

Andrés Arias* (Pontificia Universidad Javeriana)

Alape en Ciudad Bolívar: una mirada crítica a los imaginarios construidos alrededor del letrado transcriptor en la teoría del testimonio

Resumen

Este artículo busca preguntarse sobre el papel del escritor en el género testimonial, a través del estudio de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, del colombiano Arturo Alape. Para conseguirlo se vale de una mirada a la genealogía del género, así como a sus dificultades para encontrar una definición claramente delimitante. Después se centra en preguntas sobre la validez de conceptos míticos, generados por los estudios del testimonio, tales como los de representación y transcripción, a la luz del rol del letrado. Finalmente, plantea la importancia del estudio del aparato paratextual a la hora de acercarse a estudiar una obra testimonial.

Palabras clave: testimonio, representación, transcripción, genotexto, fenotexto y paratexto.

Abstract

Alape in Ciudad Bolívar: a close look to the imaginaries built around the literate transcriber inside the theory of Testimony.

* Nació en Bogotá en 1977. Comunicador social-periodista de la Pontificia Universidad Javeriana. Este trabajo hace parte la investigación "Alape en Ciudad Bolívar. La voz del letrado en la literatura testimonial", presentada como tesis para alcanzar el título de Magíster en Literatura, en la Universidad Javeriana. E-mail: equisbarra@yahoo.es

The objective of this article is to ask about the role of the writer in the testimonial gender, through the study of *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, of the colombian writer Arturo Alape. To achieve this objective, first it is valid to look at the genealogy of the gender, as well as its difficulties to find a definition clearly framing. Next, it focuses on questions about the veracity of the mythic concepts, originated from the testimony studies, such as the ones of representation and transcription, under the role of the literate. Finally, it states the importance of the study of the paratextual apparatus when approaching the study of a testimonial work.

Key words: testimony, representation, transcription, genotext, fenotext, paratext.

Cuba. 1963. Miguel Barnet, investigador de etnografía y folclore, encuentra en un periódico un artículo sobre un grupo de personas que sobrepasan los cien años. La historia de uno de los ancianos, de 104, le resulta interesante no sólo a él, sino a los demás miembros de su equipo de trabajo. “Contaba aspectos de la esclavitud y de la Guerra de Independencia –recordaría el mismo Barnet años después–, pero lo que más nos impresionó fue su declaración de haber sido esclavo fugitivo, cimarrón, en los montes de la provincia de Las Villas” (1968, 5).

A los pocos días, Barnet y gente de su equipo estaban conversando en el “Hogar del veterano”, con Esteban Montejo, el anciano. Al investigador le interesaba sobre todo –a razón de los temas en los que se había centrado su trabajo hasta el momento– lo que Montejo le pudiera contar sobre las religiones de origen africano que se conservaban en Cuba. El hombre narraba de manera deshilvanada aspectos de su vida, pero poco o nada profundizaba en el tema religioso. Aun así, se reunieron quizás seis veces más en entrevistas que duraron hasta cinco horas.

La cantidad de material reunido llevó a Barnet a replantearse la finalidad del trabajo realizado con Montejo. Por una parte, pensó que podía ampliar el plano hacia los temas más relevantes de la vida del anciano, sin centrarse, necesariamente, en sus vivencias religiosas. Por la otra, se le ocurrió que podría contar la secuencia de esa vida como una biografía: como un libro. Además, “preferimos que el libro fuese un relato en primera persona, de manera que no perdiera su espontaneidad, pudiendo así insertar vocablos y giros idiomáticos propios del habla de Esteban” (Barnet, 1968, 6). Así apareció, en 1966, *Biografía de un cimarrón*.

Este año celebramos, entonces, cuarenta años de su publicación. Se trata del aniversario no sólo de una obra capital a la hora de acercarnos a la literatura latinoamericana, sino aniversario de todo un género: hace cuarenta años empezamos a hablar del *testimonio* como nombre de un conjunto de obras enmarcadas de manera precisa dentro de los ámbitos literarios del continente. Si bien los antecedentes que había detrás de este género eran múltiples y diversos, *Biografía de un cimarrón* consiguió rápidamente la aprobación de la academia de su país, y de buena parte de las academias latinoamericanas, como un ejemplar marcado por nuevos fondos y formas narrativas, que impedían que se acomodara con facilidad en alguno de los

