

LA PALABRA, EL PERIODISMO Y LA MEMORIA¹

Patricia Štambuk Mayorga
Academia Chilena de la Lengua
patriciastambuk@gmail.com

1. PALABRA, SILENCIO Y MEMORIA

¿Hay memoria en el silencio? Sí, definitivamente. Una experiencia mayor es conocer la catacumba siciliana de los monjes capuchinos en Palermo, Italia. Se camina por sus galerías, pisando las lápidas de mármol de los más venerables –obispos y notarios–, mientras los cadáveres momificados y en su mayoría de pie, casi a la altura del visitante, a los costados de cada pasillo –sin vidrios ni nada por delante–, parecen mirarlo a uno desde la eternidad. Están vestidos con sus ropas originales y conservan piel, rasgos y expresiones finales. Hay pobres, ricos, hombres, mujeres, novias vestidas de encaje blanco, labriegos con túnicas de osnaburgo, sacerdotes con sus refinados vestuarios. Es un espectáculo estético, de belleza tenebrosa, que permite atisbar sus épocas y sus realidades. Es un pequeño y revelador museo de sitio donde reside la momia mejor conservada del mundo, una hermosa niña con toda la tersura original de su piel. Allí se puede afirmar que hasta los muertos hablan. En esa catacumba casi a ras de suelo en Palermo, había memoria.

También la hay en las cavernas, porque quizás lo más cierto que sabemos del hombre primitivo es que algunos pintaban maravillosamente, ya sea por sus huellas en Altamira, en el norte de España, como en el Valle de las Pinturas de la Patagonia o en el paredón rocoso de Yerbas Buenas, en el desierto nortino. Pero una memoria legada sin palabras es una memoria imperfecta, incompleta, enigmática, al menos para el receptor. La intervención del periodismo en la preservación de la memoria se explica tanto por su esencia, opuesta al hermetismo y al silencio de las necrópolis,

¹ Este artículo es el resultado del programa de disertaciones anuales 2016 de la Academia Chilena de la Lengua, institución a la que pertenece la autora, en calidad de miembro de número, electa.

como a su vínculo estrecho y permanente con los hechos que afectan la vida de los pueblos y con las personas que pueden testimoniar su ocurrencia pasada y presente.

2. ACTUALIDAD

El tema de la palabra recuperada por el periodista y sus proyecciones para un registro oportuno y veraz de la historia reciente alcanzó gran actualidad cuando la Academia Sueca otorgó el Premio Nobel de Literatura (2015) a la periodista bielorrusa Svetlana Alexiévich, epítome del género que ha sido identificado como periodismo literario y que también denominamos como literatura de testimonio, periodismo testimonial, literatura documental o reportaje novelado, entre otros nombres. El escritor bielorruso Alés Adamóvich habla de la novela colectiva, entre otras fórmulas, y su discípula, la Nobel 2015 Alexiévich, funda toda su obra en la polifonía. La crónica se presenta como el género que refiere singularidades del encuentro de la palabra con la memoria personal y social, un binomio dinámico y fecundo en el acto de la comunicación. Sin embargo, es inobjetable que la autobiografía circunscrita a un informante único y mediada por un periodista, como es el caso de *Rosa Yagán*, puede ser perfectamente adscrita al género. La polifonía es una opción que multiplica las perspectivas sobre el tema investigado y permite confrontar versiones, pero no es excluyente.

El periodismo literario es, en pocas y sencillas palabras, la reconstrucción posible, total o parcial, de una o varias vidas que transcurren en determinado periodo de tiempo; o bien, la reconstrucción de un suceso a través del recuerdo de uno o varios relatores claves. En ambos casos o enfoques investigativos, el periodo investigado es necesariamente contemporáneo, con sus protagonistas y testigos calificados, sus voces y sus recuerdos, o de otro modo se trataría de novela histórica, género vinculado a ciertas licencias narrativas que a veces pueden desembocar en visiones perturbadoras de la realidad, al no precisar los límites entre la ficción y los hechos reales. Este amasijo deliberado entre ficción y no ficción suele aplicar como recurso oportunista el uso de nombres de personajes probadamente atractivos para armar relatos imaginados. La realidad es sometida en gran medida y sin remordimiento al talento creativo. Distinta es la opción de construir un relato novelado a partir de una investigación sólida y acuciosa de la historia elegida.

