

Reconstrucción del yo, memoria colectiva y violencia en *Su paso*, de Carlos Bischoff

Reconstruction of the self, collective memory and violence in *His step*, by Carlos Bischoff

AYLEN PÉREZ HERNÁNDEZ

(Chile)

Universidad de Concepción

aylenperez@gmail.com

Recibido: 29/03/2020

Aceptado: 04/06/2020

Resumen. El artículo propone, en base a determinados fundamentos teóricos, un acercamiento a la obra del periodista argentino Carlos Bischoff, *Su paso*, ganadora del prestigioso Premio Literario Casa de las Américas en la modalidad Testimonio. A partir de los presupuestos relacionados con el *testimonio literario*, la *violencia* y la *verdad*, se intenta la deconstrucción del texto en cuestión a partir de ciertas teorías humanistas. Dichos fundamentos teóricos se ponen en función del análisis formal y estructural de *Su paso* con el propósito de comprender varias cuestiones relacionadas, fundamentalmente, con la *reconstrucción del yo* luego de un contexto de extrema violencia; así como con la problemática de la *verdad* en dicha tarea escritural. Al final del artículo se presenta una entrevista realizada por la autora al escritor de la obra testimonial aludida, Carlos Bischoff.

Palabras clave: testimonio latinoamericano - verdad - memoria colectiva - violencia - dictadura argentina - Carlos Bischoff

Abstract: The article proposes, based on certain theoretical foundations, an approach to the work of the Argentine journalist Carlos Bischoff, *His step*, winner of the prestigious Casa de las Américas Literary Prize in the category of Testimony. Alluding essentially to the assumptions related to *literary*



testimony, violence and truth, the deconstruction of the text in question is attempted based on certain humanist theories. These theoretical foundations are put in function of the formal and structural analysis of *His step* with the purpose of understanding several issues related, fundamentally, with the *reconstruction of the self* after a context of extreme violence; as well as with the problematic of the *truth* in said scriptural task. At the end of the article, is presented an interview by the author to the writer of the aforementioned testimonial, Carlos Bischoff.

Keywords: Latin American testimony - truth - collective memory - violence - Argentine dictatorship - Carlos Bischoff

“Ese es el problema de la gente reservada como yo: a la hora de hacer confidencias, se da cuenta de que escribiendo es más fácil. Y eso sucede porque en la escritura uno está como escondido, no muestra la cara, y le puede dar forma a las ideas y a los recuerdos como mejor le parezca”.

María Elena Walsh

En 1970 el escritor y periodista argentino Rodolfo Walsh visita Cuba a raíz de su participación en el primer jurado de Testimonio que, junto a Ricardo Pozas y Raúl Roa, se había conformado tras la inclusión del género como categoría en el Premio Literario Casa de las Américas. Víctor Casaus, quien fuera ese año Primera Mención del concurso, comparte la siguiente anécdota en su *Defensa del Testimonio*:

Contaba Rodolfo cómo la prensa cultural especializada de derecha en la Argentina recibió con beneplácito la publicación de un libro de cuentos suyo: le dispensó los honores de los espacios en las revistas y decretó así su admisión en el *gremio*. Pero cuando comenzó a publicar en la prensa de izquierda su extraordinario testimonio *Operación Masacre*—donde denunciaba por sus nombres a los asesinos—, esa “crítica especializada” resumió así su nuevo criterio sobre aquel autor que había perdido de repente toda la inocencia original: *Rodolfo Walsh: 5 en literatura, 0 en política* (2010: 50).

Evidentemente, las reacciones tras el conocimiento público de *Operación Masacre* (1957) demostraban la “utilidad, funcionalidad, eficacia y actualidad” (Casaus, 2010: 50) de aquella investigación considerada posteriormente por varios críticos literarios como una de las precursoras del género testimonial en el continente. No era casual que a Rodolfo Walsh se le fuera “arrugando día a día en un bolsillo” tal historia luego de pasearla por Buenos Aires sin interesarle a nadie su publicación; ni que al día siguiente de haber enviado aquella *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar* fuera desaparecido y asesinado quien enfrentó con entereza su destino “sin esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles” (Walsh, 1977: 20).

El terreno del discurso testimonial ha sido igualmente campo de batalla de numerosos teóricos y escritores. Desde la “institucionalización” del género a inicios de los años 70, la crítica especializada se hizo eco, con mayor énfasis, de un viejo conflicto que ha persistido hasta la actualidad y al cual se han ido uniendo, paulatinamente, intelectuales del campo de la comunicación, la antropología, la sociología y las ciencias políticas.

La problemática de los valores estéticos en un texto de carácter testimonial, el dilema de la accesibilidad del Otro a contar su vivencia, la pertinencia o no de que el “letrado” reelabore el discurso del testimoniante, la compleja relación oralidad vs. escritura, así como la concepción de la “verdad” en dichas obras, constituyen solo algunos de los conflictos a los que se ha visto sometido el testimonio literario latinoamericano.

Es por ello que, a pesar de constituir una de las ramas literarias latinoamericanas con mayores potencialidades y perspectivas debido tanto a su poder social como creador, la valoración que se le ha dado al género en el campo literario ha sido –y quizás es aún– insuficiente y epidérmica. Esto ha traído consigo que se deje fuera de una definición formal a este “nuevo” modo de expresión que ha sido considerado, torpemente, como un género “menor” frente a los clásicos, díganse el cuento, la novela, la poesía e incluso, más contemporáneamente, la novela histórica.

Debido también a la condición político-social de denuncia con la cual se imbrica inevitablemente el surgimiento del testimonio en América Latina, las disputas en-

tre los intelectuales sobre los vínculos del género con la sociedad-arte-realidad no se hicieron esperar. Por una parte, la propia naturaleza de servicio social que caracteriza al testimonio lo hace pensar solo con ese fin para el cual se privilegia el contenido por encima de la forma. Mientras que, por otra parte, están las percepciones que defienden su condición estética al ver en el arte de la palabra un reflejo también de la realidad social.

Por ejemplo, Anna Forné, señala que, si bien los contenidos testimoniales suelen responder a una urgencia contextual específica asociada a las luchas sociopolíticas, por otra parte, tanto los repertorios narrativos como las tramas interpretativas del género se organizan según una serie de criterios poéticos residuales más difusos. “La denuncia social y política es por lo tanto el elemento constitutivo del género, por lo cual la forma termina supeditada al contenido” (né, 2014: 219).

Casaus comparte algunas de las consideraciones de Forné al apuntar que el testimonio “incide, por su inmediatez y por la conciencia de su funcionalidad, de manera más frecuente y consciente en la realidad de la que parte” (2010: 59). De esta manera, la *inmediatez* y el *afán de comunicación* constituyen para Casaus dos elementos característicos del testimonio. No obstante, el autor no deja de lado lo relacionado con las cuestiones estéticas de este “género literario acentuadamente contemporáneo” que también es capaz de ofrecer al mismo tiempo la *satisfacción estética* de su lectura.

El investigador uruguayo Hugo Achugar también considera que el testimonio *no implica ausencia de literatura*; sino que es literatura pues circula *como si fuera literatura*.¹

Además, esta no se identifica con lo ficcional, sino más bien con una elaboración ideológico-formal que en la mayoría de los testimonios ha estado mediada por una formalización precisa que varía y que puede ir desde el efecto de oralidad/verdad hasta llegar a recursos y estructuraciones propias de la narrativa de ficción más sofisticada (1992: 78).

¹ El énfasis es mío.

Asumiendo una postura totalmente diferente, el escritor boliviano Renato Prada Oropeza señala como una de las características del discurso-testimonio:

La ausencia del empleo o, mejor dicho, de la manipulación de mecanismos literarios, más o menos refinados, propios de otros discursos o de mecanismos propios de otros sistemas comunicativos. Los mismos registros del habla si se presentan, es solo como parte del hecho narrado, es decir en función documental; esto confiere al discurso-testimonio una ausencia de pretensión estética: entre la verdad y la belleza, este discurso elige la primera (1986: 13).

El crítico literario John Beverley (2002) apunta que muchas veces el testimonio aparece como una forma *extraliteraria o antiliteraria* y que esta noción es, paradójicamente, la base de su efecto estético. No obstante, aclara que, si bien el género ha sido situado al margen de lo que se considera literatura, es evidente al mismo tiempo que constituye un nuevo género literario post-novelesco.

Ante tanta polémica, vale retomar algunas de las interrogantes sugeridas por la investigadora Paula Simón en su ensayo *El Testimonio, un Texto en Busca de Definición...*:

¿Cómo debería valorarse un testimonio desde el punto de vista de la elaboración artística para decidir su inclusión o no en el mundo literario? ¿Dónde radica, entonces, *lo literario*? ¿En la intención del autor de construir un texto que se precie de tal, en la lectura que se efectúa del texto, en la plasmación de recursos literarios o en la introducción de elementos ficcionales? (2014: 69).