nichos ya existentes para las obras literarias. Entre sus antecedentes podemos citar las novelas picarescas, narradas en primera persona por personajes subordinados desde el punto de vista social (Ochando, 1998, 56); las crónicas de Indias, que ilustraron durante los siglos XVI y XVII la conquista y colonización españolas en América; la obra de Alexander Von Humboldt, quien al tiempo que describía la geografía y las plantas de América, ilustra la vida de sus moradores; trabajos como los de Oscar Lewis y Ricardo Pozas, que desde una perspectiva de investigación antropológica dieron la voz a los subalternos; algunas novelas históricas, como *La Vorágine* y *Cien años de soledad*, que contestaron con sus fábulas a versiones oficiales de hechos sucedidos en la realidad; y la novela no ficcional, iniciada por Truman Capote con *A sangre fría*, que “podrá estar escrita como una novela, pero refleja la realidad de los hechos hasta el más mínimo detalle” (Clarke, 1996, 482). Todas (con excepción de la novela picaresca, que sólo en el estatuto diegético gana similitud con la testimonial), obras que tienen su sostén último en la realidad, y que se apegan, en menor o mayor medida, al capital fáctico, para desde ahí producir sus fábulas.

La gran cantidad de antecedentes, el interés histórico del régimen cubano por presentar como literatura testimonial obras que no lo eran completamente (pero que servían como armas discursivas pro-revolución; por ejemplo *La historia me absolverá*, de Fidel Castro, y *Diario de Raúl Castro* y *Pasajes de la Guerra Revolucionaria*, de Ernesto ‘Che’ Guevara), así como la existencia de múltiples géneros y subgéneros no ficcionales, provenientes de la recolección de testimonios (por ejemplo, los reportajes presentados a manera de historias de vida y las llamadas “biografías corales”, inventadas por George Plimton, el ya desaparecido director de la mítica *The Paris Review*), han llevado a que no resulte claro el límite existente entre las demás obras provenientes del testimonio y el testimonio como tal; es decir, como género.

De ahí que Margaret Randall, en su ya famoso trabajo *¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?*, estableciera dos categorías divisorias casi plenamente esclarecedoras: Randall plantea la existencia de lo que llama un testimonio en sí y un testimonio para sí (1990, 21). En la primera tipificación cabrían todas las obras –incluidas las cinematográficas y audiovisuales– que dieran información de una época o de un hecho, que nos aclararan sucesos o situaciones, o que transmitieran la voz de un pueblo en un momento determinado. Allí estarían, entonces, las crónicas de Indias, los libros de viajes y algunas de las llamadas ‘novelas de la violencia’. Estarían también algunas biografías, autobiografías y acaso hasta ciertos libros confesionales.

El testimonio para sí, por su lado, sería el “género distinto a los demás”, que contaría con las siguientes características:

- El uso de fuentes directas;
- La entrega de una historia, no a través de las generalizaciones que caracterizaban los textos convencionales, sino a través de las particularidades de la voz o las voces del pueblo protagonista de un hecho;

- La inmediatez (un informante relata un hecho que ha vivido, un sobreviviente nos entregã una experiencia que nadie más nos puede ofrecer, etc.);
- El uso de material secundario (una introducción, otras entrevistas de apoyo, documentos, material gráfico, cronologías y materiales adicionales que ayudan a conformar un cuadro vivo);
- Una alta calidad estética (...) (1990, 22-23).

La única característica no incluida por Randall es la relacionada con la figura de un transcriptor letrado: un autor que recibe, recoge y recopila los testimonios, y los transcribe y ordena de acuerdo a criterios cronológicos, temáticos, estilísticos e intencionales. Su misión, como bien lo plantea Hugo Achugar, es la de permitirle a aquel testimoniante (comúnmente iletrado) “inscribir su historia en la Historia, disputando de ese modo la homogeneidad de la voz de quien sabe” (1999, 56). Además, la existencia de este transcriptor contribuye a aclarar las diferencias que puedan existir entre el testimonio y géneros como la autobiografía, la biografía y las mismas confesiones.

Habría quizás un último rasgo adjudicado a la literatura testimonial al paso de los años, que si bien Randall lo insinúa en la segunda y en la tercera de sus condiciones, bien vale la pena dejarlo claro: es el relacionado con la representación. Quien habla lo hace con un carácter colectivizante, pues narra acontecimientos que afectaron a un grupo al cual él pertenece. El testimoniante, como partícipe de los sucesos que narra, se convierte en un representante de una colectividad; por lo tanto, su historia debe encarnar la legitimidad de un todo. En su libro *La literatura testimonial latinoamericana. (Re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno*, Gustavo V. García escribe que “lo fundamental en el discurso no es el individuo sino la etnia, el pueblo o la clase social. El sujeto testimonial, entonces, deviene en un yo-nosotros” (2003, 45). Así pues, podemos decir que, al menos en teoría, el testimonio consistiría en una forma de hacer literatura que da nuevas versiones de la realidad a través de las voces mismas de los subalternos pisoteados, que cuentan su historia de acusación a un letrado transcriptor, quien la presenta bajo el supuesto de que su testimoniante habla a nombre de toda una colectividad afectada.