En el periodismo literario, el contenido es aportado por fuentes primarias de la historia, que son los informantes o relatores calificados del acontecimiento que se narra. Suele denominarse referencial a este tipo de trabajos investigativos, aunque la acepción se presenta con excesiva amplitud, porque toda obra se refiere a algo o alguien; además, la designación sobrelleva una particular indefinición cuando se aplica a nuestro continente latinoamericano, cuyos rasgos literarios han sido marcadamente autobiográficos, testimoniales, desde sus albores. Sin embargo, es comprensible el uso del término desde la perspectiva de la lingüística (*deixis*, demostración, punto

de referencia) por el rol de la persona hablante. Sin el recurrente “yo estaba ahí”, no hay historia.

En todo caso, no parece haber consenso para una definición de género de esta multiplicidad de trabajos de vasto repertorio y diversidad de disciplinas, a la vez que escasean los estudios teóricos sobre sus opciones temáticas y estilísticas. Acertadas y vigentes fueron las palabras de Jorge Narváez cuando admitió las sinuosidades de “un texto mestizo, polivalente o multidisciplinario” y afirmó que “la ambigüedad o heterogeneidad estatutaria es parte de su riqueza y de su rebeldía a reconocerse apresado en límites”. Son, a su juicio, “textos sin legitimidad institucional, su espacio es el espacio de la libertad” (21).

Las obras de esta índole tienen presencia en la literatura chilena, aunque su inclusión en el universo literario nacional y su valoración como arte de la expresión escrita son restringidas. No advertimos cambios importantes en el panorama descrito por Narváez hace tres décadas, cuando en su prólogo para *La invención de la memoria* (1988) se admiraba de la vigencia de las formas y/o géneros documentales en el universo de la producción contemporánea, comprendiendo este vigor como “un fenómeno complejo y aun no del todo esclarecido” (8), al tiempo que recalca un deficiente proceso de teorización y crítica para este modelo de escritura. Vertía esas opiniones luego de haber conducido en 1987 un seminario binacional sobre *Autobiografía, Testimonio, Literatura documental* en el Instituto Chileno Francés de Cultura de Santiago de Chile, del que formamos parte en una mesa redonda de periodistas sobre el libro reportaje.

En su reflexión a fines de los años ochenta sobre el discurso documental, Narváez afirmaba en un juego de oposiciones: “El estatuto de estos textos sin estatuto supera los dualismos del código de la ficción, anula la contradicción ficción/no ficción como relación de la función mentira/verdad. De este modo, estos textos documentos instauran un espacio de lo real-maravilloso, vigente en América Latina desde sus orígenes precolombinos” (21). Desde ese pasado remoto hasta el presente siglo XXI, el binomio periodismo y literatura ha conseguido perdurar, afianzarse, perfilar identidades locales y tener un espacio en el mercado editorial, aunque el caso chileno no parece ser uno de los más notables desde la perspectiva de circulación, crítica y ventas.

El investigador realiza entrevistas en profundidad y entrevistas complementarias, que junto a una exploración documental auxiliar son articuladas en una narrativa fluida, amena, como si cada relator o informante hubiese estado sentado a una misma mesa, contando los hechos. El mérito es de un autor o autora que por lo general se desvanece, permitiendo que el ego creativo de este laborioso trabajo desaparezca. “En tanto textos libres –dice Jorge Narváez en su análisis teórico de estas obras–, abren el espacio de la escritura a un sujeto-pueblo multiforme, estableciendo de esa manera un nuevo modo de ejercicio de autoría” (21).

El autor promueve y deja hablar del pasado reciente a sus informantes o relatores; personas que son testigos presenciales o protagonistas de los hechos contados.

Aún sin la mediación de un periodista, cuando el texto proviene de la modalidad de autobiografía, siempre es determinante que el relato se base en “lo que yo por mis ojos vi y por mis pies anduve y con la voluntad seguí” (14), como declara el soldado Gerónimo de Bibar en su testimonio titulado *Crónica y relación copiosa y verdadera en la conquista de los reynos de Chile*. Este significativo informe surgido desde el sector letrado de la tropa conquistadora, con voluntad de hacerlo, como dice, pero seguramente por encargo, revela desde antes de 1558 el valor del testimonio en la reconstrucción posible de la historia de un país. El testimonio puede ser, en definitiva, un recurso y a la vez un instrumento de reconstrucción histórica.

