

## **Cuestionando definiciones a través de la obra de Alicia Partnoy, Raquel Partnoy y Ruth Irupé Sanabria**

*Marisa Estelrich*

*University of North Carolina, Greensboro*

El género testimonial ha logrado romper con el anquilosamiento de la narración de los hechos desde la perspectiva hegemónica al cuestionar la validez de la gran narrativa oficial historicista. Frente a ella, el testimonio funciona como contrapeso de la clase de discurso que pretende homogeneizar el concepto de verdad. Una de las funciones políticas de este género de múltiples voces, textos e imágenes es mostrar la otra cara de la moneda o de las narraciones oficiales de la Historia proponiendo una actitud revisionista. Este proceso de revisión tiene la potencialidad de gestar distintas formas discursivas cuyas voces crean un imaginario permeable y dinámico, dentro del cual los individuos se encuentran en perpetuo movimiento desde el margen hacia el centro produciendo "a more instantaneous and subaltern voice of the people, minority discourses that speak betwixt and between times and places" (Bhabha 158).

Al hablar acerca de la experiencia de la nación moderna, lo cual se puede ajustar también a los tiempos de la posmodernidad, Hommi Bhabha destaca los problemas que la ruptura entre las nociones de tiempo y espacio crea al momento de definirla. En su opinión, dicha experiencia se opone a la concepción lineal historicista debido a los procesos migratorios de exiliados, refugiados, o emigrantes por razones políticas o económicas, que han provocado el esparcimiento de los ciudadanos de diversos países por el mundo. Como explica Bhabha, los expatriados, repartidos por el mundo (Bhabha usa el término "dissemiNation"), llevan consigo el significado de hogar o comunidad imaginada a la nueva tierra y recogen las memorias vividas con retroactividad en una suerte de ritual para revivirlas. Como consecuencia, estos procesos migratorios cuestionan la dimensión espacial como único parámetro de definición del concepto de nación. Es por eso que Bhabha elige hablar de la temporalidad de la narrativa nacional.

En el presente ensayo, aplicaré este proceso de reconstrucción de la narrativa nacional como marco teórico para analizar el testimonio como un

género que da cauce a los discursos de las minorías que hablan desde las intersecciones de tiempo y espacio. Estas intersecciones sitúan al individuo en un tiempo y espacio performativo desde el cual la historia es narrada como un presente continuo que sirve para contrarrestar propuestas nacionales cuya intención es *dar vuelta a la página*, olvidar y sepultar hechos dolorosos que el testimonio denuncia. Los trabajos que he escogido para ilustrar mi postura fueron realizados por tres testimoniante argentinas: "Introducción" a *Venganza de la Manzana*, de Alicia Partnoy; "Twenty," poema de su hija Ruth Irupé Sanabria, y *Fragmentos*, óleo de Raquel Partnoy, madre de Alicia y abuela de Ruth. Dichos trabajos fueron realizados desde el exilio e ilustran la idea del eterno retorno al lugar de los hechos reconstruidos a través de la memoria, en un tiempo donde la actuación del sujeto borra las rupturas temporales. Asimismo, son parte de *Art, Memory and Politics: Three Generations Survive State Terrorism in Argentina*, un pequeño libro producto del trabajo conjunto de Alicia Partnoy, conocida mundialmente por su libro *The Little School*,<sup>1</sup> su madre Raquel y su hija Ruth Irupé Sanabria, luego de su presencia en Goucher College en febrero del 2001.<sup>2</sup> Los acontecimientos reconstruidos en las tres obras que analizaré recrean momentos claves en la vida personal de las artistas ocurridos durante la *Guerra Sucia* librada por la Junta Militar que ejerció el poder en Argentina desde 1976 hasta 1983 contra los *disidentes* al régimen, dejando un saldo de 30.000 desaparecidos.

El propósito de mi trabajo es cuestionar los postulados de ciertas definiciones del género del testimonio, según los cuales las obras que propongo como testimoniales quedarían excluidas. Considero que, en algunos casos, la rigidez de los límites de las definiciones expuestas por algunos teóricos refleja una mayor preocupación por validar el género dentro de la academia, que por considerar su función política y social. Mi propuesta final es una revisión de la definición del concepto de testimonio.