Para dar respuesta a estas incógnitas, Simón alude en un primer momento a la necesidad de suspender los criterios estéticos y focalizar los estudios sobre las narraciones testimoniales a partir de otros aspectos. Uno de ellos sería, por ejemplo, las estrategias de representación lingüística a través de las cuales se relata la experiencia dramática: organización del material narrativo, lagunas, desplazamientos. Por otra parte, Simón también considera que debería tomarse en cuenta un estudio más transversal en el nivel del género literario pues el testimonio logra muy diver-

sas formas discursivas y se manifiesta a través de diversos grados de elaboración estética. Concluye así la autora que:

A grandes rasgos, el corpus de esta literatura se compone de textos con diversos grados de ficcionalización, que van desde lo que podría denominarse el grado cero de la escritura, es decir, la representación tendiente a la máxima referencialidad; hasta la total elaboración ficcionalizada o la realización estética de la experiencia, en la que el autor filtra algunas marcas autobiográficas (2014: 225).

También para Rossana Nofal, investigadora y académica argentina, el testimonio “se apropia de zonas de la condición literaria, de sus tramas retóricas, de las condiciones de la ficción” (2011: 59). La especialista en literatura latinoamericana basa esta lectura del género en la necesidad de liberar nuevos núcleos de sentido en torno a una escritura paradigmática y fundacional como lo es el testimonio:

Particularmente pienso la literatura testimonial como una construcción permeable a la ficción y a sus retóricas. En distintas oportunidades he cuestionado la casi automática vinculación de la escritura de Walsh con el non fiction. Como lo afirma Ana María Amar Sánchez (1992: 27) el género no ficcional “propone una escritura que excluye lo ficticio y trabaja con material documental sin ser por eso *realista* [...] rechaza el concepto de verosimilitud como *ilusión de realidad* y puede *reflejar fielmente* los hechos” (Nofal, 2011: 59, énfasis mío).

No obstante, la investigadora alerta sobre el peligro de esta definición al quedar excluidas de ellas las retóricas propias del realismo y las tensiones entre elementos residuales y emergentes que el género testimonial adopta como cánones estéticos particulares. Es por ello que la autora propone leer los testimonios como un género específico con marcas de un realismo que se inscriben en la tradición del sistema literario.

De esta manera, Nofal considera que los relatos testimoniales forman parte de las representaciones simbólicas de la literatura en tanto “no sólo representan una

realidad sino que intentan disputar un espacio de interpretación de la misma” (2002: 19).

Los terrenos del discurso testimonial se han visto amenazados debido a los cuestionamientos que han surgido frente a la concepción de los términos veracidad/fidelidad que alrededor de él se han formulado. Varios investigadores lo hallan más cercano a la historiografía que a la literatura, consideración que parte de la propia legitimidad del discurso de las obras testimoniales y de la veracidad comprendida en ellas: condiciones que son inherentes al género por el valor ético y político que le confieren.

Pero se sabe que es imposible que un sujeto pueda apresar toda la realidad de la cual ha sido testigo. Y el testimonio no escapa de esta verdad, pues, como mencionara el investigador René Jara, más que una interpretación de la realidad, el testimonio es una huella de lo real, de esa historia que, en cuanto tal, es inexpresable. Sin embargo:

Un testimonio bien podría fijar y escudriñar sus huellas, trazar su imagen, proyectar la inmediatez de su inscripción, re-presentar aquello que por su lejanía –geográfica, histórica, corporal– amenaza con volverse inaccesible. Substituto de la memoria el testimonio puede inventar –en el sentido latino de *invire* (hacer venir)– la memoria (Jara, 1986: 2).

A partir de una perspectiva similar, Elzbieta Skłodowska considera que sería ingenuo asumir una relación de homología directa entre la historia real (el suceso) y el texto: “El discurso del testigo no puede ser un reflejo de su experiencia, sino más bien su refracción debido a las vicisitudes de la memoria, su intención, su ideología” (1982). En ese caso, el relato del testigo deviene en una “escritura de rastros, de huellas quemantes de una realidad que el testigo (de) codifica en cuanto actor e intérprete, mientras *la imagina, la revive y actualiza*” (Jara, 1986: 2).

Para Jorge Narvaez, “la función testimonial es un recurso de reproducción completa imaginaria de la realidad mediante elementos histórico-verdaderos” (1986: 240). Y a criterio de John Beverley, citado en Carr (1992), lo que está en juego en sí no es el simple hecho de señalar las diferencias del discurso testimonial con la

realidad, sino más bien la naturaleza particular del efecto de realidad que ese discurso sea capaz de sostener: “Si lo que produce el testimonio no es real, al menos esa sensación de *experiencia de lo real* que transmite, es lo que produce determinados efectos en el lector que no logran ni el documental ni la ficción más realista” (89). Achugar añade que para que dicho efecto de realidad se produzca:

Es necesario también una cierta convención, una voluntaria aceptación de la verdad, una suerte de *natural confianza* del receptor en el discurso recibido o escuchado que no permita ni siquiera la sospecha ni el descreimiento. Esta confianza es sentida por el receptor como si fuera natural y espontánea, pero forma parte de una operación ideológico-cultural, y esto por el mismo hecho de ser una convención. El receptor del testimonio acepta lo narrado *como una verdad* y no *como si fuera verdad* (en Carr, 1992: 76, énfasis mío).

Paula Simón igualmente se ha referido a la tan recurrente problemática de la “verdad” en los relatos testimoniales considerando que, independientemente del nivel de reelaboración literaria que ejerzan sobre el material narrativo, los autores de testimonios –en asociación con la autoridad que la experiencia les confiere– asumen sus textos como discursos de la *verdad*, no renuncian a esta exigencia y lo hacen explícito en los usos que estos han adquirido. Dicha *verdad* es comprendida por la autora como una versión que contradice, que se opone –o al menos complementa– al discurso histórico hegemónico:

Desde el punto de vista jurídico, el testimonio tradicionalmente ha tenido valor de prueba y se le ha exigido veracidad. Así también ha ocurrido en el ámbito periodístico, por ejemplo la crónica, que supone la exposición *verdadera* de los acontecimientos vividos por un testigo. Y también se corrobora desde el punto de vista historiográfico, en aquellas ramas de la Historia que utilizan las fuentes testimoniales como documentos de investigación (Simón, 2014: 71).

Rossana Nofal nos recuerda lo ambiguo de un testimonio si se acepta dicha ambigüedad como una posibilidad narrativa dentro del protocolo testimonial, fe-

nómeno con el cual estos relatos romperían con los maniqueísmos iniciales: “Los tonos grises combinan el pasado y el presente, permiten un diálogo de muertos y la emergencia de discursos descentrados. El testimonio como construcción de memorias implica circulación de múltiples verdades, pero, también de silencios y cosas no dichas” (2011: 62).

Como parte de esta brevísima reflexión teórica inicial sobre la genealogía del testimonio, cabría aludir en este punto a otro de los tantos aspectos debatidos alrededor del género, sobre todo, durante sus inicios en América Latina: ¿Podría la función “compiladora” de profesionales a través de la grabación, transcripción y redacción de la narración oral del Otro, infringir la fidelidad de esta?

Nofal señala que la tipología discursiva del género se organiza de acuerdo a dos corpus textuales: el testimonio letrado y el testimonio canónico (2011: 69). El primero acarrea menos conflictos ya que, como explicara la investigadora, es el relato de una experiencia personal de cautiverio. Es decir, narrador y narrado coinciden.

Esta tipología es la más recurrente en los testimonios latinoamericanos cuyo objetivo, sobre todo en los relatos del Cono Sur, “ha sido relatar las experiencias personales de los testigos en los campos de concentración o centros de detención clandestinos que instituyeron los gobiernos militares de las décadas de los setenta y ochenta” (Simón, 2014: 67).

En el testimonio canónico, por su parte, dado el carácter iletrado del testigo, se requiere de la escritura de un profesional que compila y organiza los recuerdos; con lo cual esta segunda tipología del testimonio señalada por Nofal se caracterizaría por un sistema desigual de negociación de la palabra escrita. De esta manera, “en la escritura testimonial el acto narrativo no es el lugar de una apacible figuración, sino un espacio tenso en el que narradores y narrados, desde posiciones desiguales, negocian un relato” (Vera, 1992: 196).