Condición ineludible de este género que emerge desde el anonimato y la cotidianidad es la calidad literaria en el tratamiento de los relatos, lo que nos diferencia de la redacción necesariamente más formateada de la prensa diaria e incluso de aquellos libros-reportaje que no aspiran a presentar los contenidos de sus investigaciones con rigor estético, sino que privilegian la comunicación de estos con la prosa explícita del oficio, que se caracteriza por ser precisa, directa, sucinta. En una síntesis visual, las obras polifónicas de periodismo literario consisten en armar un rompecabezas bio-social en que cada fragmento del cuadro es aportado por distintas personas, a través de la palabra y el testimonio voluntario. Sin embargo, ninguno de ellos visualiza o controla el cuadro completo. Es el autor o autora quien pone las piezas, una tras otra, en las páginas, haciendo inteligible la escena y procurando que cada lector estructure en sí mismo su propio cuadro.

Voceros de la Academia sueca sostuvieron al momento de anunciar la sorpresiva premiación de Svetlana Alexiévich, que la escritora bielorrusa había creado el género. Siendo sus inicios en 1983 con *La guerra no tiene rostro de mujer*, fue sin duda antecedida, al menos en Chile, por la primera biografía de Violeta Parra, construida con las memorias de familiares, amigos y personas que convivieron con la folclorista en etapas claves de su vida; es una obra polifónica cuya primera edición data de 1976 y que varios autores, entre otros Rossana Nofal, consideran el inicio en nuestro país de un “género con marcas propias, susceptible de codificarse como una categoría literaria” (“La escritura”).

El largo viaje de Poppie Nongena, de Elsa Joubert, fue publicado por Emecé en 1978; y son también anteriores a Alexiévich algunas de las notables obras de Lapierre y Collins, aunque escritas con otra técnica narrativa. Hay varios ejemplos de obras corales previas a las de la Nobel 2015, con distintos estilos, recursos y matices.

Las autobiografías son registros que desde la temprana llegada de exploradores y colonizadores se convierten en documentos del pasado y son materia de numerosos estudios académicos. Brillan entre los más lejanos, por talento y cercanía con nuestro país, Antonio Pigafetta (1520), con su *Primer Viaje en torno del globo*, y Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, con su *Cautiverio feliz y razón individual de las guerras dilatadas del reino de Chile* (1663). En ambos hay una mixtura narrativa entre la vida del

hablante y el contexto de sus significativas experiencias, es decir, la necesaria dimensión social, el retrato –fidedigno en lo posible– de pueblos y de épocas o de momentos de la humanidad. El relato de Núñez de Pineda, que adhiere a la causa de los araucanos a pesar de su cautiverio por estos, tiene un evidente cariz periodístico, al proponerse “hacer patentes las verdades” del injusto trato a las tropas, de los abusos de quienes tienen el poder político, amparados por interesados cronistas que escriben una historia torcida y ocultan la corrupción, maldad y deslealtad de los representantes del rey.

A varios siglos de estos cronistas de diverso cuño, la Academia Sueca premia a una periodista bielorrusa, Svetlana Alexiévich, desconcertando a quienes esperan que el Nobel de Literatura distinga a un purista de la disciplina y no a quien representa una rareza estilística ligada a la dura realidad. La versión de 2015 reconoce como arte de la escritura a este género o modalidad que varios periodistas hemos cultivado en Chile, cada uno con su sello y matices, ya sea por la forma de usar las citas –que pueden ser parafraseadas, de preferencia textuales o combinadas–, o por el uso o exclusión de las atribuciones. Hay autores que prefieren o aceptan ocultar el nombre verdadero de sus informantes, reserva que no solo resta veracidad y confianza a la investigación, sino que desmerece el género, por la ausencia de compromiso del hablante, que no se hace cargo de sus dichos y es sin embargo usado como fuente anónima por el autor.