Ahora bien, a cuarenta años de los días de Esteban Montejo (el cimarrón de Barnet), parece existir cierta distancia entre lo que plantea el canon teórico –o el imaginario social– sobre los alcances y misiones de la literatura testimonial y lo que esta es y consigue en la realidad. Por una parte, la simple cuestión formal de transcribir al texto la voz de una fuente, ha dado el carácter de testimonios a obras puramente periodísticas, que usan el recurso de la oralidad como un elemento, si se quiere, netamente estético. Por la otra –y es este el punto en el que se quiere centrar este artículo–, buena parte de las características definitorias del género parecen tambalear, parecen entrar en crisis. Por ejemplo: ¿es cierto que el letrado se limita a transcribir?, ¿realmente el subalterno habla en representación de toda una comunidad?, ¿hay una tesis primigenia del escritor que influye y cobija todos los relatos, o son los mismos

testimonios los que, al unirse, dejan asomar unas conclusiones sobre el tema del libro? Cuarenta años después —y tras hechos como la desaparición de la categoría testimonial del Premio Casa de las Américas— bien vale la pena hacerse estas preguntas.

Lo que va de la voz del subalterno a la escritura del letrado

Arturo Alape (Cali, 1938). No sería absurdo decir que la primera obra de lo que se entiende como género testimonial que se publicó en nuestro país es suya. Es más, podría proponerse que este autor escribió la versión colombiana de *Biografía de un cimarrón*, de Barnet: cuatro años después de que en Cuba se creara un nuevo género, el libro *Diario de un guerrillero* fue publicado en nuestro país.

Así como Barnet permitió que Esteban Montejo contara en su propia voz el día a día de la vida en el monte, Alape —como si se tratara de un diario— dejó que las voces de un grupo de guerrilleros pusieran a los lectores a viajar por la lucha armada de los sesenta:

Comimos caña durante el día. Eso sí, a la hora de cada comida. Ninguno dormía, todos alerta, el equipo arreglado. Pagábamos el servicio con mayor cuidado. Era necesario aguantarnos, porque cualquier intento de marcha significaría caer en una emboscada de los chulos. Hicimos una reunión. El comandante nos dijo: Si quieren podemos echar una aventura, yo pasé por aquí hace tiempos, recuerdo poco. Pero lo mejor es aguantarnos y esperar siquiera tres días hasta que llegue la luna (1970, 19).

Buena parte de la obra del escritor que le proseguiría a *Diario de un guerrillero* partiría de capitales testimoniales, llevados, en últimas, a la ficción histórica. Sin embargo, Alape, por otra parte, continuaría haciendo obras que, en mayor o menor medida, podrían considerarse como literatura testimonial. En 1980 publicó *Un día de septiembre: testimonios del paro cívico 1977*. En 1983, *El Bogotazo: memorias del olvido*. En 1985, *La paz, la violencia: testigos de excepción*. Y en 1995, *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, objeto central de estudio de esta investigación. Se trata de una obra compuesta no sólo por testimonios de habitantes de Ciudad Bolívar, sino también por reflexiones del mismo autor. A todo esto habría que sumar un aparato paratextual bastante amplio, conformado no sólo por los básicos umbrales como el título y el diseño de portada, sino por diversos epígrafes, fotografías, ilustraciones y datos tomados de diversas investigaciones, agrupados al inicio de cada capítulo.

Una obra que en su conjunto, tras diversas lecturas hermenéuticas, permite percibir que aun antes de la misma recolección de los relatos testimoniales por parte del escritor, había en él ya un propósito discursivo, una tesis a demostrar a través de las mismas voces subalternas. En este caso, Alape buscaría hacer ver que Ciudad Bolívar no es la zona más violenta de Bogotá, como lo planteaban hace una década —y como lo plantean aún— los imaginarios sociales.