Lo que sucede, explica Beverley, no es que lo subalterno no pueda hablar: “Habla mucho (la oralidad es una de sus características). Lo que ocurre, sin embargo, es que lo que tiene que decir no posee autoridad cultural o epistemológica, en parte precisamente porque está circunscrito a la oralidad. No cuenta para nosotros, es decir, para la cultura letrada (2002: 10). Y es precisamente la producción y recep-

ción del testimonio lo que le otorga esa autoridad apremiante a aquello que comunica el sujeto subalterno, para poder ser transformado así en un libro lo que Beverley llama una *narrativa pre* o *paraliteraria*.

Indudablemente, como bien señala Rossana Nofal, ningún teórico podría “representar” a los grupos oprimidos ni “hablar sobre ellos”; tampoco la teorización intelectual puede representar a quienes actúan y luchan:

Sin embargo, esto puede conducirnos a una utopía esencialista. Los campesinos, los iletrados, los muertos, no pueden representarse en el espacio letrado apropiándose de la escritura, ellos deben ser representados. El problema es cómo, desde qué lugar exponer a un otro dentro de un sistema de poder siempre monológico (2011: 65).

Quizá por eso también, Elzbieta Skłodowska (1990: 113) –considerada como una de las investigadoras más rigurosas del testimonio– concluyera que este género no representa una reacción genuina y espontánea del sujeto-pueblo multiforme frente a la condición postcolonial, sino que sigue siendo un discurso de las élites comprometidas a la causa de la democratización.

Corresponde entonces al *letrado solidario*, en ocasiones, la defensa de ese Otro – “no como un objeto del conocimiento científico sino como un objeto de conocimiento obligatorio al nivel del deber ser o de la ética” (Achugar, 1992: 67)– que muchas veces se ve imposibilitado de comunicar su historia por muy diversas razones (de raza, de etnia, de idioma), una historia que antes el discurso hegemónico no reconocía ni escuchaba.

La intermediación del *letrado* en la traducción o adecuación técnica de un testimonio, por tanto, no siempre es vista negativamente en este proceso, pues si bien “desvirtúa” en algún sentido el testimonio original, esta intromisión del mediador supone “un grado equis de adecuación sintáctica que haga posible la circulación del testimonio entre la comunidad letrada que es, en definitiva, el receptor, si no natural, presupuesto” (Achugar, 1992: 77).

Además, si el texto ha sido recogido y traducido por un profesional es un detalle de menor importancia en lo que respecta a la verosimilitud del mismo. Lo esen-

cial es hacer llegar dicha narración lo más lejos posible pues la propia circulación y recepción de la obra es parte fundamental de su razón de ser y de sobrevivir.

***Su paso*: reconstrucción del yo, memoria colectiva y violencia**

Ganadora en 2011 del Premio Literario Casa de las Américas en la modalidad de testimonio, *Su paso* narra la experiencia de un sobreviviente del llamado “Proceso de Reorganización Nacional” (o última dictadura cívico-militar) que gobernó la Argentina desde el golpe de Estado de 1976 hasta 1983. Pablo, el personaje central de la obra, es el sujeto interpelado por el autor (Carlos Bischoff), quien se dispone a hurgar en las experiencias de vida del compañero (su otro yo) con el que convive hace más de treinta años:

Sé –ha leído esto, me lo ha dicho– que hay cosas que no le agradan por como las enfoco o relato, pero hace su gesto de resignación, dice su frase de *bueno, ya estoy viejo para discutir...*, termina su cerveza y retorna a su o sus moradas. Lo encuentro cada tanto, siempre a solas, lo veo llegar, lo intuyo casi y me preparo, porque el discutiendo en realidad es él. Como a veces dice, hay cosas que parecen de otra vida, pero sé que no es así. Le guste o no –y creo que en el fondo le gusta– su historia es parte, pequeña, claro, de la Historia. Por eso, tal vez, es que su paso es, en gran medida, mi paso. O ambas asimetrías a la vez (Bischoff, 2011: 12).

Aunque en un primer acercamiento a la obra pudiera parecer confusa la narración de una experiencia individual en tercera persona, este no es sino un mecanismo del narrador/testigo para alejarse, además de temporalmente de los acontecimientos, también identitariamente. La existencia del “personaje” de Pablo en el texto resulta entonces un procedimiento del autor, recurrente en varios testimonios latinoamericanos, para lograr ese distanciamiento entre el testigo que narra y la intensidad de la experiencia individual. Pablo y Carlos Bischoff es la misma persona física, aunque conviven en un solo cuerpo dos identidades, por momentos, totalmente opuestas. “A pesar de la fortaleza con la que el narrador en primera perso-

na se instala en el discurso, son frecuentes los desplazamientos arbitrarios hacia la tercera persona que busca un relato más distanciado de los acontecimientos vividos o menos subjetivo” (Simón, 2014: 227).

Si bien el uso de la primera persona del singular refleja, como señalara Paula Simón, un mayor dominio del sujeto sobre el material narrativo, esto no obliga necesariamente la permanencia del narrador en esa primera persona. Por tanto, el privilegio de que coincidan en el testimonio narrador y narrado no asegura la utilización de la primera persona, sino que dicho privilegio más bien reafirma la libertad del autor/testigo para sostener aquella estructura o, por el contrario, como en el caso de Bischoff, para provocar voluntarios desplazamientos y traslaciones en la misma.

Por otra parte, como se hace evidente en casi toda la literatura testimonial del continente, en este tipo de relatos ocupa un lugar central tanto el testigo de los sucesos como la experiencia misma contada. Es por ello que “una de las problemáticas principales que presenta el análisis de este corpus es la construcción del narrador y las estrategias discursivas que se disponen para la representación literaria” (Simón, 2014: 227). Y el caso analizado, *Su paso*, desafía particularmente dicha problemática frente a la decisión de su autor de modificar la posición en la cual el narrador/testigo testimonia.

De esta manera, el autor se convierte en su propio interlocutor, en su propio “objeto de cuestionamiento”. Él se interroga y se responde. *Su paso* es una narración escrita en tercera persona del singular, en la que se presentan los hechos, se describen, se relatan y en donde dialogan, como si fueran dos personas distintas, el autor y el testimoniante. Así Carlos Bischoff logra aún más aquella distancia establecida por la reflexión autobiográfica en la que se separan el *yo* actual del *yo* pasado.

En este caso, al coincidir en una misma persona testigo/profesional, es decir, narrador y narrado, informante y mediador, no se cumple con la estructura del testimonio “canónico” que involucra la presencia física de dos personas, por lo cual se podría decir que *Su paso* es un testimonio “letrado”, según la clasificación de Simón, donde el autor rescata la estructura autoral del informante. Pero, a pesar de esta característica, ¿podría aun así atentar contra la credibilidad del relato el

procedimiento de la tercera persona y el desdoblamiento del testigo en un “personaje” incluido en la narración?

Su paso –testimonio o autobiografía despersonalizada, por darle incómodamente una clasificación– igualmente podría correr el riesgo de ser inverosímil, sobre todo, porque el nombre que figura en la portada del libro (Carlos Bischoff) no coincide con el nombre del sujeto narrado (Pablo), a pesar de ser la misma persona; importante elemento, según el filósofo francés Jean-Philippe Miraux, para establecer un *pacto de confianza* entre el autor y sus lectores. De esta manera, “el lector podrá criticar la verosimilitud, pero nunca la identidad” (2005: 22). Y es aquí, entonces, donde se materializa ese *pacto* de veracidad que se debe crear con los lectores.

Si bien en *Su paso* no coinciden los nombres de autor y testimoniante, ni se halla un relato escrito en primera persona, su propia condición de obra testimonial y el hecho de que el texto se produzca y circule como testimonio, ya elimina cualquier posibilidad de que sea considerado apócrifo y asegura, al menos en principio, esa *natural confianza* con el lector que no permita la incertidumbre ni el descreimiento. Además, si bien en este caso no coinciden los nombres del sujeto que pregunta y quien responde, se sabe que en esencia es la misma persona en un diálogo con su *alter ego*.

Asimismo, debe existir, y cumplirse, el *pacto referencial* al que también alude Miraux y a través del cual queda inscrito el relato en el campo de la expresión de la verdad; no la verdad que cuestiona la existencia real de lo contado (que, a fin de cuentas, ¿se podría verificar a cada minuto?), sino la verdad del texto, la verdad dicha por el texto. Cuestión de autenticidad, señala Miraux, y no de exactitud:

El pacto referencial es, pues, ese contrato que cierra el lector con el texto autobiográfico cuya lectura emprende, admitiendo que el propio fundamento de su relación será la autenticidad, en tanto sea la verdad del texto, de la imagen del narrador mientras hace la pintura de sí mismo y de la imagen que quiere dar de lo que él era en tal o cual etapa de su vida (Miraux, 2005: 23).