3. EL YO SOCIAL

El habla y la memoria son facultades de apropiación personal, que en lo esencial solo están restringidas por algún tipo de anormalidad mental y comunicativa. Si somos muy inteligentes o poco listos, si tenemos mayor o menor formación, todos gozamos del don de la palabra y de la memoria y usamos esas capacidades según requerimientos, intereses, funciones y propósitos. En su aplicación literaria, o al menos en el intento de plasmar los recuerdos personales en una obra de conocimiento público, no es infrecuente escuchar a alguien diciendo la frase “yo quiero escribir mis memorias”, temeraria sentencia en primera persona que se traduce como la conveniencia de que el mundo conozca su vida, porque ha tenido muchas experiencias que merecen ser destacadas y valoradas.

El problema no es el yo, porque la memoria tiene sus rutas, y acordarse de algo es acordarse de sí, como revela cada día la praxis en el trabajo de memorias colectivas: -“Recuerdo un hecho si yo me veo en ese hecho”. La primera clave es que “yo estaba ahí” –la triple deixis–, ese acontecimiento formó parte de mi vida; significó algo para mí y para mis cercanos. Nadie compra una foto donde no sale. Así también, compro emocionalmente el recuerdo, lo hago mío en la memoria, porque –más cerca o más lejos– fui parte de la escena. Esa es la primera clave: yo y la memoria. La memoria es autorreferente.

-Segunda clave: la memoria y la imagen. Recreo el hecho, puedo describir personas, ropas, olores, situaciones, miradas. Es un cuadro en colores.

-Tercera clave: recuerdo las palabras. Él me dijo, yo le dije. Y sobrevienen y a la vez sobreviven como efecto secundario las emociones experimentadas en el tiempo evocado: “sentí miedo”, “tenía ganas de llorar” o “yo estaba feliz”.

-Cuarta clave: las palabras van impulsando los recuerdos, así como los recuerdos impulsan a las palabras: es una marea feliz.

Pero si bien la historia así narrada proviene de muchas personas, de muchos yo/nosotros y de sus experiencias y sentimientos, los relatos solo tienen sentido cuando lo contado tiene una dimensión social, una trascendencia colectiva. Es decir, si contribuyen a configurar un retrato bio-social o permiten contextualizar realidades y tendencias de una época en determinado lugar. El yo, o la suma de estos en una obra polifónica, trazan parte de la memoria colectiva de un pueblo, de una comunidad, de un país. Una yagana, Lakutaia le kipa, me cuenta su vida: a través de ella, veo la transculturación, la extinción, la despedida. Es un fragmento del siglo XX en Tierra del Fuego. Una sudafricana, Poppie Nongena, relata a Elsa Joubert las penurias de su vida como trabajadora y a través de ellas conocemos la discriminación racial, el *apartheid*, la rebelión de los oprimidos. Un aymara, Toribio Bartolo, refleja en su biografía, contada a Gastón Guzmán, el vínculo del aymara con la tierra y su encuentro con la cultura y costumbres más modernas de chilenos y extranjeros. Lily Iñiguez Matte escribe en su diario las vicisitudes de una infancia quebrantada por la tuberculosis, y a la vez nos deja ver un estilo de vida de la clase alta chilena arraigada en Europa a principios del siglo XX. Cada uno de estos relatos logra hacernos penetrar, por sus características, en el contexto social en que ocurrió. En Chile, los casos menos frecuentes de memorias de esta naturaleza son aquellos referidos a temas étnicos.

4. LA DIMENSIÓN DE LA PALABRA EN EL RELATO COTIDIANO

“Acordarse es tener un recuerdo o ir en su búsqueda”, precisa Ricoeur (20). *Mneme y anamnesis*. En el periodismo literario o literatura testimonial somos buscadores de la memoria, y al salir en su búsqueda, la despertamos. Tras la pregunta, el informante o relator hace foco en sus vivencias del pasado, hasta que logra recrearlo con una descripción, un diálogo, una opinión.

Los buscadores de memorias rastreamos antiguos ritos y costumbres, viejas y nuevas cosmovisiones; raras, infrecuentes o dolorosas experiencias de vida; fenómenos sociales recientes o casos de muy diversa índole. Puede ser la miseria en India, la tragedia en Chernóvil o la ausencia de libertades y derechos ciudadanos en Isla de Pascua; un terremoto, un golpe de estado, una matanza, una gran estafa o un caso de corrupción gubernamental. También una vida común y corriente, que trasluce los rasgos característicos de una época.

