



Canadian Journal of Latin
American and Caribbean Studies

Revue canadienne des études
latino-américaines et caraïbes

EL TESTIMONIO, MODELO PARA RE-ARMAR LA SUBJETIVIDAD: EL CASO DE *TEJAS VERDES*

NORA STREJILEVICH
San Diego State University

Resumen. Este artículo subraya la necesidad del testimonio—decir que hay que decir sobre las experiencias traumáticas—, particularmente en países que deben enfrentar el legado del terror, como Chile, Argentina y Uruguay. El testimonio es presentado como una manera de rearmar la subjetividad destruida por la “fábrica de muerte”. *Tejas Verdes* (1978), escrito por el chileno Hernán Valdés luego de sufrir la tortura sistemática, es analizado como uno de los ejemplos de los efectos de la exclusión y degradación radicales. En América del Norte, los debates sobre el testimonio han llegado a un impasse luego de más de una década de intensa discusión teórica. En el Cono Sur, el interés por la memoria y el testimonio se han desarrollado especialmente desde el año 2000. Con la nueva agenda centrada en los derechos humanos, los gobiernos de estos países se ocupan no sólo de llevar ante la justicia a los responsables de los crímenes contra la humanidad, sino también de los aspectos simbólicos y culturales de su siniestro pasado.

Abstract. This article underscores the need for testimony—the saying of what should be said about traumatic experiences—particularly in countries such as Chile, Argentina, and Uruguay, faced with a legacy of terror. Testimony is presented as a way to reassemble subjectivity left in shambles by the “death factory”. *Tejas Verdes* (1978), written by Chilean writer Hernán Valdés after suffering systematic torture, is analyzed as one example of the effects of radical exclusion and degradation. In North America the debates on testimony have reached an impasse after more than a decade of intense theoretical discussion.

In the Southern Cone the interest on memory and testimony has developed, especially after the year 2000. With the new agenda focusing on human rights, these governments are finally dealing not only with the legal prosecution of those responsible for crimes against humanity but also with the symbolic and cultural aspects of this sinister past.

Uno de los postulados de Wittgenstein que más se ha difundido—hasta alcanzar la fama que confiere el anonimato—es que hay que guardar silencio ante aquello de lo que no se puede hablar. Esta idea surge del *Tractatus*, que “focaliza el problema cardinal de la filosofía en la delimitación entre lo decible-pensable y lo indecible-impensable” (Soares 2005, 199). Este crítico cita una carta de Wittgenstein a von Ficker en la que aparece el trasfondo indecible que atraviesa su obra: “Quise escribir, en efecto, que mi obra se compone de dos partes: de la que aquí aparece, y de todo aquello que no he escrito. Y precisamente esta parte es la más importante” (Wittgenstein 1980, 96-97).

Hay que tener en cuenta los horizontes particulares de las enunciaciones para no transformarlas en recetas universales. Si se aplica lo dicho por el filósofo, por ejemplo, al entorno del llamado Cono Sur, heredero de una historia donde el horror ha atravesado el tejido social, se coarta la única resistencia posible tras la derrota de los movimientos sociales arrasados en la década del setenta por gobiernos militares. Países como Argentina, Chile y Uruguay, tan dados a silenciar lo que no puede o debe decirse, necesitan en cambio entrenarse en el ejercicio de decir hasta lo indecible, de verbalizar el pasado que aún nos acontece, que nos constituye. Y comienzo con esta observación, justamente, porque entre nosotros se ha repetido hasta el cansancio que el horror es indecible. Si bien es cierto que todos nuestros marcos de referencia colapsan con la aniquilación (no sólo de seres humanos sino de una forma de vida), también es cierto que siempre los sobrevivientes han buscado la forma de narrar el horror, de pronunciarlo y de transmitirlo.