Cumpliendo todos estos *pactos*, quedaría aún por verse la problemática de la

mediación escritural en el testimonio. La ley de este género es la ley de la sinceridad, como señala Rousseau, pues el texto reproducirá a conciencia lo que le parece verdadero al escribiente. Sin embargo, en el origen del gesto autobiográfico el autor “traviste la realidad porque perfora la hermética frontera entre la interioridad secreta del yo y la peligrosa exterioridad del afuera. Al escribir su verdadera vida, *la disfraza*” (Miraux, 2005: 90).

Y es aquí donde se vuelve dolorosa, según el teórico francés, la paradoja autobiográfica. Si bien esta forma de la *escritura del yo* se propone entregar a los lectores la verdad interior del sujeto de manera espontánea, la escritura, además de constituir *instrumento de la transparencia*, se presenta como un obstáculo para ella. El autobiógrafo (o testimoniante en este caso) puede correr también el riesgo, entonces, de no creerse a sí mismo cuando vuelve sobre lo escrito.

Pero *Su paso*, quizás como toda obra testimonial o autobiográfica, no pretende ni puede apresar la realidad con la exactitud milimétrica de todos sus sentidos, aciertos y extravíos. Lo que Bischoff intenta es dejar esos rastros de aquella realidad que, en su condición de testigo e intérprete, va (de) codificando a la vez que la revive, la actualiza y, ¿por qué no?, también la imagina, sin dejar de ser verdadera por ello. Testimoniar se convierte en la urgencia del sobreviviente y la “verdad”, tan propensa a cuestionamientos, solo aparece como horizonte utópico de la propia subjetividad escritural.

El movimiento de la escritura sigue al movimiento de la subjetividad interior que experimentan los hechos, los actos, los sentimientos, como verdaderos, como conformes a lo que el yo quiere evocar. Lo que garantiza una forma de verdad a los acontecimientos relatados es la certeza de haberlos vividos como tales, de haberlos percibido como tales; más aún, de haberlos recordado como tales (Rousseau en Miraux, 2005: 55).

Ahora, si bien la obra en cuestión relata las vivencias de su propio autor durante un período histórico determinado, la escritura no se centra en la historia personal del escritor:

El narrador se presenta más bien como un relator, como un cronista y no como personaje central, su función es más bien testimonial: no es el yo lo que está en juego, sino la mirada de una persona que, en determinado momento, se encontró con la historia, o cuya historia personal se cruzó con la historia histórica, con la gran Historia (Miraux, 2005: 17).

Este rasgo, propio de las *memorias* según plantea el filósofo francés, se materializa en el texto desde el propio título impersonalizado: *Su paso*. La decisión, además, de contar los hechos en tercera persona y desde el punto de vista del Otro, reafirma este alejamiento entre la vida personal del autor y el hecho social narrado.

Igualmente, en el prólogo de la obra premiada, Carlos Bischoff hace referencia al carácter colectivo del testimonio de Pablo, con lo cual logra desviar el sentido personal y privado de su narración hacia un relato conformado desde la memoria histórica colectiva: “La canción de Pablo es absolutamente cierta aunque me haya tomado la libertad de incorporarle algunos hechos –muy pocos– de los que no fue protagonista directo” (2011: 12). El elemento primordial, no obstante, sigue siendo una vivencia personal concretamente –por no decir que una anomalía total de la experiencia– marcada por la perplejidad existencial.

En *Su paso*, el “personaje” –que encarna en sí a muchos otros “personajes”– coincide con el autor. Sin embargo, se aclara desde el inicio que Pablo no es sino la suma sucesiva de otros en el tiempo y resulta, la obra, el producto de cierta comprometida “ficción” colectiva. Esto quiere decir, a su vez, que no puede existir testimonio sin la intimidad de un colectivo. Ya sea cuando se produce como acontecimiento, ya sea cuando se narra, o se trate como objeto literario –así sea uno solo el involucrado– se trata siempre de un sujeto colectivo.

Por eso Carlos Bischoff se propone desde lo individual –como mismo tantos otros autores/testigos que han narrado sus experiencias personales en campos de concentración o bien en el exilio– “encarar el proceso de elaboración personal del recuerdo traumático” (Simón, 2014: 62) y, desde lo colectivo, postular con su obra a la reivindicación de grupos sociales amenazados o damnificados y también a la recuperación de sus memorias sociales.

Además, si bien cada vivencia es diferente en sus particularidades y subjetivi-

dades, aquellos sujetos sobrevivientes que no han podido dar a conocer su historia y narrar los acontecimientos, por lo general se sienten identificados con este tipo de relatos dadas las características semejantes del trauma asociado.

“Esto podría pasar por ser la pequeña historia de una etapa de la vida de Pablo, pero sé que en realidad es la historia parecida de muchos y así se lo parece a él, aunque dice siempre que cada vida es un mundo y muy complejo” (Bischoff, 2011: 12). De esta manera, la literatura testimonial, y *Su paso* obviamente:

Adquieren un valor significativo en los procesos sociales de construcción de la memoria, puesto que, si bien los relatos suelen aludir a una experiencia privada e individual, se conectan con las vivencias de un colectivo o una comunidad que se ha visto damnificada, reclusa o excluida, y que está representada en el texto (Simón, 2014: 227).

El testimonio, por tanto, se convierte en un instrumento al servicio de la memoria y cumple también una función pedagógica, en el sentido que le da Paula Simón, al alertar a la sociedad para que no se repitan los hechos. La cuestión sobre lo que se escribe nunca puede ir desligada entonces de quién lo va a leer y cuándo. Y ahí la ética es hacia los ausentes. Por supuesto, el trabajo que esto supone es arduo, probablemente inacabable, donde todo está permitido, incluso, inventar en las formas; sobre todo sabiendo que se trata de una subjetividad que, lejos de permanecer inmóvil, se reactualiza constantemente incorporando nuevas multiplicidades. Eso sí, no se debe disociar jamás ética de estética al colocar los dedos sobre el teclado para convertir los recuerdos (personales y colectivos) en memoria.

Algunas diferencias entre lo que se propone la autobiografía y el testimonio. Hugo Achugar considera que una de las principales diferencias entre estas dos formas escriturales radica en que mientras la autobiografía es un discurso acerca de la *vida íntima*, o interior, el testimonio es un discurso acerca de la *vida pública* o acerca del *yo en la esfera pública*. Esa característica del testimonio es la que quizá lo pudiera acercar, cuanto más, a la llamada autobiografía despersonalizada. No obstante, Achugar se aventura a declarar que, si bien estas dos expresiones presentan sus marcadas diferencias, el testimonio es, en una de sus formas, “la autobiografía

del iletrado o de aquel que no controla los espacios de la historiografía y de la comunicación” (1992: 69).

De esta manera, Bischoff narra *Su paso* desde un *yo* personal para construir una verdad colectiva denunciatoria y el relato se convierte en una desviación en masa (o en el alma). Así sea por unos instantes olvidados en la historia de la humanidad, el testimonio es siempre testimonio de cierta anomalía y no simplemente una utopía. La particularidad de dicha anomalía frente al poder –a diferencia de aquello que nunca se alcanza, pero sirve de guía supuesta– es que esta es real por donde se la mire.

Incluso cuando se trate de una denuncia histórica, lo que el testimonio se propone también es –sobre todo– servir a quienes no han nacido todavía. De ahí que se asista –de alguna manera y aunque quizás no expresado como intención– a cierta victoria sobre el poder y de la vida más allá de la muerte. Por eso, se puede decir también, su naturaleza es esencialmente política, aunque su producción y consumo estén organizados dentro de un texto literario.

Continuando con el análisis de la obra referenciada, recordemos que *Su paso* es una reconstrucción de la experiencia de Pablo, sobreviviente de una de las etapas más desgarradoras de la historia argentina, después de tres décadas de los hechos de los que fue víctima y testigo. El autor cuando se enfrenta a sus recuerdos para la elaboración del relato, no solo está rememorando aquellos años en los que el miedo dominó y modificó su personalidad, sino que también intenta reapropiarse de tales memorias para la recomposición de sí mismo.

Si bien “el proyecto inicial consiste en expresarse, en intentar reapropiarse del yo que ha huido, el yo que se ha ocultado, en tratar de iluminar esa zona de sombra, ese halo de incertidumbre que el tiempo ha trazado en torno al hombre que se ha ido” (Miraux, 2005: 11-12), el testigo que se halla detrás del “personaje” va también en busca de su nuevo *yo* con la esperanza de encontrar quizás la fuerza para sobrellevar el resto de su existencia con una *cierta felicidad*, para alcanzar una *cierta serenidad crispada* después de la vivencia de una violencia extrema.

Tanto la experiencia de la cárcel como la del exilio, circunstancia en la cual Bischoff elabora el testimonio aludido, representan acontecimientos que “trastocan la normalidad de la vida de los sujetos y amenazan su integridad moral y humana” (Simón, 2014: 225). En ambos casos, el sobreviviente es arrancado de su zona de confort, de su “espacio de pertenencia” y obligado a permanecer en un lugar con el cual no se siente identificado ni con el que pueda o quiera crear un vínculo.