Los hermanos de Violeta Parra rememoran en *Violeta Parra. El canto de todos* (Štambuk y Bravo), su peregrinaje de niños pobres y aventureros por circos, pueblos, fondas y campos del sur de Chile y nos hacen recuperar con sus historias un país de pobreza provinciana profunda, en medio de valiosas tradiciones que fueron variando en el curso de los años, hasta perderse. Los rapanui rememoran sus éxitos y tragedias intentando huir en frágiles botes a remo desde su isla, abrumados por la pobreza, las restricciones y la confinación (Štambuk *Rongo*); o cuentan cómo se abastecían de alimentos en el basural de los militares norteamericanos, que habían instalado una base aérea en esa ínsula en medio del Océano Pacífico en los años sesenta (Štambuk *Iorana & Goodbye*).

5. EL MÉTODO

Es un método simple, pero que exige paciencia y destrezas en el proceso de recopilación y redacción. Primero, la definición del tema que se investigará. Luego, los ejes de esa investigación, un listado de los posibles informantes y la documentación histórica e informaciones previas. A continuación, las entrevistas con los informantes, seguidas de las transcripciones literales, la confrontación de los contenidos de los relatos y la posterior selección de contenidos. Por último, una redacción prolija y amena, con la articulación de los relatos, manteniendo en lo posible las singularidades del habla. En el caso particular de informantes de habla campesina y popular, el registro puede ser además un reservorio para estudios especializados.

Pero más allá del método, nos sometemos a la sospecha de la veracidad total o parcial de los testimonios. Estamos intentando rehacer un acontecimiento, o varios, y nunca, o rara vez, las palabras de un diálogo serán idénticas de un observador a otro. Se sumarán además otros matices sobre el episodio relatado y puede ser una opción atractiva desde el punto de vista literario incluir en estos textos las referencias sucesivas y distintas sobre un hecho. Es un aporte de realismo, porque toda remembranza pone en juego puntos de vista, sensibilidades, la capacidad para retener los detalles, la fragilidad de la memoria e incluso las confusiones sobre los datos de un episodio.

Que los informantes sean personas para quienes el castellano es el segundo idioma –yaganés, rapanui– presenta dificultades, pero también aporta diversidad expresiva. La sintaxis es diferente y surgen vocablos y particularidades llamativas. Un ejemplo fue la ausencia de adversativos en los relatos de los ancianos, lo que dificultaba organizar algunas frases para su cabal comprensión. Nuestro repetitivo “pero” no se presentaba en el lenguaje coloquial de los isleños de más edad, mientras que nosotros usamos y abusamos de las oposiciones.

6. EL VALOR DEL REGISTRO

Escribir la historia contemporánea desde sus propias fuentes y testigos, con sus palabras, es no solo un trabajo de investigación apasionante, sino absolutamente necesario y muchas veces urgente. Un caso: *Rosa Yagán, Lakutaia le kipa*, fue la última que podrá decir lo que dijo sobre el mundo antiguo de su etnia.

Soy la última de la raza de Wollaston. Eran cinco tribus yaganas, cada una de distinta parte, pero dueñas de la misma palabra. Antes que caminara, recorrí con mi madre hasta el Cabo de Hornos, amarrada a su espalda. Ella partía conmigo cerro arriba para hacer campamento y comer unos pájaros que vuelan sobre el mar y contestan desde su nido en la tierra cuando una persona les silba. Todos me conocen como Rosa, porque así me bautizaron los misioneros ingleses. Pero me llamo Lakutaia le kipa. *Lakuta* es el nombre de un pájaro y *kipa* quiere decir mujer. Cada yagán lleva el nombre del lugar en que nace y mi madre me trajo al mundo en Bahía Lakuta. Así es nuestra raza: somos nombrados según la tierra que nos recibe (Štambuk *El zarpe* 19).

En la despedida de su relato, rememorando el diluvio, transmitido por tradición oral, dice Rosa: “Ahora es peor que el diluvio. Los últimos nos estamos muriendo y no podemos volver a sacar nuestras familias ni a llenar nuestra tierra con yaganes” (131).

La etnia yagana, como la mayoría de los pueblos antiguos, no tenía escritura. La palabra capturada nos permite transitar desde fines del siglo XIX, momento al que se refiere esta cita; el siglo XX, tiempo en que ella lo cuenta, hasta el siglo XXI, cuando esta cita es leída. Tres siglos en un relato de cierre.