El mismo escritor nos lo confirmaría durante una conversación en su casa:

Yo había leído en La Habana, en el exilio, *No nacimos pa' semilla*, de Alonso Salazar. Me había llamado mucho la atención la figura del sicario. Y cuando llegué a Colombia, me encontré con que los medios establecían un parangón entre las comunas de Medellín y Ciudad Bolívar, en Bogotá. Para los medios el sitio más peligroso de Bogotá era Ciudad Bolívar. Yo no estaba de acuerdo con eso. Entonces se me ocurrió la idea de escribir un libro que no criminalizara a esos jóvenes, sino que los mostrara como seres humanos totales. Yo quería arriesgarme a decir algo distinto, algo contrario. Después comprobaría aquello: que Ciudad Bolívar no es la zona más violenta de la ciudad.

Es decir, Alape, antes de acercarse a los jóvenes en búsqueda de sus historias, tenía *más o menos* claro lo que buscaba. Lo movía una voluntad existente en todo autor. Lo especial en este caso radica en que aquel propósito discursivo tenía que verse traducido en la voz de otros, no en la suya. Cuando Alonso Salazar eligió a los testimoniantes que narrarían sus vidas en *No nacimos pa' semilla* (1993) lo hizo bajo unos parámetros de decisión propios: quería hacer hablar a los sicarios, no a todas las comunas. En la literatura testimonial la idea de la representación nunca debe ser vista de una manera demasiado general. Quien habla *representa* sólo a un sector de su universo, escogido previamente, según los propósitos del letrado. Así, cuando habla el subalterno, lo hace porque quien en últimas firmará el libro, considera que es la persona idónea para representar y afianzar el discurso que se quiere exponer.

¿Es esto malo, reprochable? No. Sería imposible que fuera de otro modo. “Siempre existe la identificación, que proviene de nuestra ideología. Siempre se es servidor de los explotadores o de los explotados. La llamada imparcialidad, como la entienden los burgueses, no existe”, escribe Margaret Randall (1990, 24). Es más, desde las mismas nociones fundacionales del género, la idea de que el libro hable desde una posición clara –otorgada por quién, si no por el autor– ha quedado establecida como una de sus características. El punto radica en que ya es hora de que el lector desprevenido empiece a ser consciente de esto. Emil Volek escribe: “(...) en la medida en que el Testimonio está (pre)fabricado como *exemplus*, y está hecho con el propósito de ‘concientizar’, de ‘indoctrinar’, abandona el espacio potencial del discurso testimonial y entra en el del fervor religioso o político (...). El objetivo pragmático, más manifiesto o más encubierto, es parte de la configuración y de la estructura simbólica del Testimonio” (2000, 51). Nunca hay una verdad: las posiciones la hacen múltiple, la convierten en verdades infinitas.

Ahora bien, si la representación es, en vez de una característica específica de la literatura testimonial, un rumbo inolvidable pero inalcanzable (semejante a la búsqueda de la neutralidad en el periodismo), algo parecido se podría decir de la pureza de la transcripción por parte del letrado. Los estudios generados alrededor de este género literario hablan de un sistema que se limita a un subalterno que habla a nombre de una

comunidad, y de un letrado solidario que transcribe el relato de este testimoniante y lo lleva a un texto. Sin embargo, desde la misma *Biografía de un cimarrón*, en la que Barnett ‘parafraseó’ buena parte de lo que Montejo le dijo –o más bien, no le dijo– (Rodríguez-Luis, 1997, 40), la fiel transcripción poco o nada se ha dado. En toda obra testimonial siempre está presente la voz del letrado y su voluntad discursiva, que se expresa, en primera instancia, en la escogencia del tema y de la comunidad; en segunda, en la selección de los testimoniados y en las preguntas que le hace a estos; en tercera, en la manipulación de los relatos testimoniales; y en la cuarta, en el sentido de los paratextos que decide incluir en el libro. Son esos, entre otros, los aspectos cuyo estudio permite percibir esa voz del escritor testimonial, oculta en lo formal del texto, y que es en últimas la que responde a la famosa pregunta de Gayatri Spivak: *¿Puede hablar el subalterno?* En el ámbito de la literatura testimonial es el letrado quien se lo permite, a razón, eso sí, de voluntades, tesis e intereses primigenios, poco o nada estudiados.

