

REVISTA LITERARIA KATHARSIS

Ensayos literarios

«El testimonio latinoamericano»

José G. Chávez



Foto: Rodolfo Gea | CNL-INBA

Edición digital de *Revista literaria Katharsis*

<http://revistaliterariakatharsis.org/>

Para cualquier comentario, consulta o sugerencia, pueden dirigirse a la Redacción de la revista enviando un e-mail a nuestra dirección electrónica:

info@revistaliterariakatharsis.org

Nº 1. Diciembre 2003/Revista Electrónica Cuatrimestral.

EL TESTIMONIO LATINOAMERICANO

José G. Chávez

I. Génesis y desarrollo del testimonio latinoamericano contemporáneo

La crítica especializada contemporánea en dicho campo ha señalado a este fenómeno como una corriente literaria de los últimos treinta años. Sin embargo, existen documentos que comprueban que la literatura testimonial latinoamericana se popularizó en nuestro continente con la llegada de los españoles.

Por lo general, la crítica señala que la literatura testimonial se inicia con las crónicas de los españoles. Sin embargo, existe la necesidad de mencionar la abundante literatura testimonial de las grandes civilizaciones americanas que preceden o coinciden cronológicamente a los textos españoles. Dentro de las crónicas o anales americanos más conocidos están los testimonios de la literatura del México antiguo que fueron escritos en lengua náhuatl como es el caso de Las creaciones del Aquiauhztzin de Ayapanco: testimonio del cronista Chimalpain, aparecido en el año 1479.

Asimismo, mencionamos a los testimonios aztecas de la Conquista que aparecen en el Manuscrito 22 de la Biblioteca Nacional de París, conocido como *Unos Anales Históricos de la Nación Mexicana*, de autores anónimos de Tlatelolco escritos más o menos en 1528. León Portilla, uno de los investigadores de mayor prestigio sobre las culturas indígenas americanas afirma que:

Si como documento son valiosos estos anales, desde el punto de vista literario y humano lo son todavía más, porque en ellos se expresa por primera vez con no pocos detalles el cuadro de la destrucción de la cultura náhuatl, tal como la vieron algunos de los sobrevivientes. (*El reverso de la conquista* 16)

Lo mismo se puede afirmar de los testimonios de los mayas. Dentro de los textos más significativos figuran los *Anales de los Cakchiqueles*. La segunda parte de este manuscrito cakchiquel, conocido también bajo el título de *Memorial de Sololá*, refiere que el 20 de febrero de 1524, según su calendario el día 1-Ganel, "fueron derrotados los quichés por los hombres de Castilla" (*El reverso de la conquista* 67). Por otro lado, Los Títulos de *la Casa de Ixquin-Nebaih*, refiere el último encuentro entre Alvarado y el capitán quiché Tecum Umán. Este testimonio quiché se transforma en un verdadero poema épico. De los testimonios mayas de Yucatán se conservan dieciocho libros de *Chilam Balam* y el más conocido de estos libros es el de *Chilam Balam de Chumayel*. Estos textos narran la destrucción de sus imperios y dan su visión de la Conquista".

En el mundo Inca sucede lo mismo, aunque estos textos son un poco menos abundantes que en el caso de las dos civilizaciones anteriores. Del Perú sobresalen las Crónicas de Felipe Guamán Poma y la *Instrucción del Inca don Diego de Castro, Titu Cusi Yupanqui*. Todos ellos muestran una literatura de carácter contestatario que rescata la voz de los vencidos, de los oprimidos, de los marginados, los sin voz. (*El reverso de la conquista* 87 y 134).

Esta serie de textos de carácter testimonial se hace mucho más evidente desde la llegada de los españoles al Nuevo Mundo. Basta recordar las *Cartas de relación* enviadas al Rey Carlos V. por Hernán Cortés, fechadas entre 1519 a 1526; *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632), del cronista Bernal Díaz del Castillo; *Naufragios* (1541), de Alvar Núñez Cabeza de Vaca; *Comentarios reales* (1609-1617), del Inca Garcilaso de la Vega; o los relatos de Alonso Carrió de la Vandera, más conocido como *Concolorcorvo*, y su obra titulada *El lazarrillo de ciegos caminantes* (1775-1776); *Facundo* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento; la mayoría de la literatura de la Revolución Mexicana, ejemplificada con *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela; *El águila y la serpiente* (1928), de Martín Luis Guzmán. En fin, existe una larga trayectoria de literatura testimonial latinoamericana. ¿No son estos ejemplos clásicos de literatura testimonial? ¿No pretenden estos textos atestiguar y dar fe de las hazañas, las luchas y las experiencias personales? Pamela Smorkaloff asegura que:

La narrativa testimonial, que apareció en castellano con las crónicas de los conquistadores y frailes, cumple ahora un ciclo completo,

transformándose en medio de autoconocimiento y expresión del vencido, de la mayoría, hasta ahora, no escuchada, cuando no silenciada. En colaboración con antropólogos, etnólogos, periodistas y escritores de oficio, representantes de las comunidades marginadas sin acceso a las instituciones culturales imperantes, proyectan sus voces en el foro internacional a través de la literatura testimonial. ("De las crónicas al testimonio" 107)

A pesar de que este tipo de literatura ha estado presente a través de los siglos en Latinoamérica y en la literatura universal, es obvio que le tocó al siglo XX, y más específicamente a la segunda mitad del mismo, a explorar y a experimentar con el testimonio. En la época contemporánea, este comenzó siendo una labor de antropólogos, periodistas, sociólogos y otros estudiosos de las clases marginadas latinoamericanas. Un libro clave es el del antropólogo mexicano Ricardo Pozas, *Juan Pérez Jolote: biografía de un tzotzil* (1948). La biografía de Juan Pérez Jolote intenta ser el reflejo de un grupo indígena, denominado chamula. Como lo dice el propio Ricardo Pozas en la introducción a este libro, éste "debe ser considerado como una pequeña monografía de la cultura chamula" (7).