No se trata sólo de hablar, sino del imperioso gesto de establecer otra relación con el pasado a través de la palabra (Casullo 1997, 10), gesto complejo cuando ese pasado se ha transformado en un país extranjero. Extranjero y por lo mismo extraño, una zona que convoca la angustia y la zozobra de un

espacio definido [...] por una curiosa nostalgia por aquello que no nos pertenece [...] Es en esta tenue fisura entre ese país extranjero en que se convierte el pasado y la actualidad del presente que lo evoca con extrañeza, en donde en definitiva se articula aquello que llamamos memoria. (Evangelista 1998, 1)

Cabe preguntarse entonces: ¿dónde se lleva a cabo la rememoración? Y además, ¿quién la articula? El *dónde* en muchos casos es el testimonio, una de las formas que asume el gesto retrospectivo. El *quién* es la víctima, el que fue despojado de voz. Víctima que sólo puede tornarse sobreviviente desde la fragilidad de una lengua que pronuncia los restos del desastre. El testimonio en este caso es la forma que tiene la colectividad de reconstruirse mediante el laborioso tejido del recuerdo. Rescatar la narración en primera persona, que a la vez es un nosotros, significa rescatar una empatía que se esfuma cuando la historia parece contarse sola. La historia, dijo un escritor, es demasiado seria como para dejársela a los historiadores. A los historiadores, acotemos, que la despojan de subjetividad. Subjetividad que tampoco es universal, indiferenciada, sino específica, diferente de las antepasadas.

Para entender las estrategias polémicas y subversivas de la producción testimonial y la reaparición de una subjetividad colectiva, corresponde considerarlas actos simbólicos de grupos marginalizados que juegan un papel social.

[...] since by definition the cultural monuments and masterworks that have survived tend necessarily to perpetuate class, they cannot be properly assigned the relational place in a dialogical system without the restoration or artificial reconstruction of the voice to which they were initially opposed, a voice [...] reduced to silence, marginalized, its own utterance scattered to the winds, or reappropriated in the run by the hegemonic culture [...] Such reconstruction is of a piece with the reaffirmation of the existence of marginalized or oppositional cultures in our own time, and the reaudition of the oppositional voices of black or ethnic cultures, women's and gay literature, naïve or marginalized folk art, and the like. (Jameson 1981, 85–86)

El “entre otros” de Jameson incluye, a nuestro entender, la literatura testimonial, el nacimiento de vertientes narrativas que recuperan la tradición de las crónicas, apartándose del cauce del relato anclado en el yo pero sin dejar de lado la enunciación de la intimidad de la experiencia. Esta escritura, llamada de no-ficción, es una forma mixta, híbrida, donde confluyen imaginación y recuerdo, crítica e historia. Tronco sincrético que abarca desde las crónicas de la época colonial hasta los ensayos costumbristas como *Facundo* (escrito en 1845), desde los diarios de campaña de Bolívar o Martí hasta la biografía romántica del siglo XIX. Modos de contar que en los años setenta se conjugan con las formas de registro oral de la antropología (Oscar Lewis) y con relatos de militantes (Che Guevara) cuya recepción masiva tiene relación directa con el auge de los movimientos de resistencia de América Latina (Beverley 1990, 173). Una serie de críticos—Achúgar, Avellaneda, Beverley, Cornejo Polar, Moreiras, García Canclini, Foster, Rama, Rodríguez, Retamar y Yúdice—in-sisten en que nuestra literatura se nutre de esta tradición, arraigada en latinoamérica desde las crónicas del Renacimiento tardío. Tanto las Crónicas de Indias como el testimonio contemporáneo relatan circunstancias vividas por el autor/protagonista. La diferencia radica en que las Crónicas surgen a menudo para justificar la empresa de conquista, mientras que el testimonio narra la rebeldía o la derrota de la resistencia, dos extremos opuestos de un mismo proyecto de cambio social.

