

UC Davis

UC Davis Electronic Theses and Dissertations

Title

Entre la herida y el análisis: mediación, reinscripción y subjetividad en Seguir viviendo

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/51c440z3>

ISBN

9798189237409

Author

Pulido, Sandra Stephanie

Publication Date

2026-06-25

Peer reviewed|Thesis/dissertation

Entre la herida y el análisis: mediación, reinscripción y subjetividad en *Seguir viviendo*

By

SANDRA STEPHANIE PULIDO
DISSERTATION

Submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in

Spanish

in the

OFFICE OF GRADUATE STUDIES

of the

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

DAVIS

Approved:

Robert Irwin, Co-Chair

Maceo Montoya, Co-Chair

Emilio Bejel

Committee in Charge

2026

Para quienes me ayudaron a encontrar vida
incluso en medio de la herida.

A mi niña interior
y a todas las personas que me ayudaron a seguir viviendo

Tabla de contenidos

Abstracto:	vii
Agradecimientos	viii
Prólogo	x
Introducción	1
Escribir desde la doble posición: entre la herida y el análisis	1
Capítulo 1	13
Seguir viviendo y su proceso de elaboración	13
<i>1.1 Contexto biográfico mínimo: la historia que el libro narra</i>	13
<i>1.2 Del relato oral al libro: vínculo, escucha y proceso de elaboración</i>	23
<i>1.3 Del proceso vivido al objeto textual: archivo, mediación y génesis</i>	34
<i>1.4 Condiciones afectivas de producción</i>	36
<i>1.5 Proceso editorial: de la experiencia narrada al objeto libro</i>	37
<i>1.6 Construcción del relato: forma, selección y silencios</i>	39
<i>1.7 Historia material y contexto de producción</i>	40
<i>1.8 Relación con Luengo: colaboración y asimetría</i>	41
<i>1.9 Primera fisura crítica: la distancia temporal</i>	42
<i>1.10 Escucha, mediación y ética testimonial: mi experiencia en Humanizando la Deportación</i>	44
Capítulo 2	46
Reescribir desde las grietas: intertextos y dilemas del testimonio	46
<i>2.1 El lugar de la grieta</i>	46
<i>2.2 Philippe Lejeune y el pacto autobiográfico: promesa y fractura</i>	47
<i>2.3 Paul de Man: la autobiografía como figura retórica</i>	48
<i>2.4 Manuel Alberca y el pacto ambiguo</i>	49
<i>2.5 Verdad, ficción y testimonio</i>	50
<i>2.6 Rigoberta Menchú y la crisis de la veracidad</i>	50
<i>2.7 Javier Zamora y la memoria narrada en primera persona</i>	52
<i>2.8 Camila Sosa Villada y la mezcla intencional</i>	54
<i>2.9 Dolor y acompañamiento: la literatura como compañía, no como cura</i>	55

2.10 Lenguaje, cuerpo y marca.....	56
2.11 Escritura como forma de resistencia	56
2.12 Conexión con el proyecto de reescritura	57
2.13 La grieta como categoría de análisis	57
2.14 Verdad emocional y verdad factual.....	59
2.15 La imposibilidad de la transparencia: implicaciones éticas de la mediación	59
2.16 Entre la experiencia y la arquitectura del texto: ¿quién organiza el sentido?	60
2.17 Autoría compartida y desplazamiento del yo	61
2.18 Hacia el análisis crítico de <i>Seguir viviendo</i>	61
Capítulo 3	63
Análisis crítico de <i>Seguir viviendo</i>: retórica, pacto ambiguo y reinscripción subjetiva	63
3.1 De la génesis al análisis: habitar la distancia	63
3.2 La insistencia en la no-presencia: autoridad y auto-desautorización.....	66
3.3 El desdoblamiento nominal: Sandra, Stephanie y la producción de identidad	73
3.4 Suspense y administración del saber.....	74
3.5 Distribución interpretativa: comprender al perpetrador.....	75
3.6 Testimonio, urgencia y efecto de verdad.....	76
3.7 Retórica, verdad y compromiso con el lector.....	79
3.8 Laub y el testigo del testimonio	82
3.9 Arfuch y la reinscripción subjetiva	83
3.10 El cuerpo, la retórica del dolor y la narrativa de supervivencia.....	83
3.11 Silencios estructurales y zonas de opacidad	86
3.12 Autoría desdoblada y ética del nombrar	87
3.13 Infancia y construcción narrativa	88
3.14 Testimonio y superioridad moral: la asimetría invertida	89
3.15 Relectura crítica sin desautorización.....	90
3.16 Del análisis a la reinscripción.....	93
Capítulo 4	94
Aportación autobiográfica creativa	94
I. La voz que vuelve	96
II. La opacidad del recuerdo	97

<i>III. Parcialidad: escribir desde el ahora.....</i>	<i>98</i>
<i>IV. Reinscripción: la casa ya no es solo escenario.....</i>	<i>99</i>
<i>V. Continuidad narrativa: no traiciono a la niña</i>	<i>99</i>
<i>VI. El cincho: pedagogía del miedo.....</i>	<i>100</i>
<i>VII. El silencio como estrategia</i>	<i>101</i>
<i>VIII. El cuerpo como archivo</i>	<i>102</i>
<i>IX. La madre: ambivalencia</i>	<i>102</i>
<i>X. Reinscribirme sin destruir</i>	<i>103</i>
<i>XI. El tío: humanidad sin absolución</i>	<i>104</i>
<i>XII. Adolescencia: el cuerpo cambia, el miedo se transforma.....</i>	<i>105</i>
<i>XIII. Impunidad: estructura, no accidente</i>	<i>106</i>
<i>XIV. El momento de la grieta.....</i>	<i>107</i>
<i>XV. El regreso a Estados Unidos: continuidad y fractura</i>	<i>107</i>
<i>XVI. La adulta que escribe</i>	<i>108</i>
<i>XVII. Ética de la opacidad.....</i>	<i>109</i>
<i>XVIII. Parcialidad como responsabilidad.....</i>	<i>110</i>
<i>XIX. Continuidad narrativa: la niña no desaparece</i>	<i>110</i>
<i>XX. Reinscripción y presente</i>	<i>111</i>
<i>XXI. No cerrar</i>	<i>112</i>
<i>XXII. No me definió</i>	<i>112</i>
Capítulo 5	116
Reflexiones críticas sobre la aportación autobiográfica. Límites, riesgos y alcance de la reinscripción	116
<i>5.1 Límites, riesgos y ética de la reinscripción autobiográfica.....</i>	<i>116</i>
<i>5.2 Continuidad narrativa y tentación de cierre.....</i>	<i>117</i>
<i>5.3 Autoridad y legitimidad</i>	<i>118</i>
<i>5.4 Performatividad de la escritura.....</i>	<i>118</i>
<i>5.5 Entre testimonio y teoría</i>	<i>119</i>
<i>5.6 ¿Desplazamiento o complemento del libro mediado?</i>	<i>119</i>
<i>5.7 Ética de no desautorización</i>	<i>120</i>
<i>5.8 Recuperar la voz y tradición testimonial latinoamericana</i>	<i>120</i>
<i>5.9 El problema del lector</i>	<i>121</i>

<i>5.10 Vulnerabilidad y exposición renovada.....</i>	<i>122</i>
<i>5.11 Alcances teóricos del modelo propuesto</i>	<i>122</i>
<i>5.12 Hacia las conclusiones: continuidad sin clausura</i>	<i>123</i>
Capítulo 6	124
Conclusiones: Habitar la distancia	124
Bibliografía.....	128

Abstracto:

Esta tesis examina las implicaciones éticas, narrativas y subjetivas del testimonio mediado a partir del análisis de *Seguir viviendo. El testimonio de una víctima de pedofilia* (2020), libro escrito por Ana Luengo a partir de mi relato de abuso sexual infantil. Desde una doble posición —como sujeto de la experiencia narrada y como investigadora que analiza críticamente dicha narración—, el proyecto explora qué ocurre cuando una experiencia traumática es narrada por otra voz y cómo se transforman las relaciones entre autoría, verdad y subjetividad en ese proceso.

La investigación dialoga con los estudios autobiográficos y testimoniales, así como con reflexiones contemporáneas sobre memoria, trauma y ética desarrolladas por Philippe Lejeune, Paul de Man, Manuel Alberca, Dori Laub, Leonor Arfuch y Judith Butler. A través de estos marcos teóricos, la tesis problematiza la idea de una autobiografía transparente y propone entender el testimonio como una construcción relacional atravesada por mediaciones, silencios, desplazamientos y decisiones narrativas. Asimismo, el trabajo analiza las tensiones entre verdad factual y verdad emocional, así como los efectos éticos y políticos de la mediación testimonial.

El proyecto articula la reconstrucción del proceso de elaboración de *Seguir viviendo*, el análisis crítico del libro y una aportación autobiográfica creativa que reinscribe la experiencia desde mi voz actual. A partir de este recorrido, la tesis propone la categoría de “testimonio mediado con reinscripción subjetiva” como herramienta conceptual para pensar en formas contemporáneas de escritura testimonial en las que la experiencia vivida y la voz narrativa no coinciden plenamente, y donde la persona narrada vuelve posteriormente al texto desde otra conciencia crítica y autoral.

Esta tesis propone habitar críticamente la distancia entre la experiencia, la narración y la memoria. En ese sentido, el proyecto plantea que volver sobre una historia ya contada no implica negar el testimonio anterior, sino reconocer que la subjetividad permanece abierta, cambiante y en constante reinscripción.

Agradecimientos

Esta tesis no habría sido posible sin el amor, el acompañamiento y la paciencia de muchas personas que han caminado conmigo durante este largo proceso académico, personal y emocional.

Quiero agradecer profundamente a mi familia, especialmente a mi mamá, Sandra, por su fortaleza, sus sacrificios y por todo lo que hizo para que mi hermana y yo pudiéramos salir adelante. A mi hermana, Cynthia; a mi hermano, Joaquín; y a mi futura cuñada, Gabby, por acompañarme siempre con amor y cercanía. Y a mi sobrino, Joshua, por recordarme constantemente la importancia de la ternura, la alegría y la vida más allá de la escritura.

A mi pareja, Jenna, gracias por tu amor, tu paciencia, tu apoyo y por sostenerme incluso en los momentos más difíciles de este proceso. Gracias por acompañarme en los días de agotamiento, de duda y de ansiedad, y también por celebrar conmigo cada pequeño logro.

Quiero agradecer también a mis queridas maestras de baile y amigas, Angélica y Jahaira. El baile se convirtió para mí en una forma de sanación, reconstrucción, de presencia y de regreso al cuerpo. Gracias por acompañarme con tanta generosidad, por enseñarme a confiar más en mí misma y por estar presentes no solo como maestras, sino también como amigas. Gracias por apoyarme y creer en mí. En muchos momentos, cuando las palabras no alcanzaban, el baile me ayudó a encontrar mi lugar en el mundo.

A mis profesores y a los miembros de mi comité, Emilio Bejel y Maceo Montoya, gracias por sus lecturas, su tiempo y su acompañamiento a lo largo de este proceso. Y, de manera muy especial, quiero agradecer a Robert Irwin, quien asumió la dirección de esta tesis en una etapa decisiva y me acompañó con una generosidad inmensa. Gracias por todas las reuniones, conversaciones, lecturas y discusiones que contribuyeron a darle forma a este proyecto. Su apoyo intelectual y humano fue fundamental para que esta tesis pudiera existir.

También quiero agradecer a Bill, quien años atrás me dio la oportunidad de trabajar a tiempo completo mientras continuaba mis estudios de doctorado. Esa confianza inicial hizo posible sostener ambas partes de mi vida durante muchos años. Asimismo, quiero agradecer a Beth, la actual directora de Maybeck High School, por su apoyo durante la etapa final de este proceso. También agradezco a la comunidad de Maybeck High School y a mis colegas, quienes, de distintas maneras, me acompañaron y apoyaron mientras escribía esta tesis y continuaba enseñando. Enseñar durante este proceso me recordó constantemente la importancia de la escucha, la empatía y las historias que muchas veces las personas llevan en silencio.

A mis amigas, especialmente Erika, Tina y Carlota, quienes fueron mis maestras en el Colegio Comunitario de San Francisco y han estado presentes en mi vida desde que tenía dieciocho años. Gracias por su amor, su amistad y su apoyo incondicional. Gracias por escucharme, orientarme y sostenerme durante tantos años, y por recordarme siempre que no tenía que recorrer este camino sola.

También quiero agradecer a la niña que fui por haber sobrevivido, incluso cuando no tenía palabras para nombrar lo que estaba viviendo. Y a la escritura, porque durante muchos años fue uno de los pocos lugares donde pude existir con honestidad, incluso antes de entender completamente aquello que intentaba decir.

Finalmente, quiero agradecer a todas las personas que, de una u otra manera, me acompañaron durante este recorrido. Esta tesis nace desde una historia profundamente dolorosa, pero también desde las múltiples formas de amor, escucha, amistad y acompañamiento que hicieron posible seguir adelante. Porque ninguna historia se sostiene por sí sola. Porque incluso en medio de la herida, hubo personas que me ayudaron, de distintas maneras, a seguir viviendo.

Prólogo

Durante mucho tiempo pensé que publicar *Seguir viviendo* era una forma de decir, por fin, aquello que durante años había sido imposible de nombrar.

Exponer mi historia públicamente y darle forma a una experiencia que durante mucho tiempo solo había sido expresada mediante palabras fragmentadas o íntimas representó la apertura de un proceso. Narrar de este modo implicó movilizar aquello que había permanecido estático. Así, relatar lo sucedido permitió visibilizar lo que durante años circuló únicamente en espacios privados, dispersos y difíciles de sostener.

La publicación del libro posibilitó una transformación que no habría alcanzado de manera individual: convertir una experiencia privada en un relato público y compartido. En ese momento de mi vida, necesitaba tanto la mediación como la distancia que ofrecía el proceso. Aunque ya podía hablar de lo ocurrido, no sabía cómo convertir esa experiencia en un libro. La participación de otra persona me permitió dar forma narrativa a una historia que aún no sabía cómo escribir por mí misma.

No obstante, el tiempo introduce su propia lógica. Lo que en un momento parece suficiente para ser expresado puede, con el paso de los años, suscitar nuevas interrogantes. No implica que lo realizado careciera de veracidad o valor, sino que comencé a percibir una distancia entre mi historia y la forma en que la habito en el presente.

Esta distancia se manifestaba en pequeños gestos. Por ejemplo, al escuchar a otras personas comentar el libro, al leer interpretaciones ajenas o al releer ciertas páginas y notar que había escenas, silencios o formas de decir que ya no resonaban igual en mí. No se trata de desconocer lo escrito, sino de reconocer que el tiempo transforma la relación que una tiene con su propia historia. Este cambio generó nuevas preguntas, no sencillas sino incómodas. Estas interrogantes surgían del deseo de comprender el significado de regresar a una historia cuando una misma ha cambiado.

Durante mucho tiempo temí que regresar a esta historia pudiera interpretarse de ese modo. Temí que revisar lo ya escrito se percibiera como deslealtad, que reclamar mi voz se entendiera como un reproche y que pensar críticamente sobre un libro nacido de una relación de confianza y acompañamiento se confundiera con ingratitud. Sin embargo, con el tiempo comprendí que volver no siempre significa negar.

En ocasiones, regresar implica escuchar nuevamente, observar desde otra perspectiva y asumir tanto lo que fue expresado como aquello que permaneció sin ser dicho.

Esta tesis surge desde ese lugar: no desde la certeza, sino desde una incomodidad que fue creciendo con los años. No desde el deseo de destruir una historia, sino desde la necesidad de habitarla de otra manera. No desde el rencor, sino desde una pregunta que me ha acompañado durante mucho tiempo: ¿qué ocurre cuando una historia ya ha sido contada, pero una todavía necesita volver a ella?

Escribir esta tesis ha significado enfrentar esa pregunta desde un lugar distinto al de entonces. Hoy habito esa historia desde otro lugar, aunque aquella joven sigue siendo parte de mí. En estas páginas conviven distintos tiempos de una misma vida: la niña que sobrevivió, la joven que habló cuando pudo, la mujer que volvió sobre esa historia y la académica que ahora intenta pensar críticamente lo que significa narrar, escribir, recordar y volver. Todas forman parte de este recorrido.

Escribir esta tesis es una forma de acompañar mi historia una vez más. De volver a ella con otras preguntas, con otra conciencia y con otra voz. Quizás también con otra forma de entender que algunas historias no se terminan de contar una sola vez. Existen relatos que no se cierran cuando se publican, heridas que cambian de forma con los años y escrituras que no buscan concluir nada, sino simplemente regresar, mirar de nuevo y seguir.

*“Nadie es más experto que aquel que pudo vivirlo en carne propia”
-María Elena Badillo, psicóloga*

Introducción

Escribir desde la doble posición: entre la herida y el análisis

¿Cómo escribir críticamente sobre un libro que narra mi propia experiencia traumática y que, sin embargo, no escribí yo? ¿Desde dónde se escribe cuando una es, al mismo tiempo, la protagonista de lo narrado y la investigadora que analiza esa narración? Esta tesis surge de esa incomodidad productiva: la tensión entre haber sido narrada y la decisión de analizar críticamente ese relato desde el presente.

El texto que motiva este proyecto es *Seguir viviendo. El testimonio de una víctima de pedofilia* (2020), obra escrita por Ana Luengo a partir de mi relato de abuso sexual infantil. Sin embargo, esta tesis no asume que el lector conozca el libro ni requiere de su lectura previa para comprender el argumento que aquí desarrollo. Más allá de una lectura interna del texto, lo que me interesa es pensar en las condiciones éticas, narrativas y afectivas que hacen posible un testimonio mediado, así como en las implicaciones que surgen cuando quien fue narrada asume, años después, la tarea de analizar críticamente ese proceso.

Más que contraponer una “versión verdadera” o evaluar el texto en términos de fidelidad, me interesa examinar qué ocurre cuando una experiencia traumática es narrada por otra voz, cómo se forma la autoría en ese cruce y qué significa reinscribirse críticamente desde el presente. Mi posición es singular y, a la vez, teóricamente productiva: soy sujeto de la experiencia y objeto del relato, soy protagonista del testimonio y analista de su mediación textual. Esta doble condición no busca resolver la tensión entre ambas perspectivas, sino habitarla como espacio de

análisis. Me obliga a interrogar tanto el texto como mi propia posición frente a él. No escribo desde una exterioridad crítica absoluta ni desde una identificación total con la narración previa. Escribo desde una zona intermedia, donde memoria, teoría y ética se entrecruzan. Desde este lugar, es necesario detenerse en la naturaleza del testimonio, no como reflejo de la experiencia, sino como construcción.

A partir de ciertas experiencias de lectura, esta incomodidad comenzó a adquirir una forma más precisa. Un año después de la publicación de *Seguir viviendo*, encontré un artículo de Alfons Cervera (2021) titulado “Se supone que no debo recordar, pero lo hago”, frase tomada de uno de mis poemas, en el que el autor afirmaba que mi abuela seguía viva: “La abuela sigue viviendo en la casa de Ilopango”, y que mi madre volvió por nosotras para llevarnos a San Francisco: “Un día volvió la madre y se llevó a las niñas a San Francisco”, entre otras afirmaciones que no sucedieron de la manera en que el artículo las presenta. Estas afirmaciones me sorprendieron no solo por su inexactitud, sino también porque evidenciaron que la historia que viví podía ser interpretada de formas inesperadas por los lectores. Esto me llevó a indagar qué elementos en la forma del relato generaban esa confusión y qué aspectos de la experiencia habían quedado ambiguos o desplazados en la mediación narrativa.

Esta inquietud no permaneció en el plano de la lectura, sino que se profundizó en un contexto académico específico: durante el seminario “Gender Violence, Victimhood, and Feminist Resistance in Contemporary Luso-Hispanic Fiction”, impartido por la profesora Diana Aramburu. El análisis de textos sobre violencia de género, agencia y representación me permitió reconocer con mayor claridad las tensiones narrativas presentes en *Seguir viviendo*. Lo que inicialmente era una incomodidad intuitiva comenzó a adquirir un lenguaje crítico. A partir de

ese momento, surgió la pregunta que articula esta tesis: ¿Cómo leer críticamente un testimonio mediado cuando quien analiza el texto es también la protagonista de la experiencia narrada?

El testimonio como construcción relacional

El testimonio suele considerarse como una forma directa de transmitir lo vivido. Sin embargo, incluso en sus formas más íntimas, nunca es una copia transparente de la experiencia. Toda narración selecciona, organiza, enfatiza y omite. La memoria es fragmentaria; el lenguaje es insuficiente; el trauma interrumpe la continuidad narrativa del yo. Como han señalado Sidonie Smith y Julia Watson, en su libro *Reading Autobiography* (2001), la memoria no funciona como un depósito estático del pasado, sino como un proceso activo de reinterpretación. Recordar “involves a reinterpretation of the past in the present. The process is not a passive one of mere retrieval from a memory bank. Rather, the remembering subject actively creates the meaning of the past in the act of remembering” (16). En esta línea, Daniel L. Schacter advierte que “[m]emories are records of how we have experienced events, not replicas of the events themselves” (citado en Smith y Watson 16).

Estas formulaciones refuerzan la idea de que el testimonio no reproduce el pasado tal como ocurrió, sino que lo organiza desde el presente de la enunciación. La memoria testimonial es, por tanto, una construcción situada en un contexto histórico y en relación con otros. Este hecho plantea una interrogante central sobre la validez del conocimiento: ¿qué significa “verdad” en el contexto del testimonio? ¿Se trata de exactitud factual, de coherencia narrativa, de fidelidad emocional, de autoridad ética? Formular estas preguntas implica dejar de preguntar si el relato es “auténtico” y desplazar la atención hacia las condiciones en que fue producido. Este desplazamiento teórico no puede limitarse al plano formal. Cuando el testimonio narra violencia,

la pregunta por sus condiciones de producción se inscribe necesariamente en un campo social más amplio.

Este desplazamiento no es solo narrativo; es político. Pensar en las condiciones de producción del relato implica situarlo dentro de un entramado social más amplio, donde la violencia no se reduce al acto individual. Como señala Carlos Guillermo Ramos, “La violencia en una sociedad suele ser un síntoma de deficitarios niveles de integración y cohesión social (...) así como de la escasa capacidad del Estado para generar instrumentos de integración social, ejercer autoridad y administrar justicia” (13). Desde esta perspectiva, el abuso narrado en *Seguir viviendo* no puede leerse únicamente como experiencia privada, sino como inscripción en un campo social donde las asimetrías y los silencios estructurales condicionan tanto la violencia como las posibilidades de narrarla.

En el caso de *Seguir viviendo*, la mediación es explícita. Ana Luengo no transcribe simplemente el relato, sino que lo interpreta y lo organiza mediante decisiones narrativas que configuran su forma final. Aquí resultan fundamentales los debates sobre la autobiografía y la autoría. Philippe Lejeune, al proponer el concepto de “pacto autobiográfico”, sostiene que el lector presupone una identidad entre el autor, el narrador y el protagonista. En el testimonio mediado, esa identidad se fractura: la experiencia pertenece a una persona; la voz narrativa, a otra. El pacto no desaparece, pero se reconfigura. Sin embargo, esta aparente estabilidad entre identidad y verdad comienza a complejizarse cuando se considera el carácter inevitablemente construido de toda escritura autobiográfica. Aunque Lejeune parte de una coincidencia entre autor, narrador y protagonista, dicha coincidencia no elimina la dimensión constructiva de la escritura autobiográfica. El escritor se transfigura por medio de una expresión artística, una

apariencia que lo refleja: “la autobiografía [...] está configurada por las limitaciones técnicas de la autorrepresentación misma” (Dabaco 9).

Desde esta perspectiva, el pacto no se rompe, pero sí se tensiona. El autor se (re)construye a sí mismo a partir de “su propia fragmentación”, produciendo una homogeneidad que es siempre efecto discursivo (Cerrada 11-2). Desde aquí, distintos teóricos han cuestionado la posibilidad de pensar la autobiografía como un acceso transparente al yo. Esta discusión se vuelve especialmente visible en los debates sobre la frontera entre la autobiografía y la ficción.

Como señala Topuzian:

La tradicional distinción opositora entre autobiografía y ficción también se constituye como una fuente de problemas para las teorías tradicionales. Desde estos puntos de vista, la autobiografía funcionaría según un régimen de representaciones más simple, con menor cantidad de mediaciones, que el de los textos explícitamente ficcionales. Pero la garantía de la ‘no-ficcionalidad’ de la autobiografía no es la veracidad de los acontecimientos referidos, sino un sujeto con una identidad válida y a su vez garantizada (260)

De este modo, la escritura autobiográfica no refleja un yo previo y plenamente estable, sino que participa activamente en su configuración. Lo que se pone en juego ya no es la coincidencia de nombres propios, sino la confianza en un vínculo.

Manuel Alberca, al hablar del “pacto ambiguo”, muestra que incluso en los relatos del yo más explícitamente testimoniales hay zonas de indeterminación entre la verdad y la configuración literaria. Si Alberca muestra la ambigüedad del pacto autobiográfico, Paul de Man radicaliza aún más esta discusión al cuestionar la idea misma de un yo previo a la escritura. Si bien la figura de Paul de Man ha sido objeto de controversia a raíz de la publicación de escritos que han generado un amplio debate ético, sus reflexiones sobre la dimensión retórica de la autobiografía siguen siendo útiles aquí como herramienta analítica para pensar la inestabilidad del yo narrativo. Paul de Man va aún más lejos al sugerir que toda autobiografía es una figura

retórica que produce el yo que parece describir. En su ensayo “Autobiography as De-Facement”, de Man formula la pregunta decisiva: “We assume the life produces the autobiography as an act produces its consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine the life...?” (de Man 920). En este sentido, el testimonio mediado no constituye una anomalía dentro del género autobiográfico, sino una forma que hace visible que toda narración del yo implica mediación, construcción y relacionalidad.

Allí donde la identidad entre autor y protagonista se fractura, se hace visible algo que siempre estuvo presente: el yo no preexiste plenamente a su propia narración, sino que se configura en ella. Cuando el trauma ocupa el centro del relato, estas discusiones sobre autoría y construcción narrativa adquieren, además, una dimensión ética y relacional. Dori Laub ha insistido en que el testimonio del trauma necesita de otro que lo escuche. El relato no emerge en soledad; se constituye en la relación. En ese sentido, la figura de la mediadora no es un añadido externo, sino parte de la condición misma de posibilidad del testimonio. Aunque todo esté vinculado, la tensión sigue ahí. ¿Quién habla cuando se habla del trauma? ¿Quién autoriza la versión final del relato? ¿Qué sucede cuando, años después, quien fue narrada vuelve sobre el texto y detecta fisuras, silencios, desplazamientos? Estas preguntas buscan comprender la complejidad de la mediación. En lugar de idealizar una narración directa —imposible cuando el trauma fractura la memoria— esta tesis propone examinar las dinámicas relacionales que atraviesan todo acto testimonial. Sin embargo, para que este examen no derive en una búsqueda imposible de transparencia o de restitución total, es necesario asumir una ética de la enunciación que reconozca los límites del yo narrativo.

Las limitaciones del yo y la responsabilidad de narrar

Para escribir esta tesis necesito asumir un punto de partida ético claro. En este sentido, el modelo propuesto por Judith Butler en *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad* (2009) me ofrece un marco de análisis decisivo. Butler sostiene que ningún sujeto puede ofrecer un relato completo y transparente de sí mismo. El yo no es dueño absoluto de su origen ni de las condiciones que lo formaron; se constituye en un entramado de relaciones, normas y discursos que lo preceden. Butler insiste en que “el ‘yo’ no está al margen de la matriz prevaleciente de normas éticas y marcos morales en conflicto” (18). En este sentido, la subjetividad no precede a las normas, sino que emerge en relación con ellas. El intento de dar cuenta de sí exige, por tanto, una reflexión crítica sobre los marcos sociales que hacen posible que una historia se entienda. Desde este punto de vista, analizar un testimonio mediado implica examinar no sólo lo que se narra, sino también las normas que autorizan esa narración y las que la limitan. La opacidad no es una falla del sujeto, sino una condición propia de toda persona. Butler formula esta condición con claridad cuando afirma: “Cuando el ‘yo’ procura dar cuenta de sí mismo, puede comenzar consigo, pero comprobará que ese ‘sí mismo’ ya está implicado en un tiempo y contexto social que excede sus propias capacidades narrativas” (19).