Los testigos, “al ser despojados de sus marcos de referencia, ven lesionada su propia identidad y acabado un ciclo vital de manera obligatoria. La escritura suele convertirse para estos sujetos en un instrumento de resistencia, en una vía de escape y en un medio posible para elaborar esa vivencia traumática” (Simón, 2014: 225). Por eso la narración testimonial resulta a Carlos Bischoff, treinta años después de los sucesos vivenciados, el instrumento y el medio adecuado para reconstruir la identidad que ha sido violentada.

La escritura, en su capacidad regenerativa, permite así al testimoniante no solo esquivar el obstáculo traumático del recuerdo y transformar las vivencias en palabras, sino también acceder al reordenamiento de los hitos de su historia personal. De esta manera, los patrones de referencia sobre los que se asientan la identidad del sujeto se abren paso para devolver a su vida el equilibrio antes trastornado.

La socióloga e investigadora argentina Elizabeth Jelin sintetiza en su texto, *Los trabajos de la memoria*, dos vínculos involucrados con el testimonio (simultáneamente acercamientos y distanciamientos) que resultan necesarios para la (re)construcción de sí mismo y de la identidad personal del sujeto testimoniante:

En primer lugar, una relación con un/a *otro/a*, que pueda ayudar, a través del diálogo desde la alteridad, a construir una narrativa social con sentido. Prácticamente todos los relatos testimoniales tienen esta cualidad dialógica, de alguien que pregunta, que edita, que ordena, que pide, que *normaliza* (...) En segundo lugar, una relación de acercamiento y de distanciamiento con relación al pasado. Regresar a la situación límite, pero también regresar de la situación límite. Sin esta segunda posibilidad, que significa salir y tomar distancia, el testimonio se torna imposible (Jelin, 2002: 95).

Estos elementos podrían explicar también, al menos en parte, la decisión (necesidad) de Bischoff de introducir en la narración (a modo de desdoblamiento) un “personaje” (Pablo) que lo cuestionara e interpelara. Un sujeto que, en ausencia de un interlocutor al coincidir testigo/mediador, dialogara con él.

En *Su paso* ambos *yo* se enfrentan entonces de manera más directa y verificable para la (re)composición del sobreviviente. Si bien en los testimonios escritos en primera persona este encuentro entre el *yo* pasado y el *yo* presente resulta inevitable, en la obra en cuestión se materializa formalmente y se hace más que evidente con el uso de la tercera persona y la inclusión del “personaje” de Pablo para darle nombre y cuerpo a ese *yo* pasado del autor. Ambas formas de pensamiento, ambos seres, se disputan un lugar en el presente del narrador que intenta una reconciliación entre ellos. La contienda tiene lugar, entonces, en lo que Dominique Mainueneau llama el lugar *paratópico*.

Al querer decir su vida, el escritor se retira de la vida para expresarla mejor. Se sitúa entonces en una especie de no-lugar, puesto que se entrega al universo imaginario de la escritura para representar la realidad de la que se aleja. Simultáneamente autor, narrador y personaje de su propio libro, se le vuelve difícil situarse en las fronteras de la vida real y de la vida metamorfoseada en imaginaria. La pertenencia al campo literario no es, pues, la ausencia de todo lugar, sino más bien una difícil negociación entre el lugar y el no-lugar, una localización parasitaria que vive de la propia imposibilidad de estabilizarse. La paratopía es esa localidad paradójica (Miraux, 2005: 33).

Desde ahí el autor hace una revisión de su vida. Interroga, contradice y juzga al personaje –que es interrogarse, contradecirse y juzgarse a sí mismo–. Desde ahí intenta darle un sentido a lo que ha sido la vida de Pablo –que es darle un sentido a la suya propia–. Desde ese lugar paratópico que es la escritura, reconstruye su *yo* actual a partir del *yo* de Pablo que, alguna vez, fue el suyo.

Entonces, ¿quién es Pablo? En términos giorgianos, sería una no-persona. Un

cuerpo (cadáver), a quien la biopolítica trató de *eliminar*, de “borrar como evidencia jurídica e histórica y de hacer imposible la inscripción de ese cuerpo en la vida de la comunidad, en sus lenguajes, sus memorias, sus relatos” (Giorgi, 2014: 199). Carlos Bischoff, quien personaliza en este caso la resistencia, apuesta por la reposición de la persona como forma de contestación a la violencia política: “allí donde el poder busca despersonalizar, deshumanizar, volver irreconocibles los cuerpos, la resistencia tiene que pasar por la restitución de la persona, la identidad, el nombre, la biografía” (2014: 211). En este caso, explica el profesor e investigador Gabriel Giorgi, los restos nunca desaparecen y las obras resultan ser los dispositivos formales para hacer perceptible esa permanencia del resto.

Teniendo en cuenta el contexto de violencia del cual emerge el testimonio aludido, ¿cómo logra Bischoff testimoniar después de aquellas vivencias? Plantean dos teóricos que el “discurso sobre la tortura habla de la lucha de dos voluntades en torno a la confesión” (Sofsky, 2006: 66) y que “la historia personal, ocultada por la Historia inadmisibles de los hombres, impide al escritor hablar de sí mismo” (Miraux, 2005: 120).

Probablemente estas son razones suficientes por las cuales Carlos Bischoff se apoya en un segundo “personaje” para narrar la experiencia. Sin embargo, quizás al evocar los recuerdos para convertirlos en memoria, el hecho de ponerlos sobre los hombros de su otro *yo* y de narrarlos con esa voz y no con la suya propia, haya sido la manera más asequible que encontró el autor para aliviar las cargas emocionales y acercarse objetivamente a la verosimilitud de la experiencia.

Además, después de lo vivido, las huellas son indelebles y “nada vuelve a ser como antes, la violencia ha roto la continuidad de la línea de la vida; el superviviente no solo es distinto, es Otro. La identidad ha quedado afectada en sus cimientos” (Sofsky, 2006: 78-79). Por eso, tal vez, el autor de *Su paso* le da protagonismo y voz a quien se disputa con él un mismo cuerpo.

Luego de que el ser humano quedó *herido, destrozado y desfigurado* y su alma, su espíritu, su *yo* y su existencia social, afectados en la misma medida que el cuerpo, el sujeto se enfrenta al *quién soy* y se adentra en un estado de incertidumbre identitaria. Para ser sincero entonces consigo mismo, y con sus lectores, el autor decide mostrar todos los *yo* que lo acompañan o, al menos, de los cuales es consciente.

De esta manera, no solamente aligera el peso emocional de la narración, sino que pone sobre la mesa, explícitamente, todas las formas con las que cuenta para la recomposición de sí mismo. Por eso, quizás, la tercera persona en la que aparece el relato, más que una decisión estética del autor, constituye un mecanismo de defensa del testimoniante y una manera de manifestar las anomalías de la experiencia en todas sus dimensiones.

La centralidad de la primera persona en todos los casos, aun teniendo en cuenta los desplazamientos del narrador en primera persona hacia otras posiciones enunciativas, recuerda la importancia que, desde la perspectiva psicoanalítica, tiene la escritura en el proceso de elaboración del pasado traumático del sujeto, ya que, aunque no implique una clausura resolutive del trauma, sí pone de manifiesto una intención terapéutica que colabora con su sutura en el plano de la expresión (Simón, 2014: 73).

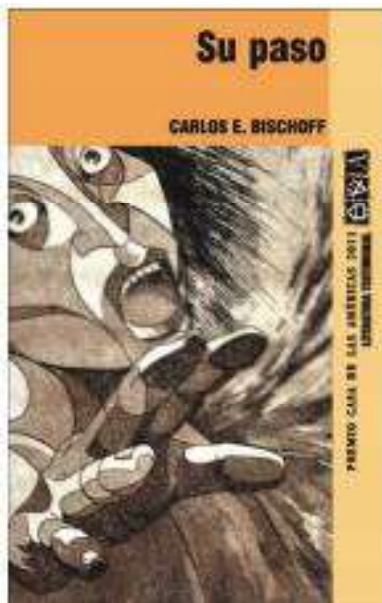
Por otra parte, “el evento traumático es reprimido o negado, y sólo se registra tardíamente, después de pasado algún tiempo, con manifestaciones de diversos síntomas” (Jelin, 2002: 68). Esto explicaría por qué el testimonio de Bischoff solo aparece treinta años después de ocurridos los sucesos. Elaborar la experiencia traumática, como se sabe, requiere de ciertas distancias con los acontecimientos que facilite la rememoración de los hechos y su reestructuración en la instancia escritural. Y, en este caso, la distancia temporal marca fuertemente el testimonio de Bischoff.