Así –volviendo al aspecto de la falta de fidelidad en la transcripción–, otro ejemplo estaría dado por la obra de Alfredo Molano. Cuando abrimos uno de los tantos textos testimoniales escritos por él, nos enfrentamos a una serie de relatos que giran en torno a un mismo tema que da identidad al libro (el narcotráfico, los desplazados, la vida en las cárceles, etcétera). Estos testimonios, titulados con el nombre de sus protagonistas, parecen –en primera instancia– provenir *directamente* de las voces de los testigos. No obstante, como lo anota el crítico Alexander Sánchez –y como el mismo Molano lo ha reconocido–, son fruto de un proceso de ‘imputación’, “una forma de trabajo en la cual, por medio de entrevistas, se escoge la información, se suma y se adscribe a un personaje clave” (2005). Es decir, quien parece hablar como narrador-testimoniante o bien no existe, o bien sólo contó una porción del relato, al que fueron añadidos fragmentos de los testimonios de otras personas. En últimas, un testimonio *en sí*, o, si se quiere ser más riguroso, un pastiche ficcional.

En *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, Alape, por su parte, en lugar de transcribir de manera directa el relato testimonial, elabora seis textos antes de llegar al que se convertirá en la pieza literaria. Según el autor, el primer texto consiste en la transcripción absoluta sin editar de la conversación grabada; el segundo, sería la reorganización del texto en su estructura a partir de la importancia de cada secuencia dramática; en el tercero, se recuperaría la esencia primigenia lingüística del texto; el cuarto, sería el estudio lingüístico del texto oral para unificar secuencias semánticas y rescatar ritmos connotativos que se pierden en la oralidad, y a la vez, limpiar el texto de repeticiones y modismos; el quinto, sería una confluencia de lo dramático y lo lingüístico; y en el sexto, se introduciría la voz del escritor “en segmentos, cuando la historia oral lo permite o necesita profundizar en ciertas situaciones de la intimidad del personaje o en cuestiones relacionadas con sus diversos entornos sociales e históricos. Si hubiera un séptimo texto éste sería ya novelístico”.

La directa transcripción sería, entonces, un mito semejante al de la representación; y podría proponerse, además —a la luz de lo que deja entrever la idea de García (2003, 50)—, que en la literatura testimonial hay una meta-representación, en tanto que el testigo construye —desde sus anales de memoria, desde la labor de estimulación por parte del letrado y desde la opinión propia— un discurso, que después es representado por el letrado en la obra de literatura testimonial, a razón de sus intereses propios o tesis primarias. El testimoniante habla, entonces, en representación de una comunidad, y el letrado, después, construye un texto que *representa* lo que aquel testigo le ha dicho y que, en últimas, viene a representar a la comunidad a nombre de la cual el testigo habla: una meta-representación. El texto se convierte, entonces, en un vehículo más del proceso de representación: el testimoniante representa a su comunidad, el letrado representa al testimoniante —y a la comunidad por lo tanto—, y el libro termina representando al letrado y su discurso en primera instancia, para, más allá, representar al testimoniante y a su comunidad. Una cadena cada vez más larga y laberíntica, que no hace más que reafirmar la distancia entre la comunidad y el texto, entre el testimonio oral y el testimonio escrito, y que por supuesto hace explícito el poder de la voz del escritor tras toda literatura testimonial. Emil Volek escribe: “En el proceso, *personas* se convierten en *personajes*; máscaras en títeres. En resumidas cuentas, ¿no se apagan precisamente las voces que, en un origen mítico del género, se quiso suscitar la vida?” (2000, 54).

Todo este proceso podría entenderse también como una mimesis, ya que el texto, más que representar al subalterno, lo que hace es representar sus palabras: imitarlas, si se tiene en cuenta que, en el caso de Alape, el factor oral no es mantenido durante el transcurso, sino que en el segundo paso se aparta, para ser recuperado en el tercero y unificarlo con lo dramático en el quinto.

En su artículo *Hacer hablar: la transcripción testimonial*, Antonio Vera León anota:

En el proceso testimonial la vida del “otro” no es simplemente el referente real aludido por el texto. En la transcripción la vida es reinventada, pensada como una figura cultural en la que el transcriptor lee la resolución de fracturas sociales e históricas, mirada que entra en conflicto con el relato de lo particular ofrecido por el narrador-informante. De ahí que el texto testimonial pueda leerse como el lugar de tensiones irresueltas entre los relatos que lo integran, y como el lugar donde se negocia un relato que documenta la vida del “otro” así como las formas de contarla, que también son formas de imaginarla y de apropiarla para la escritura (1990, 195).

Las referencias de Vera León a las formas de contar y de imaginar al otro, conducen de inmediato a dos conceptos propuestos por Kristeva y retomados después por Cros: fenotexto y genotexto. Mientras que el primero “remite al texto impreso, con-

cebido como una de las posibles realizaciones de la lengua”, el segundo “es el significante infinito que no podría ‘ser’ un ‘esto’, porque no es un singular; se designaría mejor como ‘los significantes’ plurales y diferenciados hasta el infinito”; o también, según Kristeva, como “las posibilidades de todas las lenguas concretas que existen” (Cros, 1986, 118).