La reflexión de Butler sobre los límites de lo que el sujeto puede comprender de sí mismo dialoga con una preocupación más amplia sobre la producción del sujeto, desarrollada por Michel Foucault en “El sujeto y el poder” (1982). Para Foucault, el sujeto no es una entidad previa que luego entra en relación con el poder; por el contrario, es producido por redes de poder que lo atraviesan. El poder no opera únicamente de manera represiva desde arriba, sino que circula, se infiltra en las prácticas cotidianas y configura modos de subjetividad. Como se desarrolla en *Vigilar y castigar*, las instituciones —la administración, la policía, el ejército, pero

también la escuela y la familia— no sólo regulan conductas, sino que participan en la producción de identidades (Foucault 104).

Partiendo de esta idea, la identidad no es un núcleo esencial que se expresa en la autobiografía, sino el efecto de múltiples hilos de poder que nos preceden y nos moldean. Narrar la propia vida implica, entonces, dar cuenta no sólo de experiencias individuales, sino también de las estructuras que las hicieron posibles y, en ciertos casos, las invisibilizaron. Si Foucault nos permite comprender cómo el sujeto es producido por redes de poder, Butler va un paso más allá al mostrar que incluso el relato que el sujeto hace de sí está atravesado por normas que no controla plenamente. Como ya he señalado, la memoria testimonial no funciona como reproducción exacta del pasado, sino como reconstrucción situada y atravesada por silencios, desplazamientos y reinterpretaciones. Desde esta perspectiva, la tarea de analizar un testimonio mediado no consiste en desenterrar una verdad pura, sino en examinar las condiciones bajo las cuales ese relato fue producido.

La referencia a Butler no sustituye los marcos teóricos que sostienen el análisis testimonial y autobiográfico de esta tesis —De Man, Lejeune, Alberca, Laub y Arfuch—, sino que fundamenta la ética desde la cual asumo mi doble posición. Escribir críticamente sobre un texto que nace de mi experiencia no exige transparencia total; exige responsabilidad. Butler recuerda que el relato de sí se produce siempre en una escena de interpelación: “Damos cuenta de nosotros mismos únicamente porque se nos interpela en cuanto seres a quienes un sistema de justicia y castigo ha puesto en la obligación de rendir cuentas” (22). Así, el sujeto responde a una demanda, a una pregunta, a un ‘¿fuiste tú?’ que lo convierte en responsable. Mi reinscripción no escapa a esa lógica: esta tesis responde a un llamado académico, testimonial y personal.

Butler advierte que el sujeto que intenta dar cuenta de sí “debe convertirse, por fuerza, en teórico social” (19), ya que su historia nunca es puramente individual. El relato del yo implica siempre una reflexión sobre las condiciones sociales que lo forman. En este sentido, mi reinscripción no es un gesto introspectivo aislado, sino un ejercicio de crítica social. Volver sobre el testimonio también es examinar los marcos normativos que hicieron posible su primera formulación.

Tradición testimonial y debate latinoamericano

El problema de la mediación no es nuevo en la tradición testimonial latinoamericana. Ejemplos emblemáticos como el de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, editado por Elisabeth Burgos-Debray (1983), evidencian que la escritura del testimonio ha estado históricamente atravesada por la tensión entre la experiencia vivida y la configuración editorial. Las controversias posteriores en torno a la veracidad de hechos de algunos episodios no anularon la fuerza política del texto, pero sí revelaron la complejidad del pacto testimonial.

En su libro *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Smith y Watson proponen distinguir entre “life writing”, “life narrative” y “autobiography”. Mientras que la autobiografía corresponde a una forma canónica surgida en el marco del sujeto ilustrado occidental, “life narrative” designa un campo más amplio de prácticas autorreferenciales que incluyen formas híbridas, colectivas y mediadas. Esta distinción resulta especialmente pertinente para el testimonio latinoamericano, donde la figura del sujeto soberano es desplazada por configuraciones comunitarias, colaborativas o mediadas. Pensar en *Seguir viviendo* como “life narrative”, más que como autobiografía en sentido estricto, permite evitar una lectura normativa basada en el modelo del sujeto autónomo. Inscribir mi caso en esta tradición no supone colocarlo

en el mismo plano, sino reconocer que la relación entre voz, experiencia y mediación constituye un problema estructural del género testimonial. La diferencia radica en que la protagonista del testimonio se convierte posteriormente en analista crítica del texto, lo que introduce una instancia reflexiva que complejiza aún más el fenómeno.

Reescribirse no es desautorizar

Una de las preguntas que atraviesa este proyecto es si es posible corregir una historia ya publicada. Sin embargo, planteada de ese modo, la pregunta corre el riesgo de reducir el problema a la exactitud factual. Lo que está en juego aquí no es solo la precisión cronológica o la fidelidad a determinados detalles, sino algo más complejo: la relación entre la voz narrada y la voz que ahora analiza. La reinscripción autobiográfica que incorpora esta tesis parte del reconocimiento de que toda narración del yo permanece abierta. Si la subjetividad es un proceso en movimiento, entonces volver sobre el testimonio no es traición, sino continuidad.

Leonor Arfuch ha señalado que la autobiografía siempre es un espacio de reinscripción del yo. Arfuch, al retomar a Philippe Lejeune, recuerda que el “pacto autobiográfico” se sostiene más en la creencia que en la verificación empírica (42). No existe garantía absoluta de sinceridad; lo que opera es un contrato de lectura. En el caso de *Seguir viviendo*, ese pacto se complica aún más por la mediación: la promesa de verdad no descansa en la coincidencia entre autora y narradora, sino en la relación de confianza que el texto construye.

Volver sobre ese relato desde el presente implica reconocer que el yo narrado entonces no es idéntico al yo que escribe ahora. Entre ambas voces existe una distancia temporal, afectiva y crítica que transforma inevitablemente la manera de comprender la experiencia. La reinscripción autobiográfica que forma parte de esta tesis surge precisamente de esa distancia.

En este sentido, la dimensión creativa incorporada en esta tesis no funciona como una forma de diálogo con el texto previo, con sus silencios, sus desplazamientos y también con las condiciones que hicieron posible su existencia. Reescribirme significa volver sobre la mediación desde otra conciencia de mí misma y desde otro horizonte crítico. Si toda narración es situada, también lo es esta tesis. Desde este punto, es posible precisar el alcance teórico de la intervención que aquí propongo.

Aporte y alcance del proyecto

Esta tesis propone pensar el testimonio mediado no como una excepción dentro del campo autobiográfico, sino como una forma que hace visible una condición presente en toda narración del yo: la subjetividad se construye siempre en relación con otros. Cuando la experiencia vivida y la voz narrativa no coinciden plenamente, esa dimensión relacional se vuelve especialmente evidente.

A partir de esta premisa, el principal aporte conceptual de esta investigación es la formulación de la categoría de “testimonio mediado con reinscripción subjetiva”, entendida como una herramienta analítica para examinar relatos en los que una persona narra una experiencia a través de una voz mediadora y, posteriormente, vuelve sobre ese texto desde una posición crítica, autoral o reflexiva. Esta categoría permite pensar formas contemporáneas de escritura testimonial atravesadas por mediaciones, desplazamientos y relecturas posteriores.

Mediante la articulación entre análisis textual, teoría autobiográfica y reflexión autobiográfica crítica, la tesis examina cómo se construyen la verdad, la autoridad narrativa y la subjetividad en contextos de mediación testimonial. Aunque este modelo surge del análisis de mi propia experiencia, puede ofrecer herramientas conceptuales para estudiar otros testimonios en

los que la experiencia, la voz narrativa y la autoría se encuentran distribuidas entre distintos sujetos.

Estructura del trabajo y cohesión de capítulos

El primer capítulo examina el proceso de elaboración de *Seguir viviendo*, centrándose en las condiciones materiales, afectivas y narrativas de su producción. El segundo capítulo sitúa el texto en diálogo con debates teóricos sobre autobiografía y testimonio, así como con otras obras que problematizan la autoría y la verdad narrativa. El tercer capítulo realiza un análisis crítico del libro a la luz de los marcos conceptuales desarrollados, asegurando la conexión entre lo teórico y lo experiencial. El cuarto capítulo ofrece una aportación autobiográfica creativa que reinscribe la experiencia desde la voz actual de quien fuera narrada, enfatizando la subjetividad y la parcialidad del recuerdo. El quinto capítulo reflexiona críticamente sobre los límites, riesgos y alcances de esa reinscripción, identificando tensiones y evitando posibles repeticiones. Finalmente, las conclusiones articulan el aporte teórico y ético del proyecto en el campo de los estudios testimoniales, cerrando el recorrido sin clausurarlo del todo y manteniendo la apertura reflexiva.

A modo de cierre

Escribir esta tesis no me devuelve a la niña que fue narrada, ni cancela la mediación que hizo posible aquel libro. Lo que hace es otra cosa: me permite habitar la distancia entre aquella voz y esta, entre la herida y el análisis, entre el testimonio y su crítica. Esta tesis no clausura la historia, sino que propone una forma distinta de habitarla críticamente.

Capítulo 1

Seguir viviendo y su proceso de elaboración

La introducción de esta tesis planteó el problema central: la posibilidad y la dificultad de escribir críticamente sobre un testimonio que nace de mi propia experiencia, pero cuya forma narrativa fue construida por otra autora. Ya he señalado que el testimonio mediado no debe entenderse como una excepción dentro del campo autobiográfico, sino como una forma particularmente intensa de escritura que se construye en relación con otros. Ningún relato del yo puede aspirar a una transparencia absoluta, pues la subjetividad siempre se forma en diálogo con otros y dentro de contextos históricos que la preceden. Por eso, si el testimonio surge de esa relación, no puede analizarse únicamente desde la teoría. ¿Cómo surgió? ¿En qué condiciones se narró? ¿Qué mediaciones concretas intervinieron en su elaboración y qué decisiones editoriales marcaron su forma final?

El tránsito de la reflexión teórica al archivo no implica abandonar el compromiso ético al narrar, sino profundizarlo. Si la subjetividad se construye en diálogo con otros, el texto también es fruto de ese diálogo. Por ello, antes de analizar el texto en su dimensión retórica o ética, es necesario reconstruir cómo se hizo el libro y las mediaciones que hicieron posible su forma final. En ese sentido, este primer capítulo se detiene en la génesis de *Seguir viviendo*, no como mera contextualización, sino como examen de las condiciones materiales, afectivas y narrativas que hicieron posible su existencia.

1.1 Contexto biográfico mínimo: la historia que el libro narra

Antes de analizar la génesis textual de *Seguir viviendo*, conviene presentar brevemente los hechos principales de la historia narrada en el libro. No se trata de reducir la experiencia a una

simple cronología ni de reemplazar el análisis posterior por un resumen. El objetivo es más sencillo: ofrecer al lector un marco básico para entender las referencias del capítulo y comprender mejor los dilemas de la mediación testimonial.

La niña cuya historia se cuenta en *Seguir viviendo* soy yo, Sandra Stephanie Pulido. Nací en San Francisco, California. Mi madre eligió el nombre Stephanie porque le gustaba. Pensó que así me llamarían las personas, pero había pasado por alto un pequeño detalle: en los Estados Unidos suelen usar el primer nombre. Por esa razón, a lo largo de mi vida me han llamado de dos formas. En Estados Unidos, fuera de mi familia, siempre fui Sandra. En El Salvador, mi familia y amigos cercanos me llamaban por mi segundo nombre, Stephanie, aunque mi primer nombre es Sandra. En el colegio también me llamaban Sandra. Solo después de regresar definitivamente a Estados Unidos en 2005, el nombre Sandra se volvió predominante en mi vida pública y académica.

Esta aclaración es importante porque en el libro y en esta tesis aparecen diferentes formas de nombrarme, y sin esta precisión el lector podría no notar que se trata de la misma persona. Esta diferencia entre “Sandra” y “Stephanie” no solo marcó mi vida cotidiana, sino que también se convirtió en una clave narrativa tanto en el libro como en este trabajo. Más adelante analizaré cómo Ana utilizó esta distinción en la reconstrucción del relato.

Esta separación entre Sandra y Stephanie aparece de manera recurrente en *Seguir viviendo*. Por ejemplo: “Por eso la niña que fue Sandra Pulido...” (13); “Sandra me enseña una foto de Stephanie a los dos añitos” (16); “Cuando veo las fotos de la infancia de Sandra, cuando era todavía Stephanie en mi imaginación...” (53). Estas frases muestran cómo el relato establece una separación narrativa entre la niña Stephanie y la Sandra adulta que habla con la autora. Con

esta aclaración en mente, paso ahora a situar brevemente el contexto biográfico en el que transcurrió mi infancia en El Salvador.

Infancia en El Salvador

Cuando yo tenía tres años, en abril de 1992, mi madre tomó la decisión de llevarnos a mi hermana, un año menor que yo, y a mí a San Salvador, El Salvador. La decisión estuvo motivada por una situación familiar difícil. Mi padre, quien trabajaba como mecánico y era el principal sostén económico del hogar. Comenzó a presentar episodios graves de enfermedad mental: escuchaba voces y se lastimaba a sí mismo. Tras la insistencia de mi madre, aceptó acudir al médico, pero cuando le diagnosticaron esquizofrenia se negó a seguir tratamiento. Ante esta situación, mi abuela paterna decidió llevárselo consigo.

Mi madre quedó entonces sola, con dos niñas pequeñas, sin trabajo estable y con deudas acumulándose. Al contarle su situación a su madre —mi abuela materna, que vivía en El Salvador—, ella propuso una solución temporal: que mi hermana y yo nos quedáramos con ella mientras mi madre regresaba a los Estados Unidos para trabajar, pagar las deudas y luego volver por nosotras. La idea era que esa separación durara apenas unos meses. Sin embargo, lo que debía ser temporal se convirtió en una ausencia mucho más prolongada.

Mi madre nos llevó a El Salvador en abril de 1992, permaneció allí algunas semanas y luego regresó a Estados Unidos sin nosotras, donde ya tenía residencia. Mi hermana y yo nos quedamos al cuidado de nuestra abuela materna. Lo que inicialmente se pensó como una separación breve terminó prolongándose durante casi catorce años. Entre enfermedades familiares, dificultades económicas y cambios en la organización de la familia, el regreso, que debía ocurrir pronto, se fue posponiendo una y otra vez.

Entre 1992 y 1999 viví con mi abuela materna y con uno de sus tres hijos. Durante esos años mi madre regresaba a visitarnos cada Navidad. La última de esas visitas (sin saber que sería la última) ocurrió en diciembre de 1996. En ese viaje mi madre decidió intentar reconectar con su padre, mi abuelo materno, quien había abandonado a la familia cuando mi madre era adolescente. Ese reencuentro marcó el inicio de un contacto que había estado interrumpido durante muchos años. A fines de la década, sin embargo, la situación familiar volvió a transformarse debido al deterioro de la salud de mi abuela.

Durante ese último año la situación en la casa comenzó a cambiar. En 1999, mi abuela enfermó primero de la vesícula y tuvo que ser hospitalizada durante aproximadamente una semana. Después regresó a casa con una sonda que le salía de la zona donde la habían operado y desembocaba en una bolsa que se iba llenando de bilis y que había que vaciar periódicamente. Fue entonces cuando empecé a cuidarla más de cerca. Yo tenía once años. Poco después sufrió un primer derrame cerebral, aunque en ese momento yo no entendía del todo lo que estaba ocurriendo. Lo que recuerdo es que comenzó a decir cosas incoherentes una noche en la que mi hermana y yo estábamos solas en la casa. Mi hermana dormía y yo salí a buscar a una vecina para pedirle ayuda. Entre ambas logramos que mi abuela fuera al hospital. Días después regresó a casa, ya un poco cambiada.

Semanas más tarde sufrió un segundo derrame cerebral. Fue entonces cuando mi madre decidió que la hospitalizaran de nuevo. Mientras tanto, mi hermana y yo quedamos temporalmente al cuidado de mi bisabuela y de una de sus hijas, mi tía abuela, quienes vivían en Soyapango. Mi abuela finalmente falleció en diciembre de 1999. Durante algunos meses más permanecimos en ese entorno familiar hasta que, en abril de 2000, regresamos a vivir a la casa de la residencial con mi abuelo, quien, a partir de entonces, asumió nuestro cuidado.

Dinámica familiar y entorno de violencia

De 2000 a 2004 viví con mi abuelo y mi tío. El abuso sexual que constituye el núcleo de la historia narrada en *Seguir viviendo* comenzó cuando yo era todavía una niña pequeña, poco después de haber llegado a vivir a El Salvador en 1992, y continuó durante los años en que viví con mi abuelo y mi tío. Uno de los elementos que influyeron en la dinámica de ese entorno fue el trabajo de mi tío. Él trabajaba como camionero; en El Salvador se conoce como trailero, es decir, conductor de grandes camiones de carga que transportaban mercancías entre El Salvador, Honduras y Guatemala. Este trabajo implicaba pasar varios días fuera de casa. Sin embargo, al regresar de esos viajes, se producían muchos episodios de abuso. Su ausencia prolongada y sus regresos intermitentes formaban parte de la dinámica cotidiana del hogar y contribuían a que estos episodios ocurrieran en momentos específicos, generalmente cuando él volvía de sus recorridos.

Mi abuela había heredado una casona de su padre, quien había tenido tierras y siembras, pero había perdido casi todo por malas inversiones. Con el tiempo mi abuela también aceptó ser codeudora para ayudar a un amigo de la familia y terminó perdiendo la casa. A partir de entonces mi madre tuvo que alquilar una vivienda para nosotras. Vivimos primero en Ilopango, después en una casa alquilada, y luego mi mamá compró una casa en una residencial.

Los primeros episodios ocurrieron cuando vivíamos en la casa de Ilopango y continuaron en las demás casas en las que residimos después. Se trató de una violencia sostenida durante trece años. El libro reconstruye ese periodo desde la perspectiva del trauma y de la supervivencia, pero, para fines de esta tesis, conviene señalar de manera directa que se trató de un abuso prolongado en un entorno donde los adultos que debían protegerme no intervinieron a tiempo o no lograron detenerlo.

El abuso sexual fue cometido por uno de mis tíos (el otro tío vivía en Estados Unidos con mi madre), desde mi infancia hasta mi adolescencia. La violencia ocurrió en el ámbito doméstico y permaneció oculta durante mucho tiempo. Este abuso se desarrolló en un entorno familiar marcado por el silencio, el miedo y una cultura de castigo físico que normalizaba ciertas formas de violencia tanto en el hogar como en el colegio. Mi posición como niña en una estructura familiar jerárquica dificultaba denunciar lo que ocurría. El miedo al castigo y la disciplina estricta reforzaban ese silencio, sostenido no solo a nivel personal, sino también por las dinámicas familiares y escolares cotidianas. Aunque algunas personas externas detectaron señales de malestar, el abuso permaneció oculto hasta muchos años después.

Yo tenía miedo de hablar. Pensaba que, si lo hacía, se me culparía a mí, se me castigaría a mí o simplemente no se me creería. El sistema de castigo en el hogar reforzaba ese miedo. Ese sistema no operaba como una reacción puntual ante una falta, sino como una lógica constante en la que el castigo precedía a cualquier intento de explicación. En una ocasión, por ejemplo, rompí accidentalmente un objeto de la casa. Antes de que pudiera explicar lo ocurrido, ya estaba siendo castigada. No había espacio para la justificación ni para el error: el castigo no respondía a una evaluación de la situación, sino a una estructura previa que asumía la culpa como punto de partida. En ese contexto, intentar hablar no sólo no ofrecía protección, sino que podía intensificar la sanción. Lo que se aprendía no era decir la verdad, sino evitar las condiciones que hacían posible el castigo. Mi abuela tenía un carácter fuerte y nos castigaba con frecuencia a mi hermana y a mí por cualquier motivo. Una vez me pegó con el cincho porque rompí por accidente un adorno que tenía en su librería. Otra vez me pegó con el cincho porque llevaba una copita vacía y se me cayó al suelo frente a ella. Nos decía: “a Ud. le pego porque hizo y a la otra

porque miró”, de modo que, fuera mi hermana o yo la que cometiera un error, las dos éramos castigadas por igual.

El sistema de castigo estaba presente en muchos ámbitos de mi vida. En el colegio, por ejemplo, algunos profesores golpeaban a mis compañeros porque no hacían la tarea o se comportaban mal en clase. A veces los niños se quejaban con sus padres y los padres felicitaban a los maestros por “educar” a sus hijos de esa manera. También en el vecindario era común escuchar castigos físicos. Recuerdo a la vecina de al lado que siempre golpeaba a su hijo con el cincho. Yo podía escuchar desde mi casa cómo tronaba el cincho en su piel. En ese entorno, la violencia parecía formar parte de la vida cotidiana. Por donde yo viera no había escapatoria.

Un episodio narrado en el libro ilustra cómo ese sistema de castigo moldeó tempranamente mi relación con el silencio. Un día, mi abuela nos dijo a mi hermana y a mí que nos pegaba porque no le decíamos la verdad o no le decíamos cuando hacíamos las cosas. Nos aseguró que, si decíamos la verdad, no nos pegaría. Yo debía tener ocho o nueve años cuando, durante la merienda, quería comer una tortilla con crema fresca. Abrí el recipiente de crema cuya tapa de plástico rojo se rompió al abrirla. Pensé que no había hecho nada malo y, además, mi abuela me había dicho que no me pegaría por decirle la verdad, que entendería que había sido un accidente. Con esa confianza fui a buscarla y le dije que la tapa roja se había roto. Sin embargo, en lugar de comprensión, ella me pegó con el cincho por descuidada. Ese episodio me hizo comprender que, incluso cuando no era responsable de lo ocurrido, el castigo recaería sobre mí y, por lo tanto, lo más seguro era guardar silencio. Ese día me juré a mí misma que nunca, nunca le diría a ella lo que estaba pasando, ni a ella ni a nadie.

Hubo, sin embargo, un par de personas fuera del entorno familiar que llegaron a percibir algo de ese malestar. La primera fue mi maestra de ciencias en sexto grado. En ese colegio todos

los estudiantes debíamos tener un cuaderno por asignatura para tomar apuntes y hacer la tarea. Durante una reunión de padres de familia a la que asistió mi abuelo, la maestra le comentó que yo presentaba signos de estrés y que parecía que algo me estaba ocurriendo. Le explicó que ella había estudiado psicología y que la única prueba que tenía eran las últimas páginas de mi cuaderno, donde yo había hecho varios garabatos. Cuando mi abuelo regresó a casa, me contó lo que la maestra le había dicho. Terminó desestimándolo, diciendo que esa vieja estaba loca y que no sabía de lo que hablaba. La segunda persona fue mi maestra de noveno grado, con quien llegué a tener cierta confianza, pues todos los recreos iba a su tiendita, donde vendía chucherías y pizza a los estudiantes, y me quedaba en una esquina. Hablábamos de las clases y de la tarea; ella me contaba de sus hijos, pero nunca le hablé de lo que me estaba pasando, y tampoco ella preguntaba nada. Sin embargo, después de la muerte de mi abuelo, en mayo de 2004, perdí contacto con ella.

Mi abuelo había sido la figura adulta principal en el hogar hasta que su salud comenzó a deteriorarse. Aproximadamente en marzo de 2004 enfermó gravemente y falleció en mayo de ese mismo año. Para entonces mi hermana y yo seguíamos viviendo en la casa familiar. Durante ese periodo contábamos con la ayuda de una señora que trabajaba en la casa de lunes a viernes, de ocho de la mañana a dos de la tarde. Ella se encargaba de lavar la ropa y de preparar la comida. Incluso después del fallecimiento de mi abuelo continuó trabajando con nosotras. Sin embargo, muchas de las responsabilidades cotidianas recaían sobre mí. Yo era quien debía hacer la despensa y pagarle cuando mi madre depositaba dinero en el banco desde Estados Unidos. Mientras tanto, mi tío continuaba viajando con frecuencia por su trabajo como camionero. Su ausencia prolongada y sus regresos intermitentes formaban parte de la dinámica cotidiana del

hogar. Era generalmente durante las noches, cuando regresaba de sus viajes, que continuaban los episodios de abuso.

No cursé el décimo grado y en 2005 regresamos a los Estados Unidos. Años después, en abril de 2017, logré encontrar a mi maestra de noveno grado nuevamente a través de Facebook y le conté lo que me había ocurrido durante mi infancia y mi adolescencia. Entonces ella me confesó que, en su momento, había notado señales de tristeza que le habían preocupado. En sus palabras: “Lamento todo tu sufrimiento y déjame decirte que más de una vez comenté con el coordinador de tus ojos tristes y la verdad más de una vez sospeché lo que te sucedía, pero no tuvimos la oportunidad de ahondar en tu tristeza”. Este recuerdo posterior resulta significativo porque muestra que, aunque el abuso permaneció oculto durante años en el entorno familiar, ciertas señales de sufrimiento eran perceptibles para quienes estaban fuera de ese espacio. No obstante, en ese momento no existían las condiciones para que esa sospecha se convirtiera en una intervención efectiva. La situación se volvió insostenible al año siguiente, cuando una serie de síntomas físicos hizo visible, de otro modo, la violencia que hasta entonces había permanecido en silencio.

Descubrimiento del embarazo

Las agresiones llegaron a su fin en 2005, cuando yo tenía diecisiete años. Aproximadamente un año después de la muerte de mi abuelo, comencé a sentirme físicamente enferma: vomitaba todas las mañanas y apenas podía comer. Mi tío me llevó al hospital y luego a distintos médicos, quienes inicialmente pensaron que se trataba de parásitos o de una reacción a los medicamentos. Finalmente decidió llevarme a realizar una prueba de embarazo sin el consentimiento de mi madre. El resultado confirmó que yo estaba embarazada. Fue entonces cuando mi tío informó a

mi madre por teléfono. Durante esa llamada él intentó ofrecer explicaciones para desviar la sospecha. Le dijo a mi madre que tal vez el embarazo había ocurrido cuando yo fui a una piscina pública o que quizá se debía a que él a veces arrojaba semen al inodoro. Estas afirmaciones buscaban ofrecer una explicación alternativa que lo desvinculara de lo ocurrido, aunque mi madre no les dio credibilidad. En un primer momento, mi madre pensó que el responsable era un novio que yo había tenido meses antes, pero nunca tuve intimidad con él. Sin embargo, días después, cuando mi tío no estaba en casa, ella me llamó nuevamente y me pidió que le dijera la verdad. Entonces le dije, llorando y desconsolada, que el responsable había sido mi tío, su hermano, y que el abuso había ocurrido desde que tenía memoria.

Regreso a Estados Unidos

Mi madre reaccionó con angustia, miedo y decepción. Me pidió que no le dijera nada a mi tío porque ella no sabía cómo él reaccionaría si llegaba a darse cuenta de que yo ya había hablado. También temía por la seguridad de mi hermana. A partir de ese momento, mi madre decidió traernos de regreso a los Estados Unidos y, como pudo, reunió el dinero necesario para comprar los pasajes y renovar nuestros pasaportes, que llevaban años vencidos.

Regresé a San Francisco en noviembre de 2005 con diecisiete años y aproximadamente dieciocho semanas de embarazo. A las veintidós semanas tuve un aborto. Ese regreso marcó el final de los años y del infierno que había pasado viviendo en El Salvador y el comienzo de una nueva etapa de mi vida.

Este resumen básico no pretende contar toda la historia. Su objetivo es situar al lector ante los hechos principales que el libro reorganiza y que esta tesis analiza desde las perspectivas de la mediación, la autoría y la experiencia personal.

Durante muchos años, esta historia fue solo parte de mi vida privada. No era todavía un proyecto narrativo ni un intento sistemático de escritura. Años más tarde, esta experiencia sería narrada en el libro *Seguir viviendo. El testimonio de una víctima de pedofilia*, publicado en 2020 y escrito por Ana Luengo a partir de numerosas conversaciones conmigo. La forma en que se narró y las tensiones entre la experiencia vivida y la escritura son precisamente el tema que analiza esta tesis.

1.2 Del relato oral al libro: vínculo, escucha y proceso de elaboración

Además del contexto biográfico, es importante explicar brevemente cómo surgió el libro. En este capítulo he señalado que *Seguir viviendo* no nació como una transcripción directa de una experiencia, sino como resultado de varias mediaciones. Para entender esas mediaciones, primero hay que explicar cómo empezó la relación con Ana Luengo y cómo derivó en un proyecto editorial. Reconstruir este proceso ayuda al lector a entender en qué condiciones la historia fue contada, escuchada y luego convertida en un libro. Sin este contexto, muchas de las decisiones narrativas que analizaré más adelante serían difíciles de comprender. Ese proceso comenzó, en primer lugar, con el encuentro personal e intelectual que hizo posible la narración.