La existencia del “personaje” de Pablo podría interpretarse también como una de las huellas que aquella experiencia traumática heredó al testigo y que “se manifiestan de manera más o menos explícita en el texto, ya sea a través de la exposición de las motivaciones personales que han llevado a la escritura o en sus características formales” (2014: 64). Los testimonios de la dictadura y del exilio ponen de relieve, según comenta Paula Simón, esa des-localización y descentramientos sufridos por el sujeto.

Igualmente para Elizabeth Jelin, aquella suspensión de la temporalidad ya mencionada se expresa “en los retornos, las repeticiones, los fantasmas recurren-

tes” (Jelin, 2002: 94). De ahí los encuentros periódicos entre Bischoff y Pablo (la representación de su pasado) en esos *bares que tienen la magia de producir los encuentros buscados*: “Lo encuentro cada tanto, siempre a solas, lo veo llegar, lo intuyo casi y me preparo, porque el discutiador en realidad es él (...) hace su gesto de resignación, dice su frase de *bueno, ya estoy viejo para discutir...*, termina su cerveza y retorna a su o sus moradas” (Bischoff, 2011: 12). Bischoff intenta a veces enterrar ese pasado para poder centrarse en el presente. Pero despide a Pablo con la certeza de que inevitablemente lo volverá a volver. Porque, aunque no lo quiera, y aunque nunca del todo, el pasado, Pablo, siempre regresa.

Los relatos testimoniales son muchísimos: pequeñas grandes historias que han entretejido de a poco las vivencias colectivas de un continente. Ojalá la lista continúe extendiéndose. Y ojalá el espacio, cada vez mayor, no dé cuenta de angustias colectivas y esperanzas truncas; sino que se fortalezca y ensanche como una simple y rotunda necesidad de saber lo que hemos sido.



Obra Galardonada: Su paso

Autor: Carlos E. Bischoff (Argentina)

Año de Premiación: 2011

Jurado: Margaret Randall (Estados Unidos), Flor Romero (Colombia), Yamil Díaz (Cuba)

Acta del jurado:

“En atención a la profundidad y frescura con que aborda el tema de la represión en su país durante las dictaduras militares de la segunda mitad del siglo XX. Por otra parte, apreciamos especialmente la riqueza psicológica y la elaboración literaria del lenguaje”

Bibliografía

- Achugar, Hugo (1992): “Historias paralelas/ejemplares: La historia y la voz del Otro”, en Beverley, John y Achúgar, Hugo: *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Disponible en: http://www.academia.edu/4898148/La_Voz_del_Otro_Testimonio_y_subalternidad_Varios_autores_c. [consultado: 15 de febrero de 2020].
- Beverley, John (1987): “Anatomía del testimonio”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 13, No. 25. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/4530303>. [consultado: 15 de febrero de 2020].
- (2002): “Prólogo a la segunda edición”, en Beverley, John y Achúgar, Hugo: *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*.
- Bischoff, Carlos E. (2011): *Su paso*. Editorial Casa de las Américas, La Habana.
- Carr, Robert (1992): “Re-presentando el testimonio: notas sobre el cruce divisorio Primer Mundo/Tercer Mundo”, en Beverley, John y Achúgar, Hugo: *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*.
- Casaus, Víctor (2010): *Defensa del testimonio*. Editorial José Martí.
- Forné, Anna (2014): “El género testimonial revisitado. El premio testimonio de Casa de las Américas (1970”2007)”, en *Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias –CEDINTEL–FHUC / UNL*. Disponible en: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/ElTacoenlaBrea/article/view/4213/6363>. [consultado: 20 de abril de 2020].
- Giorgi, Gabriel (2014): *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- Jara, René (1986): “Prólogo”, en Jara, René y Vida, Hernán: *Testimonio y Literatura*. Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, Minnesota.
- Jelin, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria. Memorias de la represión. Siglo XXI*, España Editores, S.A. Disponible en: <http://www.centroprodh.org.mx/impunidadayerhyoy/DiplomadoJT2015/Mod2/Los%20trabajos%20de%20la%20memoria%20Elizabeth%20Jelin.pdf>. [consultado: 20 de abril de 2020].
- Miroux, Jean-Philippe (2005): *La autobiografía: las escrituras del yo*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
- Narvaez, Jorge (1986): “El testimonio 1972-1982. Transformaciones en el Sistema literario”, en Jara, René y Vida, Hernán: *Testimonio y Literatura*. Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, Minnesota.
- Nofal, Rossana (2002): *La escritura testimonial en América latina. Imaginarios revolucionarios del sur. 1970-1990*. Tucumán: IIELA, Facultad de Filosofía y Letras: Universidad Nacional de Tucumán.

- (2011): “Operación Masacre: la fundación del testimonio”, en *Memorias de la represión en Argentina y Uruguay: narrativas, actores e instituciones*. Stockholm Review of Latin American Studies; No. 7. Disponible en: https://www.lai.su.se/polopoly_fs/1.135175.1368788160!/menu/standard/file/SRoLAS_07_2011.pdf. [Consultado: 15 de mayo de 2020].
- Prada Oropeza, Renato (1986): “De lo testimonial al testimonio. Notas para un deslinde del discurso-testimonio”, en Jara, René y Vida, Hernán: *Testimonio y Literatura*. Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, Minnesota.
- Simón, Paula (2014): “El Testimonio, un texto en busca de definición. El caso de los testimonios sobre los campos de concentración y el exilio en España y Argentina”, en *Gramma*, XXV, No.52, Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Disponible en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/3036/3659>. [consultado: 3 de abril de 2020].
- (2014): “La Literatura y las catástrofes históricas del siglo XX, un novedoso objeto de estudio comparatista”, en *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, #10. Disponible en: <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/10927>. [consultado: 3 de abril de 2020].
- Sklodowska, Elzbieta (1982): “La forma testimonial y la novelística de Miguel Barnet”, en *Revista Review Interamericana* XII, 3.
- (1990): “Hacia una tipología del testimonio hispanoamericano”, *Siglo XX/20th Century* 8.
- Sofsky, Wolfgang (2006): *Tratado sobre la violencia*. Abada Editores, Madrid.
- Vera León, Antonio (1992): “Hacer hablar: la transcripción testimonial”, en Beverley, John y Achúgar, Hugo: *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*.
- Walsh, Rodolfo (1977): “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar”, en *Hologramática*, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora Año IV; Número 6, (2007). Disponible en: http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/3/342/n6_v6pp13_21.pdf. Consultado: 15 de mayo de 2020.

Anexo. Entrevista a Carlos Bischoff: “A veces y en algunas cosas, este tipo, Pablo, me produce una cierta ternura”



Aylén Pérez: Carlos Bischoff, ¿quién es Pablo?

Carlos Bischoff: Ese es mi “nom de guerre”. Todavía hoy hay gente en Argentina que me llama así. Allá estuve hace dos años y me encontré con antiguos compañeros del oficio, en especial con los que fundamos hace muchísimos años el sindicato de prensa de Córdoba recordando –entre muchos vinos– aquellas épocas. Algunos ya no están...

Aylén Pérez: ¿Qué hubo después de la cárcel? ¿Por qué decidió irse a vivir a España?

Carlos Bischoff: Hace más de 15 años que vivo en España (mejor: en Cataluña que *is not Spain*), perdí el trabajo que conseguí cuando salí de la cárcel porque se enteraron del hecho –una gran empresa, llegué a gerente comercial–, empezó a irme mal y me vine, tenía un hermano (estuvo exiliado años en Europa) y aquí vine. Trabajé de mozo, camarero, lavaplatos, cocinero, hasta que pude jubilarme. Nada que ver con el periodismo, vieja pasión. En fin, una vida de lo más pausada que se va acercando al ocaso. Y yo –como decía Nazim– todavía con el mismo pensamiento.

Aylén Pérez: ¿Se enteraron del hecho? ¿De que estuvo “en cana”?

Carlos Bischoff: Sí. Tras años los dueños de la empresa en que trabajaba recibieron el “soplo” de que había estado en cana y por qué (hasta entonces no lo sabían). Con lo que... adiós. Debí empezar de nuevo en un momento muy jodido del país

(fines de Menem) y decidí venirme a Cataluña, al menos había trabajo. Conseguirlo ya fue un logro, que no se enteraran de que uno había estado preso, otro logro.

Que más tarde –bastante más tarde– se hayan conseguido cosas, alguna indemnización, o que metan en cana a algunos represores, etc., no significa que los que éramos de “nuestro palo” fuésemos buena gente para ellos. Al contrario, hubo que llevar ese honor de haber sido un represaliado como si fuera un estigma. Y es explicable, nosotros queríamos hacer la revolución.