En *Against Literature* (1993), específicamente en el capítulo "The Margin at the Center: On Testimonio," John Beverley se pregunta si las luchas sociales son el origen de nuevas formas literarias y culturales. Al hacerlo, plantea la posibilidad de establecer una analogía entre el ascenso de la burguesía como clase en el siglo XVIII y la aparición o reaparición de formas literarias con el surgimiento del género del testimonio en el siglo XX, producto también de las fuerzas sociales emergentes y su disputa por

el poder (Beverly 69-70). En su opinión, el testimonio puede definirse de la siguiente forma:

By testimonio, I mean a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is graphemic as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events she or he recounts... Since, in many cases, the narrator is someone who is either functionally illiterate or, if literate, not a professional writer, the production of a testimonio often involves the tape recording and then the transcription and editing of an oral account by an interlocutor who is an intellectual, journalist, or writer. (70-1)

Si bien esta definición abarca muchos textos testimoniales, dentro de los límites que plantea no parece haber espacio para la poesía testimonial, la pintura testimonial o el cuento testimonial, entre otros. El mismo Beverley admite el carácter ambiguo del género y la dificultad de cualquier intento de clasificación.

Las obras que propongo como testimoniales tampoco estarían incluidas dentro del género por Miguel Barnet ya que, como afirma Barbara Dröscher, si bien el autor cubano considera que es tarea del testimonio el "contribuir a articular la memoria colectiva, el nosotros y no el yo," según su postura "son los intelectuales... los que tienen la tarea de ser portavoces y excavadores de la conciencia colectiva, de allí que sea necesario que el intelectual se apropie del material propuesto por el informante" (3). Este énfasis en la etapa de mediación entre el testimoniante y el lector, la cual ha sido material para tantos ensayos críticos y controversia dentro y fuera de la esfera académica, ignora obras testimoniales como las que me propongo analizar en el presente ensayo. En ellas, las testimoniantes son a la vez artistas y protagonistas del testimonio y, por lo tanto, obliteran la distancia entre el subalterno y el portavoz al articularlo.

En su artículo "Testimonio and Postmodernism," George Yúdice celebra la manera en que el testimonio ha contribuido a destronar al intelectual como portavoz de los que carecen de ella y critica las posturas neoconservadoras de autores como Octavio Paz y Mario Vargas Llosa. En su opinión, estos intelectuales no han alcanzado a ver que en la etapa posmoderna, el mandato cultural que apelaba a la conciencia de escritores

comprometidos con su época a asumir en forma heroica el dolor y las exigencias de los oprimidos ha perdido en gran parte su vigencia (Yúdice 42).

Si bien estoy de acuerdo con la idea de que ya no se necesita al intelectual salvador que haga de portavoz y articule la gran narrativa para transmitir la verdad, en mi opinión, lo que sí se necesita es la polifonía de distintas verdades que vayan articulando la dinámica de un mosaico discursivo. Estas verdades sin duda pueden prescindir del intelectual como interlocutor pero, ¿debería esto convertirse en una limitación tácita para aquellos intelectuales quienes, a su vez, son testimoniantes?

Con relación a estos cuestionamientos y en referencia a la compilación *The Real Thing* (1996) coincido con el resumen que Barbara Dröscher realiza acerca de la tercera fase en la evolución del género del testimonio. Es ésta una etapa en la que "los críticos se ven cuestionados por su misma actitud y por su posición como intelectuales y académicos" (Dröscher 6).<sup>3</sup> Explica la autora que para Georg Gugelberger el problema que surge en esta nueva etapa se debe a que el margen o, en este caso, el género testimonial como uno de sus portavoces, se ha desplazado hacia el centro y ha perdido su función contrahegemónica para convertirse en una poética de la solidaridad. En palabras de Gugelberger:

We wanted to have it both ways: from within the system we dreamed about being outside with the "subaltern"; our words were to reflect the struggles of the oppressed. But you cannot be inside and outside at the same time. You cannot be nomadic and sedentary at the same time. If you are housed in academia, you will have lost the power to be "unheimlich." (Dröscher 2)

Si bien esta postura no hace referencia directa a la posibilidad de que exista una fusión entre testificante y artista, sí alude al desplazamiento del subalterno desde el margen hacia el protagonismo y la visibilidad performativa que otorga una mayor amplitud al decidir si una obra puede ser incluida dentro del género o no.