El encuentro con Ana Luengo

Conocí a Ana Luengo en la Universidad Estatal de San Francisco en otoño de 2017. Yo estaba interesada en añadir una clase más a mi plan de estudios y pedí una cita para hablar con ella. El día de la reunión llegué a su despacho y me recibió muy amablemente. Durante esa conversación inicial le expliqué que había cursado mi licenciatura en la Universidad de California, Davis, que

después me había mudado a Connecticut durante un par de años y que había regresado recientemente a California para cursar una maestría.

En medio de la conversación me preguntó por qué hablaba tan bien el español. Me sonreí y le respondí que, aunque nací en San Francisco, había crecido en El Salvador durante casi catorce años. Ana comentó que debía de haber sido una experiencia muy bonita y me preguntó si yo quería volver. La miré con seriedad y le respondí que no, que yo nunca volvería. Y hubo un silencio incómodo que ella rompió después de unos segundos.

Ese intercambio quedó en suspenso hasta el semestre siguiente. En enero de 2018 tomé con ella un seminario titulado “Literary movements period. Commitment and Poetry in Spain”. En ese curso se hablaba de la literatura como forma de justicia, de denuncia e intervención ética en el mundo. Ese marco intelectual reactivó una inquietud que llevaba años acompañándome: la posibilidad de escribir sobre lo que me había ocurrido en El Salvador. En realidad, esa idea no surgía por primera vez en ese seminario, pues desde mucho antes yo había escrito poemas que aludían a esa experiencia.

La escritura antes del libro

En la primavera del 2006, a los diecisiete años, formé parte de la organización WritersCorps en San Francisco y, un año después, algunos de mis poemas fueron publicados en antologías. La primera fue *Candlelight Breakfast* (2007). Más tarde, con WritersCorps, publiqué un pequeño libro bilingüe, en español e inglés, titulado *Under Her Wings/Bajo sus alas* (2009), donde aparecían poemas como “She Didn’t Allow Herself to Become a Mother”, sobre el aborto, y “I Don’t Belong to You”, sobre la idea de no pertenecerle a nadie, entre otros. En 2010 se publicó otra antología con Milta Ortiz, titulada *City of Stairways. A Poet’s Field Guide to San Francisco*,

que incluía poemas míos como “De cara a cara el mar” y “En alguna habitación”. Más tarde, en la primavera de 2012, en el Colegio Comunitario de San Francisco, publicaría más poemas en *The Writing Success Project Anthology*, en “Success”, volumen 3, “Estar sin ti” y “Mi corazón viste de negro”, poemas que aluden a la pérdida de un ser querido. En la primavera de 2018 se publicaron tres poemas míos en la revista *Canto* de la Universidad Estatal de San Francisco: “Prohibido recordar”, “Esas noches” y “Fragmentos de ti”, que aluden al engaño y a mi amor por la mujer que era mi forma de salir del armario.

Durante mis años de bachillerato en UC Davis recuerdo haberle comentado a una amiga que quería escribir mi historia. Esa inquietud también estaba influida por una terapeuta que había visto en el Colegio Comunitario de San Francisco, quien, después de escucharme recitar mis poemas en nuestras reuniones, me sugirió que publicar más poemas y escribir mi historia podrían ayudar a otras personas que estuvieran pasando por las mismas experiencias. Sin embargo, cuando compartí esa idea con dicha amiga, ella se rió y me dijo que yo era una “niña tonta” por querer publicar mi historia tan joven, que ese tipo de libros se escriben cuando uno ya es mayor. Ese comentario me desanimó en ese momento, aunque la idea siguió rondándome durante años.

En 2016, cuando decidí solicitar admisión a varios programas de maestría en distintos estados de los Estados Unidos, también solicité al programa de Escritura Creativa en Nueva York, donde fui aceptada para el otoño de 2017. Mi intención era continuar escribiendo y publicando. Sin embargo, alguien me hizo notar que una maestría en escritura creativa quizá no me ofreciera las mejores perspectivas laborales, así que finalmente decidí regresar a California y estudiar en la Universidad Estatal de San Francisco.

Fue en este contexto académico cuando volví a sentir con fuerza el impulso de narrar lo que me había ocurrido en El Salvador. En el seminario con Ana Luengo escribí poemas, un rap y

un ensayo creativo como proyecto final. Estos textos despertaron su curiosidad y le hicieron plantearse preguntas: qué había pasado, cómo había ocurrido, cuándo había sucedido. Para ese momento yo ya había pasado por años de terapia y me sentía capaz de hablar de lo que me había ocurrido sin llorar ni temblor en la voz.

En una ocasión Ana me preguntó directamente si había pensado en escribir y publicar mi historia, porque creía que era importante que se supiera. Le respondí que sí y le conté lo que ya había considerado. Un día llegué a su despacho, en la primavera de 2018, casi al final del seminario que tomaba con ella, con unas páginas impresas donde había intentado escribir algunos episodios de lo que me había pasado en El Salvador. Ella se tomó un par de días para leerlas y luego me devolvió el texto con un comentario breve en la esquina superior: que necesitaba organizarlo. Con ese comentario, volví al texto y esta vez lo escribí cronológicamente, por años: qué había pasado cada año. Escribí cuatro páginas y media y en la última página, ella escribió sus preguntas: “¿no lo denunciaron?”, “¿está libre?”, “¿tu hermana se volvió contigo a S.F.?”.

La decisión de escribir el libro

En ese momento yo estaba escribiendo mi tesis porque mi meta era terminar mi maestría en otoño de 2018, en parte porque no tenía los recursos económicos para costear un cuarto semestre. Entre la escritura de mi tesis de maestría y la dificultad de organizar ese material autobiográfico, la insistencia bienintencionada de Ana en que escribiera la historia terminó llevándome a hacerle una pregunta directa: si ella estaría dispuesta a escribir el libro. Cuando le hice esa pregunta, también le expliqué por qué pensaba que ella podía hacerlo. Me pareció ideal que ella escribiera

el libro porque ya había publicado uno, había escrito y publicado varios trabajos académicos e incluso había escrito dos novelas inéditas.

En el propio libro, sin embargo, Ana presenta esa decisión de otra manera. En un momento escribe: “Me siento ridícula escribiendo su historia; sin embargo, ella me lo ha pedido. Aún no sé por qué no quiere escribirla ella, quizá ceder la palabra sea un acto menos doloroso que reconstruir con letras todo lo que vivió. Quizá esté cansada de intentar ordenar lo que la memoria irremediablemente desordena. No lo sé” (12). Esta explicación contrasta con la conversación que tuvimos en ese momento, en la que yo había señalado explícitamente que mi decisión estaba relacionada con su experiencia previa como escritora.

El proceso de escritura compartida

Ella lo pensó un par de días y después aceptó. Para ese momento ya era el verano de 2018. A partir de entonces comenzó un proceso de trabajo conjunto. Ana escribía con mucha rapidez y empezó a formular una serie de preguntas más detalladas. Nos reuníamos con frecuencia, a veces en su despacho, otras tomando café, y ella preguntaba por episodios específicos: qué recordaba, cuándo había ocurrido la primera vez, qué había hecho mi madre, si algo similar había sucedido con mi hermana, si mi abuela nunca se había dado cuenta. Conforme iba escribiendo los capítulos, me los entregaba para que los leyera. La propia Ana reconoce en el libro que su posición durante estas conversaciones estaba marcada por la curiosidad y la incertidumbre sobre hasta dónde preguntar: “Ella me permite preguntar, pero yo nunca sé dónde situar el límite de mi curiosidad” (26). Esta observación muestra que el proceso de reconstrucción de la historia no fue únicamente un ejercicio de escucha, sino también un espacio de interrogación constante sobre recuerdos, escenas y silencios.

En distintos momentos del libro Ana reflexiona sobre su propia posición como narradora y llega a afirmar que lo que ofrece es apenas “la copia de una copia”. Sin embargo, poco después afirma también que “La historia de Sandra es una historia de carne y hueso...” (13). Esta oscilación revela una tensión en el propio texto entre la idea de una mediación distante y el reconocimiento de que se trata de una experiencia concreta.

Hubo varias ocasiones en las que corregí detalles de la historia porque algunos eventos aparecían mezclados o fuera de orden. Tal como ya señalé, la distinción entre “Sandra” y “Stephanie” fue una decisión narrativa de Ana, que no correspondía con mi propia vivencia. Otros hechos no eran exactamente como yo los había contado y, de hecho, hay un par de errores en el libro de los que no me di cuenta hasta después de su publicación. Por ejemplo, en un momento se menciona una supuesta “superstición familiar”, cuando en realidad no existía tal superstición: “La superstición familiar sostenía que quien nacía un viernes seis a las seis no podía traer nada bueno” (15). También aparece una referencia incorrecta en cuanto a lo que hice, por ejemplo, cuando me “cita” diciendo <<No lo sé, no sé si sangré. Perdí el conocimiento durante unos instantes. Luego me levanté y me fui llorando...>> (35), la escena que yo le conté a Ana fue cuando mi tío me penetró analmente a la fuerza, sí sentí que me desmayaba, me dolió mucho, pero no me fui llorando de ahí. Aunque podrían parecer detalles menores, estas modificaciones afectan la construcción emocional y corporal de la escena y, por lo tanto, la experiencia del lector. Estas intervenciones muestran que la mediación testimonial no se limitó a registrar recuerdos, sino que también implicó decisiones narrativas sobre cómo organizar emocionalmente ciertas escenas. Más adelante analizaré con mayor detalle algunos de estos desplazamientos textuales y sus efectos en la experiencia de lectura. Sin embargo, fue Ana quien tomó las decisiones finales sobre la estructura de los capítulos y el orden en que debían aparecer.

También hubo momentos en que no cuestioné ciertas conjeturas o escenas reconstruidas por ella, porque asumía que, al fin y al cabo, era ella quien escribía el libro.

En retrospectiva, es posible preguntarse por qué no intervine con mayor fuerza en ciertas decisiones narrativas. Parte de la respuesta tiene que ver con la posición que yo ocupaba en ese momento. Yo era una estudiante de maestría que recién terminaba sus estudios, mientras que Ana era una profesora con mayor experiencia académica y editorial. También influyó el hecho de que, para mí, lo más urgente en ese momento no era controlar cada aspecto de la escritura, sino que la historia finalmente pudiera contarse. Después de años de silencio, el simple hecho de que alguien estuviera dispuesto a escuchar, organizar y publicar ese relato ya me parecía significativo. En ese contexto, muchas de mis intervenciones se centraron en corregir hechos o aclarar recuerdos, mientras que las decisiones formales sobre la estructura narrativa quedaron, en gran medida, en manos de quien estaba asumiendo la tarea de escribir el libro.

La fase editorial

Ese mismo verano, una vez completado el manuscrito, Ana viajó a Barcelona para hablar con el editor de la editorial que finalmente publicaría el libro. Poco después recibió una propuesta de contrato. A partir de ese momento comenzó la fase editorial del proyecto. La editorial enviaba comentarios sobre el manuscrito: sugería ciertas palabras, proponía modificar otras o ajustar algunos pasajes. La discusión sobre la portada fue uno de los momentos más visibles de ese proceso. La primera imagen propuesta por la editorial mostraba a una niña blanca con la mano de una persona negra sobre ella. El editor insistía en que no se trataba de una persona negra, sino de la mano de un hombre “sucio”, pero para nosotras la imagen transmitía claramente otra cosa. No queríamos reproducir la asociación implícita entre un hombre negro y la figura del agresor.

Después de navegar por la red durante un par de horas, encontré la imagen original de la que se había hecho el recorte, lo que confirmaba que efectivamente se trataba de la mano de un hombre negro. El editor propuso entonces otra opción: una muñeca rota en la portada. Esa alternativa tampoco convenció a Ana. Finalmente Ana y yo decidimos utilizar una fotografía mía. El editor no estaba del todo satisfecho con la decisión, pero terminó aceptándola.

Todo el proceso ocurrió con gran rapidez. Cuando Ana me dijo que ya teníamos contrato editorial, pensé que tal vez era una señal de que el libro tenía que existir. En el verano de 2019 viajé a Barcelona con ella para reunirnos con el editor. En esa reunión se discutieron varios aspectos finales del proyecto, entre ellos el título del libro, que finalmente fue propuesto por el editor. Nosotras habíamos decidido el título provisional, “Alas rotas”, “Volar como para tocar el cielo” o “En la trastienda de su mirada”, pero el editor nos dijo que eso sonaba a título de novela. Entonces él sugirió “Seguir viviendo”, y luego añadió que debíamos anunciar de qué trata en el subtítulo; de ahí sugirió “El testimonio de una víctima de pedofilia”. Más allá de las decisiones editoriales, el libro también fue el resultado de una relación interpersonal compleja, a la vez marcada por la confianza, la escucha y la asimetría.

Escucha, mediación y asimetría

La relación que se fue estableciendo entre nosotras estuvo marcada por su mentoría, la confianza y una escucha sostenida en el tiempo. Yo había decidido que Ana fuera también la directora de mi tesis de maestría, titulada “Las meta-máscaras limitadas de la identidad sexual en dos novelas autobiográficas contemporáneas” (2018). Esa relación de confianza fue decisiva porque las conversaciones que mantuvimos no eran simples intercambios académicos, sino espacios donde una experiencia profundamente traumática comenzó a ser narrada. En ese momento el impulso

inicial no era escribir un libro, sino hablar. La narración surgió primero como oralidad fragmentaria: recuerdos, escenas sueltas, asociaciones, silencios y repeticiones.

Aquí la escucha no consistía únicamente en registrar información para un proyecto literario, sino en sostener conversaciones largas, reiteradas y a veces difíciles, en las que yo podía narrar episodios dolorosos sin sentir que debía justificarlos o defenderlos. En ese sentido, hablo de una escucha generosa no en términos de neutralidad, sino como una disposición a permanecer en la conversación incluso cuando el relato resultaba incómodo o fragmentario.

Aunque muchos recuerdos aparecían de manera fragmentaria, también había episodios que relataba de forma relativamente organizada, sobre todo aquellos en los que había trabajado previamente en terapia o en mis propios poemas y escritos. A partir de esas conversaciones comenzó a surgir una estructura narrativa más definida. Lo que inicialmente había sido escucha y acompañamiento empezó a convertirse en la organización del relato.

En ese proceso hubo colaboración y asimetría. Colaboración porque sin mi narración, mis recuerdos, mis poemas, mis diarios, mis fotos y mi disposición a hablar, el libro no habría existido. Asimetría porque Ana poseía mayor experiencia académica, editorial y literaria, y porque fue ella quien asumió muchas de las decisiones formales sobre la escritura y la organización final del texto. Mi participación incluyó revisar borradores, corregir ciertos hechos, comentar escenas y participar en algunas conversaciones con la editorial.

En retrospectiva, este proceso no puede reducirse ni a una apropiación unilateral ni a una colaboración completamente horizontal. Existía una relación de confianza real, pero también diferencias estructurales en la autoridad y la experiencia. Reconocer ambas dimensiones permite complejizar el proceso de mediación sin simplificarlo. Por ello, el objetivo aquí es comprender

cómo una experiencia propia llegó a adquirir una forma pública a través de la escritura de otra persona y qué efectos éticos, afectivos y narrativos produjo esa mediación.

Recepción crítica y llamar las cosas por su nombre

Con el paso del tiempo también comenzaron a aparecer observaciones críticas provenientes de lectoras y lectores que trabajaban en la visibilización del abuso sexual infantil (ASI). Un ejemplo significativo ocurrió cuando una página de Facebook dedicada a la divulgación y denuncia del ASI, La Caja de Pandora, se puso en contacto con Ana y conmigo en noviembre 2020. La persona que administra ese espacio, quien también se identificó como sobreviviente del ASI, nos señaló una imprecisión conceptual en el subtítulo del libro. Nos explicó que, desde una perspectiva clínica y jurídica, no es lo mismo hablar de un pedófilo que de un pederasta.

Mientras que el término pedofilia suele referirse a una inclinación o atracción sexual hacia menores de edad, que puede existir incluso sin que se concrete un delito, el término pederastia se utiliza para describir el abuso sexual efectivamente cometido contra un menor. En ese sentido, la observación sugería que la experiencia narrada en el libro correspondía más bien a la violencia ejercida por un pederasta que a la figura general del pedófilo. Este tipo de comentarios, provenientes de personas directamente implicadas en el activismo y la reflexión sobre el ASI, me llevaron a pensar que el libro también contenía aspectos susceptibles de revisión o de mayor precisión conceptual.

Más allá de estas precisiones conceptuales, la recepción del libro también ha propiciado desplazamientos narrativos que reconfiguran el sentido mismo del testimonio. Este carácter no transparente de la mediación no se limita al proceso de escritura del libro, sino que se prolonga en sus lecturas y reescrituras posteriores. Un ejemplo revelador aparece en el artículo de Alfons

Cervera, “Se supone que no debo recordar, pero lo hago” (2021), en el que se ofrece un resumen de *Seguir viviendo* que introduce varias impresiones significativas. Estas distorsiones permiten observar lo que podría pensarse como una “mediación de la mediación”: una reconfiguración de un relato ya mediado, que produce nuevos desplazamientos de sentido. En este sentido, la circulación del testimonio se asemeja a una lógica cercana al “juego del teléfono”, donde cada nueva enunciación reordena los elementos de la historia. Por ejemplo, Cervera afirma que la decisión de escribir el libro se toma en el primer encuentro entre narradora y autora, “aquella mañana en su despacho de la Universidad de San Francisco”. Sin embargo, en *Seguir viviendo*, Luengo describe un proceso gradual: “Comenzaría a saber unas semanas más tarde, cuando Sandra empezó a visitarme [...] y, a retazos, acabó contándome su historia” (11). La diferencia no es menor: transforma un proceso relacional en un momento fundacional casi inmediato. Asimismo, el artículo sitúa erróneamente el encuentro en la Universidad de San Francisco (USF), cuando el texto indica claramente que ocurre en la Universidad Estatal de San Francisco (SFSU). Este tipo de desplazamiento factual, aparentemente menor, evidencia cómo incluso los marcos institucionales del relato pueden reconfigurarse durante su transmisión. Más aún, Cervera presenta como certeza lo que en el libro permanece como una incógnita: “La abuela finge no saber, pero sabe”. En el texto mediado, esta posibilidad no se afirma como hecho, sino que se deja abierta como una pregunta sin resolver. La reescritura periodística, en cambio, clausura esa ambigüedad. De manera similar, se afirma que “un día volvió la madre y se llevó a las niñas a San Francisco”, cuando el libro no respalda esa versión. Por el contrario, Luengo señala que la última visita de la madre a El Salvador fue en 1996 (49). También se distorsiona el desenlace de la figura de la abuela, presentada como si continuara viviendo en la casa de Ilopango, cuando el texto indica la pérdida de la casa, su enfermedad y su muerte. Estos desplazamientos no deben

leerse únicamente como errores de lectura, sino como efectos de la circulación del testimonio. El relato ya mediado se reconfigura en una nueva instancia discursiva. Este ejemplo permite observar que la mediación no es un evento cerrado en el momento de la escritura, sino un proceso continuo que también atraviesa su recepción y su reinterpretación.

Este tipo de observaciones revela cómo ciertas decisiones de lenguaje, tomadas en el proceso de escritura y edición, pueden tener efectos importantes en la forma en que el abuso es nombrado y comprendido públicamente. En retrospectiva, episodios como este se convirtieron en uno de los muchos elementos que me llevaron a preguntarme por las mediaciones, las decisiones narrativas y las elecciones conceptuales que estructuran el texto.

1.3 Del proceso vivido al objeto textual: archivo, mediación y génesis

Analizar un testimonio mediado implica enfrentarse a un doble archivo: por un lado, el texto publicado; y por otro, el conjunto de relaciones, conversaciones, silencios y negociaciones que lo hicieron posible. En el caso de *Seguir viviendo*, el archivo no se limita al manuscrito final, sino que incluye sesiones de narración oral, notas tomadas durante las conversaciones, versiones preliminares, poemas, diarios y correcciones posteriores.

La experiencia narrada no fue redactada de inmediato ni de forma autónoma. Fue hablada, escuchada y reorganizada progresivamente. Cada una de esas etapas transformó parcialmente el relato. El testimonio no nació como un texto cerrado, sino como un proceso relacional y temporal de construcción narrativa.

La génesis de *Seguir viviendo* se sitúa en un momento específico de mi vida adulta, marcado por la necesidad de dar sentido a una experiencia traumática que durante años había permanecido fragmentada. El impulso inicial no fue literario, sino existencial. Hablar no era

producir obra, sino sobrevivir. Sin embargo, la oralidad fragmentaria del trauma no basta por sí sola para producir un libro. La mediación introduce una operación organizadora: escucha, ordena, selecciona y propone una estructura narrativa. Como señala Paul de Man, “The autobiographical moment happens as an alignment between the two subjects involved in the process of reading in which they determine each other by mutual reflexive substitution” (922). Esta formulación permite pensar la mediación no como una interferencia externa, sino como una relación en la que quien narra y quien escucha se configuran mutuamente. El testimonio mediado no consiste simplemente en transmitir una experiencia, sino en construir un espacio relacional en el que la subjetividad se reorganiza narrativamente.

La estructura del libro —la selección de escenas, la progresión temporal, la construcción de clímax— no responde únicamente a la memoria, sino también a decisiones de configuración narrativa. La experiencia traumática no se narra de forma lineal. Ocurre como fragmentación, repetición e irrupción. La mediación no elimina esa tensión, sino que la traduce en un formato inteligible para el lector.

En el propio libro, Ana Luengo escribe: “Escribo trece veces por minuto para que quede constancia del crimen horrendo...” (13). Más allá de su carácter metafórico, esta frase construye una escena de urgencia productiva. El testimonio se presenta como una necesidad apremiante de fijar por escrito aquello que no puede esperar. Esta aceleración no invalida el proyecto testimonial, pero sí incide en su forma final. La rapidez con la que se organizó el relato puede ayudar a comprender ciertos énfasis, simplificaciones o intensificaciones afectivas en el texto. Aquí emerge una de las preguntas centrales de esta tesis: ¿qué se gana y qué se pierde al pasar de la oralidad fragmentaria al texto organizado? La organización narrativa hace posible comprender

el relato, pero también implica selección, jerarquización y desplazamiento. Lo indecible no desaparece, pero se desplaza.

Desde la perspectiva de Dori Laub, la escucha hace posible el testimonio y, al mismo tiempo, introduce la interpretación. La mediadora no funciona como una transcribiente neutral, sino como coconstructora del relato. La génesis del texto no es sólo técnica: también es emocional.

1.4 Condiciones afectivas de producción

La génesis del texto no puede separarse de las condiciones afectivas en las que se produjo. Narrar un trauma no es un ejercicio neutro. Supone exposición, vulnerabilidad y riesgo. El espacio de la narración estuvo atravesado por la confianza, pero también por la asimetría. La relación entre narradora y mediadora se inscribe en una dinámica compleja de diferencias generacionales, experiencia académica, autoridad cultural y dominio de la escritura. Estas diferencias no invalidan la colaboración, pero sí la sitúan en un marco específico de poder.

La mediación no ocurre en el vacío; ocurre en un campo relacional en el que intervienen expectativas, temores, proyecciones y formas de reconocimiento mutuo. La producción de *Seguir viviendo* también fue una experiencia compartida. En este punto resulta pertinente recuperar la noción de “sociedad afectiva” propuesta por Leonor Arfuch. Según la autora, el llamado “giro afectivo” ha transformado la reflexión contemporánea al mostrar que las emociones no son meramente privadas, sino fuerzas que estructuran la vida social y política (Arfuch 17).

En esa misma línea, Sarah Ahmed sostiene en *The Cultural Politics of Emotion* (2004) que las emociones no son estados psicológicos individuales, sino prácticas sociales y culturales que circulan y producen comunidad. Las emociones, señala Ahmed, “no suponen una

autoexpresión que se vuelca hacia afuera (in/out), sino que se asumen desde el cuerpo social (outside/in), en tanto que brindan cohesión al mismo”. Esta perspectiva permite entender el testimonio no como una descarga íntima aislada, sino como un fenómeno relacional y político.

La producción de *Seguir viviendo* no ocurre fuera de esa economía afectiva: el dolor narrado circula, nos confronta y se inscribe en un espacio público donde el trauma adquiere una dimensión social. La escucha no es neutral; también participa de esa circulación del afecto. En este sentido, la relación entre narradora y mediadora no solo organiza un relato, sino también una determinada forma de procesar y compartir emocionalmente la experiencia traumática. Comprender estas condiciones afectivas resulta fundamental para analizar posteriormente las tensiones del texto. La mediación testimonial no opera únicamente sobre recuerdos y hechos, sino también sobre emociones, silencios y modos de significar el dolor.

1.5 Proceso editorial: de la experiencia narrada al objeto libro

Si la génesis del testimonio estuvo marcada por la oralidad y la escucha, el proceso editorial introduce una segunda capa de mediación: la transformación del relato en un objeto público. La experiencia que inicialmente circuló en un espacio íntimo —conversaciones, sesiones de narración, intercambio afectivo— comenzó a desplazarse hacia otro registro: el de la publicación, del mercado editorial y de la recepción social. Este paso implica una mutación en el estatuto del relato. Lo que comenzó como una tentativa de narrar una experiencia traumática se convierte en un texto destinado a un público amplio. El testimonio deja de pertenecer exclusivamente al espacio privado entre narradora y mediadora y pasa a formar parte de una red más amplia de decisiones materiales y comerciales.

Esto se observa en aspectos concretos del proceso editorial:

- elección del título y subtítulo
- diseño de portada
- organización general de capítulos
- ajustes de estilo y legibilidad
- eliminación o reformulación de pasajes
- redacción de prólogos o notas explicativas
- ubicación del texto dentro de una categoría genérica ("testimonio", "autobiografía", "narrativa real")
- estrategias como promoción y circulación

La discusión sobre la portada muestra claramente cómo el proceso editorial también implica disputas simbólicas en torno a la representación visual del trauma. La primera propuesta enviada por la editorial mostraba a una niña blanca junto a la mano de un hombre negro. Aunque el editor insistía en que se trataba simplemente de una mano "sucia", para Ana y para mí, la imagen evocaba asociaciones racializadas problemáticas entre negritud y violencia. Finalmente decidimos utilizar una fotografía mía, aun cuando el editor prefería otra alternativa.

Algo similar ocurrió con el título. Como se señaló anteriormente, inicialmente habíamos considerado opciones como *Alas rotas*, *Volar como para tocar el cielo* o *En la trastienda de su mirada*. Sin embargo, el editor consideró que esos títulos remiten más fácilmente a la ficción o a la novela. La propuesta final —*Seguir viviendo. El testimonio de una víctima de pedofilia*— desplazó el énfasis hacia el registro testimonial y la denuncia explícita.

Estas decisiones no son neutrales. El título, el subtítulo, la portada y los paratextos orientan la lectura antes incluso de que el lector entre al cuerpo del texto. Como plantea Philippe Lejeune, el pacto autobiográfico también se construye a partir de los elementos que rodean la narración. En el caso del testimonio mediado, ese pacto se vuelve más complejo porque la experiencia pertenece a una persona y la escritura a otra. Sin embargo, más allá de estas decisiones materiales y editoriales, el paso del relato oral al libro publicado también transformó

la forma narrativa de la experiencia. La mediación no solo organiza el objeto libro, sino que también produce una determinada configuración del relato.

1.6 Construcción del relato: forma, selección y silencios

La versión final de *Seguir viviendo* no es una transcripción literal de la memoria oral. Es el resultado de múltiples operaciones narrativas: la selección de escenas, el orden temporal, la construcción del clímax y la distribución de la información. La experiencia traumática no ocurre de forma natural como un relato coherente; ocurre como fragmentación, repetición e irrupción. La narrativización introduce una estructura que permite volver comunicable aquello que inicialmente aparecía disperso.

Esta organización narrativa no implica necesariamente falsificación. Implica configuración. Como señala Paul de Man, el relato autobiográfico no solo refleja una identidad previa, sino que la produce retóricamente. El relato organiza retrospectivamente la experiencia y construye una imagen determinada del yo.

En *Seguir viviendo*, esa configuración narrativa tiende a una lógica de supervivencia y de continuidad. El relato avanza desde la infancia, atravesada por la violencia, hacia la posibilidad de seguir viviendo tras el trauma. Esta orientación narrativa produce sentido y cohesión para el lector, pero también selecciona qué aspectos reciben mayor visibilidad y cuáles quedan desplazados.