En la Argentina, el escritor y periodista Rodolfo J. Walsh escribe un reportaje sobre unos fusilamientos clandestinos de junio de 1956. Cuando el peronismo derrocado intentó retomar el poder con el apoyo de algunos militares y civiles. El gobierno preocupado por perder el poder comenzó la cacería de civiles peronistas. Se ejecuta a algunos sospechosos, de los que Walsh afirma que algunos ni siquiera eran peronistas. Walsh se interesó del caso cuando supo que uno de los dieciocho civiles destinados a morir, Juan Carlos Livraga, pudo escapar a la ley marcial que se les había impuesto. La ley marcial o ley fuga ha sido una constante en los regímenes militares latinoamericanos para así poder justificarse ante la opinión pública de ser necesario. Conforme fue adentrándose Walsh en el caso, se enteró que no era uno el que había sobrevivido sino siete. Algunos de ellos vivían escondidos todavía en la Argentina, otros habían salido huyendo del país. Walsh logra entrevistarse con uno de los sobrevivientes y eso lo lleva a seguir la pista de la historia de lo acontecido ese día nueve de junio de 1956.

Esa es la historia que escribo en caliente y de un tirón, para que no me ganen de mano, pero que después se me va arrugando día a día en la bolsa del bolsillo porque la paseo por todos Buenos Aires y nadie me la quiere publicar, y casi ni enterarse". (12)

También en este libro relata todos los problemas que tuvo que enfrentar para publicar su reportaje entero titulado *Operación masacre* (1969). Sin embargo, logra su publicación y dice que "Tulio Jacovella lee el manuscrito, y se ríe, no del manuscrito, sino del lío en que se va a meter, y se mete" (18).

Otro ejemplo clásico de este tipo de libro es el del antropólogo norteamericano Oscar Lewis, *The Children of Sánchez: Autobiography of a Mexican Family* (1961). Este libro fue publicado en español por Fondo de Cultura Económica en 1964 con el título *Los hijos de Sánchez*, causando mucha controversia en México. Unos meses después de su publicación en español, el licenciado Luis Cataño Morlet, en una conferencia leída en la sede de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, condenó la obra como obscena y denigrante para el país. Así que fue prohibida durante algún tiempo y fue motivo de un juicio en un tribunal penal, como lo resume en su portada del libro la Casa Editorial Grijalbo. "Esta obra 'maldita', cuyo pecado fue hablar acerca de la verdad y así develar un ámbito de nuestra sociedad deliberadamente olvidado o ignorado".

Este libro al igual que el de Ricardo Pozas, intenta mostrar por medio de la familia Sánchez la vida de los pobres en México. Fue tanto el interés de la obra de Lewis que Vicente Leñero ganador del premio internacional Biblioteca Breve otorgado por la Casa Editorial Seix Barral, decidió escribir una obra de teatro con el mismo nombre y basada en la obra del antropólogo norteamericano. Mucho después, el cine norteamericano decidió filmar la película (1978). Tuvo un gran éxito, debido al excelente reparto y al buen tino del director Hall Bartlett. Entre los grandes actores figuraban el mexicano Anthony Queen y la actriz venezolana Lupita Ferrer.

Estos textos comparten algo en común. Todos ellos constan de un testimonio oral y ninguno de ellos hubiera sido publicado en forma de libro sin la mediación de una persona letrada capaz de poner por escrito dichos testimonios. Dos de estos hombres letrados han dado títulos a sus trabajos de

(auto) biografía porque siguen el patrón canónico establecido por esta forma literaria. Sin embargo, al libro de Walsh se le denominó reportaje a falta de mejor título y además porque no sigue una forma literaria, sino más bien periodística. A partir de estas obras de carácter testimonial han surgido un sinnúmero de textos de dicha modalidad. Emil Volek habla de "un boom de la literatura factual latinoamericana" ("Hecho/Documento/Ficción" 257).

En los Estados Unidos también surgieron algunos textos de carácter testimonial, ejemplificados con el texto de James Agee, *Let Us Praise Famous Men* (1941) y el libro de Norman Mailer, *The Armies of the Night* (1968). Ambos alcanzaron la fama varios años después de su publicación. El libro de Norman Mailer ha llegado a ser un clásico de la literatura "sin ficción" norteamericana. Sin embargo, la crítica generalizada norteamericana ha designado a *In Cold Blood* (1965), del escritor y periodista Truman Capote como la novela iniciadora de la llamada "nonfiction novel" norteamericana. Esto no significa que los americanos fueron los creadores de la llamada "nonfiction novel", sino únicamente que el término fue acuñado por Truman Capote.

Como en todo, la disputa de quién es el iniciador de esta nueva modalidad no ha sido resuelta. Por ejemplo, David William Foster asegura que el mérito le corresponde a Walsh y afirma que de los cinco textos que analiza en su artículo "Latin American Documentary Narrative", el texto más ficcionalizado es el de este autor. *Operación Masacre* by Rodolfo Walsh is easily the most authentic example of documentary narrative in Latin American fiction. (42)

Es sorprendente que Foster no haya incluido en su trabajo las novelas testimoniales *Hasta no verte Jesús mío*, *Si me permiten hablar*, *Yo Rigoberta Menchú*, o *Los periodistas* ya que éstas novelas muestran mayor destreza con las técnicas narrativas ficcionales contemporáneas. En 1984, cuando Foster publicó su artículo ya existían verdaderas obras clásicas testimoniales latinoamericanas que superan en literariedad y ficcionalidad a la obra de Walsh. Por eso, sorprende que presente a *Operación masacre* como lo más genuino del testimonio latinoamericano. Sin duda la obra de Walsh es un libro precursor de este híbrido llamado testimonio, pero nada más.

El argentino Miguel Bonosso al referirse al origen del género testimonial asegura enfáticamente que el género testimonial es un producto esencialmente

argentino "Como Dios, el tango, el dulce de leche, el peronismo y las tortas fritas (Skłodowska, *Testimonio hispanoamericano* 66). Giardinelli, otro argentino, en tono burlesco arguye:

Una vez más el poderío imperialista norteamericano vino a ofender el orgullo nacional argentino, quitando a la cultura patria la primogenitura del también llamado género literario del siglo XX, que era tan argentino como los gauchos, el mate amargo, la corrupción administrativa o el pésimo funcionamiento de los teléfonos. También por esos años, si mal no recuerdo fue a fines de los 60, *Biografía de un cimarrón* del cubano Miguel Barnet, fue reconocido también mundialmente como la contracara social del flamante género. Nueva ofensa, esta vez proveniente del campo socialista, a la originalidad del talento argentino. (Skłodowska, *Testimonio hispanoamericano*, 67)

La verdad es que es injustificado acreditar tal género como algo esencialmente latinoamericano. Es verdad que tal modalidad ha sido más difundida en América Latina que en otros lugares pero de ahí a que se diga que es algo esencialmente latinoamericano es imperdonable. Es muy conocido que existe un gran corpus testimonial mundial que precede con mucho al caso latinoamericano contemporáneo. Elzbieta Skłodowska en su libro *Testimonio hispanoamericano* aclara este malentendido, puntualizando que el problema es que la crítica latinoamericana solamente ha partido de la llamada novela de no ficción tipo Capote para relacionarla con el género testimonial latinoamericano. Si se buscan antecedentes, habría que buscarlos en los viejos continentes. Skłodowska afirma que los silencios con respecto a los posibles parentescos fuera de este contexto pueden explicarse de dos maneras: desconocimiento y/o manipulación. En algunos casos, por cierto, sería difícil echarle la culpa a la ignorancia (*Testimonio hispanoamericano*, 65).