En la misma compilación donde Gugelberger hace estas afirmaciones, confirmando las dificultades de dar una definición definitiva de un género tan dinámico como el testimonio, se incluyen otras definiciones del mismo como la de Yúdice, quien al establecer los límites del género expresa que

solamente “those texts that are written as collaborative dialogues between activists engaged in a struggle and politically committed or empathetic transcribers/editors” deben ser considerados testimoniales (Yúdice 44). Considera, por lo tanto, que trabajos que David Foster, René Jara o Hernán Vidal incluirían dentro del género debieran ser descartados, ya que su subjetividad no los diferencia de las grandes narrativas.

Resumiendo, si aplicáramos los criterios de John Beverly, Miguel Barnet y George Yúdice, las obras de Alicia Partnoy, Raquel Partnoy y Ruth Irupé Sanabria no serían consideradas testimoniales ya que, por un lado, en ninguno de los tres casos existe un mediador y, por el otro, el elemento subjetivo las caracteriza. Sin embargo, teniendo en cuenta la ambigüedad y la dinámica del género planteada por Barbara Dröscher y Gugelberger, considero que estas obras sirven como ejemplo para ver al testimonio como un género en constante estado de evolución. Tanto la prosa, como la poesía y las pinturas de estas creadoras, quienes a su vez son testimoniadas, se resisten a la rigidez de la clasificación *a priori* sobre testimonio, la cual, una vez formulada, se anquilosa. De la misma forma en que el testimonio como género ha cuestionado el carácter prescriptivo del canon literario, así también cuestiona la rigidez de los parámetros utilizados en las definiciones del género para determinar si una obra es testimonial o no.

Con respecto al criterio de subjetividad que mencionara Yúdice, cabe preguntarse si el mismo puede ser parámetro excluyente de un trabajo dentro del género testimonial por considerarse que sólo los trabajos donde interviene un mediador son objetivos. Cabe preguntarse también hasta qué punto el hecho de que exista un mediador añade objetividad al testimonio. Disiento con la postura de Yúdice, ya que al hacer esta afirmación está ignorando la subjetividad del interlocutor al escoger las preguntas que le hará al testimoniante o, si no las hubiera, los criterios que utilizará al transcribir cintas, reagrupar información o incorporar otros elementos suplementarios al texto. Por último, conviene reflexionar acerca del criterio de objetividad y preguntarse si un testimonio es menos veraz por ser subjetivo. El tema de la veracidad es demasiado complejo para ser discutido en este ensayo. Sin embargo, si por posmodernidad entendemos una etapa donde reina lo esquizofrénico, lo antielitista, lo antiautoritario y comienza el fracaso del proyecto de la modernidad (Nagy-Zekmi 1); si es

ésta una etapa en la cual, según Hommi Bhabha, hay una vacilación al momento de descifrar el discurso para producir espacios donde el subalterno cobre significado; entonces la subjetividad, más que parámetro excluyente, debería considerarse prerrogativa de inclusión.

En la introducción a su libro *Venganza de la Manzana*, Alicia Partnoy explica su experiencia personal y su intención al escribir desde el exilio alternando la tercera persona con la primera, en un intento de aproximarse y alejarse de la dolorosa experiencia para poder narrarla. Pero más interesante que la alternancia de los pronombres resulta el uso de diversos tiempos verbales. La narración comienza utilizando el presente continuo: "In a prison cell in South America, a woman is trying to remember every single poem she has ever written" (Partnoy, Partnoy y Sanabria 1). Esta elección acerca a los lectores a la situación relatada, creando la ilusión literaria de proximidad física y temporal. A partir de este primer párrafo, lo que más se destaca es el contraste entre el uso reiterado del presente simple o el presente perfecto, utilizados como puente entre el momento en que ocurrieron los hechos y su memoria presente, y el uso del pretérito y la voz pasiva para describir las acciones del régimen militar. La elección no parece casual. Después del párrafo introductorio nos cuenta la autora / testimoniante que:

The woman is a "disappeared." No one, except for the military authorities who kidnapped her from her home, knows her whereabouts. The year is 1977. The country, Argentina.