La construcción narrativa exige jerarquización. Algunos episodios adquieren centralidad. Otros quedan condensados, desplazados o silenciados. La mediación introduce continuidad allí donde la experiencia real estuvo marcada por interrupciones, contradicciones y vacíos de memoria. Lo traumático no desaparece, pero se reorganiza dentro de una estructura narrativa

inteligible. Esta tensión se vuelve visible en ciertas escenas reconstruidas por Ana Luengo. Algunos detalles fueron intensificados emocionalmente o reordenados narrativamente para reforzar determinados efectos de lectura. Como señalé anteriormente, incluso pequeñas modificaciones, como añadir que yo “me fui llorando” después de una agresión, alteran la dimensión corporal y afectiva de la escena. Estas decisiones no deben entenderse únicamente como errores, sino como operaciones narrativas que generan una experiencia emocional específica para el lector.

Desde esta perspectiva, la construcción del relato no consiste simplemente en contar lo ocurrido, sino en producir una forma específica de inteligibilidad del trauma. La pregunta central no es si el texto reproduce exactamente la experiencia vivida, sino cómo organiza esa experiencia, qué subjetividad construye y qué horizonte ético y afectivo propone al lector. Es precisamente en estas operaciones narrativas donde comienzan a hacerse visibles algunas de las tensiones centrales que esta tesis examinará más adelante: la distancia entre experiencia y representación, entre memoria fragmentaria y relato coherente, entre oralidad traumática y forma literaria.

1.7 Historia material y contexto de producción

Más allá de la relación interpersonal entre la narrada y la mediadora, la producción del libro se inscribe en un contexto histórico y cultural específico. La publicación ocurre en un momento en el que el discurso sobre el abuso sexual infantil ha cobrado mayor visibilidad pública.

Movimientos sociales, debates jurídicos y transformaciones en el campo editorial han ampliado el espacio para este tipo de relatos.

En el contexto salvadoreño, además, la violencia no puede comprenderse únicamente como un hecho individual, sino como un fenómeno estructural vinculado a procesos históricos de exclusión. Como señala Carlos Guillermo Ramos, “No hay duda que la exclusión social es en sí misma una forma de violencia sobre las personas que la sufren, ya que les plantea privaciones importantes y en ocasiones insuperables para su vida cotidiana y para su desarrollo humano” (10). Esta afirmación permite situar el testimonio no solo como relato de una agresión específica, sino también como inscripción en un entramado más amplio en el que la violencia se manifiesta en formas estructurales y simbólicas.

La historia material del texto no puede separarse de estas condiciones. El testimonio no surge en el vacío; responde a una coyuntura que lo vuelve audible. La posibilidad misma de que un relato de abuso sea publicado, leído y discutido está ligada a transformaciones sociales previas. Esto introduce una dimensión colectiva en la génesis del libro. Aunque la experiencia es íntima, su narración pública la inscribe en un debate público sobre las luchas simbólicas. El testimonio no solo resalta un daño, sino que también interviene en una conversación social sobre violencia, silencio y reparación. Desde la perspectiva ética planteada en la introducción, esta dimensión histórica refuerza la idea de que el yo no es autosuficiente. La experiencia individual se configura dentro de marcos sociales que la hacen decible o indecible.

1.8 Relación con Luengo: colaboración y asimetría

El núcleo del proceso de elaboración de *Seguir viviendo* radica en la relación entre la protagonista de la experiencia y la autora del texto. Esta relación combina colaboración y asimetría. Colaboración, porque sin la confianza mutua no habría relato. Asimetría, porque la mediadora posee el dominio técnico de la escritura y el acceso al campo editorial.

Desde la teoría del testimonio, la figura del “testigo del testimonio” propuesta por Laub permite pensar esta relación como una coparticipación. El oyente del trauma no es un receptor pasivo. Como señala Laub: “By extension, the listener to trauma comes to be participant and co-owner of the traumatic event: through his very listening, he comes to partially experience trauma himself” (57). La escucha transforma al oyente; lo convierte en partícipe de aquello que testimonia. Sin embargo, Laub introduce un matiz crucial: aunque el oyente participe emocionalmente en el relato traumático, “he nonetheless does not become the victim” (58). Esta distinción es fundamental para pensar la mediación testimonial. Hay implicación afectiva, pero no equivalencia experiencial. La mediadora participa en la construcción del relato, pero no ocupa el lugar de quien vivió el trauma.

Esta diferencia complejiza la noción de autoría compartida. La confianza que hizo posible la narración forma parte constitutiva del libro. Sin embargo, la distancia temporal desde la que escribo esta tesis permite observar retrospectivamente tensiones que durante el proceso de elaboración no aparecían con la misma claridad.

1.9 Primera fisura crítica: la distancia temporal

La elaboración del libro ocurre en un momento específico de mi vida. La escritura de esta tesis ocurre en otro. Entre ambos median años, experiencias, formación académica y transformaciones subjetivas. Esta distancia permite verla desde otro ángulo. Lo que en el momento de la producción era necesario —la coherencia narrativa, el énfasis en la supervivencia— puede aparecer ahora como una versión entre otras posibles.

La distancia temporal introduce una tercera instancia en el proceso testimonial:

- La experiencia vivida
- La narración mediada
- El análisis crítico y la reinscripción

Esta triple articulación distingue mi caso dentro del campo testimonial. No se trata solo de experiencia y mediación, sino de experiencia, mediación y reflexión posterior.

El examen del archivo, la génesis y el proceso editorial de *Seguir viviendo* muestran que el testimonio no es un objeto transparente, sino el resultado de múltiples mediaciones, narrativas y editoriales, inscritas en un campo cultural específico. La experiencia traumática fue narrada en un espacio relacional; ese relato fue organizado y, finalmente, convertido en un objeto editorial. Ese objeto circuló en un campo cultural específico. Sin embargo, reconstruir el proceso de elaboración no agota el análisis. Comprender cómo se produjo el texto no equivale aún a interrogar sus dilemas internos. Si el capítulo presente ha examinado las condiciones materiales y las relaciones de su existencia, el siguiente capítulo se adentrará en las grietas teóricas que el testimonio mediado abre en el campo autobiográfico.

¿Cómo dialoga *Seguir viviendo* con otros textos testimoniales? ¿Qué tensiones comparte con la tradición latinoamericana? ¿Cómo se reconfigura el pacto autobiográfico cuando la experiencia y la voz no coinciden? ¿Qué lugar ocupa la verdad en un relato en el que la mediación es explícita? Responder a estas preguntas implica desplazar la mirada del archivo al debate crítico. Este desplazamiento exige ahora una articulación más precisa con la teoría de la autobiografía contemporánea. Es allí donde la noción de intertexto, el pacto ambiguo y la reinscripción subjetiva permitirán situar el caso en una discusión más amplia.

El análisis que sigue no abandonará el caso particular, pero lo pondrá en diálogo con otros textos que han problematizado la autoría, la verdad y la representación del trauma. Porque

comprender *Seguir viviendo* no es solo reconstruir su génesis, sino inscribirlo en el campo más amplio del testimonio contemporáneo.

1.10 Escucha, mediación y ética testimonial: mi experiencia en Humanizando la Deportación

Las reflexiones desarrolladas hasta aquí sobre escucha, mediación y representación testimonial adquirieron una nueva dimensión a partir de mi participación en Humanizando la Deportación, proyecto dirigido por Robert Irwin en colaboración con comunidades migrantes en la frontera de México y Estados Unidos. En junio de 2025 participé en trabajo de campo en Tijuana, visitando distintos albergues donde permanecían personas migrantes de diversos países, esperando citas de asilo o intentando cruzar la frontera por vías legales.

Esta experiencia transformó mi comprensión del testimonio mediado: pasé de ser narrada a ser mediadora y escucha de experiencias traumáticas ajenas. La inversión de posiciones complejizó mi mirada sobre mediación testimonial, y me permitió reconocer mejor las tensiones éticas, afectivas y narrativas que atraviesan todo proceso de representación del dolor ajeno.

El proyecto consistía en grabar testimonios orales en primera persona y convertirlos en archivos audiovisuales digitales. Nuestra función no era entrevistar ni dirigir la narración, sino escuchar, evitando una lógica extractiva o policial. El relato debía organizarse según las prioridades, los silencios y las temporalidades del testimoniante.

Esta metodología nos llevó a escuchar historias de desplazamiento, violencia, persecuciones y trayectorias complejas. Sostener ese espacio emocionalmente difícil sin intervenir fue un aprendizaje en los límites y las responsabilidades de la escucha.

Acompañábamos el proceso con transcripción, traducción y edición audiovisual, cuidando las

posibilidades de anonimato y protección (modificar la voz, omitir nombres, eliminar material si así se solicitaba). Incluso cuando el vídeo ya estaba publicado, las personas podían pedir que se retirara. Estas prácticas buscaban mantener la agencia del testimoniante sobre la circulación pública de su historia.

Concluí que incluso los proyectos testimoniales que intentan intervenir lo menos posible siguen implicando mediación. Aunque evitáramos dirigir la narración, participábamos en la selección, traducción, edición y representación visual. La mediación nunca desaparece, solo cambia de forma y grado. Por eso, Humanizando la Deportación me ayudó a pensar en mi propia lectura retrospectiva de *Seguir viviendo* y en la ética de representar el dolor ajeno. Entendí que no se trata sólo de registrar una historia, sino de asumir una responsabilidad ética sobre cómo se organiza y circula.

Mi participación en Humanizando la Deportación no fue un episodio aislado, sino una experiencia metodológica que profundizó mi reflexión sobre la escucha testimonial, la mediación narrativa y las responsabilidades éticas en la representación del trauma.



Parte del equipo de Humanizando la Deportación en Tijuana 2024. De izq. a derecha: yo, doña Esther, Perla del Mar y Robert Irwin



En uno de los albergues con mi colega, Mara, explicando el proyecto a los migrantes.

Capítulo 2

Reescribir desde las grietas: intertextos y dilemas del testimonio

2.1 El lugar de la grieta

Reescribir desde las grietas es examinar las fracturas que atraviesan toda escritura testimonial. Si en el capítulo anterior reconstruí la historia material de *Seguir viviendo* y las condiciones concretas de su producción, aquí me desplazo hacia un plano distinto: el de la teoría literaria comparativa que permite pensar las tensiones que atraviesan la escritura testimonial. Este capítulo no parte de una pregunta sobre la veracidad, sino de la estructura. No se trata de dictaminar si *Seguir viviendo* es “verdadero” o “falso”, ni de encerrarlo en una categoría genérica. Se trata de examinar qué sucede cuando un relato de trauma se construye en el espacio intermedio: entre lo vivido y lo narrado, entre la voz propia y la voz mediadora, entre el pacto autobiográfico y su fractura. Para comprender esta tensión sin reducirla a una división entre verdad y ficción, vale la pena revisar cómo la teoría ha conceptualizado la autobiografía.

Las teorías de Philippe Lejeune, Manuel Alberca y Paul de Man permiten pensar este espacio inestable. Philippe Lejeune no solo formula el “pacto autobiográfico” como coincidencia entre autor, narrador y protagonista, sino que lo sitúa dentro de lo que denomina un “pacto referencial”. A diferencia de la ficción, la autobiografía reclama una relación verificable con una realidad exterior al texto. Como explica:

As opposed to all forms of fiction, biography and autobiography are referential texts: exactly like scientific or historical discourse, they claim to provide information about a ‘reality’ exterior to the text, and so to submit to a test of verification. Their aim is not simple verisimilitude, but a resemblance to the truth. Not ‘the effect of the real,’ but the image of the real. All referential texts thus entail what I will call a ‘referential pact,’ implicit or explicit... (Lejeune 22)

Este señalamiento radicaliza el problema: la autobiografía no promete sólo coherencia narrativa, sino también semejanza con lo real. Sin embargo, la posibilidad misma de esa semejanza se ve tensionada por la naturaleza temporal de la escritura. Emilio Bejel advierte que la autobiografía siempre llega tarde respecto de la vida que pretende capturar: “... yet to write about something alive is in a certain sense to kill it, since it is written about when life is already absent” (Gay Cuban Nation 151). Escribir la propia vida implica, entonces, trabajar con una ausencia. La autobiografía no puede (re)construir íntegramente la experiencia vivida porque la escritura transforma aquello que intenta preservar. Así, la promesa referencial del pacto autobiográfico convive con la imposibilidad de la existencia.

En diálogo con estas perspectivas, propongo que *Seguir viviendo* no puede entenderse únicamente como testimonio ni como novela testimonial, sino como una escritura situada en una zona intermedia donde la verdad no es un dato fijo, sino algo que se construye en el relato. Reescribir desde las grietas implica, entonces, leer esas fisuras no como fallas, sino como lugares productivos.

2.2 Philippe Lejeune y el pacto autobiográfico: promesa y fractura

En *El pacto autobiográfico* (1975), Philippe Lejeune propone una definición aparentemente simple: la autobiografía se basa en un pacto de identidad entre el autor, el narrador y el protagonista. El lector confía en que quien firma el libro es quien vivió lo narrado. Esa promesa de identidad es lo que produce el efecto de veracidad. Sin embargo, *Seguir viviendo* desestabiliza este pacto desde su origen. La experiencia narrada es mía, pero quien escribe y firma es Ana Luengo. El nombre en la portada no coincide con el del cuerpo que vivió los hechos. El pacto

autobiográfico tradicional se desestabiliza. ¿Significa esto que el texto pierde legitimidad? No necesariamente; lo que ocurre es una transformación del pacto.

Podríamos hablar aquí de un pacto testimonial indirecto: el lector acepta que la experiencia pertenece a otra persona distinta de quien redacta, pero confía en que esa mediación es fiel. La garantía ya no descansa en la identidad nominal, sino en la relación ética entre el testigo y la mediadora. Esta transformación desplaza la pregunta de “¿es verdad?” hacia “¿cómo se construye la autoridad del relato?”. En el caso de *Seguir viviendo*, esa autoridad se fundamenta en la figura de la escucha: Luengo se presenta como quien recibió el testimonio, lo ordenó y lo articuló. Sin embargo, esa mediación introduce una distancia inevitable: la identidad entre el sujeto vivido y el sujeto narrador se fragmenta y el yo queda desdoblado. Ese desdoblamiento no es un accidente. Es la condición misma del texto.

2.3 Paul de Man: la autobiografía como figura retórica

Si Lejeune se interesa por el pacto de identidad, Paul de Man problematiza aún más la idea de la transparencia autobiográfica. En “Autobiography as De-Facement”, sostiene que la autobiografía no es un género que refleje un yo previo, sino un acto retórico que produce la ilusión de un sujeto coherente. Para de Man, el yo autobiográfico es siempre una figura textual. Esta idea es particularmente relevante para pensar en *Seguir viviendo*. Si toda autobiografía es una construcción retórica, entonces la mediación no es una anomalía, sino una explicitación de lo que siempre ocurre.

El trauma no aparece en estado puro. Aparece organizado en escenas, estructurado en capítulos, dotado de un arco narrativo. La memoria fragmentaria se convierte en relato. Desde esta perspectiva, la pregunta ya no es si el libro “dice la verdad”, sino cómo el lenguaje configura

esa verdad como efecto narrativo. Cuando en el texto aparecen escenas reconstruidas, fórmulas como “me imagino que...” o interpretaciones que no provienen directamente de mi memoria, estamos ante recursos narrativos que buscan dar continuidad a lo que en la experiencia fue caótico. La autobiografía, diría de Man, siempre es una forma de “desfiguración”: una máscara que sustituye lo vivido. Pero en el caso del testimonio traumático, esta desfiguración cumple una función adicional: hace narrable lo que, de otro modo, sería indecible.

2.4 Manuel Alberca y el pacto ambiguo

Manuel Alberca, en *El pacto ambiguo*, analiza la zona híbrida entre la autobiografía y la ficción que denomina autoficción. Su propuesta no se limita a clasificar textos, sino a mostrar que la escritura del yo opera en un espacio de ambigüedad en el que el lector oscila entre creer y sospechar. Aunque *Seguir viviendo* no se presenta como autoficción, comparte con este campo esa tensión estructural. El lector sabe que la historia es real, pero también percibe la elaboración literaria.

En esta ambigüedad se juegan varias tensiones:

- Fidelidad factual vs coherencia narrativa
- Exactitud histórica vs intensidad emocional
- Memoria fragmentaria vs estructura literaria

Las imprecisiones cronológicas, las reconstrucciones imaginadas y ciertos añadidos simbólicos no son simples errores. Son síntomas de esa ambigüedad propia de este tipo de relatos. Alberca sostiene que el lector contemporáneo está preparado para aceptar esta zona intermedia. Lo que importa no es la pureza genérica, sino la honestidad de la forma de contar.

En *Seguir viviendo*, la honestidad se manifiesta cuando la narradora reconoce que está reconstruyendo, que no estuvo allí, que fabula a partir de lo escuchado: “...no presencié la

escena” (37); “No lo sé, no la conocí, no estuve allí” (70); “Yo no estaba y no lo sé...” (121). Esa confesión de mediación no elimina la ambigüedad, sino que la vuelve visible.

2.5 Verdad, ficción y testimonio

El debate entre verdad y ficción atraviesa toda la tradición testimonial latinoamericana. El caso de Rigoberta Menchú es un ejemplo muy representativo. Cuando Davis Stoll cuestionó la exactitud de algunos episodios, el debate se centró en si las imprecisiones invalidaban el valor del testimonio. Sin entrar aquí en el detalle del caso, lo relevante es la pregunta de fondo: ¿la verdad testimonial depende de la exactitud absoluta? Muchos críticos han sostenido que el testimonio produce una verdad ética o política que no se reduce a la verificación empírica de cada dato. Reconocer que la verdad testimonial está marcada por su contexto no implica tratarla como una ficción libre ni minimizar el trauma narrado, sino distinguir entre la veracidad ética del testimonio y la simple comprobación de datos.

En *Seguir viviendo*, la tensión es distinta, pero está relacionada. No se trata de una polémica pública, sino de una inquietud interna: ¿qué ocurre cuando la representación no coincide exactamente con lo recordado? La grieta aparece allí donde la memoria y la escritura no encajan perfectamente. Reescribir desde las grietas implica aceptar que el testimonio no es un documento notarial, sino una elaboración narrativa que intenta aproximarse a una experiencia que trasciende el lenguaje.

2.6 Rigoberta Menchú y la crisis de la veracidad

El debate en torno a *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* constituye uno de los momentos más significativos para comprender las tensiones entre verdad, memoria y

representación en la tradición testimonial latinoamericana. Publicado en 1983 y resultado de largas conversaciones entre Rigoberta Menchú y Elizabeth Burgos, el texto se presentó como testimonio directo de una mujer indígena maya quiché cuya vida estaba atravesada por la violencia estatal en Guatemala. Desde su aparición, fue leído como un documento político y como una denuncia ética. Sin embargo, la publicación del estudio de Davis Stoll en 1999, en el que se cuestionaban ciertos hechos narrados, provocó una crisis interpretativa. Se cuestionó la exactitud de algunos episodios y se insinuó que ciertos acontecimientos no habían ocurrido tal como se relataban. La reacción ante esta polémica dividió a críticos y lectores. Para algunos, las imprecisiones ponían en duda la credibilidad del texto. Para otros, la verdad testimonial no podía reducirse a verificar datos, pues lo que estaba en juego era una verdad colectiva, una experiencia histórica de opresión que excedía la biografía individual.

Lo que interesa aquí no es reabrir esa discusión, sino comprender cómo ese caso ilumina mi propio proyecto. La polémica de Menchú revela que el testimonio se sitúa en un terreno donde la verdad no es puramente documental. La memoria, la mediación, la traducción cultural y la función política del relato intervienen en su configuración.

En el caso de *Seguir viviendo*, la escala es distinta —no se trata de un conflicto armado ni de una representación colectiva—, pero la pregunta subyacente es similar: ¿qué ocurre cuando el testimonio pasa por una instancia mediadora que organiza y selecciona? La comparación permite desplazar la discusión del plano acusatorio hacia un análisis estructural: el testimonio siempre negocia entre la experiencia y el relato. Las pequeñas imprecisiones que he identificado en el libro no equivalen a una falsificación, pero sí revelan que la escritura testimonial es un proceso de configuración narrativa. Como en el caso de Menchú, la verdad no se reduce a la literalidad.

Esta comparación permite desplazar la discusión del plano acusatorio al análisis estructural: el testimonio siempre implica una negociación entre experiencia y relato.

2.7 Javier Zamora y la memoria narrada en primera persona

Las discusiones sobre verdad testimonial y crisis de la referencialidad permiten observar que el problema autobiográfico no se limita únicamente a la relación entre hecho y narración, sino también a la distancia temporal desde la cual una experiencia es reconstruida. La memoria autobiográfica no surge desde la inmediatez del acontecimiento, sino desde una posición retrospectiva que reorganiza el pasado desde otro momento de conciencia. Esta dimensión resulta central en *Solito* (2022) de Javier Zamora, donde la experiencia migratoria infantil es narrada desde la adultez, haciendo visible que el yo que vivió y el yo que escribe no coinciden plenamente. Entre ambos median los años transcurridos, la transformación subjetiva y una conciencia narrativa distinta que reorganiza retrospectivamente la experiencia. La autobiografía, en este sentido, no funciona como recuperación transparente del pasado, sino como una reconstrucción posterior atravesada por la distancia entre experiencia y narración.

Esta observación resulta importante porque permite matizar una posible diferencia con *Seguir viviendo*. Aunque en el caso de Zamora la distancia temporal es particularmente visible debido a la amplitud de los años transcurridos y al carácter retrospectivo de la escritura autobiográfica, *Seguir viviendo* también está atravesado por una separación temporal significativa que no debe pasarse por alto. Los abusos narrados en el libro ocurrieron entre 1992 y 2005, mientras que las sesiones de conversación con Ana Luengo tuvieron lugar en 2018, más de una década después del final de esos acontecimientos. A ello se suma una tercera

temporalidad: la escritura crítica de esta tesis en 2026, desde una posición todavía más distante respecto tanto a la experiencia vivida como al propio proceso de elaboración del libro.

En este sentido, *Seguir viviendo* no carece de distancia temporal; lo que cambia es la forma en que esa distancia se organiza narrativamente. En *Solito*, la distancia se procesa dentro de una escritura autobiográfica donde el propio autor reconstruye retrospectivamente su experiencia desde una voz adulta relativamente unificada. En *Seguir viviendo*, en cambio, esa distancia no sólo separa a la niña que vivió de la adulta que recuerda, sino que además está atravesada por una mediación adicional: Ana Luengo, quien escucha, reorganiza y textualiza esa memoria desde otra posición subjetiva. La distancia temporal, por tanto, no desaparece; se complejiza. No se trata únicamente de la separación entre pasado y presente, sino de una memoria que atraviesa distintos momentos de reinscripción: la experiencia infantil, el recuerdo narrado oralmente años después, la textualización mediada en el libro y, finalmente, la lectura crítica que esta tesis realiza desde una distancia temporal y reflexiva aún mayor.

Por esta razón, la diferencia entre *Solito* y *Seguir viviendo* no radica en la presencia o ausencia de distancia temporal, sino en la manera en que cada texto organiza esa distancia. En Zamora, la separación entre experiencia y narración se articula desde una voz autobiográfica que reinscribe retrospectivamente su infancia. En *Seguir viviendo*, esa misma separación está atravesada por mediaciones adicionales que complejizan la relación entre memoria, subjetividad y representación. Si en Zamora la distancia temporal permite observar cómo la memoria reorganiza retrospectivamente la experiencia, en otros textos contemporáneos esta misma relación entre verdad, subjetividad y narración se vuelve todavía más inestable cuando la escritura asume de manera deliberada la mezcla entre autobiografía, ficción y reinscripción, como ocurre en la obra de Camila Sosa Villada.

2.8 Camila Sosa Villada y la mezcla intencional

Si Menchú representa la crisis de la veracidad y Zamora la reconstrucción retrospectiva de la infancia, la obra de Camila Sosa Villada desplaza el eje hacia otra dimensión: la relación entre el dolor, el lenguaje y la escritura. En *Las malas* (2019), la autora argentina construye una narrativa híbrida en la que la memoria, la ficción y el mito conviven sin jerarquías claras. Sin embargo, más que la hibridez formal, lo que resulta particularmente iluminador para este proyecto es su reflexión explícita sobre la imposibilidad de transformar el sufrimiento en literatura. Durante su visita a la Universidad Nacional Autónoma de México en octubre de 2025, Sosa Villada afirmó: “No creo que el dolor y el sufrimiento se puedan transformar en literatura. Podemos escribir sobre eso, pero el sufrimiento siempre es sufrimiento, el dolor siempre es dolor y deja su marca. Hay que aprender a vivir con eso.” Esta declaración desmonta una de las fantasías más persistentes en torno al testimonio: la idea de que escribir sobre el trauma lo redime o lo cura.

Esta postura dialoga directamente con las tensiones que atraviesan *Seguir viviendo*. En mi caso, el libro fue presentado como un relato de supervivencia. El propio título sugiere una narrativa de resiliencia. Sin embargo, la afirmación de Sosa Villada introduce una advertencia: la escritura no transforma el dolor en algo distinto; apenas lo nombra. La literatura no es terapia, no redime ni borra.

En la misma entrevista, Sosa Villada afirma: “No creo que un sufrimiento pueda transferirse a otro para ser escrito por otro. Cada uno habla de lo que sufre y de lo que le duele.” Esta frase adquiere una resonancia particular en el contexto de un testimonio mediado. Si el sufrimiento no puede transferirse plenamente, ¿qué ocurre cuando una experiencia traumática es narrada por otra persona? ¿Qué tipo de desplazamiento se produce?

La mediación en *Seguir viviendo* no implica una apropiación en sentido simplista. Pero sí plantea una pregunta estructural: ¿hasta qué punto el dolor puede traducirse sin perder algo de su intensidad irreductible? Sosa Villada parece sugerir que siempre habrá un resto intransferible. Ese resto es precisamente grieta.

2.9 Dolor y acompañamiento: la literatura como compañía, no como cura

En la misma conversación, cuando se le pregunta si la literatura puede al menos acompañar el dolor, Sosa Villada responde que algunos libros la han acompañado y otros le han dado nombre a las cosas que le han dolido. Esta distinción entre alivio y compañía resulta crucial. La escritura no cura; acompaña. No elimina el dolor; le da nombre. En este sentido, el testimonio cumple una función simbólica que no debe confundirse con una función terapéutica. El riesgo de romantizar la escritura del trauma radica en suponer que narrar equivale a sanar. Sosa Villada desactiva esa ilusión.

Si aplicamos esta reflexión a *Seguir viviendo*, la pregunta cambia. No se trata de evaluar si el libro “resolvió” el trauma, sino de analizar qué tipo de compañía ofrece al lector y a la propia protagonista. La literatura, sugiere Sosa Villada, puede poner en palabras aquello que dolía sin nombre. Pero también aclara: “El alivio aparece cuando hablo de lo que me pasa... Pero una dolencia mental o espiritual requiere intervención, no se calma solo con una lectura.” Aquí surge una tensión relevante para mi proyecto. Si la escritura no sustituye el trabajo terapéutico ni la justicia institucional, entonces el valor del testimonio no radica en su capacidad de clausurar, sino en su capacidad de visibilización. El testimonio no repara el daño. Lo inscribe.

2.10 Lenguaje, cuerpo y marca

Sosa Villada también afirma en la entrevista: “El dolor habla lenguaje. Las enfermedades hablan lenguaje.” Esta frase desplaza la relación entre el cuerpo y la palabra. No se trata de que el lenguaje traduzca un dolor mudo; el dolor mismo se articula como lenguaje. En *Las malas*, el cuerpo travesti aparece como un territorio donde la violencia, el deseo y la marginalidad se escriben. El cuerpo no es metáfora, es archivo. En mi caso, el cuerpo infantil, atravesado por el abuso, también constituye un archivo. La mediación narrativa intenta organizar ese archivo, darle forma. Pero la marca permanece.

Cuando Sosa Villada insiste en que el dolor “deja su marca”, pone un límite a convertirlo en algo bello o decorativo. La literatura puede poetizar, pero no borrar. Esta advertencia ilumina una inquietud que atraviesa mi lectura crítica de *Seguir viviendo*: el riesgo de que el dispositivo narrativo suavice o distancie la intensidad de la experiencia. La hibridez deliberada en Sosa Villada no busca embellecer el sufrimiento, sino exponerlo desde una estética que no renuncia a la crudeza. En cambio, en un testimonio mediado, el tono puede volverse más distante, más literario en el sentido clásico del término. Aquí la grieta es estética.