Para el crítico norteamericano Robert Augustin Smart el subgénero de "nonfiction novel", ya que en la narrativa norteamericana no alcanzó el rango de género como en Latinoamérica, se inspira en la forma de la novela realista convencional y es un importante desarrollo de la ficción modernista norteamericana. (*The Nonfiction Novel* ix). Según Smart, *Sentimental Journey* (1923), la primera novela de no ficción fue escrita por el ruso Viktor Shklovsky dieciocho años antes que la primera novela sin ficción norteamericana *Let Us*

Now Praise Famous Men (1941). La novela de Shklovsky, la primera parte "Revolución y Frente", es la crónica de las actividades durante 1917 ("la Revolución de Febrero, la ofensiva Kerensky, la revuelta Kornilov y la ocupación de Persia). La segunda parte cubre desde al año 1918 hasta 1922 y describe sus actividades clandestinas en contra del grupo Bolchevique y su huida a Ucrania.

Por otro lado, Zilliacus menciona el vigoroso desarrollo de la literatura testimonial soviética de los años 30 denominada *literatura fakta* de Sergey Tretyakov y suministra numerosos ejemplos del documentarismo alemán y escandinavo de las últimas décadas. A la luz de este artículo se hace evidente que los críticos latinoamericanos ignoraron fenómenos que se dan fuera de nuestra área de especialidad (*Testimonio hispanoamericano* 65).

Este interés de presentar los hechos tal cual en la literatura o fuera de ella no es una característica única de la novela. Este fenómeno ya se había dado varias décadas antes con el género dramático, denominado teatro documental. Antonio Magaña utiliza el nombre de "teatro documento" o "teatro de protesta". Mientras que Vicente Leñero, Ignacio Retes y Enrique Lizalde, lo llaman "teatro documental", o "teatro serio", "polémico" y hasta "teatro testimonio".

El teatro documental como es sabido tiene sus orígenes en el teatro histórico. Ambos se basan en hechos reales. Sólo que el histórico se apoya en hechos del pasado lejano, y el documental en hechos contemporáneos, y que por lo general todavía están presentes en la mente del lector o del público. El objetivo principal del teatro documental es el de intentar herir y mover la sensibilidad y el pensamiento del lector o del público, para que por medio del teatro se hagan los cambios sociales deseados. El teatro documental intenta persuadir al lector o a la audiencia a que se incline a determinado aspecto, este puede ser político, social o religioso. Por eso, este debe estar basado en hechos reales. C.D. Innes expresa de la siguiente manera otra característica que comparte con el género testimonial

In Documentary Drama, however, there is a tendency to substitute verisimilitudes for veracity, leaving the facts to speak for themselves. (cit. por Fernando Cruz, "El teatro documental de Vicente Leñero" 62)

Dos de los grandes dramaturgos alemanes, Erwin Piscator y Bertolt Brecht, comenzaron esta tradición de teatro social y revolucionario en Alemania a principios de la década de los veinte. Este tipo de teatro social ya se había manifestado mucho antes en Europa; podemos ejemplificarlo con *La señorita Julia* (1888) de August Strindberg, *Casa de Muñecas* (1879) de Henrik Ibsen, pero no existían todavía dramas revolucionarios.

En 1929 inicia Piscator su *Teatro político* y dos décadas después lo hace Brecht con su *Pequeño organon para el teatro* (1948). Definitivamente estos maestros abrieron un nuevo espacio para el género dramático. Un poco después, otro alemán, Peter Weiss, lo hace con sus *Catorce tesis a propósito del teatro documental* (1971), que culmina con el camino andado por los innovadores de esta modalidad. Estos dramaturgos y otros, como Rolf Hochhuth y Heinar Kipphardt, estaban convencidos de que el propósito fundamental del teatro documental era educar al público sobre cierto tema. Utilizan el escenario para promover y exponer sus ideas políticas o sociales y para que el público tome parte activa en ellas.

Peter Weiss (1916) parece haber sido el escritor más influyente sobre la teoría de estructuración del drama documental. En sus proposiciones destaca que el dramaturgo debe abstenerse de cualquier clase de invención. Los materiales deben ser presentados sin alteración en el escenario, pero dándoles una forma nueva. La obra debe de ser un reflejo de los hechos. El drama debe estar basado en documentos, que deben ser seleccionados para luego reagruparse alrededor de un tema particular, casi siempre social o político. Esta forma de teatro no propone una realidad del instante, pero sí la imagen de un fragmento de la realidad, extraída de la vida cotidiana. Esto debe ser válido también para el género testimonial.

Es lógico que el dramaturgo se vea obligado a hacer cambios secundarios, accidentales, que manipule el material para poder lograr sus objetivos. Por supuesto que hay elaboración artística y creadora, de otra forma estaríamos frente a un documento; éste jamás puede ser literatura. Se hace literatura ya que existe la transformación de la materia prima a la artística. Los eventos reales han sido editados, es imposible incluir todo, hay que desechar lo menos importante, lo que menos sirva para alcanzar el propósito deseado.

El teatro documental llegó a Latinoamérica a finales de la década de los sesenta. Sin embargo, como observa Enrique Ballón-Aguirre, el escritor peruano César Vallejo escribió en los años treinta varias obras de teatro documental, entre ellas, *Colacho Hermanos o Presidentes de América* y *Entre dos orillas corre el río*. De la década de los sesenta, uno de sus precursores y seguidores más fervientes fue el mexicano Vicente Leñero. Leñero ha cultivado este género desde la década de los sesenta, iniciándose con *Pueblo rechazado* (1968), y hasta la actualidad sigue escribiendo teatro documental.