El universo así, asume un rol genotextual. Pero también cada tema, cada campo, al ser ilimitadas las formas posibles de abarcarlo, se convierte en un genotexto, que viene a descansar en un fenotexto (en un producto impreso) cada vez que es asumido desde un enfoque puramente hermenéutico y trabajado desde allí. Los significantes a encontrar a la hora de estudiar Ciudad Bolívar son infinitos. Cada posibilidad asumida a partir de ellos es única. Es decir, aun por encima de que las voces que hablen en el libro sean, en su mayoría, propias de los testigos, hay en él una forma de interpretación de aquel entorno, que lo mira desde una posición y asume así unos límites discursivos. Alape intervino en la interminable vastedad simbólica de aquel barrio y, desde su visión propia, echó mano a unos puntos y desechó otros. Así, del genotexto de Ciudad Bolívar —a razón del propósito del autor de ponerse del lado de los subalternos para destruir el imaginario de que aquella era la zona más violenta de la ciudad y plantear exactamente lo contrario— se dio paso a una forma literaria concreta —el fenotexto—, llamada *Ciudad Bolívar, la hoguera de las ilusiones*.

El genotexto se empieza a hacer fenotexto —al menos en este caso preciso— no sólo desde la instancia en la que se convierte en el texto final, sino desde que Alape, recién llegado de su exilio en Cuba, decide oponerse al supuesto colectivo que gira en torno a Ciudad Bolívar. Y así continúa su proceso con la inserción discursiva en los testimoniantes durante el Taller de la Memoria (espacio de donde salieron los testimonios), para después dar paso a seis textos que lo llevarán al texto final. Se trata, desde el momento de la misma noción fundacional de Alape, de una larga secuencia de filtros que llevan de las posibilidades universales del genotexto a las precisas del fenotexto, que Kristeva siempre asume como “disfrazadas o censuradas” (Cros, 118, 1986). En el genotexto no hay posiciones. El fenotexto —aun testimonial— proviene de ellas. Pero el paso de una noción a otra implicaría diferencias entre la narrativa clásica y canónica, y la testimonial. En la primera —siguiendo a Genette— el relato se haría discurso; en la segunda el relato sería el discurso (1974, 324). En la primera la producción tomada del genotexto se haría fenotexto; en la segunda, sería el fenotexto mismo.

Todo esto en primera instancia —o en teoría, si se quiere—, pues tal como lo hemos venido anotando, si bien se puede asumir la narración oral del testificante como un relato, este nunca se convierte en fenotexto sin la intervención, aunque sea mínima, del letrado; es decir, nunca se convierte en fenotexto sin haberse convertido en discurso, aunque los referentes formales indiquen lo contrario. (En el caso de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, aun más, si se tienen en cuenta las seis intervenciones y la presencia abierta de la voz de Alape). A la luz de Genette, el testimonio

sería un relato en tanto que se trataría de una transcripción de la oralidad, sin la presencia en el ámbito escrito de una figura narrativa; se trataría más bien de una secuencia de los acontecimientos, que aún no tendrían tiempo, ni voz: que aún no sería discurso (1974, 320-327), que aún no sería fenotexto. No obstante, la idea de una traslación casi directa de la oralidad a la escritura de las declaraciones del testimoniante, resulta cada vez menos probable. En *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, se evidencia como obvio el hecho de que la verdadera voz narrativa es la de Alape. El relato se hace discurso en su voz. Así, el testimonio no aparece en el libro como una secuencia de acontecimientos lejanos de la esfera literaria, sino como una estructura ya cerrada y completa, dueña de una forma discursiva propia. Por ejemplo: “Por esos días, fruto de la casualidad y de la suerte, me encontré con esa *pinta* en el bus, con la *gonorrea* que se burló del ataúd de la *Cucha* el día de su entierro” (1995, 155). Es esta la labor de aquella secuencia de seis textos: convertir el relato en discurso, a razón de la búsqueda de comprobación de una tesis, que no deja de ponerse del lado de los subalternos testimoniantes.