2.11 Escritura como forma de resistencia

La entrevista culmina con una declaración que resuena más allá de lo literario: “Les deseo insurgencia... Que nunca se les apague la llama de la insurgencia”. Esta idea permite pensar la escritura testimonial como un acto político. No en el sentido de la propaganda ni de un discurso simplista, sino como un gesto de resistencia frente al silencio. En *Las malas*, esa resistencia se manifiesta en la afirmación de una identidad históricamente marginada. En *Me llamo Rigoberta Menchú*, la insurgencia se articula como una denuncia colectiva. En *Solito*, como visibilización

de la experiencia migratoria infantil. En mi caso, la insurgencia se desplaza hacia otro terreno: la reinscripción de una voz narrada por otra.

Reescribir desde las grietas también es un acto de resistencia. No contra el texto previo, sino contra la idea de que el testimonio publicado es definitivo. La llama de esa resistencia, en este contexto, es la decisión de volver a leer, de volver a escribir, de no aceptar que la historia quede cerrada.

2.12 Conexión con el proyecto de reescritura

Integrar esta reflexión no implica convertir a Sosa Villada en un modelo absoluto. Implica reconocer que su advertencia sobre el dolor y la escritura permite desromantizar el testimonio. La literatura no salva, no redime ni borra, pero puede acompañar, nombrar, resistir. Mi proyecto de reescritura no busca transformar el dolor en obra ni ofrecer una versión más auténtica. Busca asumir la grieta como lugar desde el cual pensar la representación. En este sentido, la resistencia no es ruido. Es persistencia. Volver a escribir es insistir en que el relato no está cerrado.

2.13 La grieta como categoría de análisis

Hasta ahora, he utilizado la noción de grieta de manera descriptiva. Es el momento de convertirla en una categoría analítica. La grieta no es simplemente un error, una imprecisión o una inconsistencia. Es el espacio donde se hace visible la tensión entre la experiencia y la representación. Pero esta tensión no implica únicamente una distancia entre lo vivido y su relato; también revela que el sujeto no accede a sí mismo de forma directa, sino siempre a través de mediaciones narrativas, temporales y retóricas. En este sentido, la grieta no marca solo una falla representacional, sino una condición estructural de toda escritura del yo.

Podemos identificar al menos cuatro tipos de grietas en la escritura testimonial:

1. **Grieta de representación:** no solo la imposibilidad de que el lenguaje capture plenamente la experiencia traumática, sino también la imposibilidad de acceder a un yo previo, transparente y plenamente disponible antes de su narración. Como sugiere Paul de Man, la autobiografía no refleja simplemente una identidad preexistente, sino que participa en su producción retórica. La grieta aparece, entonces, no solo entre experiencia y lenguaje, sino entre el sujeto vivido y el sujeto que emerge en la escritura.
2. **Grieta temporal:** la distancia entre el momento vivido y el narrado, que transforma inevitablemente la memoria desde el presente de la enunciación.
3. **Grieta autoral:** la separación entre quien vivió y quien escribe, que hace visible la mediación narrativa en la configuración del testimonio.
4. **Grieta editorial:** las intervenciones externas que transforman el relato mediante decisiones estructurales, estilísticas o narrativas que afectan su forma final.

En *Seguir viviendo*, estas cuatro grietas se superponen. El trauma interrumpe la narración; el tiempo transforma la memoria; la mediación autoral organiza la experiencia; la editorial interviene en las decisiones estructurales. Ninguna de estas grietas constituye un accidente externo al testimonio. Son, más bien, los lugares donde se hace visible que toda narración del yo está atravesada por mediaciones, selecciones y operaciones retóricas. Reescribir desde las grietas no implica cerrarlas, sino interpretarlas.

Las imprecisiones cronológicas que he señalado, por ejemplo, pueden leerse como síntomas de la distancia entre la memoria y el documento. Las escenas imaginadas revelan la necesidad de dar continuidad a lo fragmentario. El tono distante puede interpretarse como una estrategia narrativa para evitar el sentimentalismo o como un efecto de la distancia autoral. Desde esta perspectiva, cada grieta no señala una falta o una fractura, sino un punto donde se vuelve visible el trabajo mismo de la narración y la imposibilidad de un acceso transparente al yo. Cada grieta es un punto de análisis.

2.14 Verdad emocional y verdad factual

El debate entre la verdad y la ficción suele plantearse en términos binarios. Sin embargo, la experiencia testimonial sugiere una distinción más productiva entre la verdad factual y la emocional. La verdad factual se refiere a la exactitud verificable de los hechos; la verdad emocional, a la fidelidad con que el texto transmite la intensidad afectiva de la experiencia.

Un testimonio puede contener imprecisiones menores y, sin embargo, sostener una verdad emocional potente. Del mismo modo, un relato factualmente exacto puede fallar en transmitir la dimensión afectiva del trauma. En el caso de *Seguir viviendo*, mi inquietud no se centra únicamente en los detalles cronológicos, sino en la tonalidad afectiva del texto. La distancia, la ausencia de juicio explícito hacia el agresor y la frialdad en ciertos pasajes generan tensión entre lo vivido y lo narrado. Aquí la grieta es afectiva.

El análisis comparativo con Menchú, Zamora y Sosa Villada permite comprender que no existe una forma única de articular el trauma. Cada texto negocia, de manera distinta, el equilibrio entre documento y literatura. La pregunta no es cuál es más verdadero, sino qué tipo de verdad produce cada forma de contar la historia.

2.15 La imposibilidad de la transparencia: implicaciones éticas de la mediación

Si no existe un acceso directo al yo a través del lenguaje, la pregunta testimonial no puede reducirse a la búsqueda de una transparencia perdida. La cuestión deja de ser si el relato reproduce fielmente una identidad previa y se desplaza hacia otra pregunta: ¿cómo se ejerce la mediación y qué efectos produce?

En el caso del testimonio traumático, esta constatación no elimina el conflicto ético. Que toda autobiografía sea construcción retórica no significa que todas las formas de mediación sean

equivalentes. La cuestión no es si hay construcción, siempre la hay, sino cómo se ejerce, desde dónde y con qué consecuencias afectivas y narrativas.

En *Seguir viviendo*, esta pregunta resulta especialmente relevante porque la mediación no opera únicamente como organización formal de un relato, sino como una intervención que afecta el tono, la distribución de la autoridad narrativa y la manera en que ciertas escenas adquieren continuidad, énfasis o interpretación. La grieta deja de ser, entonces, una categoría exclusivamente formal y se convierte también en una pregunta ética.

2.16 Entre la experiencia y la arquitectura del texto: ¿quién organiza el sentido?

Toda escritura testimonial implica una estructura narrativa: selección de escenas, ordenamiento temporal, construcción de un arco narrativo, elección de un tono. Esta estructura narrativa no es neutral. Organiza el sentido. En *Seguir viviendo*, la estructura narrativa cumple una función clara: transformar una experiencia traumática fragmentaria en un relato legible. Se alternan escenas de infancia con reflexiones posteriores; se construye una progresión hacia la supervivencia; se introduce un título que enmarca la historia como una historia de resiliencia. Pero esa estructura narrativa también produce efectos. Al convertir la experiencia en narrativa, el trauma se inserta en una estructura con un inicio, un desarrollo y cierta forma de cierre. El lector recibe una historia que puede procesar. La pregunta que emerge aquí no es si esa organización es legítima, sino qué deja fuera. ¿Qué sucede con los restos que no encajan en la estructura? ¿Qué ocurre con los momentos que no conducen a la superación, sino a la ambigüedad, la rabia o la ausencia de justicia? La grieta aparece en esos bordes.

En comparación, *Solito* concibe la travesía migratoria como un viaje de transformación, pero mantiene zonas de vulnerabilidad que no se resuelven por completo. *Las malas* abraza la

fragmentación y el exceso, resistiéndose a una clausura ordenada. *Me llamo Rigoberta Menchú* articula la experiencia individual como parte de una narrativa colectiva de resistencia. Cada estructura narrativa organiza el sentido de manera distinta. En mi caso, el conflicto no reside en que haya organización —eso es inevitable—, sino en que esa organización fue compartida y, en parte, asumida por otra persona.

2.17 Autoría compartida y desplazamiento del yo

La autoría compartida introduce una complejidad adicional. En la tradición autobiográfica, el yo que narra asume la responsabilidad de la estructura narrativa. Aquí, esa responsabilidad se distribuye. Esto no significa que yo haya sido pasiva en el proceso. Como señalé en el capítulo anterior, participé activamente en la revisión de borradores, la organización de eventos y las discusiones editoriales. Sin embargo, la redacción final, el tono y ciertas decisiones narrativas pertenecen a otra instancia. La pregunta que surge es: ¿qué ocurre con el yo cuando la autoría se desplaza? Podría decirse que el yo se duplica. Hay un yo vivido, un yo narrado y un yo mediador. Esta triple configuración produce varias voces que pueden enriquecer el relato, pero también generar tensiones. Estas tensiones retoman lo discutido con Lejeune, de Man y Alberca.

2.18 Hacia el análisis crítico de *Seguir viviendo*

Este recorrido teórico-comparativo sirve como marco de lectura para el análisis que sigue. Si Lejeune nos permitió pensar el pacto autobiográfico y su fractura; si Paul de Man cuestionó la posibilidad de una transparencia plena del yo; si Alberca ofreció la noción de pacto ambiguo; y si los diálogos con Menchú, Zamora y Sosa Villada mostraron distintas formas de negociar la

relación entre verdad, memoria y forma narrativa, el siguiente paso consiste en regresar al texto mismo. Pero este regreso ya no puede hacerse desde una idea ingenua del testimonio como simple reflejo de una experiencia previa. Lo que este capítulo ha mostrado es que toda narración testimonial implica mediación, selección, organización y construcción retórica. En el caso de *Seguir viviendo*, estas operaciones obligan a leerlo críticamente.

El capítulo que sigue se centrará en un análisis crítico de *Seguir viviendo* como objeto literario específico:

- ¿Cómo se construye la voz narrativa?
- ¿Qué operaciones retóricas organizan el trauma?
- ¿Cómo se distribuye la autoridad?
- ¿Qué efectos produce el tono?
- ¿Dónde se manifiestan con mayor intensidad las grietas?

El tránsito desde la teoría al análisis textual no implica abandonar las preguntas desarrolladas aquí. Al contrario, implica ponerlas en funcionamiento. Si en este capítulo la grieta ha sido una categoría teórica para pensar la narración testimonial, en el capítulo siguiente será una herramienta crítica para leer sus efectos dentro del texto mismo.

Capítulo 3

Análisis crítico de *Seguir viviendo*: retórica, pacto ambiguo y reinscripción subjetiva

3.1 De la génesis al análisis: habitar la distancia

En la introducción de esta tesis propuse escribir desde una doble posición: entre la herida y el análisis. Allí argumenté que mi posición no debería entenderse como un obstáculo para el análisis, sino como la condición que hace posible este proyecto. En el capítulo 1 reconstruí el proceso de elaboración de *Seguir viviendo*, considerando las dimensiones relacionales, los vínculos afectivos y las condiciones editoriales que hicieron posible el libro. En el capítulo 2, examiné los debates teóricos sobre la autobiografía y el testimonio que permiten comprender el fenómeno de la mediación.

Si de Man nos recuerda que la autobiografía no simplemente describe al yo, sino que lo construye a través del lenguaje, Butler añade que ese yo surge siempre en relación con otros que lo llaman, lo nombran o lo reconocen. La dimensión construida del relato no es solo un asunto de estilo o de forma; también implica una responsabilidad ética. El sujeto no se limita a figurarse en el lenguaje; responde a una demanda que lo constituye como responsable. Esta articulación permite trazar una línea teórica coherente en este capítulo: De Man ilumina cómo el lenguaje construye el yo; Alberca muestra que el pacto autobiográfico es más ambiguo de lo que parece; Laub subraya la necesidad del otro que escucha; y Butler lleva esta idea más lejos al afirmar que todo relato sobre uno mismo nace como respuesta a alguien que nos llama, nos pregunta o nos exige explicarnos. Desde esta convergencia, analizar *Seguir viviendo* implica no solo estudiar sus estrategias narrativas, sino también comprender la escena ética que hizo posible su enunciación. Estas consideraciones teóricas se observan con claridad en la configuración de ciertos personajes del texto.

Uno de los efectos más visibles de la manera en que se narra el relato se manifiesta en la construcción de la figura materna. El texto no se limita a narrar la separación geográfica, sino que también carga de significación afectiva. En un pasaje clave, la narradora afirma: “Estar lejos de las hijas no solo significa no poder darles amor, sino también no verlas crecer...” (79). Más adelante, la reiteración intensifica esa construcción: “Contar la historia de una niña que crecía en San Salvador lejos de San Francisco, lejos de su madre, lejos de sus cuidados, lejos de su protección, lejos de su amor, lejos de cualquier forma de justicia” (13). La acumulación anafórica de “lejos de” no solo describe distancia física, sino que produce una imagen de desamparo estructural que reconfigura retrospectivamente la decisión migratoria de mi madre bajo una lógica de carencia afectiva. Esta operación no es neutral: instala una lectura moral del abandono. Desde mi posición actual, esa construcción constituye una grieta autoral significativa, pues revela cómo la mediación narrativa puede intensificar ciertos encuadres éticos que no necesariamente se alinean con la complejidad de la decisión migratoria.

Esta operación puede observarse con mayor claridad en las propias marcas retóricas del texto. Cuando Luengo recurre a fórmulas como “me imagino”, “supongo” o “de lo poco que sé”, no está simplemente confesando un límite de conocimiento; está señalando al mismo tiempo que será ella quien complete narrativamente aquello que no presenció. La retórica de estas expresiones produce un doble movimiento. Por un lado, reconoce la ausencia de certeza, por otro, reclama autoridad suficiente para reconstruir la escena y hacerla avanzar narrativamente. El efecto es significativo porque el texto no se detiene en la falta de información, sino que transforma esa falta en escena, en continuidad y en imagen. La incertidumbre se declara, pero no permanece como vacío: es inmediatamente reorganizada dentro de una lógica narrativa que devuelve al lector una experiencia emocionalmente articulada. Es precisamente ahí donde el

pacto ambiguo se vuelve visible, no como una abstracción teórica, sino como una operación retórica concreta del texto.

Mi relación con la narración del trauma no comenzó con la publicación de *Seguir viviendo*. He hecho terapia para comprender lo que me ocurrió; he llevado diarios personales y he publicado poemas. Susan Brison, en *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*, señala que “Narrating a trauma involves externalizing it, but this can be done in a variety of ways. Simply writing in a journal can facilitate this, by temporarily splitting the self into an active —narrating— subject and more passive —described— object” (73). Esta separación temporal no implica una ruptura dañina, sino una forma de sobrevivir: narrar permite tomar distancia sin borrar la experiencia.

En mi caso, la decisión de que Ana escribiera el libro no se debió a una incapacidad mía para hacerlo: yo ya escribía. La diferencia radicaba en la dimensión pública y política del gesto. Ana estaba atravesada por una profunda indignación hacia mi perpetrador y por el deseo de denunciarlo. Yo quería visibilizarlo en un registro público. Dado que es profesora universitaria y autora publicada, pensé que su intervención podría dar mayor alcance al testimonio. La escritura compartida fue una decisión estratégica y afectiva, no una delegación absoluta de mi voz.

Sin embargo, no nos dimos tiempo suficiente para examinar con calma los efectos de esa mediación. Como advierte Brison, “Rape has, all too often and for all too long, been considered a private, personal matter, and thus not worthy of public, political concern” (97). Publicar el libro fue un intento de desplazar el abuso del ámbito privado al espacio público. No obstante, la recepción ha sido ambigua. Una profesora me dijo que *Seguir viviendo* es un “libro silencio”. Y, en efecto, muchas veces ha sido así: amigos, conocidos o colegas descubren que el libro existe, lo compran, me dicen que lo están leyendo y luego ya no vuelven a mencionarlo. El silencio no

siempre es rechazo; a veces es incomodidad, a veces incapacidad de respuesta. Pero el silencio también es una forma de respuesta. Esta experiencia confirma que narrar no garantiza ser escuchada. El testimonio puede circular sin generar diálogo. Esa distancia entre decir lo ocurrido y que alguien responda revela una de las tensiones más profundas del testimonio. Y esa posibilidad obliga a repensar no solo el acto de narrar, sino también las condiciones sociales que determinan quién puede ser escuchado y bajo qué términos.

Este tercer capítulo desplaza el foco hacia el texto mismo para interrogar su funcionamiento interno: su retórica, su configuración del yo, su pacto con el lector y las tensiones que emergen cuando la experiencia traumática es narrada por otra voz. La pregunta que guía este capítulo no es si el libro es “fiel” o “infiel” a la experiencia. Esa oposición binaria sería insuficiente para el análisis. La cuestión es otra: ¿qué tipo de sujeto produce el texto? ¿cómo organiza la experiencia? ¿qué ocurre cuando quien fue narrada vuelve sobre esa construcción y detecta desplazamientos, énfasis o silencios?

Responder a estas preguntas exige articular cinco ejes teóricos:

- La retoricidad constitutiva del yo (Paul de Man)
- El pacto ambiguo entre verdad y configuración literaria (Manuel Alberca)
- La necesidad del otro en la producción del testimonio (Dori Laub)
- La reinscripción subjetiva como espacio de relectura (Leonor Arfuch)
- La opacidad constitutiva del sujeto y el derecho a narrarse críticamente desde dentro (Judith Butler)

Desde esa convergencia abordaré ahora el texto.

3.2 La insistencia en la no-presencia: autoridad y auto-desautorización

Uno de los elementos más complejos de la mediación en *Seguir viviendo* aparece cuando Ana Luengo no sólo organiza o reconstruye escenas a partir de mi relato oral, sino que también introduce explícitamente sus propias especulaciones, imaginaciones y fabulaciones en la

narración. El problema aquí no radica únicamente en que existan vacíos en la memoria —algo inevitable en toda narración traumática— sino en la manera en que esos vacíos son llenados, tanto textual como afectivamente. En varios momentos del libro, Luengo señala abiertamente que imagina, supone o fabula escenas que no presenció y que, en ocasiones, tampoco le fueron narradas exactamente de esa manera. Esto ocurre a lo largo de todo el libro, especialmente en los primeros capítulos. Ana añade una larga serie de escenas imaginadas:

Las imagino viendo programas de televisión en inglés durante buena parte del día, e imitando los sonidos de esta lengua ante la admiración de la madre. Me imagino que de vez en cuando la madre las llevaba a la playa o al parque a jugar, pero no lo sé. Sé que, de niña, a Sandra su familia la llamaba por su segundo nombre: Stephanie. Me imagino que, a veces, la madre las cargaba a las dos y las sacaba a la calle para ir a la compra. Me imagino que le cantarían canciones infantiles en español, y se maravillarían al ver sus sonrisas, sus primeros gestos con las manos y sus ojos brillantes. La imagino dándole el pecho a la hermana pequeña mientras Stephanie correteaba por el cuarto jugando. Me imagino que la madre tenía que organizarse para subirlas por la escalera hasta su apartamento, en el segundo piso, al llegar de la calle. (15-16).

Finalmente reconoce: “pero yo no estaba allí” (16). Lo significativo aquí no es únicamente la presencia de la imaginación, sino también el hecho de que algunas de estas escenas ya las había contado yo. La escena de la playa, por ejemplo, no era producto de una invención libre: yo le había contado que mi madre nos llevaba a la playa y al parque, y además existían fotografías familiares de esos momentos. Leído retrospectivamente, resulta legítimo preguntarse por qué aquello que fue narrado como recuerdo aparece reformulado como especulación imaginativa de la autora.

La propia Luengo reconoce esta operación narrativa cuando afirma: “Yo fabulo una ficción a partir de cosas dolorosamente reales que ella me ha querido contar, de sus propios olvidos y de mi incertidumbre” (12). Esta afirmación abre una tensión central en el análisis testimonial: ¿qué implica fabular en un relato de trauma? ¿Qué efecto produce en el lector que la

narradora llene los vacíos de memoria con escenas imaginadas? Más aún, ¿qué ocurre cuando esas especulaciones no solo completan espacios narrativos, sino que también reabren ciertas incertidumbres, incluso en casos en los que, durante nuestras conversaciones, yo había ofrecido respuestas más definidas?

Un ejemplo significativo aparece cuando Ana escribe: “Nunca tocó a su hermana, dice: ¿Cómo saberlo?” (33). Esta duda no surge simplemente de la ausencia de información. Cuando Ana me preguntó directamente si algo similar había pasado con mi hermana, le respondí que no. Mi respuesta no provenía únicamente de una intuición personal, sino de hechos concretos: primero, porque mi hermana habría dicho algo; segundo, porque cuando ambas fuimos examinadas en la clínica donde tomaron mi declaración en noviembre de 2005, los médicos confirmaron a mi madre que mi hermana no había sido abusada sexualmente. Sin embargo, el libro mantiene abierta la incertidumbre. La pregunta, entonces, ya no es sólo por la precisión factual, sino por la función narrativa de esa duda: ¿se busca intensificar el horror? ¿generar ambigüedad emocional? ¿hacer más compleja la lectura del trauma?

Más adelante, Ana insiste en esta lógica reconstructiva al afirmar que reconstruye escenas “de lo poco que sabe” (37). Esto obliga a preguntarse qué se gana y qué se pierde cuando el testimonio incorpora escenas especulativas. En ciertos momentos, estas reconstrucciones pueden ayudar a generar continuidad narrativa o fluidez literaria allí donde la memoria se presenta fragmentada. Sin embargo, también desplazan parcialmente la voz testimonial y transforman la experiencia del lector. Al ser presentadas con detalle sensorial, continuidad afectiva y una seguridad narrativa que el testimonio original no necesariamente podía ofrecer, estas escenas pueden generar una impresión de intimidad, coherencia y certeza emocional más sólida de la que realmente existía en la experiencia recordada. En lugar de confrontar al lector con las fracturas,

silencios o zonas de opacidad propias de la memoria traumática, la reconstrucción imaginada puede producir una continuidad narrativa que vuelve el pasado más legible, más fluido y emocionalmente más cerrado. El efecto no es menor: el lector recibe una escena que parece plenamente articulada y afectivamente completa, aun cuando dicha completitud provenga, en parte, de una elaboración narrativa posterior. Estas escenas no parecen modificar el núcleo factual del abuso narrado, pero sí reorganiza la forma emocional y narrativa en que ese trauma se vuelve accesible para quien lo lee.

Por ejemplo, cuando el texto reconstruye mi reacción diciendo: “Luego me levanté y me fui llorando...” (35), la escena adquiere una lógica emocional más reconocible en una narrativa testimonial convencional. Sin embargo, lo que yo ya había relatado a Ana era más cercano a una experiencia de shock corporal y desorientación física que a una reacción emocional lineal. El desplazamiento no elimina la violencia del hecho, pero sí reorganiza la experiencia para volverla narrativamente inteligible. En ese sentido, la mediación no inventa el acontecimiento central, sino que completa ciertos vacíos emocionales y escénicos mediante recursos narrativos que producen continuidad, dramatización y legibilidad afectiva.

Algo similar ocurre con la referencia a una supuesta “superstición familiar” (“La superstición familiar sostenía que quien nacía un viernes seis a las seis no podía traer nada bueno” [15]), ya que dicha superstición nunca existió en mi familia. La inclusión de este elemento parece responder más a una necesidad factual que a una búsqueda de coherencia simbólica en el relato. La escena construye, retrospectivamente, una atmósfera de fatalidad alrededor de la infancia narrada, reforzando una lectura trágica de la historia desde sus inicios. Estas operaciones muestran que la mediación testimonial no se limita a registrar recuerdos, sino que también organiza sentidos, anticipaciones y tonalidades emocionales.

Más que entender estas escenas como “mentiras”, resulta más productivo leerlas como intentos de llenar vacíos inevitables en una memoria traumática fragmentaria. En retrospectiva, también resulta importante reconocer que no todos esos vacíos funcionaban de la misma manera. Durante nuestras conversaciones, Ana me hacía preguntas concretas sobre mis recuerdos de infancia en Estados Unidos antes de viajar a El Salvador: qué recordaba de mi madre, de nuestra vida cotidiana o de ciertos momentos familiares. Algunos recuerdos sí aparecían con relativa claridad. Por ejemplo, recuerdo bailar frente al televisor cuando la canción “Sopa de caracol” estaba de moda, o caminar junto a mi madre mientras ella cargaba a mi hermana pequeña. Otros recuerdos podían reconstruirse parcialmente a partir de relatos posteriores de mi madre y de fotografías familiares, como las veces que nos llevaba a la playa o al parque, o el accidente en el que me caí y choqué contra la pared y me abrí la frente, dejando la cicatriz que todavía tengo. Sin embargo, también existían otros vacíos para los que simplemente no tenía respuestas claras en ese momento. Había escenas que no podía reconstruir por completo porque no las recordaba o porque mi memoria permanecía fragmentada.

No es posible saber con certeza por qué Ana Luengo optó por reconstruir ciertas escenas en lugar de dejar esos vacíos visibles en el texto. Sin embargo, el efecto narrativo sugiere que esta estrategia contribuye a sostener la continuidad del relato y a producir escenas emocionalmente legibles allí donde mi memoria aparecía fragmentada o incompleta. Mantener el silencio habría dejado más expuesta la opacidad de la memoria traumática; reconstruir, en cambio, permite articular una narración más fluida y afectivamente continua. Esto permite comprender que las reconstrucciones presentes en el libro no surgían únicamente de una invención unilateral de la mediadora, sino también de un proceso más complejo en el que

memoria, relato familiar, fotografías, silencios y fragmentos traumáticos coexistían de manera desigual.

El problema no reside únicamente en la existencia de esas reconstrucciones, sino en que el texto no siempre señala con claridad cuándo se trata de una elaboración narrativa, de una interpretación emocional o de un recuerdo confirmado. Allí emerge una de las tensiones centrales del testimonio mediado: la necesidad de producir un relato coherente sin borrar por completo las grietas, las dudas y las opacidades de la memoria traumática. En este punto resulta útil comparar *Seguir viviendo* con *Solito*. Aunque *Solito* no es un testimonio mediado por otra persona, también incorpora una enorme cantidad de diálogos reconstruidos y escenas detalladas narradas desde una considerable distancia temporal. La diferencia central no radica, entonces, en la existencia o no de la reconstrucción narrativa —presente en ambos textos—, sino en quién realiza dicha reconstrucción.

En *Solito*, el propio sujeto autobiográfico reorganiza retrospectivamente su experiencia infantil desde una conciencia adulta que sigue siendo autor, narrador y protagonista del relato. La reconstrucción dialogada emerge desde el interior del pacto autobiográfico, incluso cuando incorpora artificios narrativos y una elaboración literaria evidente. En *Seguir viviendo*, en cambio, muchas de esas reconstrucciones pasan por una segunda conciencia narrativa: no es únicamente el yo que recuerda quien organiza la escena, sino una mediadora externa que decide qué voces se escuchan, cómo se articulan y con qué grado de detalle emocional aparecen en el texto. Esto no convierte automáticamente a uno de los textos en “más verdadero” que el otro, pero sí modifica la relación entre la memoria, la autoridad narrativa y la representación del trauma. El problema, entonces, no es la reconstrucción del diálogo en sí, sino el desplazamiento de la autoridad narrativa que acompaña esa reconstrucción.

Aquí resulta útil pensar comparativamente en otros proyectos testimoniales latinoamericanos. En *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), Elisabeth Burgos-Debray limita explícitamente su intervención autoral principalmente al prólogo y a la organización editorial del material oral. Algo similar ocurre en *Cuéntamelo. Testimonios de inmigrantes latinos LGBT* (2014), donde Juliana Martínez explica en la introducción que buscó “una estructura posible para capturar estas voces sin que la del editor se convirtiese en una presencia abrumadora... El foco debía estar únicamente en las historias, en el sonido de sus voces, en los ritmos creados por la palabra de sus vidas” (14). En ambos casos, la mediación busca reducir la presencia visible de la voz editorial en el relato testimonial.

En *Seguir viviendo*, en cambio, la voz de Ana aparece constantemente en la narración: duda, imagina, pregunta, interpreta, reconstruye, se indigna y especula. Esto modifica el estatuto narrativo del texto. El lector no recibe únicamente el testimonio de quien vivió el trauma, sino también la subjetividad de quien escucha y organiza la historia. La pregunta central, entonces, no es si Ana tenía derecho a imaginar ciertas escenas, sino cómo esas fabulaciones transforman la experiencia testimonial y la lectura del trauma.

Leído desde el presente, me pregunto cómo habría sido el libro si Ana hubiera optado por reducir esas intervenciones especulativas y privilegiar únicamente el testimonio oral, incluso con sus vacíos, contradicciones y silencios. Tal vez el relato habría resultado menos fluido desde el punto de vista literario, pero también habría dejado más visible la fragmentación propia de la memoria traumática.