El testimonio latinoamericano persigue más o menos las mismas ideas que el teatro documental y presenta más o menos los mismos problemas. Se puede hacer la hipótesis de que esta nueva modalidad testimonial pudo haber tomado como modelo al género dramático. En ambos casos ya no se trata tanto de divertir y enseñar con ellas, sino invitar al lector a tomar cierta actitud crítica frente al problema planteado. A concientizar al público y por extensión al pueblo.

El crítico Jorge Ruffinelli al referirse a la novelística mexicana pone los puntos sobre las íes cuando afirma que ésta se inserta en una larga y compleja tradición con respecto a la relación entre el texto novelístico y la realidad socio-histórica. Asegura que la novela mexicana ha servido como vehículo de conocimiento de la realidad. Tradición que abarca todo el siglo XIX y XX, y particularmente después de la Revolución Mexicana. La novela mexicana ha respondido a "la necesidad de comprender la historia al mismo tiempo que se ayudaba a crearla". Por lo tanto, concluye que:

La novela mexicana vista desde un contexto socio-político y económico ha sido un vehículo de conocimiento de la realidad de Latinoamérica en crisis. La novela raramente es entretenimiento, al contrario, la mayoría de las veces es una densa y tediosa exploración de lo real. ("Notas" 48)

II. El testimonio latinoamericano actual

El ciclo al que se refería Pamela Smorkaloff es esa literatura de la cual se ha venido hablando muchísimo en las últimas tres décadas y que se ha

denominado testimonio. Varios escritores y críticos se han dado la tarea de definirlo y explicarlo. Resultó ser una tarea nada fácil. Ya que el testimonio no es un término exclusivamente usado por la literatura. Ya se ha visto en los trabajos anteriores que involucra varias formas canónicas literarias y el nuevo periodismo.

Las características básicas del testimonio han sido motivo de disputa y controversia. Además de que el testimonio sea disputado por varias disciplinas como la antropología, las ciencias sociales, el nuevo periodismo (New Journalism). Dentro de la literatura se le ha emparentado con varias formas canónicas como la autobiografía, la biografía, la crónica, el relato, el diario, la memoria, el ensayo y, dependiendo del grado de ficcionalización, con en el género principal de la literatura, la novela.

Basta decir que el testimonio utiliza todas estas formas como vehículo momentáneo, pero que al final su propósito es diferente a estas formas ya que los objetivos son diferentes. Se escriben testimonios que no son autobiografías, testimonios que no son reportajes, novelas testimoniales que no son novelas. Este híbrido visto muchas veces desde varias perspectivas, ha suscitado discusiones y disputas. John Beverley se pregunta si el testimonio tiene una forma discursiva o varias, si es algo con un valor esencialmente "documental" y extraliterario. Otros enfatizan que es un género literario. Esta nueva modalidad de la literatura latinoamericana ha sido bautizada por varios de sus autores y críticos, dando como resultado nombres extravagantes, y valga la palabra, hasta controversiales.

Al testimonio se le reconoce de las siguientes maneras: "literatura testimonio", "literatura testimonial", "socioliteratura", "literatura factográfica", "novela testimonio", "novela testimonial", "novela documental", "novela sin ficción", "novela realidad" y "cronovela". Después de varios años y disputas parece que se ha generalizado el término "Testimonio".

Skłodowska resume como muchos críticos han intentado definir al testimonio asociándolo con otras modalidades más conocidas y menos problemáticas. Así, Françoise Perus encuentra paralelos entre el testimonio y la novela del realismo social, *el Bildungsroman*, la picaresca y la épica tradicional, la crónica y la memoria (135); Juan Duchesne opta por ver en el testimonio una

apropiación del discurso etnológico (156); mientras que Jorge Narváez insiste en los préstamos del periodismo y de las ciencias sociales (Narváez, *El testimonio 1972-1982* 6). Karlheirich Biermann distingue entre testimonios autobiográficos, documentos sociológicos-etnográficos y relatos autoriales ("Literatura testimonial" 128). También Víctor Casaus traza varias vertientes dentro del corpus testimonial a partir de diversos discursos generadores que el testimonio estéticamente logrado puede absorber, transformar y trascender: una vertiente cercana al periodismo, una línea de testimonios directos (diarios), una modalidad más ecléctica y abiertamente artística, influida por técnicas de montaje cinematográfico, y, finalmente, una forma que parte del relato etnográfico recogido de manera directa de labios de un informante único y enriquecido a veces con datos ofrecidos por otros informantes secundarios o tomados de fuentes escritas ya existentes ("Defensa del testimonio" 328). Nubya Celina Casas, a su vez basa su catalogación de las modalidades testimoniales (reportaje, memoria, diarios, investigación profesional, novela) en las constantes que estos discursos comparten: autenticidad, antiliterariedad, combatividad, inmediatez ("Novela testimonio" citado en "Hacia una tipología" 104). Mientras que Hugo Achugar habla de una autobiografía despersonalizada, pública.

Por su estructura, puede asemejarse a otros géneros: al cuento y al relato cuando se basa en la narración de una o varias acciones; a la novela cuando al narrar una vida se reconstruye todo un ambiente; al reportaje cuando por momentos nos da la impresión de un suceso; al ensayo cuando junto a la acción aparece la reflexión teórica. ("Hacia una tipología" 105)

Foster asegura que en América Latina hubo también un nuevo movimiento periodístico simultáneo e independiente del norteamericano, encabezado por el argentino Rodolfo Walsh. Como prueba de ello está el libro *Operación masacre* (1957). Método que según Foster, Truman Capote utilizó diez años después que Walsh y en 1965 obtuvo el crédito de ser el primero en utilizar esas técnicas en su novela *In Cold Blood* ("Latin American Documentary Narrative" 42).

III. Concepción del testimonio

Según Hugo Achugar "la palabra 'testimonio' viene del griego '*martir*', 'aquél que da fe de algo', y supone el hecho de haber vivido o presenciado un determinado hecho. Entre los griegos, sin embargo, el uso de mártir no connota sufrimiento o sacrificio y atiende básicamente al hecho de ser fuente de primera mano" ("Historias paralelas" 59).