El zarpe final. Memorias de los últimos yaganes contiene a su vez otra pieza de cierre: el relato de Cristina Calderón, última hablante de idioma yagán en el mundo y última hija de padre y madre yaganes. A partir de una foto de los años treinta, de Alberto María de Agostini, se construyó un retrato en palabras de esos últimos adultos y ancianos de la tribu. Cristina y su hermana Úrsula recrearon con sus recuerdos un modo de vida ya definitivamente perdido. De su tía Mery o Yayosh (tenían nombres yaganes e ingleses o españoles) contó:

Mary se casó siete veces. Decía que era por mala suerte, porque sus maridos se enfermaban y morían. *Panaz*, murieron, le contaba a la gente y mostraba siete dedos. Era alegre y sabía hablar y cantar en inglés, porque había estado en la misión de Tekenika. Cuando llegaba el barco Micalvi a Navarino, cada cinco a siete meses, ella iba al muelle para conversar con la gente (101).

Los registros en Isla de Pascua también fueron oportunos. En Rongo, la historia oculta de Isla de Pascua, que abarcó el controvertido periodo 1914 a 1965, de obligada

sumisión a las reglas impuestas por el Estado de Chile, los informantes fueron treinta y dos personas. La primera edición fue publicada en 2010 y en el curso de pocos años ya han fallecido varios relatores. En la siguiente obra, referida a la repercusión de la presencia de una base aérea norteamericana en la cultural local, los informantes directos fueron cuarenta y siete. En ambos casos, esta parte de nuestra identidad nacional se hubiera extraviado para siempre sin sus valiosos testimonios.

Los libros de Svetlana Alexiévich transitan las mismas rutas de obtención de los testimonios y estructuración de los contenidos, aunque las historias que reconstruye desde la emoción de sus protagonistas tienen que ver con hechos de enorme repercusión y amplio conocimiento en el mundo.

La guerra no tiene rostro de mujer es una serie de testimonios en cadena sobre la participación de mujeres rusas en todos los frentes de la Segunda Guerra Mundial, en hechos tan impresionantes como el sitio de Stalingrado. En la conflagración, las repúblicas soviéticas perdieron aproximadamente veintisiete millones de personas. *Últimos testigos* se concentra en los huérfanos bielorrusos que deja esa guerra. En *Los muchachos de zinc*, Alexiévich explora los recuerdos de los protagonistas de diez años de participación soviética en la guerra de Afganistán (1979 a 1989), periodo en que murieron más de un millón de afganos y unos 15.000 soviéticos. En *Voces de Chernóvil*, el tema es la explosión de uno de los cuatro reactores de la central atómica bielorrusa de Chernóvil el 26 de abril de 1986; el libro evidencia el comportamiento de los gobernantes ante la mayor falla tecnológica en la historia de la humanidad y se concentra en los pavorosos efectos que causa en los dos millones de habitantes de las zonas próximas a la central, de los cuales 700 mil son niños. Todos son temas gravitantes en la historia contemporánea.

7. DEFENSA FINAL

Es probable que se considere a esta narrativa histórica desde sus fuentes primarias como obras menores, inexactas y hasta anecdóticas. Pero las realidades de las personas no son irrelevantes y las anécdotas no son solo chistes o historietas, son relatos breves que pueden ser muy elocuentes desde la perspectiva social donde ocurrieron los hechos contados. La arenga de Arturo Prat al abordar el Huáscar es una anécdota contada de boca en boca, que se ha transformado en la imagen principal de la batalla, una imagen emergida desde la oralidad. Valor, arrojo, convicción, patriotismo, en solo un par de frases. Un ensayo no lo logra. Así, también, se puede retratar en pinceladas gruesas, vivas, el ambiente y la cultura de un periodo.

La memoria es frágil y al cabo de los años vamos perdiendo detalles, matices, cronologías. El periodismo literario o literatura testimonial se basa en esa memoria imperfecta. Pero lo esencial es estar, ver, escuchar, sentir y contar. Esa vivencia, esa pasión experimentada, esa fragancia del pasado reciente, puede ser más elocuente que

la precisión de una fecha, de un nombre o de un lugar, sobre todo si penetramos en las capas más profundas de la intimidad del pensamiento de nuestros informantes. Puede ser una recreación imperfecta —cuál no lo sería—, pero es la más directa que se puede lograr. Es historia en terreno.