Es importante diferenciar qué tipo de testimonio se va plasmando en cada región del continente, ya que se trata de una escritura estrechamente vinculada a los conflictos político-sociales. En el Caribe, por ejemplo, el testimonio es una forma de práctica cultural democrático-popular que se confronta con prácticas discursivas y culturales hegemónicas: es una de las formas que asume la lucha por la hegemonía (Rodríguez 1981, 85–95). Un sector de la academia progresista de los Estados Unidos impulsó en los 80 una revisión de este género con el fin de crear alianzas entre aquéllos cuya voz está legitimada institucionalmente y los “sin voz” o “subalternos”. Hugo Achúgar se refiere, en este sentido, a la “reordenación del campo de los estudios literarios latinoamericanos” producida por la fuerza y el poder del testimonio (Achúgar 1992, 51). Intelectuales como Beverley, Rodríguez y Zimmerman le abrieron un espacio al estudio de los

movimientos de liberación, dándole cabida por primera vez a textos que no habían entrado jamás a la institución literaria (Zuffi, 2005).

La resistencia centroamericana plasmó su épica popular en textos como *La montaña es una inmensa estepa verde* (1982), de Omar Cabezas, sobre la guerra de liberación en Nicaragua; el testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1994) hizo que el mundo por primera vez prestara una mínima atención al genocidio en Guatemala y también a la legendaria lucha de los indígenas por mantener su identidad. Se difundió la técnica de grabar historias orales y armarlas para el consumo del lector occidental. Se empezó a narrar, además de una 'historia otra', una historia desde el Oro" (Achúgar 1992, 54).

En el Cono Sur, donde los movimientos populares fueron vencidos, el testimonio viene a dar cuenta de la devastación, de la vida atravesada por la catástrofe histórica. *Cerco de púas* (1977), *Prisión en Chile* (1977), *Tejas Verdes* (1978), *Mis primeros tres minutos* (1989), describen los campos de concentración tras el golpe militar de Pinochet. *Preso sin nombre, celda sin número*, *The Little School (La escuelita)* (1986), *Recuerdo de la muerte* (1988), *A fuego lento* (1993), *Una sola muerte numerosa* (1997), la avanzada del terror tras el golpe de 1976 en la Argentina. *El color que el infierno me escondiera* (1986), *El tigre y la nieve* (1986), *Las manos en el fuego* (1986), *Amaral: Crónica de una vida* (1987), *Memorias del calabozo* (2005), la forma que asume el relato de las atrocidades en Uruguay. Estos son apenas algunos títulos del vasto corpus que va tejiendo la trama del fin de una época, de una generación, de un proyecto. Textos que intentan darle forma a ese quiebre de los marcos de referencia conocidos que parece enmudecer el discurso, porque ninguna palabra resulta suficiente para pronunciar lo acaecido. Quien toma la palabra, quien desafía este límite, es un sujeto en ruinas que no se reconoce entre los restos de un cuerpo colectivo fracturado, pero que necesita darse un rostro para reconocerse.

Este proceso genera determinada forma de construir la subjetividad: se evoca una polifonía de voces ausentes que corren el riesgo de desaparecer, de callarse para siempre si no se les otorga el espacio de la página. Si bien la autoría más visible, la que aparece en la tapa de los libros testimoniales, sigue perteneciéndole a escritores, o a reporteros, o a testigos, el relato se hace en nombre de los miles que

le dan dimensión social a esa experiencia. Aunque en los casos de testimonios escritos por los testigos este problema no se presente, toda obra testimonial es un trabajo colectivo y es significativa la forma en que cada una negocia esta nueva forma de escribir, que presupone el ocaso del autor estrella.¹

De estas narraciones surge una voz singular y múltiple, un coro de voces que no deja de repetir la misma historia desde distintas perspectivas. Se intenta así no sólo rescatar, sino más bien asimilar, digerir y crear el conocimiento de una experiencia traumática que no puede cerrarse, porque las formas habituales de cierre—entierros, duelos—no son asequibles cuando a la gente se la hace desaparecer, cuando se roba la muerte de modo tal que los vivos quedan rodeados de fantasmas. Los que dan testimonio (y dentro de este término incluyo a los que le dan forma novelesca a sus relatos) inician una práctica que libera la memoria traumática de su cárcel a fuerza de pronunciarse.