Aylén Pérez: ¿No pudo entonces volver a escribir en un medio de comunicación?

Carlos Bischoff: No, nunca pude volver al periodismo, había todavía mucho temor en los medios que pasaban por democráticos y, en tanto, había que comer, buscar trabajo en lo que fuere. No me fue mal, en todo trabajo avancé, en la industria gráfica, luego en la confección, hasta que el pasado –del que, reitero, no reniego ni una coma aunque hayamos cometido muchos errores– llego al presente, y entonces buenas tardes y mucho gusto. Adiós.

Pero se ha avanzado, ¿eh? Fuera de lo personal, en lo social, se ha avanzado, mucho. Por caminos y con ritmos distintos a los que suponíamos e imaginábamos entonces, pero se ha avanzado. Con retrocesos, pero con un nivel de acumulación enorme. Todo se andará, y por lo que me toca, muy contento de haber sido una partecita –pequeña, pero partecita al fin– de acercar una vida mejor, más digna y justa para el pueblo.

Aylén Pérez: ¿Alguna vez se imaginó que le tocaría vivir aquella experiencia?

Carlos Bischoff: Un poco sí. Esa madrugada le había dicho a mi mujer: *tengo el mal presentimiento de que hoy caigo*. Frase que más tarde, cuando ya me instalaron en aquella cárcel que había querido sobrevolar tirando panfletos, me recordó en varias oportunidades. *Ya está, ya está*, le respondía yo a sus recuerdos cuando me visitaba los domingos. *Era en ese momento y vos sabés que pudo ser antes y no fue, pero de uno u otro modo iba a pasar, ahora, después, pero era inevitable*. Siempre lo pensé así. O la cárcel, o con mucha suerte y viento a favor el exilio. O con menos suerte, directamente la muerte. No anoto como alternativa haber pasado a ser parte de la interminable lista de desaparecidos.

Aylén Pérez: Se conoce, por su trabajo periodístico, que usted fue colaborador de

la revista *Posición*, editada en Córdoba entre 1972 y 1974 y dirigida por representantes del PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores). ¿Qué riesgos se corrían entonces?

Carlos Bischoff: Sí, efectivamente. Colaboraba en esa revista. Pero, ¿de dónde obtiene usted esa información? Eso no está en *Su Paso*... Desde luego ya se corrían riesgos en ese entonces y uno de ellos era figurar en una revista así. Exponía, claro que exponía. De hecho, todo lo que significaba practicar ese colocarse de un lado en aquella contradicción principal, militar, vivir, implicaba una exposición, un riesgo. Desde luego, había actividades más expuestas, momentos peores, pero todo era así. Ahora, los momentos en que uno estuvo más expuesto, bueh...

Aylén Pérez: ¿Cómo recuerda el proceso previo a su detención?

Carlos Bischoff: Le cuento, aunque quizás en el librito lo detallo mejor... Muy cerca de la ciudad de Santa Fe, en la Cárcel de Coronda, había decenas de trabajadores presos tras una “operación de limpieza” llevada a cabo por las fuerzas represivas en Villa Constitución.

Compañeros en prisión, la población ocupada por las fuerzas represivas. Y frente a eso, para nosotros no bastaba con expresar solidaridad de mil modos: había que hacerlo con un golpe político, claro, que nuevamente mostrara audacia, fortaleza y decisión. Había que tomar un avión y arrojar profusión de panfletos sobre la cárcel diciendo que la lucha continuaba y que no íbamos a dar un paso atrás ni para tomar impulso, carajo. Y así fue. Porque en ese no dar un paso atrás, los cuatro decididos, fuertes y audaces que mostrábamos nuestra convicción ideológica y política, nuestra solidaridad y nuestro buen par de huevos, fuimos a dar con la osamenta a la cárcel, precisamente, la de Coronda.

Aylén Pérez: ¿Le dieron alguna explicación cuando lo apresaron?

Carlos Bischoff: ¿Si me dieron explicación? Noooo, para nada. Me dieron, eso sí, me dieron bastante, pero no explicaciones. Un abogado luego me explicó que me podían acusar de lo que se les ocurriera. Y que, incluso, me acusaban: de asociación ilícita, posesión de armas de guerra, posesión de munición de guerra, tentativa de secuestro de aeronave, de privación ilegítima de la libertad, resistencia y atentado a la autoridad con arma de fuego y se me puede escapar alguna cosa... Con lo

cual se me pedía una condena de 17 años. Pero no tiene importancia, de veras. Lo personal no es lo importante.

Aylén Pérez: ¿Qué se comentaba en Coronda cuando llegó usted? ¿Qué le decían?

Carlos Bischoff: Absolutamente nada, ni siquiera se podía hablar. Recuerdo perfectamente que las palabras de recibimiento fueron: *Al llegar aquí, repito y no voy a volver a repetirlo nunca más, los huevos se cuelgan en la puerta y los recogen cuando salen. Si salen... Si alguno nos engaña al entrar, se los quitamos nosotros. Y no conozco a nadie que le guste cómo lo hacemos.* Yo quedé con algunas secuelas físicas de todo aquello. Imagínese, en los dos últimos meses paso muchas horas en el ordenador fruto de un ictus –el 2do en dos años– que me tiene un poco atado, me cuesta un poco caminar, pero con tiempo se arreglará.

Aylén Pérez: ¿Un ictus?

Carlos Bischoff: Es un ACV, accidente cerebro vascular, también infarto cerebral y otras lindezas. Reconoce iguales causas que infarto al corazón –tabaco, ingesta de alcohol, comida inadecuada, bah, lo que uno ha hecho siempre– (bien puede ser un rasgo esquizoide). Y la vida, claro, que también tuve años atrás y de la que guardo en las coronarias un “stent”, resortito puesto en el lugar jodido de la arteria. En fin, una pinturita...

Aylén Pérez: Bischoff, ¿qué lo impulsó a darle vida a esos recuerdos después de tres décadas?

Carlos Bischoff: A veces es útil cierta distancia –en tiempo– de los hechos, permite incluir otras visiones, experiencias para formar mejor juicio propio. Y no tengo claro qué me impulsó en el momento que lo hice. Tenía cosas escritas desordenadas y de pronto... pasó, lo hice, al principio como testimonio directo, mío. Luego fui encadenando, corrigiendo, variando al diálogo, y salió lo que salió. Si tuviera que hacerlo de nuevo, no sé.

Aylén Pérez: ¿Por qué afirma en su obra testimonial que su historia es la historia de los que perdieron?

Carlos Bischoff: Obvio que fui de los que perdieron. Honestamente, creo que nuestra historia, la de aquellos que nos entregamos al sueño de la revolución –que no es solo el hecho revolucionario sino una manera de mirar y hacer la vida, las relacio-

nes, el desarrollo de la conciencia personal, bah– todavía está por escribirse. Pero *Su Paso* –me disculpará la inmodestia– creo que aporta un poquito. Poquito, pero me doy por hecho con eso. Aunque reitero, lo personal no es importante.

Aylén Pérez: ¿Por qué decide apelar al recurso de una conversación con Pablo, que en esencia es usted mismo, y estructurar la narración en tercera persona?

Carlos Bischoff: Por un lado, me pareció menos rocoso hacer un diálogo y no un monólogo (aparte, soy muy pesado). Por otro, como podrá ver en algunas partes del librito, un diálogo se presta más a autoplantearme –por vía de un “tercero”– ciertas interrogantes que en aquella época no tenía y me fueron apareciendo luego. O cosas sobre las que directamente pensaba distinto, diferente. En eso cuenta también lo técnico-literario, cómo hacer más fuerte o sólido el texto, etc. Además, creí que era más llevadero. Sobre todo –siempre que no perdiera la esencia– para quien en el futuro pudiera leerlo.

Aylén Pérez: ¿Considera que la naturaleza de su testimonio es esencialmente política?

Carlos Bischoff: Todo es político, aunque no todo es política.

Aylén Pérez: ¿Podría profundizar en esa idea aludiendo a los propósitos concretos con que fue concebido su texto premiado?

Carlos Bischoff: Que todo es político no hay duda, el punto de vista desde el que se analiza cualquier fenómeno social lo implica, y en “el texto premiado” (¡qué lindo suena!) –como en cualquiera que analice esos hechos, aún desde “el otro lado”– está presente un punto de vista, eso es lo político. El propósito concreto fue el de aportar, en el tema derechos humanos, a la comprensión de los horizontes a los que es capaz de llegar el sistema (y, por cierto, lo que pasó a uno no es lo peor que sucedió, ni por asomo) en su afán de impedir cuestionamientos a su poder, y lo terrible del mensaje que transmiten hacia la sociedad.