Un testigo fiable es el que está dispuesto a ser contradicho y que puede mantener en el tiempo su testimonio. Un método efectivo es la lectura del texto final. El testigo ocular escucha su palabra y muchas veces se emociona y hasta llora cuando ve fuera de sí mismo su historia personal. También ocurre que reconsidera sus declaraciones, no porque sean falsas, sino por sus posibles efectos en el círculo familiar.

Esta forma de aproximarse a la memoria colectiva no está destinada al depósito ni al restringido circuito de los expertos. El objetivo es comunicar, es recomponer las cadenas rotas de la tradición oral. Es poner en la historia a seres anónimos que los historiadores no alcanzan a incorporar en sus páginas. Cada día podemos descubrir más y más la sorprendente dimensión extraordinaria que subyace en la aparente simpleza de lo cotidiano.

El premio Nobel otorgado a la obra de Alexiévich es un reconocimiento para estas obras en las que se asocian periodismo, historia contemporánea y literatura. Son textos que son y serán un complemento eficiente para la comprensión de la historia, que durante demasiado tiempo nos ha sido enseñada más bien deshidratada, con sabor al envoltorio y no al contenido.

Si en la escuela hubiéramos alternado la lectura de relatos reales con los agobiantes y esquemáticos textos de historia, quizás nos hubiéramos interesado mucho más en el pasado de nuestra patria. En la memoria social de los pueblos no hay hecho cierto. Hay hecho contado. Si no se cuenta, no existe. Y es la riqueza de ese registro oportuno lo que captura la esencia de determinados episodios en la vida de los pueblos.

Suele decirse que una imagen vale mil palabras, pero una palabra adecuada, en el momento justo, puede valer muchísimo más que mil imágenes.

BIBLIOGRAFÍA

- Alexiévich, Svetlana. *Voces de Chernóvil*. Santiago: Penguin Random House, 2015.
- . *La guerra no tiene rostro de mujer*. Santiago: Penguin Random House, 2015.
- . *Los muchachos de zinc*. Santiago: Penguin Random House, 2016.
- . *Últimos testigos*. Santiago. Penguin Random House, 2016.
- Bibar, Gerónimo de. *Crónica y relación copiosa y verdadera, hecha de lo que yo vi por mis ojos y por mis pies anduve y con la voluntad seguí, en la conquista de los reynos de Chile*. 1558. Transcripción paleográfica por Irving A. Leonard. Recurso digital.
- Guzmán, Gastón. *Toribio Bartolo. Testimonio de un aymara*. Santiago: Pehuén Editores, 2009.

- Iñiguez, Lily. *Páginas de un diario*. Santiago: Editorial del Pacífico, 1954.
- Joubert, Elsa. *El largo viaje de Poppie Nongena*. Buenos Aires: Emecé, 1981.
- Narváez, Jorge. “Aspectos teóricos del discurso documental”. *La invención de la memoria*. Santiago: Pehuén Editores, 1988. 8-21.
- Nofal, Rossana. “La escritura testimonial chilena. Una cartografía de la memoria”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 19 (2001). PDF.
- Núñez de Piñeda y Bascuñán, Francisco. *Cautiverio feliz y razón individual de las guerras dilatadas del reino de Chile*. 1663. Santiago: Imprenta del Ferrocarril, 1863.
- Pigafetta, Antonio. *Primer viaje en torno del globo*. Buenos Aires: Editorial Francisco de Aguirre, 1970.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Štambuk, Patricia y Patricia Bravo. *Violeta Parra. El canto de todos*. 1976. Santiago: Pehuén Editores, 2013.
- Štambuk, Patricia. *Rosa Yagán, Lakutaia le kipa*. Santiago: Pehuén Editores, 2016.
- . *El zarpe final. Memorias de los últimos yaganes*. Santiago: Lom, 2007.
- . *Rongo, la historia oculta de Isla de Pascua*. Santiago: Pehuén Editores, 2016.
- . *Iorana and Goodbye. Una base norteamericana en Isla de Pascua*. Santiago: Pehuén Editores, 2016.