Estas tensiones son reconocidas parcialmente por la propia Ana al final del libro, cuando afirma haber “optado por presentar únicamente” mi versión (151). Sin embargo, esta afirmación resulta paradójica porque el texto mismo está atravesado por las imaginaciones, preguntas,

incertidumbres e interpretaciones de la autora. La contradicción quizás se vuelve más comprensible cuando Luengo admite inmediatamente después: “Soy consciente de que este libro está escrito desde la incertidumbre, desde la especulación, desde la incomprensión y desde la indignación” (151). Precisamente allí reside una de las complejidades centrales del testimonio mediado: el relato nunca contiene únicamente la voz de quien vivió el trauma, sino también la subjetividad de quien escucha, interpreta y escribe. Estas operaciones narrativas no sólo afectan la reconstrucción de escenas traumáticas, sino también la manera en que el texto organiza la identidad de quien narra. Esto puede observarse claramente en el uso narrativo de los nombres “Sandra” y “Stephanie”.

3.3 El desdoblamiento nominal: Sandra, Stephanie y la producción de identidad

La retórica de los nombres también forma parte de esta intervención autorial. La separación entre “Sandra” y “Stephanie” no surgió originalmente de mi propia manera de narrarme, sino de una decisión narrativa de Ana Luengo. En el libro, “Stephanie” aparece asociada a la niña del pasado, mientras que “Sandra” corresponde a la adulta que conversa con la autora. Esta división funciona como un recurso para dramatizar la fractura temporal y subjetiva producida por el trauma. Sin embargo, también reorganiza mi propia experiencia bajo una lógica narrativa específica que no necesariamente correspondía a cómo yo comprendía esa diferencia nominal en mi vida cotidiana.

En términos prácticos, ambas formas de nombrarme coexistían por razones familiares, migratorias y culturales: “Stephanie” era el nombre utilizado por mi familia en El Salvador, mientras que “Sandra” predominaba en mis espacios escolares y, posteriormente, académicos en Estados Unidos. Originalmente no existía una separación psicológica absoluta entre ambas identidades. La división adquiere esa carga simbólica principalmente dentro de la construcción

textual elaborada por Ana: “Sandra me enseña una foto de Stephanie a los dos añitos...” (16); “Sandra cuenta que Stephanie...” (17); “...fotos de la infancia de Sandra, cuando era todavía Stephanie...” (53). Es la narradora quien decide cuándo usar “Sandra” y cuándo “Stephanie”, configurando así la continuidad o la discontinuidad entre ambas.

Esto permite observar cómo la mediación testimonial no opera únicamente en grandes escenas o en reconstrucciones dramáticas, sino también en elementos aparentemente menores como los nombres propios. La reorganización de esos nombres modifica la manera en que el lector interpreta la subjetividad narrada. “Stephanie” se convierte progresivamente en una figura infantil, separada de la Sandra adulta, lo que produce un efecto de escisión identitaria que intensifica la lectura traumática del relato. Más que reproducir simplemente la oralidad testimonial, el texto construye una arquitectura simbólica destinada a producir determinados efectos emocionales y narrativos en quien lee.

3.4 Suspense y administración del saber

La narradora no solo organiza retrospectivamente el trauma, sino que también administra el tiempo narrativo mediante el suspense. Con frecuencia interrumpe la progresión para anunciar que algo ocurrirá más adelante: “Pero no quiero adelantarme a los hechos, volvamos al cincho” (25); “Mucho más tarde pasaría algo que demostraría...” (27); “Y me habló de otro abuso... pero todavía no narraré ese último recuerdo” (27); “pero no quiero adelantar los acontecimientos” (44, 50, 58); “Pero aún falta mucho para llegar a ese punto” (74); “Pero no quiero adelantarme todavía” (84). Este recurso genera tensión y mantiene al lector anclado al relato. Sin embargo, también evidencia que la narradora posee un conocimiento total de la estructura de la historia. Aunque declare no haber estado allí, sí domina el arco narrativo completo. Sabe cuándo revelar,

cuándo posponer y cómo intensificar el impacto emocional. El trauma aparece así inscrito en una lógica casi novelística. El suspenso no es casualidad; es estrategia. La pregunta que surge es si esta administración del tiempo responde únicamente a una necesidad estética o si también configura la experiencia traumática bajo una estructura de clímax y resolución que no necesariamente corresponde a la vivencia fragmentaria del trauma. La insistencia en no “adelantarse” refuerza la autoridad de quien controla el relato. Aunque no estuvo allí, sabe cómo termina.

3.5 Distribución interpretativa: comprender al perpetrador

Un aspecto particularmente revelador es que la narradora declara explícitamente su deseo de comprender al perpetrador: “también yo quiero entender algunas cosas de esa historia... quiero entender cómo y por qué la maldad” (13). Este impulso interpretativo parece estar orientado hacia el agresor y hacia la lógica de la violencia. Sin embargo, ese mismo esfuerzo interpretativo no se despliega con la misma intensidad respecto de la figura materna. Mientras el violador es interrogado en términos psicológicos y de maldad estructural, la madre suele situarse en una posición de juicio implícito o de insuficiencia protectora. La distribución del deseo de comprender no es neutral. Configura jerarquías afectivas y morales en el relato. Esta asimetría no invalida el proyecto testimonial, pero revela que la mediación también organiza simpatías, culpas y focos interpretativos. Desde mi propia posición como narradora de la experiencia, el impulso que me llevó a contar la historia no estaba orientado principalmente a comprender al perpetrador, sino a visibilizar el abuso y romper el silencio que lo rodeaba. Mientras que la escritura de Ana introduce un esfuerzo interpretativo orientado a la psicología del agresor y a las condiciones estructurales de la violencia, mi motivación inicial estaba vinculada más directamente a la

necesidad de hacer público lo ocurrido. Esta diferencia muestra cómo la mediación narrativa puede reorientar parcialmente el foco interpretativo del relato.

3.6 Testimonio, urgencia y efecto de verdad

Para comprender el lugar que ocupa *Seguir viviendo* dentro del campo testimonial latinoamericano, resulta necesario dialogar con la definición clásica propuesta por John Beverley en “The Margin at the Center”, recogida por Georg M. Gugelberger en *The Real Thing*. Beverley define el testimonio como “a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also a real protagonist or witness of the event he or she recounts, and whose unit of narration is usually a ‘life’ or a significant life experience” (Gugelberger 9). Además, sostiene que la situación de enunciación del testimonio implica una urgencia: “the situation of narration in testimonio has to involve an urgency to communicate, a problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival...” (Beverley 26). De este modo, *Seguir viviendo* responde claramente a esa dimensión de urgencia. La narración del abuso sexual prolongado durante más de una década se inscribe en una necesidad ética de visibilización. Sin embargo, Beverley también señala que la producción del testimonio suele implicar la grabación y la posterior transcripción por parte de un interlocutor intelectual: “the production of a testimonio generally involves tape-recording and then transcription and editing of an oral account by an interlocutor who is an intellectual...” (27). En el caso de *Seguir viviendo*, no hubo grabaciones sistemáticas de nuestras conversaciones. La mediación fue directa, relacional, pero no documentada técnicamente. Esta diferencia no invalida el texto como testimonio, pero sí lo desplaza del modelo más representativo del testimonio latinoamericano.

Aquí emerge una tensión central: si el testimonio busca producir un “efecto de verdad”, ¿cómo se construye ese efecto cuando la narradora hace explícita la mediación? Beverley sostiene que el testimonio produce un efecto de verdad que involucra al lector. No se trata únicamente de verificar datos, sino de generar autoridad narrativa. Para pensar en cómo distintas formas narrativas construyen autoridad y efecto de verdad en relatos de violencia, resulta útil detenerse brevemente en *El niño de Hollywood* (2019), de Óscar Martínez y Juan José Martínez. *El niño de Hollywood* es una obra de periodismo narrativo que reconstruye la vida de Miguel Ángel Tobar, un sicario de la Mara Salvatrucha conocido como “El Niño de Hollywood”. El relato se basa en una extensa serie de entrevistas realizadas durante años con el propio Tobar, complementadas con archivos policiales, expedientes judiciales, reportes de prensa y testimonios de policías, fiscales, familiares y otros pandilleros. A partir de este trabajo de investigación, los autores intentan reconstruir la trayectoria de un sujeto cuya vida estuvo marcada por la guerra civil salvadoreña, la migración forzada a Estados Unidos y la posterior expansión de las pandillas centroamericanas. El libro muestra que esta historia no se presenta como una autobiografía directa, sino como una reconstrucción narrativa mediada por el trabajo periodístico.

La comparación con *El niño de Hollywood* (Martínez D., 2019) resulta ilustrativa. Desde el inicio, los autores explican cómo verificaron el relato: lo contrastan con informes policiales, archivos de prensa y entrevistas con policías, jueces, fiscales y familiares. Proveen fechas específicas, como “domingo 23 de nov 2014 lo entierran” (15), que refuerzan la dimensión factual. El lector es invitado a confiar en un dispositivo de verificación. En ningún momento siembran duda ni dicen que “no estuvieron ahí” o que solo nos ofrecen una copia.

En cambio, en *Seguir viviendo*, la narradora afirma desde el primer capítulo que solo puede ofrecer “la copia de la copia de una realidad” (Luengo 12). Esta declaración introduce una distancia metanarrativa que recuerda el artificio cervantino en *Don Quijote de la Mancha*, donde el narrador afirma haber traducido fielmente el manuscrito de Cide Hamete Benengeli sin añadir ni quitar palabra. En ambos casos, la apelación a una mediación explícita produce, simultáneamente, autoridad y sospecha. Al afirmar que ofrece “la copia de la copia”, la narradora de *Seguir viviendo* parece anticipar la duda del lector: reconoce que no estuvo presente como testigo directo de cada escena narrada. Esta autoconciencia puede interpretarse como un gesto de honestidad, pero también como una desestabilización del efecto de verdad. La autora se presenta así en una posición ambigua: al visibilizar la mediación, renuncia parcialmente a la ilusión de la transparencia.

El resultado es que la credibilidad no se impone como certeza, sino que queda abierta a la negociación interpretativa. El lector debe decidir qué creer y bajo qué términos. En ese sentido, *Seguir viviendo* no encaja plenamente en el modelo testimonial clásico descrito por Beverley, pero tampoco lo abandona. Más bien, lo tensiona. Esta comparación permite observar dos modos distintos de construir autoridad narrativa en relatos de violencia. En *El niño de Hollywood*, la credibilidad se sostiene principalmente en un aparato documental que acumula fuentes verificables: entrevistas, expedientes judiciales, archivos de prensa y testimonios cruzados. En *Seguir viviendo*, en cambio, la autoridad narrativa no se funda en la verificación externa, sino en la exposición misma de la mediación. Al reconocer que el relato es “la copia de la copia de una realidad”, el texto no elimina la duda, sino que la incorpora como parte constitutiva del testimonio. De este modo, la mediación deja de ser un problema que debe ocultarse y se convierte en un elemento visible de la construcción narrativa.

3.7 Retórica, verdad y compromiso con el lector

Paul de Man sostiene que toda autobiografía es una figura retórica que produce el yo que parece describir. El relato no refleja una identidad previa, sino que la construye. Esta premisa resulta particularmente iluminadora en el caso de *Seguir viviendo*, en el que la identidad narrada y la identidad escritural no coinciden. En este sentido, la pregunta por la verdad testimonial no puede separarse de la forma en que el texto organiza la experiencia mediante recursos narrativos específicos ni de la relación que establece con quien lee.

Desde sus primeras páginas, el texto deja explícita la conciencia de la mediación. Así, Ana Luengo escribe: “Escribir siempre es copiar, y yo ni siquiera puedo ofrecer la copia de una realidad, sino la copia de la copia de una realidad” (12). Esta afirmación es fundamental. Reconoce que el texto no pretende ser transparente. Lo que se ofrece no es la experiencia directa, sino su elaboración narrativa. Sin embargo, reconocer la dimensión retórica del relato no anula el efecto testimonial, sino que lo complejiza.

La narradora construye una imagen de la protagonista desde el comienzo. El primer encuentro se describe en términos literarios, casi novelescos. El nombre mismo se presenta como si ya perteneciera al terreno de la ficción: “Hay nombres que parecen diseñados para protagonizar una novela” (9). Este gesto no es inocente. Desde el inicio, la figura de “Sandra Pulido” se eleva a personaje. La experiencia traumática será narrada en un marco que combina memoria y configuración literaria.

La pregunta de De Man reaparece aquí con fuerza: ¿quién es el sujeto producido por esta narración? ¿La niña abusada? ¿La sobreviviente? ¿La protagonista que “resurge de las cenizas cual ave Fénix”? La metáfora del ave Fénix es reveladora. Introduce una estructura hacia la “superación”: destrucción —resurgimiento. Esta estructura dota al relato de coherencia y sentido.

Sin embargo, también simplifica la complejidad de la experiencia traumática, que rara vez se organiza en una narrativa lineal de caída y redención.

Desde la manera en que está construido el relato, la figura del Ave Fénix cumple una función clara: permite al lector sostener el horror sin quedar paralizado. El relato no termina en la devastación, sino en la supervivencia. Pero esta resolución no es un dato “natural” de la experiencia; es una construcción narrativa. Aquí, la retórica no debilita el testimonio. Lo hace posible. Sin figura, no hay posibilidad de ser entendido. Sin metáfora, el trauma queda en silencio. Sin embargo, la metáfora también organiza el sentido y, al hacerlo, delimita qué aspectos de la experiencia quedan en el centro y cuáles en la periferia.

Desde esta perspectiva, la imposibilidad de acceso directo al yo no constituye una falla del texto, sino una condición de toda escritura autobiográfica. El sujeto no aparece como una presencia transparente anterior al lenguaje, sino como efecto de una configuración narrativa que selecciona, organiza y vuelve legible una experiencia para otros. La verdad testimonial, por tanto, no puede pensarse como simple restitución de una experiencia originaria, sino como una forma narrativa situada que produce una determinada figura del yo.

Esta dimensión retórica no agota, sin embargo, el problema testimonial. Manuel Alberca propone la noción de “pacto ambiguo” para describir aquellas obras que oscilan entre la verdad testimonial y la configuración literaria. *Seguir viviendo* no es una ficción declarada, pero tampoco es una autobiografía directa en el sentido clásico del pacto lejeuniano. La identidad entre autora, narradora y protagonista está fracturada.

En diálogo con Philippe Lejeune, Alberca recuerda que el llamado “pacto autobiográfico” no se sostiene únicamente en la coincidencia nominal entre autor, narrador y protagonista, sino en una promesa explícita de verdad. Como señala: “...el autobiógrafo pide al lector que confíe en

él, que lo crea, porque se compromete a contarle la verdad” (Alberca 106). Y añade: “...para poder hablar de <<autobiografía>> no basta con que el autor cuente la verdad, debe anunciar y prometer que va a contarla, declarando su compromiso con el lector y solicitándole su confianza...” (106). Esta precisión es clave. El pacto no es solo una condición estructural, sino también una declaración performativa: el autor establece cómo quiere ser leído. De hecho, Alberca afirma que “cuando un escritor clasifica su relato como novela o como autobiografía, establece de manera explícita cómo quiere ser leído e interpretado y qué entidad le da al yo allí enunciado” (369-370).

Por eso, el título *Seguir viviendo. El testimonio de una víctima de pedofilia* funciona como un acto de clasificación genérica. El subtítulo no es neutro: anuncia que el lector está ante un testimonio, no ante una novela. Desde las primeras páginas, sin embargo, la autora advierte que sólo puede ofrecer “la copia de la copia de una realidad” (Luengo 12). Esta declaración complejiza el pacto. Aunque Ana Luengo no escribe una autobiografía en sentido estricto —pues no es la protagonista de los hechos narrados— sí asume un compromiso de veracidad testimonial. Pero si lo que se ofrece es la “copia de la copia”, ¿se mantiene intacta la promesa referencial? ¿O estamos ante una reformulación del pacto, en la que la verdad ya no descansa en la identidad nominal, sino en la confianza relacional entre quien vivió y quien escribe?

El texto reconoce esa fractura:

“¿Quién soy yo para contar nada? ¿Quién soy yo para intentar imaginarme lo que fue su vida...?” (12).

La pregunta ética no desaparece, se integra en la narración. Sin embargo, esa misma auto-reflexividad refuerza la confianza del lector. Al declarar la dificultad, la narradora produce un efecto de honestidad. Alberca advierte que la ambigüedad no anula el pacto, sino que lo

transforma. El lector no exige coincidencia nominal entre autora y protagonista; exige verosimilitud ética. En *Seguir viviendo*, esa verosimilitud se construye mediante:

- La admisión explícita de mediación
- La inclusión de dudas y vacilaciones
- La apelación directa al lector ("Si a ti te duele leerlo" (21))

El efecto resultante es complejo: el lector sabe que hay mediación, pero experimenta el relato como si la voz fuese directa. Esta oscilación es el corazón del pacto ambiguo.

Desde mi posición actual, lo que se vuelve visible es que la ambigüedad no es solo literaria, sino también estructural. El texto debe producir unidad donde hubo fragmentación. Debe organizar lo indecible en capítulos, escenas, progresiones. Esa organización es necesaria para la comunicación, pero implica interpretación.

Lejos de oponerse, retórica y verdad testimonial aparecen aquí como dimensiones entrelazadas. El testimonio no solo relata una experiencia; también construye las condiciones narrativas desde las cuales esa experiencia se vuelve legible, creíble y afectivamente eficaz. La verdad testimonial no aparece fuera de la forma; se negocia dentro de ella.

3.8 Laub y el testigo del testimonio

Dori Laub sostiene que el testimonio del trauma necesita de otro que lo escuche. Sin esa escucha, el relato no se constituye. De este modo, la figura de Ana Luengo no es un accidente externo; forma parte de la condición de posibilidad del libro. El texto mismo subraya esta dimensión relacional. La narradora afirma que escribe porque el dolor no le es indiferente y porque quiere entender (Luengo 12). La escritura aparece como un acto de escucha prolongada. Sin embargo, Laub también advierte que el testigo no es neutral. Participa en la construcción del relato.

Escuchar implica organizar, interpretar, estructurar. En *Seguir viviendo*, la voz mediadora no

desaparece; comenta, imagina, conjetura: “Me imagino...”, “Supongo...”. Estas intervenciones revelan que la narración no es una pura transcripción. Es una co-construcción. Desde dentro, esta constatación no invalida la escucha; la complejiza. El testimonio fue posible porque hubo otro que sostuvo la palabra. Pero ese sostén también dejó huella en la forma final del texto.

3.9 Arfuch y la reinscripción subjetiva

Leonor Arfuch plantea que la autobiografía es siempre reinscripción. No existe relato definitivo. Cada narración es una relectura desde un nuevo presente. Si el libro fue una primera reinscripción de la experiencia, esta tesis constituye otra. Se trata de releer el texto desde una subjetividad transformada por el tiempo y la reflexión teórica. La niña narrada no es idéntica a la mujer que analiza. La sobreviviente que el texto configura no es idéntica al sujeto crítico que escribe ahora. Esta distancia reactiva el libro. Reinscribirse es aceptar que el yo no está cerrado. Butler justifica este movimiento: ningún sujeto puede ofrecer un relato total de sí mismo. Siempre habrá algo que no pueda verse ni explicarse por completo. Por eso, analizar desde dentro no es un acto de arrogancia, sino de responsabilidad.

3.10 El cuerpo, la retórica del dolor y la narrativa de supervivencia

Uno de los ejes centrales de *Seguir viviendo* es la representación del cuerpo infantil violentado. La descripción de la cuna, del calcetín en la boca, del cincho llamado “Martín” construye una escena de violencia concreta y corporal. El dolor no aparece en abstracto; se encarna en objetos gestos y escenas específicas que permiten hacer visible aquello que de otro modo podría permanecer en silencio.

Pero incluso allí la retórica opera. El cincho no es solo un objeto; está personificado: “Martín quiere carne”. La personificación intensifica el horror. Transforma el instrumento en un sujeto activo. Desde de Man, esta operación no es ornamental; es central. El horror necesita una figura para hacerse comprensible. Sin figura, sería silencio.

Sin embargo, al convertir el objeto en personaje, el texto también introduce una teatralización del dolor. Esta teatralización no lo banaliza la violencia; la vuelve visible. Pero al mismo tiempo organiza la memoria en escenas narrativamente potentes. El cuerpo deja de ser únicamente el lugar donde ocurrió el abuso; se convierte en escenario narrativo desde el cual el trauma puede ser representado y comunicado.

Esta operación no se limita a la construcción de escenas aisladas, sino que forma parte de una arquitectura narrativa más amplia. El título del libro mismo lo anticipa. *Seguir viviendo* no es un título descriptivo; es programático. No solo nombra una acción, sino que propone una progresión narrativa: hubo una amenaza radical, el abuso, pero hay continuidad. El énfasis no recae en el acontecimiento traumático, sino en la persistencia del sujeto después de él.

Desde una perspectiva retórica, el título ya organiza el horizonte interpretativo. El lector entra en el texto sabiendo que la muerte simbólica no será el punto final. Esta estructura orientada a la superación se refuerza en diversos pasajes en los que la narradora subraya la capacidad de resurgimiento de la protagonista, presentada como “la historia de cómo esa niña, ya mujer, consiguió resurgir de las cenizas cual Ave Fénix” (13).

La metáfora del ave Fénix, ya introducida al inicio del libro, cumple una función ética y narrativa. Es ética porque evita situar a la protagonista en la posición de víctima pasiva. Narrativa porque dota al relato de una progresión clara: infancia, violencia, resistencia, reapropiación de la vida. Sin embargo, esta progresión introduce una tensión. El trauma, en tanto

experiencia disruptiva, no se organiza naturalmente en una secuencia coherente de superación. El sufrimiento no siempre culmina en redención. La memoria no siempre encuentra un cierre. Al estructurar el relato bajo el signo del resurgimiento, el texto produce una forma inteligible y políticamente potente, pero también simplifica la temporalidad fragmentaria del trauma.

Aquí el aporte de Paul de Man vuelve a ser iluminador: la autobiografía no es la restitución del pasado, sino su figuración. La figura del Ave Fénix no describe la experiencia; la modela. Del mismo modo, la personificación de “Martín” no reproduce simplemente el horror; le da una forma narrativa específica que permite su representación. En ambos casos, la retórica no es un adorno añadido al testimonio, sino parte de las condiciones mismas que hacen posible su legibilidad.

Desde el lugar en el que escribo hoy, la pregunta no es si esa modelación fue legítima, sino qué efectos produce. Produce dignidad. Produce agencia. Tiene sentido. Permite sostener el relato sin quedar atrapado únicamente en la devastación. Pero también puede atenuar la persistencia de la herida al organizar el trauma dentro de una narrativa de progresión más estable de lo que la experiencia realmente permite.

El “seguir viviendo” no es un estado definitivo; es un proceso inestable. Esta tesis, al reinscribirse críticamente, no niega la supervivencia, pero tampoco la convierte en clausura. El cuerpo narrado sigue siendo el lugar de la herida, pero también el espacio donde el relato produce sentido, organiza el dolor y produce una forma de continuidad que, aunque poderosa, nunca cancela por completo la fractura.

3.11 Silencios estructurales y zonas de opacidad

Si toda narración implica selección, también implica silencio. En *Seguir viviendo*, la violencia sexual ocupa un lugar central, pero no lo ocupa todo. Existen zonas que aparecen menos desarrolladas o que se presentan como elipsis. Por ejemplo, la narradora reconoce explícitamente que no puede saberlo todo: “Yo no estaba y yo no sé nada...” (22). Esta afirmación tiene un doble efecto. Por un lado, preserva la honestidad de la mediación: la autora no se apropia de la experiencia como si la hubiera vivido. Por otro lado, introduce una distancia que inevitablemente deja espacios no dichos.

Desde la perspectiva de Judith Butler, esta falta de claridad no es un defecto, sino parte de lo que implica ser sujeto. Ninguna persona puede dar cuenta exhaustiva de sí misma. Si esto es válido para la autobiografía directa, lo es aún más para el testimonio mediado. No obstante, no todos los silencios son iguales. Hay silencios que derivan del trauma mismo —como la imposibilidad de recordar la “primera vez”— y hay silencios que derivan de decisiones narrativas. En el texto se afirma que la protagonista “ni siquiera recuerda esa primera vez” (21). Esta ausencia de memoria no es simplemente un vacío; es un dato constitutivo del trauma. El abuso no solo violenta el cuerpo, sino que también fragmenta la memoria.

Desde dentro, leer esta afirmación años después produce una resonancia particular. El texto convierte la laguna de memoria en un elemento narrativo. La ausencia se incorpora al relato. Sin embargo, esa incorporación también transforma la experiencia en una escena legible para el lector. La pregunta crítica no es si debió haberse dicho más, sino cómo la forma narrativa transforma el silencio en significativo.

3.12 Autoría desdoblada y ética del nombrar

Uno de los gestos más significativos del libro es la insistencia en el nombre. La narradora explica que en la familia se llamaba Stephanie a la niña, no Sandra (13). Como expliqué en el capítulo 1, cuando narré mi historia a Ana nunca establecí una separación entre una Stephanie del pasado y una Sandra del presente. Esa distinción fue introducida por la autora en el proceso de escritura del libro. Esta duplicidad nominal no es anecdótica; plantea una reflexión sobre la identidad. El nombre “Sandra Pulido” aparece como una figura pública, casi literaria. “Stephanie” aparece como la niña vulnerable. Esta separación produce un desdoblamiento de la identidad. La protagonista no es una identidad uniforme; es una constelación de nombres y momentos.

Desde la teoría autobiográfica, el nombre propio suele funcionar como garantía del pacto. Aquí ocurre algo distinto: el nombre no asegura la estabilidad identitaria, sino que evidencia la intervención narrativa que reorganiza retrospectivamente la experiencia. La identidad no se estabiliza, sino que se fractura. La ética del nombre es especialmente delicada en un testimonio de abuso. Nombrar al perpetrador, describirlo y humanizarlo sin absolverlo exige un equilibrio complejo. El texto evita convertir al tío en un monstruo caricaturesco y señala que “no los podemos identificar en la calle con solo mirarlos” (31). Esta afirmación desmonta la fantasía de que el mal es fácilmente reconocible.

Desde el lugar que ocupo hoy, este gesto es fundamental. El texto no recurre a la demonización simplista; muestra la banalidad inquietante del agresor. Sin embargo, también organiza su figura en un marco narrativo que permite al lector comprenderlo como personaje. Aquí reaparece el pacto ambiguo: el lector sabe que se trata de hechos reales, pero los recibe como escenas narrativas estructuradas.

3.13 Infancia y construcción narrativa

La infancia en *Seguir viviendo* no aparece como un simple recuerdo; es reconstruida desde la mirada adulta de la narradora mediadora. Las escenas están atravesadas por conjeturas: “Me imagino...”, “Supongo...”. Estas conjeturas son inevitables. Nadie puede construir con exactitud absoluta la percepción de una niña de cuatro años. La infancia siempre se narra retrospectivamente. Pero en este caso la retrospección es doble: la niña no narra; otra narra por ella. Desde el punto de vista retórico, esta doble distancia produce una infancia altamente configurada. Las descripciones de la casa, del cincho, de las escaleras y de la cuna no son recuerdos brutos; son escenas literariamente elaboradas.

Leonor Arfuch advierte que el análisis narrativo debe atender no solo a qué se cuenta, sino también a cómo se cuenta: cómo se articulan los tiempos, qué zonas quedan en penumbra y qué aspectos se enfatizan (67). Desde esta perspectiva, las conjeturas que aparecen en el texto no son fallas de fidelidad, sino operaciones narrativas que intentan organizar lo fragmentario. La infancia, especialmente cuando está atravesada por trauma, no puede recuperarse como totalidad; solo puede reconstruirse desde una mirada posterior.

La escena del cincho personificado, “Martín quiere carne”, convierte el castigo en una imagen poderosa. La violencia doméstica adquiere una teatralidad simbólica. Este recurso intensifica la experiencia del lector, pero también lo convierte en una figura. Desde dentro, el análisis no busca despojar al texto de su potencia, sino reconocer que esta proviene precisamente de su trabajo retórico.

3.14 Testimonio y superioridad moral: la asimetría invertida

Hay un momento particularmente revelador en el texto cuando la narradora reconoce sentirse interpelada por el silencio de Sandra y afirma que ese silencio la coloca en una “posición de superioridad moral” (26). Esta frase es extraordinaria. Reconoce que el sujeto que sufrió el trauma posee una autoridad que excede la del analista externo. El silencio no es vacío, es poder. Desde la teoría de Laub, el testigo del testimonio se transforma mediante la escucha. Aquí esa transformación se hace explícita. La mediadora no controla por completo la narración; esta la afecta. Este reconocimiento complica la idea de asimetría. Aunque la mediadora posee el dominio técnico de la escritura, la protagonista posee la autoridad experiencial. La relación no es unilateral, es interdependiente.