The prisoner of our story has been transferred to a new location with new rules. Her wrists no longer bound, she is now 'free' to dance around this nine by six cell, to wash her hands and to enjoy the "privilege" of her own toilet. No longer blindfolded, she is now "free" to read the hundreds of messages scratched into the walls with the bottom edges of toothpaste tubes. Most importantly, her captors have given her a precious pen and a brand new notebook. (Partnoy, Partnoy y Sanabria 1)

Sin embargo, cuando Partnoy introduce en el relato las acciones del régimen y las consecuencias que producen en su familia, sobre las cuales no tiene control, o los eventos sucedidos durante su ausencia, lo hace utilizando tiempos verbales en pasado. Explica, por ejemplo, la razón por

la cual la prisionera no escribe poemas nuevos ya que no podría, desde la soledad de su celda, escribir sobre la pérdida de sus amigos más cercanos, "killed by the military," o acerca de su hija de dieciocho meses, "left behind, and whom the torturers insisted they were going to kill" (Partnoy, Partnoy y Sanabria 1). Vuelve a hacer uso del pasado y de la voz pasiva al describir la primera visita a su esposo, durante la cual se enteró de que "during torture sessions, he was interrogated about a poem she had written, a poem the military had found in the couple's home" (Partnoy, Partnoy y Sanabria 3); o al explicar que tanto el poema como ella, su marido y su familia

[were] hostage[s] to the military regime... [and that her family] was destroyed in barely half an hour one hot January day... [when the girl was kidnapped, while] her parents... desperately searched for her... and her younger brother... [experienced] the rage, the impotence, the deep fear that would soon trigger the mental illness that led to his suicide. (3)

Retoma el presente al recobrar el control cuando

[o]nce in exile, she feels the pressing need to tell her story, to let everyone know how many were left behind in an Argentina swept by state terrorism. She also needs to tell people that they must do something so their nation, the United States of America, stops fostering dictatorships in Latin America. (4)

A partir de allí, Alicia Partnoy continúa la narración testimonial desde las intersecciones entre tiempo y espacio, descritas al comienzo del ensayo, a través de las cuales intenta articular las piezas del mosaico de su realidad pasada y presente y nos dice que "from the dismembered reality of exile, she, a poet, grasps an image that better defines herself: She will be a bridge. Extended between cultures, between the experiences, she will help other Latin American women reach this shore with their own stories" (4). La idea de ser un puente contribuye nuevamente a borrar las divisiones arbitrarias impuestas sobre las nociones de tiempo y espacio. La imagen del puente refuerza la noción de que los tiempos son sólo uno y las fronteras entre vivencias que parecen no tener relación alguna, una ilusión. Alicia Partnoy fusiona los tiempos y conecta los espacios psicológicos de su

tierra natal, Argentina, con los hechos que produjeran su desaparición y posterior exilio en los Estados Unidos, país que, a pesar de haber apoyado a la dictadura, paradójicamente se lo ofreciera. Para eso sabe que en su nuevo lugar de residencia, la tierra desde donde ahora escribe, ella “must understand her audience for her message to be effective... She struggles to find the words to tell them that many of th[e] horrors [she experienced] occur because of the policies of their ‘safe’ nation” (4).

Encuentro semejante resistencia a romper con la visión historicista y articular la narración de los hechos desde las intersecciones entre espacio y tiempo en “Twenty” (1995), poema de Ruth Irupé Sanabria, hija de Alicia Partnoy y nieta de Raquel Partnoy. Ruth Irupé fue dejada en casa de vecinos por los militares que secuestraron a su madre. Si bien tenía sólo dos años de edad cuando su madre fue secuestrada, su trabajo creativo puede también ser considerado testimonial ya que, como explica Dominick LaCapra al referirse a la experiencia del Holocausto,

the traumatic event has its greatest and most clearly unjustifiable effect on the victim, but in different ways it also affects everyone who comes in contact with it: perpetrator, bystander, resister, those born later. (LaCapra 8-9)

En su poema, la voz poética declara tener

Twenty years old  
 in revolution  
 dirty war  
 gave birth to me  
 desaparecida  
 del mundo  
 de mi vida  
 twenty men dressed  
 in bullets  
 kidnapped  
 you, papi and me  
 gone  
 without a trace. (Partnoy, Partnoy y Sanabria 11-13)



Describe su desconcierto y desesperación al recorrer “the maze of caged wild animals/[preguntándose] which one is my mami?” (27-28). Continúa el poema fusionando espacios y tiempos mientras

twenty desperate tías, primas, abuelas  
 in a lifetime  
 raised  
 [her] foreign  
 estranged, diferente  
 a secret truth  
 to the official story...

y así llega al final describiendo su experiencia hasta el presente como

twenty years old  
 in limbo  
 child of exile  
 exiliada  
 extranjera  
 desaparecida, encontrada  
 medio rara  
 twenty. (29-42)

La repetición de la palabra “twenty” al comienzo de cada una de las estrofas del poema, retoma la idea del *continuum*. Para la voz poética, los eventos narrados, los cuales comienzan veinte años atrás, no pertenecen al pasado. Todo lo ocurrido ha permanecido vivo y su vigencia traumática desdibuja la separación entre tiempos y espacios.

