedido, y una cierta autorización de las consideraciones, no sólo de corte académico sino también políticas, como intelectuales orgánicos. Al decir de Marisa Belausteguigoitia, “los testimonios se basan en la subalternidad que quiere hablar y mucho intelectual que quiere traducir”.⁴⁰

Otro elemento problemático es el de la proliferación de testimonios de mujeres y mediados por mujeres. ¿A qué se debe? ¿Qué relaciones se encuentran en este dato empírico? Y a pesar de ello, ¿por qué el premio Casa de las Américas de Cuba ha sido otorgado en el género testimonial principalmente a hombres? ¿Qué encuentran Casa de las Américas y la voz de las mujeres en el testimonio?

No menos problemático es el tema de la verdad y la memoria ¿Se recuerda con toda fidelidad? ¿La memoria es individual o es colectiva? Se acusó a Menchú de mentirosa, luego se interpretaron sus relatos como literatura sobre hechos reales o el ejercicio de una memoria colectiva que agrupaba la vivencia de “todos los guatemaltecos”. Este procedimiento es propio para hacer la crítica a una modernidad que

⁴⁰ Comentario hecho por Marisa Belausteguigoitia en el marco del Seminario Interdisciplinario de Posgrado “Identidad, frontera y ciudadanía: aproximaciones críticas desde los estudios culturales comparativos y de género”, Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, México, agosto-diciembre del 2006.

cuestiona la veracidad de la Verdad (con mayúscula) para abrirle paso a un reconocimiento de las verdades (con minúscula, por supuesto).

A manera de conclusiones

PARTIENDO de lo anterior y reconociendo que establecer características fijas está muy lejos de lo que en realidad ha sido la producción del género testimonial, es posible delinear unos criterios para el análisis de este tipo de discursos, las distintas obras, la relación entre ellas y su función social o en todo caso asignarlas a otro tipo de género de elaboraciones escritas:

1) La fuente privilegiada e insustituible surge de un relato oral. Generalmente es así, con algunas excepciones como el relato de Domitila en el que algunos materiales documentales (discursos y declaraciones) forman parte del material inicial. El testimonio es un “relato en que el sujeto del enunciado es el sujeto de la enunciación”.⁴¹

2) La narración en forma verbal es traducida por otro u otra, que funge como mediador del discurso para llevarlo a la escritura, selecciona, reordena y afina el discurso para ello, algunas veces con la participación de ese primer sujeto. El o la sujeto que media generalmente se presenta y da cuenta de las intencionalidades de la elaboración y los mecanismos que ha empleado, para luego desaparecer y darle el turno a la narración en primera persona.

3) El *yo* individual experimenta cierto desplazamiento hacia el nosotros-nosotras que denota un sentido colectivo en la palabra de un sujeto, el sujeto habla por otros y otras con quienes se identifica, pero lo hará desde su propia experiencia. Éste es tal vez el rasgo más relevante e irrenunciable, pues su ausencia remite a otros géneros como la biografía o la autobiografía. Una autobiografía puede tener rasgos testimoniales que den cuenta de acciones colectivas, pero un discurso-testimonio nunca podrá estar relatado exclusivamente desde un sujeto individual.

4) El valor estético de la obra no es el criterio más relevante, sin embargo su presencia en obras como *Mujeres de fuego* las enriquece, puede darle mayor fuerza a la oralidad o por el contrario puede desdibujarla hasta hacerla desaparecer.

5) Debe existir una pretensión de verdad de quien narra, que es admitida por el o la mediadora. Una verdad que entra en diálogo con otras

⁴¹ Badessich, “Testimonios: voces de mujeres hispanoamericanas” [n. 22].

versiones. Se convierte en una versión apócrifa de la realidad que entra en diálogo y por ello en escena.

6) Las elaboraciones basadas en testimonios tienen un fin práctico, esto es un cierto interés en sistematizar la experiencia y enriquecer la praxis.

7) De muchos de los rasgos anteriores se desprende su carácter de denuncia y contestatario.

Para el estudio del testimonio como género es necesario, en primer lugar, ir a los textos testimoniales, buscar en ellos las voces: ¿quiénes?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿en medio de qué situación política?, ¿quién publica?, ¿quién edita?, ¿qué discusiones suscitan? En segundo lugar retomar los textos de carácter metodológico que se han elaborado y las discusiones propuestas por distintos académicos y académicas desde la década de los años noventa. Pero ello no es suficiente, es necesario encarar y asumir una postura frente a discusiones que son resultado de parcelar el conocimiento. Indagar lo que cada una de las ciencias, y ellas en conjunto, puede aportar al tema, la antropología, la ciencia política, incluso la filosofía política y sus desarrollos de la noción de sujeto y sujeto sociopolítico. Apelar a distintas corrientes de pensamiento como el postestructuralismo, el posmodernismo, el feminismo o el poscolonialismo.