Para Ivana Sebková, "el término testimonio tiene sus raíces en el término jurídico *testimoniar*, o sea, referir y juzgar sobre la base del conocimiento propio. Por eso, presupone la existencia de un testigo, que declara sobre acontecimientos reales que él conoce de su propia experiencia y que él valora desde su propio punto de vista. De esta manera, él es el autor directo o un informante del autor. La existencia del testigo, es la premisa básica del testimonio" ("Para una descripción del género testimonio" 126).

Por otro lado, Emil Volek dice haber hallado nuevas pistas en *The American Heritage Dictionary* sobre el término 'testimonio', donde encontró que esta palabra viene de '*testis*', que significa '*testigo*' y '*testículo*'. "El compuesto *tri/st/i* había significado en indoeuropeo algo como 'el tercero que está presente' (third person standing by). El diccionario interpreta '*testículo*' metafóricamente, como 'testigo o testimonio' de la virilidad. La correlación metomímica a saber, que para dar algún testimonio se necesitan... 'testículos' sería secundaria" ("Las modalidades" 44).

Enrique Ballón Aguirre ha sugerido la derivación etimológica del término 'testigo', según lo explica Emile Benveniste en su *Vocabulario de las Instituciones Indoeuropeas* (T. II, p. 119 y sig.). Benveniste comienza por diferenciar 'arbiter' de 'testis': este último es el tercero que se encuentra a la vista y en conocimiento de las partes, en cambio el 'arbiter' ve y escucha pero sin ser visto. Así, testigo es el que asiste como tercero (terstis, p. 277) y 'supérstite' es quien describe el testimonio puesto que subsiste, o también aquel que se atiende al suceso, a la cosa, que está presente.

En cuanto al término literatura testimonial, sugiere Ballón Aguirre, que si no estuviera acuñado ese término, propondría llamarla 'literatura textimonial' (donde irían implicados: textum, testis y terstis) ya que no se trata de testimonio histórico ni judicial; y en vez de hablar, en este caso, de autor como 'testigo' hablaríamos, con más justicia y justeza, de 'supérstite'.

Las definiciones anteriores parecen razonables y aceptables. Sin embargo, es obvio que en el caso del testimonio latinoamericano sí es necesario tener ... testículos, coraje, valentía para atreverse a dar testimonio. Así que el que se atreve a dar testimonio ya sabe a lo que se atiene. El testimonio consta de dos estratos fundamentales: la narración oral de una persona, generalmente analfabeta o en desventaja social, que ha experimentado en carne propia o ha sido testigo de algún abuso dentro de su sociedad; esta narración, como lo sugiere Beverley, "involucra la presencia inmediata de un interlocutor, ya sea el interlocutor directo que graba o transcribe el relato, o el lector interpelado como un 'tú', 'vos', que escucha" ("Anatomía" 13).

También hay casos dentro de la literatura testimonial donde estos abusos, generalmente de carácter político van dirigidos a grupos intelectuales, estudiantes, periodistas y escritores, que de alguna manera, estorban a los intereses corruptos de los más poderosos. No en vano Achugar afirma que "el testimonio es una lucha por el poder, o por lo menos una lucha por el discurso" ("Notas" 281). Ya que según él, la lucha por el poder en Latinoamérica no posee solamente las reiteradas formas de la revolución y el golpe de estado ("Notas" 281).

El discurso narrativo había sido reservado para las pequeñas élites de una sociedad dada. Es por eso que a éste se le ve con cierto recelo. Es el contradiscurso, o sea, un discurso de resistencia, el del pueblo. Ahora las clases marginadas comparten esa fuente de poder con la sociedad clasista y elitista que era dueña absoluta del discurso narrativo latinoamericano.

El testimonio latinoamericano tiene como propósito varias cosas. Uno de sus propósitos es buscar la justicia. Por eso, es necesaria la denuncia de todo tipo de violaciones. Estas varían desde los asesinatos, las explotaciones a las clases marginadas, los arrebatos políticos, la persecución ideológica, sexual, racista, los cambios a altos funcionarios institucionales que no se someten a los

propósitos de un determinado gobierno, a las estafas por razones económicas y políticas. En fin, miles de artimañas y trampas para lograr objetivos corruptos y vergonzosos en nuestra América Latina.

El gran éxito del testimonio se debe precisamente al apoyo y a la participación de todas las clases sociales. A ese nuevo contrato entre clase marginada y clase privilegiada. Los testimoniados y los interlocutores son como pequeños héroes que buscan contribuir al mejoramiento de su sociedad, a no tolerar abusos e injusticias, y que a la vez invitan al lector a tomar conciencia, y a las clases subalternas a denunciar las injusticias que se les presentan. Estos modelos civiles son vistos por los "otros" como rebeldes, como desalineados, como intrusos que están intentando entrar dentro de terrenos peligrosos, dentro de espacios ocupados. Por eso, el testimonio aspira a romper las viejas tradiciones no sólo literarias sino también sociales y políticas. En otras palabras, es una revolución no sólo literaria sino social y política.

El testimonio busca la acción y la participación de todos, no solamente la de los involucrados. Estas obras testimoniales se escriben para que sirvan de modelos, apelan al buen juicio del lector e invitan a seguir el buen ejemplo. Es difícil que se tome partido por la versión oficial, si es que la hay, puesto que la versión oficial de ciertos acontecimientos dañan la imagen de un determinado gobierno, generalmente esta realidad no llega al oído del pueblo y cuando llega está completamente distorsionada, alterada o manipulada. Simplemente, ya no es posible creerla. Esto es lo que ha hecho que escritores de la importancia de Walsh, Poniatowska, Leñero y muchos otros emprendan obras que intentan "mostrar la verdad" porque consideran que el engaño al pueblo es un crimen, una burla imperdonable.

El testimonio según René Jara, siempre aparece en situaciones de "urgencia y crisis". En el testimonio los distintos sectores y grupos excluidos usan sus propias historias para manifestar sus demandas, protestas, expectativas y para que estas voces silenciadas hasta hace poco tengan voz ya que antes no la tuvieron.

Beverly afirma que generalmente la producción testimonial tiene fines políticos muy precisos, pero aún cuando no tiene una intención política explícita, su naturaleza como género siempre implica un reto al *status quo* de una

sociedad dada ("Anatomía" 9). Es por eso que esta nueva modalidad se ha enraizado en los países subdesarrollados o entre las minorías nacionales o subalternas de los países desarrollados.