El testimonio es, en este sentido, una escritura elaborada desde el anonimato, si por anonimato se entiende un nuevo sujeto descentrado, sin esa forma peculiar de propiedad privada que es el ego o la identidad personal ¿Quién escucha lo así narrado? Algunos lectores que valoran el “pequeño discurso” tan ansiado tras el colapso de los “grandes discursos” del pasado. Otros que buscan salirse del ruidoso bombardeo de los medios de comunicación, que al separar imagen de emoción convierten a sus consumidores en tábulas rasas del sentimiento. Por último, algunos partícipes de la tragedia que sienten el impulso y la urgencia de tomar la palabra. Quienes se disponen a este tipo de lectura se predisponen a aceptar una versión emotiva de la historia basada en la memoria, que es búsqueda, no mera recuperación (Evangelista 1998, 6). En este sentido cabe hacer un comentario, a raíz del debate generado por David Stoll en relación a la supuesta falsedad de la versión de los hechos que Rigoberta Menchú diera en su testimonio.² ¿Qué significa hablar de verdad en relación al testimonio? No aludimos, en este caso, a la verdad “científica”, a la que se llega mediante la acumulación de pruebas, ya que el testigo—ante todo—no las tiene y además porque su versión nace, reiteramos, de la experiencia propia y de la búsqueda de sentido que emprende el relato. Si bien es cierto que no podemos tener “garantías” en relación a la honestidad del narrador, cabe respetar el pacto de verdad que se establece entre lector y testigo y avenirse a la verdad propia del tes-

timonio, que excede el marco de los criterios impuestos por la razón instrumental.³

El pacto de lectura implica aceptar que la memoria, en ese proceso de investigación, siempre selecciona, arma un montaje, ficcionaliza. Hayden White diferencia dos formas de contar la historia: la que narra y la que narrativiza. La primera registra lo que ve del mundo, mientras que la segunda hace que el mundo discurra por sí mismo en un relato signado por el uso de la tercera persona y las formas del pasado. Estos rasgos contribuyen a su supuesta objetividad, ya que al omitir cualquier referencia al narrador parece dejar que los hechos hablen por sí mismos. Sin embargo, este tipo de historia, que conocemos desde el siglo pasado, cuenta los hechos con procedimientos de la narración literaria, inventa principios, desarrollos y finales, crea tramas y héroes. Su objetividad es cuestionable. Lo que la historia hace es contar lo acontecido de acuerdo a tropos de la ficción lo cual no la desmerece: apenas muestra su capacidad de darle significado a los hechos. Tal como las ficciones literarias producen significaciones al manipular hechos imaginarios, las de la cultura las producen al ser aplicadas a la realidad (White 1988, 45).

Algunos testimonialistas parecen desconocer este parentesco entre ficción e historia. El testigo que, tras su liberación asume la responsabilidad de la denuncia, no puede a veces demistificar su función. Lo primero que suele olvidar es que no hay memoria del pasado que no interprete: el grado cero de una memoria sin ficción es una ficción. Y también olvida que las experiencias traumáticas no se pueden elaborar sin recurrir a la estructura del relato. La narración permite que lo traumático se construya como saber, y logra que se traduzca lo desconocido a la familiaridad y al orden de un principio, un medio y un final, indispensables para que el dolor cobre forma. Pero en lugar de admitir que la versión que se escribe es textualmente eso, algunos testimonialistas se empeñan en demostrar que sus relatos son la realidad misma verbalizada, como si la ficción le quitara fuerza al horror. Este efecto de verosimilitud pasa a ser tan determinante que se antepone en paratextos como el prólogo, índice del pacto de lectura. En el prólogo a la primera edición de *Tejas Verdes* Valdés se molesta con quienes lo felicitan por su nueva novela, aún cuando saben que lo que ahí se cuenta es real. Le importa ser leído como testimonio aunque use estrategias literarias. Si bien inventa un diario de cárcel en el que