Pero, también, una tesis relacionada con los orígenes propios e íntimos de aquel letrado. Por ejemplo, en el caso de Alape resulta interesante ver cómo este autor se interesó por ciertos aspectos precisos del universo de Ciudad Bolívar debido, no tanto a su potencial función en el ámbito de la mítica representación, sino más bien, debido a la relación con su propia historia de vida. Así —y aceptados por él—, aparecen, entonces, entre otros, el tema de la búsqueda de la comprensión de los jóvenes (a razón de las dificultades con su hijo por los días en los que trabajaba en el libro); el tema del desarrollo sub-urbanístico (a razón de que Alape, en sus días de militante de las Juventudes Comunistas, trabajó en la ocupación de los grandes latifundios); y el de la pérdida de la figura paterna (a razón de que Alape es hijo de una madre soltera, y en todas sus obras, aun en las testimoniales, es común encontrar estas figuras; es más, varias veces le ha puesto el nombre de su madre —Tránsito Ruiz— a algunos de sus personajes ficcionales). Todo esto demuestra que en toda búsqueda de representación, hay una línea de auto-representación. O mejor, que a la hora de estudiar toda obra testimonial no estaría mal mirar al narrador como a un nuevo testimoniante. Un nuevo testimoniante dueño de poderes jamás alcanzados por los testigos subalternos dentro de las obras del género. Un testimoniante oculto que hace de las voces ajenas la suya propia. Escribir siempre es escribirse.

Quando los umbrales hablan

En su libro *Literatura testimonial. Análisis de un discurso periférico*, Francisco Theodosiadis deja asomar la idea de lo importante que resulta estudiar el aparato paratextual dentro de los libros de testimonios, porque permite interpretar los intereses de las voces que están más allá —o detrás— de la de los testimoniantes (1996, 73). Si en primera instancia pareciera que aquel letrado se limita a transcribir, lo cierto es

que las oportunidades que tiene de plantear sus propósitos discursivos en su obra testimonial son —cómo lo he querido hacer ver— múltiples. Pero para el lector, que no tiene acceso a la forma como se consiguieron los relatos testimoniales, ni a la manera como se convirtieron en discurso escrito, una de las mejores formas de establecer las tesis e intereses que se ocultan bajo las voces subalternas, consiste en la interpretación de estos umbrales, que, según Genette, serían todo aquello que rodea y prologa al texto: aquello por lo cual un texto se hace libro (2001, 7).

Si bien Genette advierte que no hay textos sin paratextos (2001, 9), es innegable que algunos libros tienen un aparato paratextual más amplio que otros. En la obra de Alape, alrededor de la cual gira este artículo, aparte de los paratextos clásicos tales como la portada, el formato del libro, el nombre del autor, la dedicatoria y la introducción, hay bajo el título de *Noticias*, al inicio de cada uno de los tres capítulos, datos, cifras y tesis que, si bien no parecen hacer parte del gran texto, funcionan como umbrales que terminan de enmarcar el gran discurso de la obra. Algo semejante se puede decir de las reproducciones de obras pictóricas del propio Alape, así como de las de uno de los testimoniantes, y de las fotografías que muestran perspectivas de Ciudad Bolívar.

Y es que en la literatura testimonial, los sistemas paratextuales van más allá de la labor de acompañar y dar presencia al libro, para, más bien, respaldar y fortificar los intereses del escritor. Así, en *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, la lectura hermenéutica del diseño de portada, del título, de las fotografías, de las reproducciones pictóricas y de las *Noticias*, permitió corroborar que si bien, por una parte, todos estos elementos tienen como fin dar credibilidad —es decir, fortalecer en el lector la idea de que lo que está leyendo es *real*— en tanto que aseguran la existencia de los testimoniantes y de su entorno. Por otra parte, respaldan la tesis de que Ciudad Bolívar no es la zona más violenta de Bogotá, pues muestran a aquella localidad —ya sea en los paratextos gráficos como en los escritos— como la más pobre, como la más estigmatizada, como la otra ciudad, pero nunca como un espacio de bala y muerte, como sí se puede percibir, por ejemplo, desde el título y el diseño de portada (un joven motociclista —que representaría a un sicario— agarrado por una parca, que vendría a ser su novia), en *No nacimos pa' semilla*, de Alonso Salazar. Entre los muchos elementos que permiten percibir la voz del letrado en las obras de este género, los paratextos —y su respectiva interpretación— son acaso los más útiles a la hora de establecer qué quiere decir el escritor a través de los subalternos.