Así, *Hasta no verte Jesús mío* podría identificarse como obra testimonial feminista, ya que Jesusa Palancares no se "deja" dominar por los hombres. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, es una obra testimonial en donde se pone en tela de juicio el abuso al indígena guatemalteco y, por extensión, al indígena latinoamericano. *Juan Pérez Jolote: biografía de un tzotil*, *Huillca: habla un campesino peruano*, muestran un sector indígena olvidado y desconocido dentro de sus propios países. Explotados por los grandes terratenientes, en donde trabajan sin paga o con un sueldo miserable, incapaces de alimentar a sus familias. *The Children of Sánchez* y otros libros de Oscar Lewis intentan mostrar la forma de vida de los pobres de México, Puerto Rico y Cuba. *Si me permiten hablar: testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*, busca salir del círculo vicioso en que se encuentran los mineros de ese país donde labora el esposo de la testimoniante. *El vampiro de la colonia Roma*, de Luis Zapata, intenta mostrar la vida de los homosexuales mexicanos. *Hunger of Memory* y *Barrio Boy* de Richard Rodríguez y Ernesto Galarza, respectivamente, versan sobre el significado de ser mexicano/chicano en Los Estados Unidos. Rodríguez opta por la asimilación cultural: "Erase una vez que era yo un niño en 'desventaja social' [...] treinta años más tarde escribo este libro como un hombre americano de clase media. Asimilado" ("Ideología y cultura" 99). Mientras que el segundo decide mantener sus raíces y servir de portavoz a su gente, a "la raza". Todas estas voces dolidas, desgarradas, olvidadas y silenciadas encuentran su mejor aliado en la literatura de queja, de denuncia, de justicia y de amor, la testimonial.

El testimonio exige el cambio social. De ahí que la complicidad a que invita la voz testimonial produzca en el lector la sensación de que a través del testimonio llega a fomentar un movimiento de los oprimidos. El testimonio exhibe lo que René Jara llama una "intimidad pública". El testimonio es en su esencia una "obra abierta" que afirma el poder de la literatura como una forma de acción social, pero también su insuficiencia. Esto quiere decir que las experiencias vitales de la América hispánica no pueden ser representadas adecuadamente en las formas tradicionales de la literatura burguesa, que en cierto sentido serían traicionadas por éstas.

IV. La novela testimonial

El asunto del testimonio se complica aún más cuando surge, lo que la crítica ha denominado como la primera novela testimonial latinoamericana, *Biografía de un cimarrón* (1966) del etnógrafo y escritor cubano Miguel Barnet. ¿Cómo es posible que sea novela y testimonio? Aparentemente esto es una gran contradicción, ya que la novela supuestamente debe ser ficticia aunque a la vez intente mostrar un mundo verosímil. De ahí que la mayoría de las novelas testimoniales tengan como eje central el tan discutido tema de "realidad" o "ficción", sería ingenuo asumir una relación de homología directa entre historia y texto. El discurso del testigo no puede ser un reflejo de su experiencia, sino más bien una refracción debida a las vicisitudes de la memoria, su intención, su ideología. La intencionalidad y la ideología del autor-editor se sobrepone al texto original, creando ambigüedades, silencio y lagunas en el proceso de selección, montaje y arreglo del material recopilado conforme las normas de la forma literaria. Así pues, aunque la forma testimonial emplea varios recursos para ganar en veracidad y autenticidad entre ellos el punto de vista en la primera persona-testigo -el juego entre ficción e historia aparece inexorablemente como un problema. (cit. por Beverley, "La autonomía" 11)

La argentina Amar Sánchez afirma que el enfoque sobre las relaciones entre lo real y lo imaginario es, de hecho, el denominador común de la mayoría de los estudios sobre el testimonio, aunque la mayoría de los críticos terminan concluyendo que el empleo de los nítidos deslindes entre historia y ficción es inoperante con respecto a las formas híbridas de las narrativas modernas, incluyendo el modo discursivo globalmente conocido como no-ficticio.

Los relatos testimoniales no son simplemente transcripciones de hechos que se podrían considerar significativos; sino que plantean varios problemas teóricos debido a la peculiar relación establecida entre lo "real" y la ficción, lo testimonial y su narratividad. Si tomamos en cuenta que el testimonio tiene como fundamento básico el uso de material que debe ser respetado, por ser testimonios comprobables que no deben ni pueden ser cambiados por razones del propio relato testimonial. Sin embargo, este relato es transformado, ya sea

por su forma de disponer de este material, e indiscutiblemente por su forma de ser narrado; este material produce transformaciones o cambios que pueden ser voluntarios o involuntarios. La versión final de un testimonio, por muy objetivo que su gestor o interlocutor desee ser, no puede ser una repetición de lo "real" sino que más bien ésta es una nueva versión de la realidad anterior.

El testimonio en verdad se encuentra en medio de la ficción y de la realidad. Realidad, porque siempre se basa en hechos reales, que no se pueden negar; por ejemplo, cómo desmentir la tragedia del día 2 de octubre, cómo negar la muerte del padre de Rigoberta Menchú, cómo negar el problema de los mineros de Bolivia. Por otro lado, no se puede narrar un hecho como espejo fiel de una realidad: lo real no es descriptible tal cual es, porque el lenguaje limita e impone ciertas leyes a lo fáctico y de esa manera lo limita y se impone convirtiéndolo en ficción (Amar Sánchez, "La ficción del testimonio" 447).

En otras palabras, no es posible leer un relato testimonial como novela, aunque se quite el valor documental. Pero tampoco se puede leer un relato testimonial como puro documento que da fe de algo factual. Este tema ha sido discutido hasta el cansancio. Sin embargo, todos los escritores del testimonio concuerdan en su declaración en que su participación como interlocutor no se limita a transcribir el relato oral tal cual, sino que su contribución está precisamente en la forma de utilizar cierto material.

Barnet dice que él nunca escribiría ningún libro reproduciendo fidedignamente lo que la grabadora le dicte. De la grabadora tomó el tono del lenguaje y la anécdota; lo demás, el estilo y los matices, fueron siempre su contribución. Aspecto que comparten todos los escritores de novelas testimonio. Por ejemplo, Vicente Leñero en una entrevista con Uriel Martínez declara: "la literatura testimonial es una 'invención' sobre la realidad" ("La inoculación del misterio" 23). Poniatowska al hablar sobre *Hasta no verte Jesús mío*, dice que el relato no puede ser una transcripción directa de la vida de Jesusa porque ella misma la rechazaría. "Así que maté a los personajes que me sobraban, eliminé cuanta sesión espiritualista pude, elaboré donde me parecía necesario, podé, cosí, remendé, inventé" (cit. por Emil Volek, "Las modalidades" 62).