Esta inversión es central para justificar mi derecho a analizar desde dentro. No se trata de reclamar una autoridad absoluta, sino de reconocer que la experiencia otorga una forma específica de saber. Butler sostiene que dar cuenta de sí mismo implica reconocer la imposibilidad de la transparencia total. Esa imposibilidad no invalida la narración, sino que la vuelve ética. Analizar el libro desde dentro busca continuar el proceso relacional que hizo posible el testimonio. Esta crítica no se dirige contra la mediación en sí misma, sino contra la ilusión de transparencia que puede producir toda narración retrospectiva. Arfuch plantea la pregunta clásica ante el relato autobiográfico: “¿quién habla allí?” (82). ¿Habla la niña? ¿Habla la adulta que recuerda? ¿Habla la mediadora? En el testimonio mediado, estas capas se superponen, y esa superposición no debe entenderse como un defecto, sino como parte propia de este tipo de escritura.

3.15 Relectura crítica sin desautorización

Llegados a este punto, la cuestión fundamental es ética: ¿qué significa analizar críticamente un texto que nació de una escucha generosa? En este punto resulta iluminador el aporte de Beatriz Sarlo sobre la naturaleza del testimonio. Sarlo sostiene que “el historiador... no reconstruye los hechos del pasado... sino que los ‘recuerda’, dándoles así su carácter de pasado presente...” (34). Esta afirmación permite pensar a Ana Luengo no como simple transcriptora, sino como una suerte de historiadora del testimonio: alguien que organiza, recuerda y configura narrativamente un pasado que solo puede existir en el presente de la escritura.

Más adelante, Sarlo reflexiona sobre el contrato entre autor y lector (38). Todo testimonio supone un contrato implícito, aunque no siempre se declare de forma explícita. ¿Qué tipo de pacto ofrece Luengo al lector? No se trata de una promesa de prueba documental exhaustiva, sino de una promesa de verosimilitud ética. Sarlo advierte que todo testimonio desea ser validado, aun cuando no lleve consigo las “pruebas” empíricas de su veracidad (47). Esto es crucial: poner en duda el testimonio no solo cuestiona un relato, sino que también puede desactivar su función ética y política.

Sarlo define el testimonio como un discurso en el que “los detalles no deben nunca parecer falsos, porque el efecto de verdad depende de ellos” (70). El efecto de verdad no reside en una comprobación absoluta, sino en la coherencia narrativa que hace creíble la experiencia. Desde esta perspectiva, el trabajo retórico que he venido analizando no debilita el testimonio, sino que lo sostiene. Finalmente, Sarlo subraya que el narrador confía en su subjetividad al reconstruir el pasado y que esa reconstrucción, aun fragmentaria, aspira a aproximarse a una verdad situada (75-6). Esta confianza en la subjetividad se enlaza con Butler y Arfuch: el yo no es completamente transparente, pero tampoco es algo caprichoso.

Sin embargo, esta afirmación adquiere una dimensión particular en el caso de un testimonio mediado, como el de *Seguir viviendo*. Si, como sostiene Sarlo, el efecto de verdad depende de la consistencia y la verosimilitud de los detalles, ¿qué ocurre cuando quien escribe declara explícitamente: “Yo no estuve allí”? Luengo admite fabular escenas, imaginar pensamientos o reconstruir espacios que no presenció. Esta declaración no es menor. Introduce una distancia explícita entre la experiencia y la escritura. La imaginación puede operar como puente que traduce la vivencia ajena en forma narrativa, pero también puede tensionar el efecto de verdad del que habla Sarlo.

Cuando la autora afirma desde el inicio que ofrece “la copia de la copia”, parece anticipar esa distancia. ¿Se trata de una prudencia ética que reconoce los límites de la mediación o de un gesto que enfría la experiencia al subrayar su carácter indirecto? Si el efecto de verdad descansa en los detalles, ¿cómo se sostiene cuando esos detalles han sido imaginados o reconstruidos? La pregunta no apunta a deslegitimar el testimonio, sino a complejizar su estatuto: en un testimonio mediado, la verdad no se juega únicamente en la fidelidad a los hechos, sino en la relación entre quien vivió, quien escuchó y quien escribe. El efecto de verdad se vuelve, entonces, relacional, no simplemente descriptivo.

La discusión sobre la verdad testimonial se complejiza aún más a partir de la polémica en torno a *Rigoberta Menchú Controversy* (Arias, 2001). Este debate obliga a preguntarse: ¿qué entendemos por verdad en el testimonio? ¿Es la verdad una verificación factual absoluta o la reconstrucción situada de una experiencia vivida y recordada? Las memorias no son transcripciones neutrales del pasado; son configuraciones narrativas atravesadas por la memoria, la mediación y el tiempo.

En este sentido, resulta iluminadora la afirmación de Suyapa Portillo Varela, en la entrevista: “Somos más que testimonios, somos historiadoras encarnadas de la política interseccional e internacionalista: entrevista con Suyapa Portillo Varela” de Abrego y Varela-Huerta, “Creo que hay que partir de reconocer que lo personal es muy importante, es una manera de hacer, situar nuestra manera de habitar y comprender el mundo, a través de la memoria de nuestras biografías” (302). Esta afirmación permite comprender el testimonio no como aspiración a una objetividad absoluta, sino como una producción de conocimiento situada en la experiencia encarnada.

Entre testimonio, verdad y narración, ¿qué papel desempeñan las intervenciones? Intervenciones de editores, de la narradora, de quienes corrigen, sugieren, suprimen o reformulan. El manuscrito no es una voz pura: es un espacio atravesado por múltiples voces. El caso Menchú mostró que cuestionar la literalidad de ciertos hechos podía utilizarse para deslegitimar el testimonio en su conjunto. Sin embargo, como han señalado Sarlo y Arfuch, el testimonio no aspira a la verdad absoluta, sino a la articulación de una verdad situada. El trabajo del narrador no consiste en inventar, sino en dar forma narrativa a una experiencia real sin añadir intencionalmente acontecimientos imaginarios que desplacen su núcleo ético. Si la intención es narrar una verdad —especialmente cuando se trata de trauma—, introducir un aire de sospecha generalizada puede vaciar el testimonio de su función política. El problema no es la mediación en sí, sino cómo opera y qué efectos produce.

La respuesta a esta tesis es afirmativa, pero con una condición: asumir que el libro no es una versión definitiva, sino una reinscripción situada. El análisis no pretende reemplazarlo, sino dialogar con él. Si el yo cambia con el tiempo y se construye en relación con otros, como propone Butler, entonces volver sobre el testimonio forma parte de su continuidad. No existe

traición en la relectura; existe movimiento. La reinscripción no reemplaza la versión anterior ni la corrige desde una supuesta superioridad retrospectiva: la complejiza desde otra posición temporal y subjetiva. La crítica aquí es reflexiva: reconoce que la subjetividad que ahora escribe es distinta de la que entonces fue narrada.

3.16 Del análisis a la reinscripción

Este capítulo ha examinado *Seguir viviendo* como un relato construido narrativamente, un pacto ambiguo, producto de una relación testimonial y de una escena de configuración subjetiva.

Hemos visto que:

- La dimensión retórica no debilita el testimonio, sino que lo hace posible
- La ambigüedad entre verdad y forma es estructural, no accidental
- La mediación es condición de posibilidad, no contaminación
- La infancia es reconstrucción, no transparencia
- El silencio es parte constitutiva del relato
- La supervivencia es figura narrativa y proceso vital inacabado

Este análisis no clausura el libro, sino que lo reabre.

El siguiente paso corresponde al capítulo 4. Ya no tratará del análisis del texto publicado, sino de una reinscripción autobiográfica desde la voz actual. Si toda narración está situada, también lo será esa nueva escritura. Porque narrarse críticamente, incluso después de haber sido narrada, sigue siendo una forma de seguir viviendo.

“Después del trauma, el mundo se divide claramente entre los que saben y los que no.
Las personas que no han compartido la experiencia traumática no son dignas de confianza,
porque no pueden entenderlo...”
- Van der Kolk

Capítulo 4

Aportación autobiográfica creativa

Reescribirme sin borrar

En la introducción afirmé que escribir sobre una narración mediada de mi propio trauma exige asumir la distancia entre la niña que fui y la mujer que escribe. Esta distancia no es traición; es condición de posibilidad. Arfuch sostiene que tanto la biografía como la autobiografía “dejan huella en el presente para disputar el espacio futuro” (Arfuch 45). La autobiografía no restaura una vida; la proyecta hacia un horizonte futuro.

En el capítulo 1 examiné el proceso de mediación, la decisión de compartir la voz y la construcción narrativa que convirtió una vida en texto, estableciendo así las coordenadas materiales y afectivas que conformaron el testimonio. En el capítulo 2, profundicé en la imposibilidad de alcanzar la transparencia total en el discurso autobiográfico, subrayando cómo los marcos teóricos y las mediaciones moldean la narrativa del yo. En el capítulo 3, señalé las fisuras, los artificios y los modos en que la forma literaria organiza lo insoportable, evidenciando la tensión entre la experiencia y la representación. Ahora, en este capítulo, la integración de modos autobiográficos y analíticos se vuelve explícita: ya no solo describo estos procesos, sino que los practico directamente desde mi propia reinscripción narrativa.

Este capítulo busca reinscribirme desde la conciencia de mis propios límites al narrar. Aquí la presencia de Butler se vuelve más perceptible. No porque la cite constantemente, sino porque su modelo ético atraviesa la escritura. Si el yo no es una sustancia fija, sino una narración

situada dentro de normas sociales que no controla por completo, entonces reescribirme significa reconocer que cada versión responde a una posición histórica distinta del sujeto.

Desde una perspectiva metodológica explícita, propongo la reinscripción creativa como estrategia que integra las dimensiones autobiográfica y analítica en el marco de la investigación académica. Específicamente, la siguiente sección no es un añadido subjetivo, sino que constituye un procedimiento metodológico diseñado para poner en práctica, mediante la escritura autobiográfica, los conceptos y debates teóricos desarrollados en los capítulos previos. Al reinscribirme, no solo narro otra versión, sino que investigo activamente cómo la experiencia se transforma a lo largo del tiempo, a través de la reflexión y desde la posición del sujeto.

Esta escritura creativa aporta un valor epistémico específico: ejemplifica y materializa, desde dentro, los límites del yo, la opacidad de la memoria y las tensiones entre narración, reflexión y ética que sustentan el proyecto. La sección creativa, así planteada, responde a estándares académicos de rigor, ya que se apoya en el diálogo constante con los marcos teóricos, teoriza sobre sus propios límites y elecciones, y expone de manera transparente su método de producción. La argumentación se fundamenta tanto en evidencia textual como en el análisis reflexivo, manteniendo la exigencia de coherencia interna, autoexamen crítico y articulación conceptual que demanda un trabajo doctoral.

Así, propongo que la reinscripción no debe interpretarse solo como auto-exposición, sino como un acto de indagación crítica que permite experimentar y evidenciar, desde el propio cuerpo teórico y experiencial, las hipótesis centrales de este trabajo. De este modo, la sección creativa no solo responde a una inquietud personal, sino que también cumple funciones de evidencia, de ejemplificación metodológica y de exploración conceptual, en consonancia con los criterios de legitimidad académica que rigen la investigación doctoral.

La niña que fue narrada existe.
La joven que pidió que su historia fuera escrita existe.
La autora que organizó ese relato existe.
La investigadora que ahora escribe existe.

Ninguna cancela a la otra.

Este capítulo constituye esa nueva capa de reinscripción.

I. La voz que vuelve

He hablado del archivo.
He hablado de la mediación.
He hablado de estructura, selección y silencios.

Ahora hablo yo.

Pero no hablo para corregir.
No hablo para desmentir.
Hablar desde otro lugar no implica sustituir una versión por otra.

Hablo porque el yo que fue narrado no es idéntico al yo que escribe ahora.
Y, sin embargo, tampoco es otro.
Escribo desde la doble posición, entre la herida y el análisis,
este es el lugar donde esa doble posición deja de ser enunciado teórico y
se vuelve práctica. Aquí la presencia de Butler se vuelve más perceptible.
No como cita ni como aparato crítico, sino como respiración.

Judith Butler sostiene que el sujeto no puede dar cuenta de sí mismo de manera total. Hay la imposibilidad de entendernos por completo. No conocemos plenamente el origen de nuestros actos ni las condiciones que nos formaron. Estamos atravesados por discursos, normas, y relaciones que nos preceden. La transparencia es una ilusión.

Escribir desde esta opacidad es aceptar que lo que sigue no es “la verdad completa”.
Es una reinscripción parcial. Una más.

No regreso a la niña para rescatarla del texto anterior. Regreso para acompañarla desde otro lugar.

La niña que fue narrada en *Seguir viviendo* existe. Esa niña es real. Esa niña es mía. Pero también fue configurada narrativamente por otra voz. Esa configuración produjo una figura coherente: la niña resiliente, la niña fuerte, la niña que sobrevivió al infierno y remienda sus alas.

Yo no niego esa figura.
Yo la habito.
Pero también la desplazo.

II. La opacidad del recuerdo

Hay cosas que no recuerdo.

No recuerdo la primera vez.

Esa ausencia no es un vacío neutro, sino una forma de marca. La memoria traumática no archiva cronológicamente. No dice “aquí comenzó”. Dice: “aquí duele”.

Durante años pensé que debía intentar reconstruir esa primera noche como si fuera una escena fundacional. Pero ahora entiendo que no recordar también es una forma de saber. No recordar es el modo en que el cuerpo se protege.

En el libro, la narración intenta organizar lo que fue caótico. Necesitaba una progresión, un hilo, un antes y un después. Sin estructura no hay lectura posible.

Pero mi experiencia no ocurrió en capítulos.

Ocurrió en interrupciones.

Ocurrió en noches en que el pasillo parecía más largo de lo que era.

Ocurrió en el sonido del portón cerrándose.

Ocurrió en el roce del cincho antes del golpe.

Ocurrió en el silencio impuesto.

No puedo describir con exactitud todos los detalles. No puedo ofrecer transparencia absoluta. Y no quiero fingir que puedo.

Que no podamos iluminarlo todo no es señal de derrota, sino parte de nuestra condición.

Yo no sé qué pensaba exactamente la niña cuando la sacaban de la cuna. Solo sé que sentía miedo, que un grito se le atoraba en la garganta y gritaba sin gritar.

Recuerdo el peso.

Recuerdo el dolor.

Recuerdo el miedo.

Recuerdo la culpa.

Recuerdo la injusticia.

Recuerdo la vergüenza que no sabía nombrar.

Pero no recuerdo la primera vez.

Aceptar eso es parte de la reinscripción.

III. Parcialidad: escribir desde el ahora

La niña no tenía teoría.
La adulta sí.
Eso cambia todo.

La niña no sabía que lo que ocurría era un crimen. No sabía la palabra “pederastia” ni “pedofilia”. No sabía que existía un lenguaje jurídico capaz de nombrar aquello como delito. Sabía que algo estaba mal, pero no tenía la gramática para explicarlo.

Ahora sí la tengo.

Pero esa gramática no convierte el pasado en algo completamente inteligible. Solo me permite situarlo.

Escribo desde 2025. Desde la formación académica. Desde haber leído teoría sobre trauma, memoria, performatividad, violencia estructural. Esa formación no borra el dolor, pero la contextualiza.

En el libro, la supervivencia ocupa un lugar central. La figura de la niña resiliente organiza el relato. Esa figura fue necesaria.

Pero ahora quiero añadir otra capa: la ambivalencia.

No siempre fui fuerte.
No siempre fui valiente.
Hubo momentos de culpa absurda.
Hubo momentos en que quise desaparecer.

La niña aprendió a callar no porque fuera naturalmente silenciosa, sino porque hablar no producía protección. Al contrario. Hablar producía castigo.

La escena de la tapa roja que se rompe y el castigo que cae, aun cuando no había culpa, fue una lección estructural: la verdad no protege.
Esa escena no es menor. Es pedagógica.

Aprendí que el castigo precede a la explicación.
Aprendí que el amor puede doler.
Aprendí que insistir empeora las cosas.

Ese aprendizaje no desaparece en la adultez. Se transforma, pero deja huella.

La parcialidad consiste en admitir que ahora escribo con otros recursos, pero que esos recursos no me convierten en dueña absoluta de mi pasado.

IV. Reinscripción: la casa ya no es solo escenario

En el libro, la casa de Ilopango es escenario del infierno. Donde todo empezó.

En esta escritura, la casa es también estructura.

La casa era grande. Tenía patios, escaleras anchas, muebles heredados, puertas pesadas, cuartos. En apariencia era espacio de protección.

Pero la arquitectura no es sinónimo de protección cuando la violencia habita dentro.

Recuerdo el pasillo largo. Recuerdo el suelo frío. Recuerdo la sensación de que el espacio era demasiado grande para mi cuerpo pequeño.

Reinscribo esa casa no solo como lugar físico sino como sistema. La casa funcionaba bajo una lógica: silencio, obediencia, apariencia.

Durante el día había orden.

Durante la noche había ruptura.

Pero la ruptura no podía nombrarse.

La abuela representaba la norma. El tío representaba la transgresión secreta. Yo representaba el cuerpo donde ambas fuerzas se inscribían.

La reinscripción consiste en desplazar la mirada: ya no veo la casa solo como contenedor de escenas, sino como el espacio que sostenía la impunidad.

V. Continuidad narrativa: no traiciono a la niña

Temí durante mucho tiempo que volver a escribir sobre esto fuera una forma de traición.

¿Estoy cuestionando el libro?

¿Estoy debilitando su fuerza testimonial?

No.

Estoy ampliándolo.

El libro fue escrito desde una necesidad concreta: ordenar para sobrevivir y sobre todo contar mi historia sin morbo. Este capítulo se escribe desde otra necesidad: comprender cómo ese orden fue posible y qué dejó fuera.

La niña llamada Stephanie en la casa y Sandra en el libro no desaparece aquí. Está presente. Pero ya no es solo personaje narrado. Es sujeto que reflexiona.

No niego la imagen de las alas remendadas. La mantengo. Pero añado algo: las alas tienen costuras visibles.

Esas costuras son opacidad.
Son parcialidad.
Son memoria que no se deja cerrar del todo.

La continuidad narrativa no implica repetición literal. Implica reconocer que cada reescritura es parte del mismo hacerse del sujeto.

El yo no es una esencia que se conserva intacta. Es una práctica que se rehace.

VI. El cincho: pedagogía del miedo

En el capítulo anterior analicé el cincho como dispositivo disciplinario dentro de la economía doméstica del miedo. Ahora no lo analizo. Lo recuerdo.

El cincho no era solo un objeto. Era anticipación.

Antes del golpe venía el sonido.
El cuero tensándose.
El aire cortado.
El chasquido.

Ese sonido no ocurría en abstracto. Venía de una mano concreta: la de mi abuela. Era ella quien administraba el castigo. A veces no hacía falta una explicación extensa. Bastaban frases breves que clausuraban cualquier intento de defensa: “para que aprenda”, “por malcriada”, “por no hacer caso”. No había espacio para responder. Si intentaba explicar lo ocurrido, el castigo se intensificaba o se repetía.

Lo que sentía no era solo dolor físico. Era miedo, pero también una forma de injusticia que todavía no sabía nombrar. A veces no entendía qué había hecho para merecer el golpe. A veces sabía que no había hecho nada, pero eso no detenía el castigo. Había rabia, aunque no podía salir. Había impotencia. Había una confusión que se quedaba atrapada en el cuerpo.
El cuerpo no respondía con rebeldía, sino con contención.
No aprendía a defenderse, aprendía a anticipar y a evitar.

El cincho no solo golpeaba el cuerpo; organizaba una forma de estar en el mundo marcada por el cálculo y el silencio.

El miedo no empieza con el golpe; empieza con la amenaza.

La pedagogía del cincho consistía en eso: enseñar que el error precede al castigo, aunque no haya error. Enseñar que la obediencia no garantiza protección. Enseñar que el cuerpo es corregible.

Aprendí a medir mis palabras.

Aprendí a medir mis gestos.

Aprendí a calcular el tono con el que podía preguntar algo.

El cincho me enseñó que el amor puede venir acompañado de dolor y que esa combinación no debe cuestionarse.

Entonces no tenía palabras como violencia, abuso o estructura.

Solo sabía que algo no era justo

y que decirlo no cambiaba nada.

Reinscribir el cincho no significa añadir más escenas de golpes. Significa entender que su efecto fue más profundo que la marca en la piel.

No dejó solo una marca.

Dejó silencio.

Dejó la certeza de que era mejor no provocar.

El silencio comienza ahí.

VII. El silencio como estrategia

En el libro, el silencio aparece como consecuencia del abuso. Aquí quiero desplazarlo: el silencio fue también una forma de inteligencia.

Cuando la tapa roja del recipiente se rompió y el castigo cayó igualmente, aprendí que la verdad no tiene valor intrínseco en un sistema que ya decidió tu culpabilidad.

Si hablar no protege, se aprende a callar.

Pero callar no siempre es sumisión. A veces es cálculo.

La niña que calla no es necesariamente pasiva. Es estratégica. Sabe que cada palabra puede volverse en su contra. Sabe que la información es riesgo.

Ese silencio no era vacío. Estaba lleno de observación.

Observaba los cambios de humor.

Observaba la distancia entre la abuela y el tío.

Observaba cuándo era seguro estar en la cocina y cuándo era mejor desaparecer.

El silencio fue un modo de supervivencia.

Desde fuera puede parecer complicidad o resignación. Desde dentro era la única herramienta disponible.

Aquí Butler se vuelve práctica: el sujeto se forma en condiciones que no elige. La agencia no desaparece, pero se ejerce dentro de marcos restrictivos. Mi silencio fue una agencia mínima, situada, limitada, pero real.

No fue valentía heroica. Fue cálculo infantil.

VIII. El cuerpo como archivo

Hay recuerdos que no tienen narrativa pero sí sensación.

El cuerpo recuerda antes que el lenguaje.

Recuerda la rigidez de los músculos al escuchar pasos en el pasillo.

Recuerda la dificultad para respirar cuando alguien cerraba una puerta.

Recuerda la vergüenza sin concepto.

Durante años pensé que mi cuerpo exageraba. Que esa tensión permanente era una reacción desproporcionada. Ahora entiendo que era memoria.

El cuerpo guarda lo que la mente no puede ordenar.

En la adultez, esa memoria corporal se manifiesta en pequeños gestos: incomodidad ante ciertos tonos de voz, alerta ante el ruido de un cinturón, resistencia a espacios cerrados.

No todo puede explicarse discursivamente.

La opacidad también es corporal.

IX. La madre: ambivalencia

En el libro, la figura de la madre aparece atravesada por la distancia y la migración. Aquí quiero reinscribirla desde la ambivalencia.

No puedo reducirla a abandono. Tampoco puedo idealizarla.

Se fue.

No se despidió.

La explicación que recibí fue: “ya va a regresar”.

Durante días llamé su nombre en las escaleras.

Ahora puedo imaginar su desesperación económica, su juventud, su soledad en un país extranjero. Puedo imaginar la presión de las deudas, la enfermedad de mi padre, el miedo a no sobrevivir.

Pero la niña no tenía acceso a esas razones.

La niña solo sabía que la madre no estaba.

Reescribir a mi madre no significa absolverla ni condenarla. Significa reconocer que ambas experiencias coexisten: la madre vulnerable que intenta sobrevivir y la niña que se siente abandonada.

La ambivalencia es más honesta que la acusación simple.

Butler me permite sostener esa complejidad: los sujetos actúan dentro de marcos que no controlan completamente. Mi madre no fue solo agente; fue también producto de condiciones estructurales.

Pero eso no elimina el dolor.

La continuidad narrativa no exige coherencia emocional perfecta. Permite contradicción.

Puedo comprender y doler al mismo tiempo.

X. Reinscribirme sin destruir

Aquí no intento desautorizar el libro.

El libro fue necesario.

Organizó lo indecible.

Produjo escucha pública.

Nombró el crimen.

Mi escritura ahora lo acompaña desde otra edad.

Si antes la narrativa necesitaba construir una figura fuerte para sostener la historia, ahora puedo permitirme fragilidad sin que el relato se desmorone.
La niña no fue siempre Ave Fénix.

Fue niña.

Confundida.
Asustada.
Inteligente.
Rabiosa.

La reinscripción no elimina la imagen de las alas remendadas; la complejiza.

Las alas no eran mágicas. Eran costuras hechas con paciencia.
Y esas costuras siguen visibles.

XI. El tío: humanidad sin absolución

Durante mucho tiempo necesité imaginarlo como monstruo.

El monstruo es más fácil de sostener.
El monstruo pertenece a otra especie.
El monstruo es excepción.

Pero él no era excepción.

Era hombre.

Comía en la mesa.
Tenía rutinas.
Dormía en una habitación al final del pasillo.
Conducía.
Trabajaba.

Su violencia no era sobrenatural. Era cotidiana.

Reinscribir al perpetrador sin demonizarlo no significa humanizar el crimen. Significa comprender que la violencia no surge de lo extraordinario sino de estructuras que la permiten.

El tío no operaba solo. Operaba dentro de un sistema de silencio.

La abuela no veía.
La familia no preguntaba.

Los médicos no miraban demasiado.
La sociedad no interrumpía.
La impunidad no es un acto individual; es una red.

La niña no tenía lenguaje jurídico, pero sí intuición moral. Sabía que algo estaba profundamente mal. Sabía que ese mal no debía ocurrir. Pero también sabía que el sistema adulto no la protegería.

Eso produce una fractura profunda: cuando la autoridad que debería proteger es la misma que disciplina, la confianza en el mundo se altera.

No puedo reconstruir con precisión todos los gestos del tío. No puedo ni quiero describir cada escena. La opacidad también protege mi presente.

Pero puedo decir esto:

La violencia repetida produce normalización.
Y la normalización produce una fractura en el sujeto.

Parte de mí estaba allí.
Parte de mí aprendió a salir.
Ese salir no fue fantasía mística. Fue supervivencia psíquica.

XII. Adolescencia: el cuerpo cambia, el miedo se transforma

La infancia tiene una vulnerabilidad evidente. La adolescencia introduce otra capa. El cuerpo cambia. Crece. Se vuelve visible.

El cuerpo que había sido objeto de violencia ahora comienza a decidir por sí. Comienza a comprender más. Comienza a comparar. Comienza a intuir que aquello no era normal.

Pero la estructura sigue siendo la misma.

El silencio ya no es solo estrategia; se vuelve identidad.
“Yo soy la que no dice”

La adolescente empieza a preguntarse cosas que la niña no podía formular:

¿Por qué yo?
¿Por qué nadie interviene?
¿Por qué esto continúa?

El miedo cambia de textura. Ya no es solo miedo al dolor físico. Es miedo a la exposición. Miedo a que si hablo, nadie me crea. Miedo a que el sistema se cierre aún más.

Aquí la reinscripción se vuelve más delicada.

No quiero dramatizar más de lo necesario. Tampoco quiero minimizar.

La adolescencia fue ambigua.

Hubo estudio.

Hubo deseo de salir.

Hubo imaginación de otro futuro.

La violencia no ocupaba cada segundo del día. Esa es otra verdad incómoda: la vida continuaba entre fisuras.

Esa coexistencia de normalidad aparente y horror nocturno produce confusión.

La parcialidad implica reconocer que no todo fue oscuridad absoluta. Hubo momentos de risa, de escuela, de logro académico.

Esa complejidad no disminuye el crimen. Lo vuelve más inquietante.

XIII. Impunidad: estructura, no accidente

Durante años pensé que mi historia era un error particular dentro de una familia específica.

Ahora entiendo que era posible porque existía un marco que la hacía viable.

La idea de que “la familia se protege internamente”.

La idea de que “los adultos saben más”.

La idea de que “las niñas exageran”.

La idea de que “lo que ocurre en casa no se expone”.

La impunidad no requiere conspiración explícita. Requiere normalización.

Cuando nadie pregunta demasiado, el crimen respira.

Reinscribir mi historia implica desplazarla de lo puramente personal a lo estructural.

No para diluir responsabilidades, sino para entender que el silencio no era solo mío.

El silencio era sistema.

Butler me ayuda aquí: el sujeto se forma dentro de marcos normativos que definen qué es decible y qué no. Mi infancia estuvo situada en un marco donde denunciar al adulto no era imaginable.
No era falta de valentía.