En *Art, Memory and Politics*, también se encuentra el óleo *Fragments*, realizado por Raquel Partnoy, donde volvemos a percibir un discurso, pictórico en este caso, que emana de las intersecciones entre tiempo y espacio.

La autora explica que

[d]ismembering or annihilating families was one of the Argentinean dictatorship’s goals. By painting “Fragments” I wanted to express how the methodology of state terrorism broke down my family as well as those thousands of families who endured similar fates. At that time, during the night, we used to hear gunshots very often.

Later, somehow, we would learn that some students had been murdered during simulated "confrontations," or that groups of people had "disappeared." (Partnoy, Partnoy y Sanabria 2)

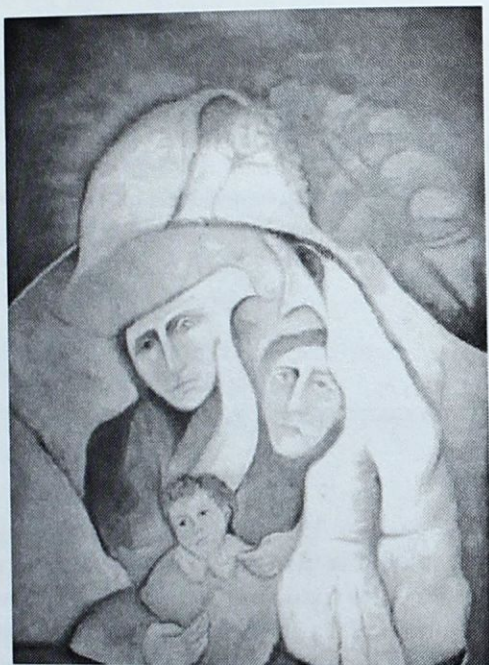


Fig. 1. Oil on canvas from Raquel Partnoy, *Fragments*, Series *Surviving Genocide* (Washington, 2000).

Esta fragmentación, sin embargo, es recreada en la pintura estableciendo un contraste temporal entre las figuras que la componen. En el centro se destacan tres rostros que podrían ser los de una madre, un padre y una niña. Sus expresiones revelan tristeza, amargura e impotencia. Por encima de ellos emerge el torso borroso de una mujer joven, de cabellera larga y rizada, y de un muchacho, cuya falta de nitidez pareciera aludir a un tiempo y un espacio ubicado entre las intersecciones de la

presencia y la ausencia: Alicia como desaparecida y su hermano, quien terminara suicidándose como víctima psicológica del régimen. Todos estos “fragmentos” están unidos por el blanco de un pañuelo, emblema característico de las Madres de Plaza de Mayo,<sup>4</sup> el cual los envuelve y coloca en un mismo plano. A la derecha de estas figuras, de espaldas, marcha en retirada una hilera de soldados con cascos y bayonetas. Al igual que en la narración de Alicia Partnoy, la pintura de su madre presenta el contraste temporal entre la perspectiva historicista del discurso y las fuerzas de resistencia a este desmembramiento o diseminación que parecieran emerger de la pintura. Los soldados marchan en retirada: cumplida la obra, cumplida la desmembración de la familia, la dan por terminada. Sin embargo, a sus espaldas, los pedazos de la realidad, a la que han dado por muerta, vuelven a formar un todo que empuja hacia delante en un gesto de resistencia a convertirse en pasado.

En conclusión, podría decir que los acordes del discurso de estas tres generaciones de artistas/testimoniante articulados a través de la narrativa, la poesía y la pintura testimonial no han perdido la urgencia de su denuncia, a pesar de la distancia cronológica con los hechos que componen su temática. Son artefactos artísticos, sin duda. Están también revestidos del carácter subjetivo por el cual George Yúdice los excluiría del género testimonial. Sin embargo, su vigencia, la validez de su mensaje de resistencia y la ratificación del movimiento del sujeto performativo desde el margen hacia el centro con su doble protagonismo invalidan la distinción tradicional entre testimoniante y portavoz, y desestabilizan la rigidez de muchas definiciones del género. Este desplazamiento reclama una actitud revisionista y compele a buscar espacios que puedan albergar obras de carácter híbrido, testimonial y creativo, como las presentadas en este ensayo.