Esto no significa que todo lo de este lado es humano, y del otro todo inhumano, los maniqueísmos no me van. De “este lado” también se cometieron errores graves, a veces espantosamente graves, que en lugar de jugar a favor nos jugaron en contra. Lacras que arrastramos, venimos del sistema, a cambiarlo, pero venimos del sistema, y en el fragor de la lucha erramos. Para peor, a veces intentamos justi-

ficarlo. La política es la justificación en pro de un interés superior. El interés superior debe ser comprendido por los sectores sociales que nos interesan para lograrlo. Si no se comprenden, o no se comparten, o peor, se rechazan, vamos desencaminados, erramos. Nuestra política falla.

Aylén Pérez: Ya que menciona los grupos o sectores sociales, ¿qué recuerdos o emociones le suscitan en el presente las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo?

Carlos Bischoff: Aquellas mujeres a pesar de las desapariciones y muertes, persecuciones, atentados, intimidaciones, insultos de calibres inimaginables, allí estaban, herida abierta, cada jueves. Las Madres de Plaza de Mayo, joder... Muchas veces me he preguntado, qué pensarían los funcionarios del Proceso cuando cada semana, al asomarse a las ventanas de la Casa de Gobierno frente a la Plaza de Mayo, veían esa marcha silenciosa de las viejas de pañuelo blanco, cada jueves, cada semana, cada mes, cada año, impertérritas, reclamando la devolución con vida de los que habían desaparecido, sus hijos e hijas, sus hombres, sus padres, sus nietos. Seguro que los observantes desde las ventanas tenían el *viejas hijas de puta* en los labios a cada mirada.

Pero seguro que también tenían el *¿Cómo carajo puede ser? ¿Cómo no las podemos frenar, disolver, desaparecer también a ellas?* Y no pudieron. Entrevistado que fue por aquellos años el terrorista Videla por alguna agencia internacional, respondía sobre los desaparecidos que *algo desaparecido no está, no se conoce, no se puede saber, no tiene entidad*, alarde filosófico propio de su nivel. Las Madres sí que estaban, sí que tenían identidad, vaya si la tenían, y semejante palo en el culo le pusieron a este criminal y sus compromisarios.

Aylén Pérez: Durante la escritura de sus vivencias, ¿cuáles eran los elementos esenciales que guiaban este proceso desde el punto de vista narrativo?

Carlos Bischoff: La veracidad, ante todo. Quería y necesitaba acercarme lo más posible a la veracidad de lo ocurrido, a pesar de que mi memoria a veces me jugaba en contra. Ahora, la veracidad es algo que tiene relación con la verdad, pero puede no serla, o no totalmente. Como decía un amigo, todo es según el color del cristal con que se mire, de modo que “la verdad”.

Por otra parte, me aferraba a contar los hechos de la cárcel con la mayor obje-

tividad posible, el punto más difícil de lograr. Aunque descreo de las “distancias emocionales”, pues el ser humano es razón y pasión; y todo –desde luego incluyendo la literatura–, debe estar orientado a que el ser humano se reapropie de sí mismo en un mundo que tiende a enajenarlo. Pero ya le digo, aunque fuera lo más difícil, quería contar los hechos con la mayor objetividad posible.

Aylén Pérez: Dada la intensidad de la experiencia vivida, y la naturaleza subjetiva de un relato testimonial, ¿cómo narrar entonces con “la mayor objetividad posible”?

Carlos Bischoff: La mayor objetividad posible es posible. Y es elemento central, claro que sí. Es lo que permite ser eso que nos cuesta tanto: autocríticos. Los seres humanos somos razón y pasión, y no se trata de ser cada vez más racionales, de ningún modo. Hay que ser emocionales también, pero sin sacrificar lo otro. Ser revolucionario sin perder la ternura puede ser una hermosa frase y la repiten muchos repetidores, pero sobre todo es verdad y hay que entenderla.

Se trata de la búsqueda constante de armonización –en cada momento histórico, social, personal, etc.– de ambos nudos que nos conforman, individual y socialmente. No de una síntesis sobre la base de la supresión de uno de los contrarios. La dialéctica no es una fotografía, es una filmación continua e inacabable.

Aylén Pérez: ¿Por qué las ideas de Bischoff y de Pablo se muestran casi siempre en contradicción?

Carlos Bischoff: Lo que pasa es que yo soy una contradicción andante. Creo –solo creo– que tengo más o menos resuelta la principal, pero me cuestiono cada día las que le siguen. Y la principal sigue siendo que el mundo se divide entre explotadores y explotados, opresores y oprimidos, y yo tengo resuelto de hace mucho de qué lado me pongo. Esta definición, sin embargo, acarrea influencias en muchos aspectos de la vida en los que parece no tener nada que ver. Pero créame, la tiene.

Aylén Pérez: ¿Pudo encontrar Bischoff esos “filones sobre el sentido de la vida” que confiesa estar buscando en *Su paso*?

Carlos Bischoff: Bueno..., voy tratando de encontrarlos, sigo tratando. Siempre me acuerdo de un poeta argentino –era chico cuando me lo dio a leer mi papá– que se llama Alma Fuerte, y en algún lado escribía: “Ten el tesón del clavo enmoheci-

do/ que ya viejo y ruin, vuelve a ser clavo. / No la cobarde intrepidez del pavo/ que amaina su plumaje al primer ruido”.

Aylén Pérez: En su testimonio se manifiestan algunos de los miedos que Pablo tuvo que enfrentar en la cárcel. Actualmente, ¿cuáles son los miedos de Carlos Bischoff?

Carlos Bischoff: Sí, fueron muchos los miedos. Aunque alguno diga que no, no lo creo, –pero excepto un hombre preñado, en la cárcel todo puede ser– uno convive con el miedo, está presente a cada paso.

También en la libertad hay miedos, muchos, pero son de nivel diferente y más identificables (y por tanto combatibles): no tener trabajo, no tener para comer, no poder alcanzar objetivos materiales o sentimentales, etc. En cuanto a mis miedos actuales, básicamente uno: que un nuevo Ictus me deje incapacitado.

Aylén Pérez: En lo referido a lo emocional, ¿ha podido recuperar Pablo algunas de esas “partecitas mutiladas” sobre las que cuenta en *Su paso*?

Carlos Bischoff: Pablo asegura haber palpado la certeza de la muerte y comprendió en aquel entonces que esa definitiva no vida conlleva una sucesión de pequeñas pérdidas que, si no hubieran muerto, o quedado “mutiladas” durante los sucesos, no hubiese sobrevivido. Si incluso, no hubiera blindado voluntariamente importantes partes de sensibilidad, y no digo matado solo por vergüenza de no suicida, no habría sobrevivido.

Pero ha podido recuperar algunas de esas partecitas mutiladas. O por lo menos eso se dice a sí mismo cuando en bares mágicos siente pasar el tiempo a través suyo, haciendo de cuenta que está presente.

Aylén Pérez: Asegura usted en el testimonio galardonado que Pablo aún calla algunos “misterios”, ¿cree que estaría dispuesto a confesarlos?

Carlos Bischoff: Aunque quizás muchos no lo crean, es así: hay bares que tienen pequeñas magias, lugares donde uno puede pasar el tiempo solo viendo pasar el tiempo, aunque siempre pasa a través de uno. Bares que tienen esa pequeña magia de producir los encuentros buscados. En esos bares lo encuentro a él, a Pablo.

Y desde luego que sí, siempre calla cosas. Pablo tiene un montón de misterios

y otros desvíos. Claro que Bischoff los conoce, se hace el tonto, pero los conoce. Aunque, el muy maldito, dice que se los va a llevar a la tumba.

Aylén Pérez: ¿Cómo es ese Pablo de hoy, cómo es Bischoff?

Carlos Bischoff: Pablo es un hombre al que le gustan, por ejemplo, las mujeres, la buena mesa, los amigos, las mujeres, el vino, la música, las mujeres, recordar lo lindo y a veces no perder lo feo –que también existe y por allí cuesta un poquito más–, en fin, un tipo normal. Y la revolución, claro, también le gusta. Ah, y las mujeres, no sé si lo dije. Ya está medio viejo para andar haciendo el lindo, pero que le gustan, le gustan. Como la revolución.

Aylén Pérez: ¿Qué queda de él en usted, qué parte de Pablo no ha muerto ni quiere que muera?

Carlos Bischoff: Como imaginaré, he releído mi testimonio unas cuantas veces después de publicado, o sea, cuando ya no tenía vueltas. Y la verdad es que me ha ayudado a recordar muchas cosas, las buenas y las no tanto. Que las hay, varias y variadas. Pero si de todo lo que recuerdo de esas relecturas tuviera que elegir una, me quedo con que a veces y en algunas cosas, este tipo, Pablo, me produce una cierta ternura.