Finalmente, lo que esta investigación quiere hacer ver es que no podemos seguir considerando que el proceso de creación de la literatura testimonial se limita a un subalterno que habla y a un letrado que transcribe. La voluntad del escritor permea toda la obra. Una voluntad, por demás, comprometida, pues si bien parece estar por encima de la de los testigos, aboga —casi en la totalidad de las obras— por la denuncia de una dificultad real de la comunidad subalterna. *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* no es la excepción. Si bien hay múltiples a criticar, es innegable que

Alape llevó al libro una Ciudad Bolívar desconocida por la mayoría de los colombianos, pues no se trata de la supuesta comunidad violenta, sino de la que quiere demostrar que no lo es, y a la que más que la certidumbre de las armas, lo que le pesa es la realidad simbólica de saberse marcada. Claro, se trata de una manera de interpretar el genotexto; una manera válida y legítima.

Por otra parte, al contrario de lo que hacen algunos periodistas, Alape no se limitó a buscar las historias más truculentas de la zona para convertirlas en libro. Leyó todo lo que encontró sobre Ciudad Bolívar, durante meses se reunió con los jóvenes, y, sobre todo, se puso de su lado, al buscar demostrar una tesis que, en últimas, los beneficiaba. Un trabajo al que se le pueden criticar muchas cosas, pero que se salva con creces. Además, buena parte de los puntos objetados aluden, más que a la obra misma, al género, a la luz de las concepciones primarias que se gestaron a su alrededor. Esta investigación no buscó deslegitimar la literatura testimonial, lo que quiso fue hacer ver que hay una distancia entre las obras literarias pertenecientes al género y los fundamentos teóricos creados a su alrededor. Esto implica, finalmente, que en el futuro, el lector deberá hacerse consciente de que en toda obra hay una función discursiva a demostrar; de que el testimoniante fue elegido por el escritor, más por la utilidad de su relato en el orden de lo que se quiere decir, que por su potencial capacidad de representación; de que hay una distancia amplia entre el testimonio oral y primigenio y el testimonio escrito y último, y de que la interpretación de los paratextos es una de las más útiles maneras de esclarecer la voluntad del escritor. ¿Qué queda entonces? Entre otros, el compromiso del letrado con los mártires; la denuncia de una situación simbólica o literal de represión; los rasgos de oralidad subalterna en el discurso testimonial escrito, y la noción de realidad de la fábula. No es poco. Quizás ya es tiempo de que al testimonio se le deje de exigir lo que no puede —ni debe— cumplir.

Obras citadas

Achugar, Hugo. “Historias paralelas/Historias ejemplares: la historia y la voz del otro”. *Texto y Contexto*. (Septiembre-diciembre, 1999):49-71.

Alape, Arturo. *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*. Bogotá: Planeta (Booket), 2003.

_____. *La paz, la violencia: testigos de excepción*. Bogotá: Planeta, 1985.

_____. *El Bogotazo: memorias del olvido*. Bogotá: Pluma, 1983.

_____. *Un día de septiembre: testimonios del paro cívico 1977*. Bogotá: Armadillo, 1980.

_____. *Diario de un guerrillero*. Bogotá: Abejón mono, 1970.

Barnet, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. Barcelona: Ariel, 1968.

Clarke, Gerald. *Truman Capote. La biografía*. Barcelona: Ediciones B, 1996.

Cros, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986.

García, Gustavo V. *La literatura testimonial latinoamericana. (Re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno*. Madrid: Pliegos, 2003.

Genette, Gérard. *Umbrales*. México: Siglo XXI, 2001.

- _____. "Fronteras del relato". *Análisis estructural del relato*. Varios autores. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974.
- Ochando, Carmen. *La memoria en el espejo. Aproximación a la literatura testimonial*. Barcelona: Anthropos, 1998.
- Randall, Margaret. "¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?". *Texto y Contexto*. (Septiembre-diciembre, 1999): 21-45.
- Rodríguez-Luis, Julio. *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Estudio taxonómico*. México: FCE, 1997.
- Salazar J., Alonso. *No nacimos pa' semilla*. Bogotá: Cinep, 1993.
- Sánchez, Alexander. "Así son los relatos de Alfredo Molano: entre la vida y la muerte". *Boletín bibliográfico y cultural del Banco de la República*. Agosto, 2005.
www.ucn.edu.co/Boletin/Edicion_2/Entre_la_Vida_Muerte.htm
- Theodosiadis, Francisco. *Literatura testimonial. Análisis de un discurso periférico*. Bogotá: Magisterio, 1996.
- Vera León, Antonio. "Hacer hablar: la transcripción testimonial". *Texto y Contexto*. (Septiembre-diciembre, 1999): 181-199.
- Volek, Emil. "Testimonio y otras ficciones: a propósito de un género que quería ser profético". *Revista de Literatura de la Universidad Nacional*. 2000: 46-60.