el prisionero vuelca sus experiencias, insiste en que esa estrategia es funcional. Lo que le urge es “dar una voz a experiencias personales y al mismo tiempo colectivas recién vividas, que corrían el riesgo de petrificarse bajo cifras más o menos globales de víctimas, de asfixiarse bajo el peso de los adjetivos de la información periodística” (Valdés 1978, 7). El autor quiere diferenciar su relato tanto del periodismo como de la ficción: “el libro, pues, estaba dirigido a producir una reacción inmediata en el lector, a sublevarlo, a solicitar su solidaridad con respecto a hechos concretos” (Valdés 1978, 8–9).

La naturaleza política del testimonio reconoce su parentesco con la ética y la estética. La exigencia ética lo lleva a recalcar la realidad de los hechos, pero esa necesidad le hace a menudo desmerecer el papel que juega la memoria, parienta de la búsqueda y de la imaginación. Lo supuestamente objetivo es aquello que se dictamina acerca de un referente que precede al discurso, que lo torna verificable. Pero el narrador del testimonio no habla de nada que se pueda probar: el referente se ha esfumado, ya que quienes cometen los crímenes borran las pruebas sistemáticamente. Esto hace que el testimonio mismo se vuelva prueba, de ahí el énfasis del narrador en que su relato es verdadero. Verdadero, no objetivo. Al caer en la trampa de la objetividad el testimonio se traiciona, porque quien habla en nombre de una colectividad no es objetivo. El testimonio no aporta datos sino relatos, recuerdos fragmentados, muchas veces inexactos, afectados por el asombro y el espanto. Justamente de eso son testimonio, de la vivencia. La puesta en escena de un referente de acuerdo al paradigma científico nada tiene que ver con la razón de ser del testimonio (Forster 2000, 78). Verdadero es el abuso, verdadera la persecución, verdaderas la aniquilación y el sufrimiento. Una plataforma de resistencia como el testimonio no debería serle fiel a divisiones—historia/novela, real/imaginario—deudoras de las propias prácticas autoritarias que pretende desafiar. Si el testimonio en el Cono Sur es la forma discursiva que asume la sobrevivencia tras la devastación, le corresponde confrontar aquellos presupuestos que limitan su poder. A nuestro entender, su poder radica en que es un modelo para entenderse con las requisitorias del presente que, desde la perspectiva del hablante, ha perdido o extraviado sus bases de sustentación. El objetivo central o primordial del testimonio no es explicar comprensivamente toda la trayectoria vital del autor y su tiempo, sino dar cuenta de la fractura

o del cambio. El propósito narrativo del testimonio es documentar, así, lo inédito (Epple 1994, 15).

Para comprender la intensidad y relevancia de este propósito es preciso remontarse al fenómeno político que lo precede: la exclusión por desaparición, fenómeno que se ha vuelto la regla a partir de “nuestro corto siglo XX”—como lo ha denominado Eric Hobsbawm—y que tiene su origen más remoto en un aspecto de la legislación romana de la época del Imperio, el estado de excepción. Giorgio Agamben muestra el proceso por el cual este estado de excepción deviene principio rector del totalitarismo, que atraviesa tanto los regímenes dictatoriales como los democráticos. Los romanos lo estatuyeron como forma de respuesta a amenazas contra la nación. El estado de excepción estaba destinado a proteger al ciudadano contra posibles ataques extranjeros a través de un paréntesis durante el cual se podían tomar medidas de emergencia en las que se interrumpían las garantías constitucionales. En ese paréntesis la ley romana no regía como de costumbre. En nuestros tiempos, en cambio, ese estado de excepción pasó a utilizarse como mecanismo de defensa contra el enemigo interno, y los destinatarios de este trato son los considerados a-pátridas, o sea, los no pertenecientes al cuerpo de la nación por distintos motivos (raciales, ideológicos, políticos). En el caso del Cono Sur este “otro”, este forastero a quien, para defender al cuerpo social, se podía recluir en campos de concentración, era llamado subversivo y acusado de responder a ideologías foráneas. A partir de este exilio definido por el poder, ciertos ciudadanos son reducidos a una vida biológica pura ya que la ley deja de protegerlos. Agamben da como ejemplo el Acto Patriótico que, en los Estados Unidos, autoriza este tipo de exclusión, que hoy por hoy se ha globalizado (los presos son aislados y torturados en otros países). El otrora ciudadano deviene el exiliado más radical: se le quita hasta el nombre y se lo cataloga con un número, es decir, se le roba la definición identitaria que todo ciudadano tiene desde el momento del nacimiento (Agamben 2003, 23–36).