Toda la literatura es un simulacro de la realidad, es decir, todo es ficción, entonces esto quiere decir que la novela testimonial aunque esté basada en hechos reales y dé información "verídica" de personas reales y hechos vividos al pasar de la oralidad a la escritura sufre un cambio radical; dicho de otra forma, al recontar la historia forzosamente se pierde parte de la realidad. Esto da cabida a que la historia recontada no sea totalmente real, por lo tanto tiene ficción. Evidentemente, un testimonio nunca puede ser la historia "real"; más bien se trata de la producción de una sensación de autenticidad.

Otro aspecto controversial del género testimonial ha sido el aspecto del mediador. Emil Volek argumenta lo siguiente al respecto:

Uno habla al otro para dirigirse a un tercero. El hablante habla por la boca del otro; por este hecho, éste se convierte en autor del testimonio de aquél; éste, siendo persona viva, se convierte en "personaje" del discurso de aquél; éste le da la voz a la voz de aquél y también arregla el logos de su discurso; por eso, es lógico que éste se quede también con el obolo por las regalías del autor. A estas alturas ya no se sabe ni quién es "éste" ni quién es "aquél". Lo único que se puede decir con certeza es quizás que el "oprimido" ha quedado otra vez, y doblemente exprimido. ("Las Modalidades" 45)

A partir de *Biografía de un cimarrón* ha surgido un enorme interés de parte del mundo marginado y del culto por producir este tipo de literatura. Por ejemplo, en México apareció la primera novela testimonial *Hasta no verte Jesús mío* (1969), de la escritora y periodista Elena Poniatowska. Novela que cumple cabalmente con lo que Barnet considera punto importante para la ejecución de la llamada novela testimonio: "la supresión del yo, del ego del escritor, del sociólogo, o si no la supresión, para ser más justos, la discreción del yo, en la presencia del autor de su ego en las obras" (*La fuente viva* 23).

Es obvio que entre mejor conozcan los interlocutores a sus testigos sus trabajos serán más completos. Algunas de estas relaciones de emisor e intermediario han sido largas, en el caso de *Hasta no verte Jesús mío* se habla de cuatro años, en Rigoberta Menchú de ocho días. Claro, como lo observó Volek, el tiempo no es garantía de que el trabajo sea de mejor calidad. Esto solamente apunta que la relación de estas dos personas es más sólida. Por lo tanto, es

lógico pensar que ese tiempo sirve a los interlocutores para poder penetrar en el mundo de los "sin voz", en su ambiente, en su forma de pensar y de ver las cosas desde su propio ángulo de la realidad. Ya Emil Volek ha dicho que *Hasta no verte Jesús mío* "es una obra de amor, y eso se ve. El amor y la admiración por el personaje han tomado precedencia a cualquier interés utilitariamente político" ("Las modalidades" 60).

V. El por qué de la literatura testimonial

Según Miguel Barnet esta nueva modalidad literaria surge debido a "la crisis de la novela de ficción en el Occidente europeo" (*La fuente viva* 16) para luego proponer un remedio: la exploración de la potencialidad estética e ideológica de una forma narrativa no ficticia denominada novela testimonio y/o socio literatura.

El éxito internacional de esta primera novela testimonio fue crucial para la incorporación del término al vocabulario crítico latinoamericano. El subsiguiente florecimiento de la narrativa no ficticia (1970/presente) seguida de un auge de la actividad crítica terminó por canonizar al testimonio como modalidad literaria "auténticamente" latinoamericana. El testimonio fue canonizado como una dominante de la literatura hispanoamericana del llamado post-boom y se lo hizo funcionar como un término paraguas que supuestamente englobaba-pero en realidad encubría- las diversas ramificaciones de la narrativa no ficticia (*Testimonio hispanoamericano* 2).

En 1970, Casa de las Américas decide incluir en su premio anual el género "Testimonio". Esto debido al gran número de obras de carácter testimonial que habían surgido años anteriores y que en esta fecha iban cobrando más y más importancia. Este primer jurado constaba de varias autoridades en dicha modalidad: Ricardo Pozas, Rodolfo Walsh, Raúl Roa y otros. Dando a conocer a la primera ganadora del concurso, la uruguayana María Esther Gilio, con *La guerrilla tupamara*.

Hugo Achugar argumenta que esta literatura tiene gran éxito debido al creciente interés por la oralidad, los tremendos cambios políticos y sociales

ocurridos durante la modernidad, la transformación de los parámetros críticos y teóricos de las últimas décadas, la revaloración o nueva lectura de fenómenos antes descuidados en la "literatura" y finalmente, por la actual discusión y revisión del canon ("Historias paralelas" 49).

VI. Tipos de testimonios

Dentro del llamado género testimonial vemos la necesidad de distinguir varios tipos de testimonios. Las dos grandes categorías son: el testimonio mediatizado y el testimonio no mediatizado. El testimonio latinoamericano consta casi en su totalidad de testimonios mediatizados. Quizás esto se deba a que la gran mayoría de los testimonios son dictados por las clases marginadas y analfabetas incapaces de poner su relato por escrito. Por eso, es necesaria la mediación y la intervención de un intermediario letrado capaz de transcribir el relato oral del emisor. Dentro del testimonio mediatizado existen lo que Sebková ha denominado testimonio individual. Es decir, existe un solo testimoniante. Así pues, Barnet usa el testimonio del anciano Esteban Montejo; Poniatowska el de Jesusa Palancares; Elizabeth Burgos-Debray el de Rigoberta Menchú; Moema Viezzer el de Domitila Chungara. También se da un segundo tipo de testimonio, este es llamado testimonio colectivo o de grupo. Este se hace presente en obras como *Operación masacre*, *Los hijos de Sánchez*, *La noche de Tlatelolco* (1971), en donde hay varios testigos, y desde luego cada uno da su punto de vista, y en ocasiones ocurre que estos puntos de vista son contradictorios. Como lo presenta la portada de *La noche de Tlatelolco*:

No basta una sola voz, por dolida y sincera que fuese, para dar el sonido, la significación, la dimensión misma de los trágicos días vividos por los mexicanos en octubre de 1968. Elena Poniatowska se dedicó, pues, a oír las múltiples voces de los protagonistas—indiferentes, solidarias, quejumbrosas o airadas— y compuso este enorme testimonio colectivo, a la manera de un coro plural, de las relaciones de los hechos.