## Notas

1. A continuación copio parte de la biografía de Alicia Partnoy que se encuentra al final de la segunda edición de su libro *The Little School* (1998):

Alicia Partnoy was born in Argentina in 1955. During her years as a political prisoner her stories and poems were smuggled out of

prison and published anonymously in human rights journals. Since her arrival in the United States, she has lectured extensively at the invitation of Amnesty International, religious organizations, and universities. Alicia has presented testimony on human rights violations in Argentina to the United Nations, the Organization of American States, Amnesty International, and human rights organizations in Argentina. Her testimony was quoted in the final report of the Argentine Commission for the Investigation of Disappearance. (Partnoy 137)

2. He aquí parte del comentario biográfico que se incluye en *Art Memory and Politics*, con el cual Elizabeth Cohn, su editora, presentara a las tres invitadas:

Alicia Partnoy was a college student organizing against the military dictatorship that ruled her homeland Argentina when she was "disappeared" and then jailed. Thanks to the work of human rights organizations in Argentina and abroad, Alicia lived to tell her story and the story of the 30,000 disappeared persons killed in Argentina's Dirty War (1976-1983). During Alicia's incarceration from 1977-1979, her young daughter, Ruth Irupé Sanabria, lived with Alicia's parents Raquel and Salomón Partnoy. Alicia and Ruth were exiled to the United States in 1979, and Raquel and her husband later emigrated to this country as well. (Partnoy, Partnoy y Sanabria 1)

Agradezco a Alicia Partnoy haberme obsequiado la compilación de la presentación realizada en Goucher Collage en Febrero del 2001, de la cual provienen los trabajos analizados.

3. Dröscher explica que en la primera fase

los críticos luchaban por el reconocimiento del discurso del testimonio en la academia estadounidense. En una segunda fase, los estudios se dirigieron a la problemática inherente al propio género y a diferentes posibles soluciones, aprovechando la

ambivalencia del testimonio como medio de delimitación del discurso dominante. (Dröscher 6)

4. Las Madres de Plaza de Mayo pertenecen a una organización creada durante la dictadura militar en la Argentina por las madres de los hijos “desaparecidos.” Han venido marchando todos los jueves alrededor de la Plaza de Mayo de la ciudad de Buenos Aires, frente a la Casa Rosada, desde el 3 de abril de 1977, un año después del golpe militar que sacara del gobierno a Isabel Perón. Las Madres de Plaza de Mayo se pasean con carteles donde muestran las fotografías de sus hijos y exigen saber su paradero. Su lucha en contra de la injusticia produjo distintas reacciones, entre las cuales figuran el haber sido llamadas “las locas de Plaza de Mayo” y el haber sido víctimas, ellas también, de la represión militar. En la actualidad se han convertido en un símbolo de fuerza, coraje y resistencia no sólo en Argentina, sino en diversas partes del mundo.

## Obras Citadas

- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Nueva York: Routledge, 1994.
- Beverley, John. *Against Literature*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993.
- Dröscher Barbara. "El testimonio y los intelectuales en el triángulo Atlántico. Desde *El Cimarrón*, traducido por H.M. Enzensberger, hasta la polémica actual en torno a Rigoberta Menchú, de Elizabeth Burgos." *Istmo*. 12 Abr. 2004 <<http://www.wooster.edu/istmo/articulos/intel.html>>.
- Gugelberger, George M., ed. *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham: Duke UP, 1996.
- LaCapra, Dominick. *History and Memory after Auschwitz*. Ithaca: Cornell UP, 1998.
- Nagy-Zekmi, Silvia. "¿Testimonio o ficción? Actitudes académicas." *Ciberletras*. 12 Abr. 2004 <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/nagy.html>>.
- Partnoy, Alicia *The Little School: Tales of Disappearance and Survival*. San Francisco: Cleiss P, 1998.
- Partnoy Alicia, Raquel Partnoy, y Ruth Irupé Sanabria. *Art, Memory, and Politics. Three Generations Survive State Terrorism in Argentina*. Maryland: Groucher College, 2001. 1-12.
- Yúdice, George. "Testimonio and Postmodernism." *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Ed. George M. Gugelberger. Durham: Duke UP, 1996. 42-57.