Cabe preguntarse, sin embargo: ¿cómo es que una persona que pierde su condición de ser civil pierde su condición de ser humano? ¿Acaso no hablamos, desde la Revolución francesa, de los derechos del hombre y del ciudadano? Hanna Arendt ya se había planteado el interrogante: ¿de qué forma tienen que considerarse aquéllos que no son ciudadanos de un país? ¿Los derechos del hombre no se le

aplican cuando no se es un ciudadano? (Arendt 1981). El testimonio *Tejas Verdes* de Hernán Valdés, como tantos otros relatos de víctimas de la represión, demuestra que en ese limbo del “campo” donde se acaban los derechos de la ciudadanía también se acaban los derechos del hombre.

Hernán Valdés, secuestrado en 1974, es un escritor que había publicado ya antes de su secuestro un libro de poesía, *Apariciones y desapariciones* (1964), y las novelas *Cuerpo creciente* (1966) y *Zoom* (1971). Además, había sido editor de *Cuadernos de la Realidad Nacional*, revista del Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN), de la Universidad Católica de Santiago. Fue secuestrado durante la dictadura como tantos otros intelectuales que resultaban sospechosos a raíz de sus ideas liberales. El tema de la alienación con el que se abre *Tejas Verdes* es el mismo que el de su novela anterior, en la que los protagonistas buscan aventuras, viajes o encuentros reveladores que puedan sacarlos de su absurdo personal. El país es el que les impide una integración, ya que se presenta más como paisaje que como patria, un “simulacro de civilización” que hace fracasar todo intento de proyecto futuro (*Zoom* 119). Esta falta de inserción social la percibe como “extrañeza frente al propio cuerpo” (Dorfman 1986, 212). De modo que el protagonista del “viaje iniciático” por el campo de concentración Tejas Verdes es alguien que ya ha meditado profundamente sobre la crisis que sufren Chile y sus habitantes, y quizás por eso siente, al ser liberado, la urgencia de dar una voz a experiencias personales y al mismo tiempo colectivas recién vividas que corrían el riesgo de petrificarse bajo cifras más o menos globales de víctimas, de asfixiarse bajo el peso de los adjetivos de la información periodística (Valdés 1978, 7).

Su intención no parece literaria debido a su insistencia en que no se trata de una novela. Sin embargo, la composición del texto se basa en la ficción de un diario escrito durante el cautiverio. Mediante este recurso desarrolla un relato que supera el carácter repetitivo de otros testimonios al hacer un recuento centrado en la descripción minuciosa del acaecer cotidiano. Ariel Dorfman hace hincapié en “esta presencia de una estrategia frente al material de la propia vida [que] determina toda la estructura de *Tejas Verdes*, desde la primera hasta la última palabra” (Dorfman 1986, 200). Su objetivo es acercar al lector para que se sitúe “de inmediato en la experiencia de la víctima” con el fin

de sublevarlo, de despertar su solidaridad. La urgencia de su tono se transforma en “un pequeño obstáculo para la puesta en marcha del olvido” (Dorfman 1986, 8–10).