Existe otro tipo de testimonio denominado autorial; en este testimonio el testigo es a la vez el autor. Algunos de ellos son escritores de oficio, en otros

casos, personas capaces de reproducir sus vivencias de manera escrita. Esto les posibilita describir directamente los aspectos desde su propio punto de vista. Son pocos los testimonios latinoamericanos autoriales. Como ejemplos de este tipo de testimonio es el del Comandante de Las Fuerzas Armadas de Nicaragua, Omar Cabezas Lacayo y su libro *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982). En México sobresale el testimonio autoriales de Vicente Leñero en su segunda novela testimonial, *La gota de agua* (1983). *La gota de agua* es, a nivel anecdótico, el relato de las peripecias del narrador al enfrentar de manera individual un problema crónico y colectivo de los habitantes de la ciudad de México –y por extensión de toda gran ciudad–, la escasez de agua ("Leñero: ficción de la realidad" 174).

Para más información sobre las novelas de Leñero ver el capítulo tres de mi disertación titulada Testimonio y política en las tres novelas sin ficción de Vicente Leñero.

Obras citadas

- Amar Sánchez, Ana María. "La ficción del testimonio". *Revista iberoamericana* 151 (1990): 447-61.
- Achúgar, Hugo. "Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 36 (1992): 49-71.
- . "Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano". *La historia en la literatura iberoamericana*. Eds. Raquel Chang-Rodríguez y Gabriella de Beer. Hanover: Ediciones del Norte, 1989. 289-94.
- Barnet, Miguel. *La fuente viva*. La Habana: Letras Cubanas, 1983.
- Beverly, John. "Anatomía del testimonio". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 25 (1987): 7-16.
- Foster, David William. "Latin American Documentary Narrative". *PMLA* 99.1 (1984): 41-55.
- León-Portilla, Miguel. Séptima edición. *El reverso de la conquista*. México: Joaquín Mortiz, 1980.
- Lewis, Oscar. *Los hijos de Sánchez*. Décima octava edición. México: Joaquín Mortiz, 1979.
- Martínez, Uriel. Entrevista. "La inoculación del misterio". *¡Pelearan diez rounds!* México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. 17-42.
- Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*. México: Era, 1971.
- Pozas, Ricardo. *Juan Pérez Jolote: biografía de un tzotil*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1971.

Ruffinelli, Jorge. "Notas sobre la novela en México (1975-1980)". *Cuadernos de marcha* 14 (1981): 47-59.

Skłodowska, Elzbieta. "Hacia una bibliografía sobre el testimonio hispanoamericano". *Chasqui* 20.1 (1991): 108-18.

—. "Hacia una tipología del testimonio hispanoamericano". *Siglo XX* 1-2 (1990-91): 103-20.

Smart, Robert Augustin. *The Nonfiction novel*. New York: University Press of America, 1985.

Smorkaloff, Pamela. "De las crónicas al testimonio: sociocrítica y continuidad histórica en las letras latinoamericanas". *Nuevo texto crítico* 8 (1991): 101-16.

Volek, Emil. "Hecho/documento/ficción: testimonio, crónicas, el contexto como autor y otras trampas de la fe". *Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Ed. Juan Villegas. Irvine: U of California Press, 1992. 357- 64.

—. "Las modalidades del testimonio y *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska". *Literatura Mexicana*. Ed. José Miguel Oviedo. The University of Pennsylvania, 1993. 44-67.

Walsh, Rodolfo. *Operación Masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1972.

Breve reseña autobiográfica del autor

José G. (Guadalupe) Chávez

por José G. Chávez

Autobiografía

Nací en Teúl de González Ortega, Zacatecas, México. Octavo y último hijo de Blas Chávez Serrano y Ramona Correa Robles. Cursé estudios superiores en México y Estados Unidos. Obtuve una licenciatura y una maestría en Literatura Española y Latinoamericana, en la Universidad Estatal de Sacramento, California (CSUS) y un doctorado en Literatura Latinoamericana Contemporánea en la Universidad Estatal de Arizona (ASU), Tempe.

Durante mi carrera he impartido clases de Inglés como segundo idioma (ESL) y matemáticas. En español he impartido cursos de lengua, de literatura y de cultura hispánica. He trabajado como profesor de español en la Universidad Estatal de Sacramento, California, en la Universidad de Reno, Nevada, en Texas Wesleyan University y en la Universidad Estatal de Arizona, Phoénix. He publicado algunos ensayos sobre Vicente Leñero y el testimonio latinoamericano.

Tengo dos hijos que son mi razón de vivir. Laura Lisette de doce años y Alexander Brian de once. Mis pasatiempos favoritos son las largas charlas con la familia (mis hijos y mis hermanos), los amigos, las reuniones familiares y de amigos, la lectura (literatura mundial, filosofía, política, metafísica, etc), la música, el cine mundial pero sobre todo el latinoamericano y viajar. He viajado por casi todo México, algunos países de Centro América y casi todo los Estados Unidos.

Tengo muchos sueños y aspiraciones personales y profesionales. En el aspecto personal, deseo viajar por todas partes del mundo y conocer gente y culturas diversas. En el aspecto profesional, en este momento, preparo un libro sobre las tres novelas testimoniales de Vicente Leñero: *Los periodistas*, *La gota de agua* y *Asesinato: el doble crimen de los Flores Muñoz* y una antología de Literatura Mexicana. Otro aspecto profesional, aparte del crítico, es la labor poética y creativa o de ficción. He escrito algunos poemas para mis hijos y para mis padres. En el futuro me gustaría escribir cuentos y novelas.

Puede citar este ensayo:

Chávez, José G. (2003), « El testimonio latinoamericano ». En *Revista Literaria Katharsis* n° 1 (on-line).

http://revistaliterariakatharsis.org/Ensayo_Jose_Chavez2.pdf

Edición digital Pdf para la *Revista Literaria Katharsis*

<http://revistaliterariakatharsis.org/>

E-mails de contacto:

Rosario R. Fernández: rose@revistaliterariakatharsis.org

Damián Fajardo: damian@revistaliterariakatharsis.org

Información: info@revistaliterariakatharsis.org

Depósito Legal: MA-1071/06

Copyright © 2009 *Revista Literaria Katharsis* 2009