El estudio y el reconocimiento a la particular forma de acción militante que ha sido el testimonio en América y el Caribe se nos presenta como un desafío, una provocación más que hace la praxis a la academia comprometida.

BIBLIOGRAFÍA

- Acebey, David, recop., *¡Aquí también, Domitila!* (1985), 2ª ed., México, Siglo XXI, 1989.
- Aceituno, Luis, “Rigoberta Menchú: libro y vida. Arturo Taracena rompe el silencio [entrevista]”, *Casa de las Américas* (La Habana), núm. 214 (enero-marzo de 1999), pp. 129-135.
- Álvarez, Julia, *En el tiempo de las mariposas* (1994), Nueva York, Plume, 1998.
- , *Yo!*, México, Alfaguara, 1998.
- Badessich, Carlos A. “Testimonios: voces de mujeres hispanoamericanas”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, vol. 3, pp. 21-26; también en DE: <http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_3_044.pdf>.
- Barnet, Miguel, *Biografía de un cimarrón*, México, Siglo XXI, 1968.
- Benjamín, Medea, y Maisa Mendonça, *Benedita da Silva: vida política y amores de una mujer afrobrasileña* (1997), México, Siglo XXI, 1998.
- Beverley, John, “El testimonio en la encrucijada”, *Revista Iberoamericana* (ILLI), núm. 164-165 (julio-diciembre de 1993), pp. 485-495.
- , *Subalternidad y representación*, Madrid, Iberoamericana, 2004.
- Burgos, Elizabeth, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1985), México, Siglo XXI, 2005.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari, *Kafka: por una literatura menor* (1975), México, Era, 1978.
- Diccionario Wordreference.com*, basado en *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2005, en DE: <<http://www.wordreference.com/definicion/testimonio>>.
- Giraldo, Josué, *Cortarle las alas a la impunidad: testimonio de vida de Josué Giraldo*, Bruselas, Centro Nacional de Cooperación al Desarrollo, 1997, en DE: <<http://www.derechos.org/nizkor/colombia/doc/josue.html>>.
- Lara, Patricia, *Las mujeres en la guerra*, Bogotá, Planeta, 2000.
- Menchú, Rigoberta, *Rigoberta: la nieta de los mayas*, Dante Liano y Gianni Minà, colaboradores, Madrid, Aguilar, 1998.
- Nagy-Zekmi, Silvia, “¿Testimonio o ficción? Actitudes académicas”, *Ciberletras*, núm. 5 (2002), en DE: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/nagy.html>>.
- Prada Oropeza, Renato, *El discurso-testimonio y otros ensayos*, México, UNAM, 2001.
- Perus, Françoise, “El ‘otro’ del testimonio”, *Casa de las Américas* (La Habana), núm. 174 (1989), pp. 134-137.
- Poniatowska, Elena, *La noche de Tlatelolco*, México, Era, 2007.
- Pratt, Mary Louise, “Lucha-libros: Me llamo Rigoberta Menchú y sus críticos en el contexto norteamericano”, *Debate feminista* (México), año 10, vol. 20 (octubre de 1999), pp. 177-197.

- Randall, Margaret, “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XVIII, núm. 36 (segundo semestre de 1992), número especial *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, dirigido por Hugo Achugar y John Beverley, pp. 21-45. La primera edición fue de 1979 para taller sobre historia oral del Ministerio de Cultura Sandinista de Nicaragua, posteriormente publicado por Alforja, Costa Rica, 1983.
- , *Las hijas de Sandino: una historia abierta*, Managua, Amana, 1999.
- , *Todas estamos despiertas: testimonios de la mujer nicaragüense hoy* (1980), 7ª ed., México, Siglo XXI, 1989.
- Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, México, Siglo XXI, 2006.
- Soriano, Silvia, “Una historia polémica: mujeres y testimonios durante los conflictos bélicos centroamericanos”, ponencia presentada en el VIII Congreso Centroamericano de Historia, Antigua, Guatemala, del 10 al 14 de julio del 2006.
- Stoll, David, *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos pobres*, 1998, en DE: <<http://www.nodulo.org/bib/stoll/rmg.htm>>.
- Viezzler, Moema, *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* (1977), México, Siglo XXI, 2004.
- , *Un granito de arena más: elementos teórico metodológicos implícitos en “Si me permiten hablar...”*, Panamá, Centro de Comunicación Popular, 1980.