Este crítico subraya el carácter híbrido de la obra:

[...] no es un documento sino un diario reconstituido, escrito después de los hechos *como si* se hubiera registrado en la misma simultaneidad, como si en ese momento hubiera tenido la oportunidad de anotar lo que sentía. Hay aquí, entonces, una situación eminentemente ficticia, un punto de vista narrativo que se inventa en base a una experiencia real y con el objetivo de transmitirla con mayor eficacia. [...] Hernán Valdés se restringe, para narrar, a la misma posición aberrante desde la cual fue sufriendo día a día la muerte que amenazaba. Lo que le ocurrió a Valdés existió, en efecto, pero el modo en que lo cercena, resume y comunica, ese modo mismo no pudo jamás haber existido. Hay acá un cruce entre lo ficticio y lo real, entre la literatura y lo testimonial, entre el tratamiento elaborado de gran inventiva y el registro crudo y realista. (Dorfman 1986, 201)

El diario no sólo le permite registrar los hechos cotidianos del campo de detención sino también los cambios que se van produciendo en su ser y en su conciencia. Estos procesos se muestran como trastornos que va sufriendo el cuerpo, ya que tras múltiples privaciones la conciencia se obtura y se transforma. La violencia que decapita la vida cotidiana se prolonga en una percepción del tiempo como transcurso acelerado de sucesos poco inteligibles. Las variaciones en la percepción se registran en el tiempo cronológico del diario para darnos la imagen de un hombre que va sufriendo una serie de metamorfosis corporales y existenciales. La distancia que el narrador establece consigo mismo para autoanalizarse y exhibirse es otro elemento que lo acerca al tratamiento que muchos novelistas hacen de sus personajes. Esta distancia se contrapone con la identificación que se produce entre narrador y lector por tratarse de un relato en tiempo presente. La simultaneidad ficticia de acción y lectura y el estudio riguroso del propio ser como objeto transforman al relato en discurso literario.

Los momentos argumentales básicos son la descripción de la vida cotidiana y la disolución que se experimenta en la etapa previa

al secuestro; el análisis de la relación amorosa del protagonista en términos de falta de comunicación y carencia de sentido; el paralelo entre esa disolución de las relaciones humanas y la catástrofe que el golpe de Estado genera a nivel socio-político; la sensación de fracaso individual y colectivo y el corte abrupto de esta serie a partir de la irrupción de un grupo de extraños al ámbito privado del hogar.

No media ningún transcurso entre el acto de abrir [la puerta] y la situación de encontrarme con la boca del cañón de una metralleta contra la garganta.

–Esto es un allanamiento.

[...]

Todo es muy veloz, parece que no hubiera un segundo que perder. (Valdés 1978, 14)

La trama se desarrolla hasta aquí sobre un fondo espacial cerrado, familiar: la casa propia. La violenta aparición de lo desconocido altera el ritmo existencial y del relato. A partir de aquí todo transcurre a una velocidad que el narrador describe como imposible de percibir y que lo deja anonadado: “Los movimientos a que me obligan son demasiado rápidos, no hay tiempo de percibir ningún detalle, de fijar la vista o la atención en nada particularmente” (Valdés 1978, 19).

Esta intrusión de fuerzas incontrolables es el punto de partida del movimiento argumental que marcará el resto de la obra, cuyo punto culminante y final será la liberación del protagonista y su retorno al mundo del comienzo. Parece un tiempo circular que se presenta en un primer semiciclo como viaje desde la propia identidad hacia el vacío, o sea, desde la vida privada de un ciudadano hacia la negación de su individualidad.

El cambio inicial que el secuestro impone es la clausura de la vista a través de un ‘antifaz’ que instala el aislamiento en el que el narrador deberá asumir otra identidad. El sujeto pasa a ser víctima: “Me ponen algo sobre los bordes de los párpados, supongo que tela adhesiva” (Valdés 1978, 19). “Me quitan los documentos, las llaves, todo lo que había en los bolsillos”. El espacio se transforma en un misterio a develar mediante los otros sentidos: “es muy difícil, auditivamente, formarse una idea de este espacio” (Valdés 1978, 24).

La interioridad ya no es la misma:

Fragmento

<http://www.can-latam.org/past-issues.aspx>