Era imposibilidad estructural.

XIV. El momento de la grieta

No hay una escena cinematográfica de revelación.

No hubo un instante donde todo cambió radicalmente.

Hubo pequeñas grietas.
Una pregunta en la escuela.
Una comparación con otras familias.
Una intuición creciente de que aquello no debía continuar.
La grieta no fue explosiva. Fue lenta.

La adolescente comienza a imaginar salida.

Salir no significa inmediatamente denunciar. Significa comenzar a pensarse fuera de esa casa.

El deseo de estudiar se vuelve más intenso.
El rendimiento académico se convierte en estrategia.
El futuro se convierte en posibilidad.

Reinscribirme ahora me permite ver que esa orientación hacia el estudio no fue simple talento o disciplina.
Fue proyecto de escape.

La continuidad narrativa no es lineal, pero tiene dirección.
El yo no sabía exactamente a dónde iba. Pero sabía que no quería quedarse.

XV. El regreso a Estados Unidos: continuidad y fractura

Volver no fue volver.

El país que había sido recuerdo infantil ahora era espacio extraño.

La lengua inglesa regresaba como herramienta.

El español ya era parte de mí.
La identidad no era una sola.

El cuerpo cruzó fronteras físicas. El trauma cruzó con él.
Reinscribirme en ese momento implica admitir que el cambio geográfico no produce
borrón emocional.

La niña no quedó en Ilopango.

Viajó conmigo.

Aquí la continuidad narrativa se hace evidente: la estudiante universitaria, la mujer
que habla en seminarios, la que investiga memoria histórica, no surge de la nada.

Surge de esa niña que aprendió a observar.
La formación académica no fue accidente. Fue forma de reconfigurar la experiencia.

XVI. La adulta que escribe

Ahora escribo desde una posición que la niña no podía imaginar.

Tengo lenguaje.
Tengo teoría.
Tengo comunidad académica.
Tengo voz pública.

Pero sigo teniendo opacidad.

No lo sé todo sobre mí. No comprendo cada reacción corporal. No puedo explicar
cada silencio.

Reinscribirme no me convierte en sujeto totalmente transparente.

Aquí Butler se siente con más claridad: el yo nunca se posee completamente.

Escribo no para cerrar la historia sino para continuarla.

No invalido el libro.
No invalido a la joven que pidió que lo escribieran.
No invalido a la autora que me escuchó.

Agrego.

Agrego matices.
Agrego ambivalencia.
Agrego estructura.
Agrego conciencia.

XVII. Ética de la opacidad

He pasado páginas intentando decir lo que no puede decirse del todo.

No porque el lenguaje sea inútil.
Sino porque el sujeto nunca se posee completamente.

Butler plantea que cuando damos cuenta de nosotros mismos siempre lo hacemos ante otro, dentro de un marco que no elegimos completamente. No hay relato puro, aislado, originario. Siempre hablamos en relación con otros.

Este capítulo existe porque existe un libro previo.
Ese libro existe porque existió una escucha.
Esa escucha existió porque una joven pidió ser escuchada.

Nada aquí es autónomo.

Si acepto la opacidad, acepto también que mi relato actual no sustituye al anterior. No lo supera. No lo corrige. Es otra escena de enunciación.

La niña no pudo narrarse.
La joven pudo narrarse mediada.
La adulta se narra críticamente.

Cada momento produce una forma distinta de verdad situada.

La ética no consiste en alcanzar transparencia total. Consiste en no fingirla.

Por eso hay escenas que no reconstruyo minuciosamente. No porque las niegue, sino porque no necesito volver a exhibirlas para validar mi experiencia.

El testimonio no requiere exposición absoluta para ser legítimo.

XVIII. Parcialidad como responsabilidad

Durante años sentí que debía ser coherente.

Si el libro me presentó como resiliente, debía sostener esa figura.
Si el relato produjo sentido público, debía protegerlo.

Ahora entiendo que la coherencia absoluta es otra forma de ficción.

La parcialidad no debilita el testimonio; lo humaniza.

Puedo decir que hubo rabia sin destruir la narrativa de supervivencia.
Puedo decir que hubo momentos de fragilidad sin borrar la fuerza.
Puedo decir que aún hay zonas opacas sin invalidar lo ya dicho.

Reescribirme significa asumir que todo texto es momento, no totalidad.

La responsabilidad ética aquí es doble:
No traicionar la experiencia vivida.
No traicionar la complejidad del sujeto que la vivió.

El yo no es estático. Tampoco es completamente maleable. Es continuidad con transformación.

XIX. Continuidad narrativa: la niña no desaparece

Toda mujer adulta sigue siendo, en algún lugar, la niña que fue.

Pero no es idéntica a ella.

La niña que bajaba las escaleras de Ilopango llamando a su madre vive en mí. La adolescente que estudiaba como forma de escape vive en mí. La joven que pidió que su historia fuera escrita vive en mí.

Pero ninguna me define por completo.

La continuidad narrativa no es repetición literal. Es hilo.

Ese hilo no es recto. Tiene nudos.

El libro construyó una imagen poderosa: alas remendadas que vuelven a volar.

Hoy puedo añadir algo más sobrio:

Las alas no quedaron intactas.
No eran blancas después.
No eran ligeras siempre.

Pero volaron.

No porque el dolor desapareciera.
Sino porque el sujeto se rehízo.

Y rehacerse no es olvidar. Es integrar.

XX. Reinscripción y presente

Escribo esto desde un despacho universitario.

Hay libros a mi alrededor.
Hay estudiantes que me llaman profesora.
Hay teoría que dialoga con mi historia.

La niña que no tenía lenguaje ahora lo tiene.

Pero ese lenguaje no la borra.

La reinscripción no es ruptura biográfica. Es ampliación.

Cuando enseño memoria histórica, no lo hago desde neutralidad abstracta. Lo hago desde un cuerpo que sabe lo que significa que el silencio proteja al perpetrador.

Cuando leo a Butler hablar de la imposibilidad de dar cuenta total de uno mismo, no lo leo como abstracción filosófica. Lo leo como experiencia encarnada.

No sé todo sobre mí.
No controlo todas mis reacciones.
No poseo completamente mi origen.

Pero puedo narrarme parcialmente.

Eso basta.

XXI. No cerrar

No hay escena de justicia restaurativa aquí.
No hay resolución total.

Hay continuidad.

El libro fue un comienzo público.
Esta tesis es un segundo movimiento.
Mi vida continúa más allá de ambos textos.

La niña sobrevivió.
La joven pidió escucha.
La adulta analiza.

El yo se reescribe sin anular sus versiones anteriores.

Opacidad: no todo puede ni debe decirse.
Parcialidad: cada relato es situado.
Reinscripción: volver a escribir no es borrar.
Continuidad narrativa: el sujeto se rehace sin dejar de ser.

Aquí Butler no es cita.

Es método.

Es forma.

Es respiración.

XXII. No me definió

Durante años temí que mi historia fuera mi identidad.

Que la palabra “víctima” se adhiriera a mi nombre como segundo apellido.
Que la niña violada fuera la única narración posible.
Que cada logro estuviera siempre precedido por un asterisco invisible.

Pero no me definió.

Me atravesó.
Me marcó.
Me obligó a aprender cosas demasiado pronto.

Pero no me redujo.

La violencia intentó convertir mi cuerpo en territorio de control.
Intentó enseñarme que el silencio era destino.
Intentó convencerme de que el amor dolía y que la obediencia era supervivencia.

No funcionó.

No porque yo fuera excepcional.
No porque tuviera una fuerza mística.
Sino porque incluso dentro de la opacidad, incluso dentro del miedo, algo en mí se negó a quedar fijado en esa posición.

Salir adelante no fue un acto espectacular. Fue acumulativo.

Fue estudiar cuando estudiar era la única puerta.
Fue entender que el conocimiento podía abrir espacios donde antes solo había paredes.
Fue descubrir que el lenguaje académico no borraba mi historia, pero la reorganizaba.

Soy la primera en mi familia en obtener dos títulos asociados.
La primera en completar una licenciatura con honores.
La primera en completar una maestría, también con honores, y hacerlo en un año y medio.

Ahora escribo un doctorado.

No lo enumero como trofeo.
Lo escribo como continuidad.

Cada grado no es un título colgado en una pared; es una forma de reinscripción. Es la evidencia de que el destino que parecía trazado en aquella casa no era definitivo.

No estudio para demostrar que valgo.
Estudio porque aprendí que la educación era una forma de moverme, de salir, de ampliar el espacio.

Tengo un trabajo magnífico de tiempo completo. Entro a un aula no como niña silenciada, sino como profesora. Mi voz no tiembla cuando explico teoría. Mi historia no desaparece, pero tampoco me limita.

Mi mejor venganza no ha sido denunciar en público cada detalle del horror.
Mi mejor venganza ha sido vivir bien.

Vivir bien no significa olvidar.

Significa que el pasado no gobierna cada decisión.
Significa que el cuerpo que fue disciplinado ahora elige.
Significa que el silencio impuesto se convirtió en palabra elegida.

Y bailo.

Bailo no como metáfora ingenua de libertad.
Bailo porque el cuerpo que fue archivo de dolor también puede ser archivo de placer.
Bailo porque el movimiento reescribe la memoria sin negarla.
Bailo porque el ritmo me recuerda que no estoy congelada en aquella habitación.

El cuerpo que aprendió a contraerse aprendió también a expandirse.

No soy la niña únicamente.
No soy la sobreviviente únicamente.
No soy la académica únicamente.
Soy continuidad.

El yo puede reescribirse sin invalidar sus versiones anteriores.
Puede incorporar la herida sin quedar reducido a ella.
Puede aceptar la opacidad sin renunciar a la agencia.

No me definió.

Formó parte de mí.
Pero no agotó quién soy.
La niña sobrevivió.
La joven pidió ser escuchada.
La adulta escribe.
La profesora enseña.
La mujer baila.

Y ninguna cancela a la otra.



Yo tocando la conga en una clase de musicalidad en 2023 cuando comencé mi recorrido en la danza en In Lak'ech Dance Academy, dirigida por Angélica Medina y Jahaira Fajardo.

De derecha a izquierda: Jahaira Fajardo, Sandra Pulido, Angélica Medina en el Queer Afro Latin Dance Festival (QALDF) 2024.



Foto por Mario Godoy©. En Maybeck High School haciendo una demostración enfrente de toda la escuela para el Hispanic Heritage Month, septiembre 2025, con Angélica Medina y Jahaira Fajardo.

Capítulo 5

Reflexiones críticas sobre la aportación autobiográfica. Límites, riesgos y alcance de la reinscripción

5.1 Límites, riesgos y ética de la reinscripción autobiográfica

Mientras que en el capítulo anterior la reinscripción se abordó desde una perspectiva práctica y creativa, en este capítulo se somete a un análisis crítico con el fin de examinar sus alcances y limitaciones.

He defendido la posibilidad de reinscribirme en diálogo con las versiones anteriores. Volver sobre el testimonio es continuidad. Este gesto implica una nueva asimetría: quien escribe ahora posee distancia temporal, formación teórica y control discursivo. Esa posición de poder exige una vigilancia ética consciente para evitar que la reinscripción desfigure la experiencia vivida. Hay una tensión inevitable entre la teoría y la memoria, entre el análisis y el afecto, entre la articulación conceptual y el fragmento vivido. Este capítulo examina tal tensión sin intentar resolverla de forma prematura.

En este proceso, fue necesario atender de manera consciente a los riesgos éticos implicados: la posibilidad de revivir el trauma, caer en la sobreexposición o trivializar el sufrimiento. Para cuidar de mi bienestar subjetivo y mantener la integridad ética, establecí ciertos resguardos: pausas intencionadas al escribir pasajes dolorosos, apoyo terapéutico y la decisión de no detallar escenas que pudieran resultar re-traumatizantes. Practiqué una auto-vigilancia reflexiva para evitar la tentación de exhibir la experiencia solo por su potencia testimonial, optando por mantener zonas opacas y respetar los silencios allí donde la exposición era innecesaria o potencialmente dañina. Estos resguardos no eliminan los riesgos, pero dan cuenta

de una voluntad de cuidado y una conciencia crítica sobre los límites y responsabilidades de la reinscripción autobiográfica. La escritura creativa permitió introducir fragmentos y discontinuidades, pero la reinscripción sigue condicionada por normas de reconocimiento académico y necesidad de sostenibilidad argumentativa. Incluso afirmar “no hay versión definitiva” termina funcionando como argumento estructural.

Trabajar la opacidad como principio ético implicó reconocer lagunas, silencios e incertidumbres. Sin embargo, conceptualizar la opacidad introduce inevitablemente un nuevo nivel de sentido: nombrar esos vacíos es ya dotarlos de estructura y significado. Así reflexionar sobre la opacidad produce conocimiento nuevo y transforma la propia práctica investigativa.

5.2 Continuidad narrativa y tentación de cierre

En el capítulo 3 señalé que *Seguir viviendo* organiza la experiencia bajo la figura de la supervivencia. En el capítulo 4 intenté evitar que la historia avanzara hacia un final de superación completamente cerrado. Sin embargo, toda tesis doctoral, por su propia estructura, tiende al cierre. Hay presión hacia la conclusión, la coherencia y un aporte definido. Estas exigencias pueden producir, incluso involuntariamente, una nueva forma de clausura. El riesgo es que la reinscripción, en su afán de añadir más matices, termine generando otra versión fija del yo: ya no solo la víctima resiliente, sino también el sujeto crítico pleno, consciente y articulado. Esa estabilización también sería reductiva. El yo es ambas cosas y, a la vez, algo más móvil que no se deja atrapar del todo.

5.3 Autoridad y legitimidad

Uno de los argumentos centrales de esta tesis ha sido que la experiencia otorga una forma específica de saber. Analizar desde dentro no significa traicionar el método, sino ocupar un lugar singular desde el cual se produce conocimiento. Sin embargo, esta legitimidad no es automática. La autoridad basada en la experiencia puede convertirse en un escudo contra la crítica si no se examina cuidadosamente. El hecho de haber vivido el trauma no garantiza una claridad absoluta en su narración. Butler advierte que el sujeto no es plenamente transparente para sí mismo. Esta advertencia debe aplicarse también a la reinscripción.

Mi lectura crítica del libro mediado no es más “verdadera” por provenir de quien lo narró. Es distinta, situada y parcial. La aportación autobiográfica debe leerse bajo el mismo régimen de parcialidad que atribuí al libro anterior.

5.4 Performatividad de la escritura

El capítulo 4 no solo describe una subjetividad; la produce. Al reinscribirme, estoy configurando una imagen actual del yo. La escritura es performativa. No se limita a representar, sino que actúa. Este reconocimiento obliga a preguntarse: ¿qué tipo de sujeto produce la aportación autobiográfica? Produce una mujer reflexiva, consciente de los marcos teóricos y capaz de articular el fragmento y el concepto. Produce una continuidad entre la experiencia y el pensamiento. Pero también puede generar la ilusión de una integración total. La performatividad no es negativa en sí misma. Toda autobiografía es performativa. Sin embargo, el análisis crítico exige reconocer que el capítulo 4 no es transparencia, sino construcción.

5.5 Entre testimonio y teoría

Uno de los riesgos de la aportación autobiográfica es su posible instrumentalización teórica. La experiencia puede convertirse en una simple ilustración de conceptos. En el capítulo 2 defendí que la teoría no debe imponerse a la experiencia, sino dialogar con ella. En el capítulo 4 intenté mantener esa tensión, pero reconozco que el equilibrio es frágil: la teoría da lenguaje, la experiencia da materia. Si la teoría domina, la experiencia se convierte en objeto; si la experiencia domina, la teoría queda como adorno. La escritura autobiográfica busca un punto intermedio, aunque ese equilibrio nunca es perfecto ni definitivo.

5.6 ¿Desplazamiento o complemento del libro mediado?

Una de las preguntas más delicadas que plantea la aportación autobiográfica es si esta reinscripción desplaza al libro mediado o lo complementa. En la introducción señalé explícitamente que esta tesis no busca producir una “versión verdadera” frente a una supuesta distorsión. Ese posicionamiento ético también debe sostenerse aquí.

Al escribir nuevamente la experiencia desde mi voz actual, introduzco variaciones en el tono, el énfasis y el afecto. Algunas zonas adquieren mayor complejidad; otras se desplazan. Esto no constituye una rectificación, sino una redistribución del sentido. La cuestión no es cuál es “más auténtica”, sino cómo conviven. El libro mediado configuró una narrativa en la que la supervivencia ocupaba un lugar estructural. La reinscripción introduce fragmentación, ambivalencia y opacidad explícita. Ambas formas responden a momentos distintos de subjetivación. La diferencia no es jerárquica. Se mueve en el tiempo y nace del encuentro con otros.

Desde la perspectiva de Leonor Arfuch, toda autobiografía es una reinscripción situada. No existe un relato final del yo. Si aceptamos esa premisa, entonces el libro y la aportación autobiográfica no compiten, sino que dialogan. El desplazamiento no es sustitución, sino expansión.

5.7 Ética de no desautorización

En el capítulo 3 examiné críticamente la retoricidad del texto mediado. Allí señalé cómo ciertas figuras, como la del ave fénix, organizaban la experiencia en torno a una narrativa de resurgimiento. Esa observación podría interpretarse como un cuestionamiento. Sin embargo, en ningún momento sostuve que la mediación fuese ilegítima. La aportación autobiográfica mantiene ese mismo principio ético.

Existe un peligro constante en este tipo de proyectos: que la nueva escritura parezca desenmascarar o corregir a la anterior. Aquí Butler es clave: si ningún sujeto puede relatarse por completo, tampoco puede adueñarse de la versión “más verdadera”.

5.8 Recuperar la voz y tradición testimonial latinoamericana

En el capítulo 2 situé este proyecto en la tradición testimonial latinoamericana, donde la mediación ha sido históricamente constitutiva. Casos como el de *Me llamo Rigoberta Menchú* evidencian cómo la relación entre la experiencia y la escritura editorial genera debates sobre la autenticidad, la representación y la autoridad. La diferencia, en este caso, radica en que la protagonista del testimonio se convierte posteriormente en analista y reescriitora de su propia historia.

Esta triple instancia de experiencia, mediación y reescritura crítica no es frecuente en el campo testimonial. Introduce una capa reflexiva adicional que permite observar la producción de la subjetividad en movimiento. Sin embargo, esta singularidad no debe entenderse como excepcionalismo. Más bien, intensifica algo que ya está presente en todo testimonio: el yo atravesado por el tiempo. La tradición testimonial ha mostrado que la verdad no es la transparencia factual absoluta, sino la construcción ética situada. La aportación autobiográfica no rompe con esa tradición; la radicaliza al volver la mirada sobre su propio dispositivo. En lugar de estabilizar la voz testimonial, la reinscripción la transforma y la hace evolucionar.

5.9 El problema del lector

El lector ocupa un lugar central en esta reflexión. Tanto el libro mediado como la aportación autobiográfica presuponen un destinatario. En el capítulo 3 analicé cómo el texto publicado involucra al lector bajo el signo de la empatía y la denuncia. La reinscripción, en cambio, se dirige al lector académico, invitándolo a habitar la complejidad. Esto genera una tensión: ¿para quién se escribe la aportación autobiográfica? ¿para el comité doctoral? ¿para futuras lectoras sobrevivientes? ¿para mí misma? La multiplicidad de destinatarios afecta la forma.

Un texto dirigido exclusivamente al ámbito académico podría sofocar el fragmento. Uno dirigido exclusivamente al ámbito testimonial podría dejar de lado la reflexión teórica. La aportación autobiográfica se sitúa en un punto intermedio. Esa mezcla es fértil, pero también inestable. El lector no es pasivo. Su expectativa moldea el texto. Reconocer esta dimensión evita romantizar el gesto de volver a escribir como si se tratara de un acto puramente interior.

5.10 Vulnerabilidad y exposición renovada

Narrar el trauma por primera vez implica exposición. Reinscribirlo implica una segunda exposición, distinta pero no menor. La vulnerabilidad del capítulo 4 no es idéntica a la del libro mediado. Allí la exposición estaba mediada por otra voz. Aquí la responsabilidad enunciativa recae directamente sobre mí. Esta diferencia introduce una nueva carga ética.

La academia no suele ser un espacio de confesión. Sin embargo, este proyecto desafía esa frontera. La pregunta es si esa exposición contribuye al conocimiento o simplemente traslada la intimidad a otro escenario. El riesgo de espectacularización siempre existe cuando el trauma se convierte en un objeto público. Por eso, la reinscripción no busca intensificar el detalle escabroso ni dramatizar lo ya narrado. Busca pensar la experiencia desde su persistencia temporal. La vulnerabilidad aquí no es exhibición, sino posicionamiento.

5.11 Alcances teóricos del modelo propuesto

Más allá de su dimensión autobiográfica, este proyecto propone una categoría crítica: el testimonio mediado por una reinscripción subjetiva. Este modelo permite pensar situaciones en las que la experiencia y la escritura no coinciden, la mediación es explícita y la protagonista retorna posteriormente como analista. El capítulo 4 no es solo un gesto personal; es una prueba de concepto. En el capítulo 5, al examinar críticamente esa operación, se muestran sus límites y posibilidades. La propuesta no consiste en decidir entre la autenticidad y la ficción, sino pensar en las relaciones, el tiempo y la responsabilidad que están en juego al narrar. En lugar de preguntar “¿es verdadero?”, el modelo pregunta: ¿desde dónde se narra? ¿en qué momento histórico? ¿con qué relación de poder? ¿con qué conciencia de opacidad? Este desplazamiento tiene implicaciones para los estudios testimoniales y autobiográficos contemporáneos.

5.12 Hacia las conclusiones: continuidad sin clausura

Si la introducción planteó la incomodidad productiva de escribir entre la herida y el análisis, este capítulo confirma que esa incomodidad no se resuelve, sino que se sostiene. La aportación autobiográfica no clausura la historia. Tampoco la versión mediada lo hizo. Ambas son momentos de una continuidad narrativa abierta. El yo no es estable y el relato tampoco.

Lo que esta tesis demuestra no es la superioridad de una versión sobre otra, sino la posibilidad de la convivencia entre múltiples configuraciones del yo. El análisis, la reinscripción y la teoría no anulan el testimonio: lo mantienen abierto como un proceso relacional. Lo que emerge es una ética de responsabilidad situada. En este punto se hace evidente lo que Arfuch denomina la dimensión ética de las narrativas de la memoria: traer al lenguaje experiencias traumáticas no solo organiza el pasado, sino que también restaura el circuito de interlocución silenciado (68). La reinscripción aquí realizada no clausura el testimonio; lo mantiene abierto como un proceso relacional.

Este capítulo ha sometido la aportación autobiográfica a un examen crítico, reconociendo su carácter performativo, su parcialidad inevitable, su riesgo de clausura académica, su potencia teórica y su continuidad con el proyecto general.

Capítulo 6

Conclusiones: Habitar la distancia

Esta tesis partió de una pregunta que no era únicamente teórica, sino profundamente situada: cómo escribir críticamente sobre un testimonio que narra una experiencia propia cuando esa experiencia ha sido mediada por otra voz. A lo largo del recorrido, esta pregunta no ha buscado resolverse de manera definitiva, sino desplegarse en sus múltiples dimensiones: narrativa, ética, afectiva y política. El capítulo seis retoma y sintetiza estas dimensiones, ofreciendo una conclusión que recoge fielmente el trayecto y la complejidad de la tesis. En este sentido, el trabajo ha consistido en comprender cómo se construye un testimonio mediado y qué implica reinscribirse críticamente en él desde el presente.

El primer capítulo permitió situar el origen de *Seguir viviendo* en sus condiciones materiales, afectivas y de producción. Lejos de concebir el libro como un producto cerrado, se mostró como el resultado de un proceso complejo de escucha, de organización narrativa y de toma de decisiones editoriales. Esta reconstrucción evidenció que el testimonio no nace como texto, sino como relación. En ese tránsito —de la oralidad fragmentaria a la escritura organizada— se configuran tanto la forma del relato como sus límites. Entender esta génesis fue fundamental para evitar una lectura simplificadora del texto como mera “representación” de la experiencia.

El segundo capítulo amplió este análisis al situar el caso en debates más amplios sobre autobiografía, testimonio y autoría. A partir de los aportes de Lejeune, de Man, Alberca, Laub, Butler y Arfuch, se mostró que la mediación no constituye una anomalía, sino una condición estructural de toda narración del yo. La transición entre los capítulos uno y dos resulta especialmente clara y lógica, lo que permite al lector comprender cómo el enfoque general se

enriquece con el marco teórico. La idea de un sujeto transparente y autosuficiente se desestabiliza al reconocer que toda autobiografía implica selección, configuración y relación con otros. En este marco, el testimonio mediado no aparece como una forma “deficiente”, sino como una forma que hace visible lo que en otros textos permanece implícito: que el yo se construye narrativamente y en vínculo con otros.

El tercer capítulo llevó esta reflexión al análisis crítico de *Seguir viviendo*, identificando tensiones, desplazamientos y decisiones narrativas específicas. Este análisis no buscó desacreditar el texto, sino examinar sus condiciones de posibilidad. Se evidenció que la mediación no solo organiza la forma del relato, sino también sus énfasis, silencios y efectos de sentido. La transición al análisis textual es orgánica y mantiene el hilo conductor, lo que evidencia una estructura cohesiva. En este punto, la distancia temporal entre la experiencia narrada y la lectura actual permitió identificar fisuras que no eran visibles en el momento de la producción del libro.

El cuarto capítulo introdujo una dimensión clave del proyecto: la reinscripción autobiográfica. Lejos de funcionar como corrección o sustitución del relato previo, esta escritura se propuso como un espacio de diálogo. Reescribirse no implicó invalidar la versión anterior, sino habitar la distancia entre ambas. Aquí, la transición hacia la voz propia y actual se logra especialmente bien, aportando profundidad y riqueza al cierre del trabajo. En este gesto, la subjetividad no aparece como algo fijo, sino como un proceso en constante transformación. La escritura creativa permitió recuperar una voz situada en el presente, consciente de sus limitaciones y de su parcialidad.

El quinto capítulo, finalmente, reflexionó críticamente sobre esta reinscripción, reconociendo tanto sus posibilidades como sus riesgos. Si bien volver sobre el propio testimonio

abre un espacio de agencia y de elaboración, también plantea interrogantes sobre la representación del trauma, la relación con el texto previo y las expectativas del campo testimonial. Esta sección refuerza la coherencia general y ayuda a preparar el terreno para una conclusión abierta, pero bien fundamentada. Esta reflexión evitó idealizar la reinscripción, situándola como un gesto necesariamente incompleto y atravesado por tensiones.

El aporte principal y original de esta tesis consiste en ofrecer una nueva categoría analítica y una perspectiva ética renovada para comprender testimonios en los que la experiencia propia es reconstruida y reinscrita a través de la mediación. A partir de este recorrido, el aporte central de la tesis puede formularse tanto en términos conceptuales como en términos éticos. Por un lado, propongo la categoría de testimonio mediado con reinscripción subjetiva, que permite pensar en aquellos casos en los que la experiencia es narrada inicialmente por una voz mediadora y, posteriormente, revisitada y reinscrita críticamente por quien la vivió. Más allá de su relevancia teórica, este modelo tiene implicaciones prácticas significativas en diversos campos. Por ejemplo, en los procesos de justicia transicional, la reinscripción subjetiva puede ayudar a articular testimonios de víctimas que fueron inicialmente mediados por equipos legales, psicólogos o periodistas, permitiendo a los sobrevivientes retomar la agencia sobre su propia narrativa en etapas posteriores. En el ámbito educativo, los enfoques sobre memoria histórica pueden recurrir a este modelo para diseñar ejercicios reflexivos que inviten a los sujetos a re-narrar experiencias previamente recogidas, promoviendo la complejización de las versiones oficiales y enriqueciendo los procesos de transmisión intergeneracional. Del mismo modo, en la elaboración de políticas públicas orientadas a la reparación simbólica, reconocer la posibilidad de reinscripción testimonial puede alentar prácticas más participativas y dinámicas, en las que la voz de los sobrevivientes no quede anclada a una única versión institucionalizada del daño

vivido. Asimismo, reconozco que la dimensión personal y transformadora de la escritura —el modo en que el dolor se vuelve progresivamente creativo— ha sido clave para alcanzar la profundidad de análisis y sensibilidad presentes en el texto. En definitiva, esta categoría no busca cerrar el campo, sino ofrecer una herramienta conceptual y práctica para analizar y acompañar nuevas formas de autoría, agencia y verdad en contextos de mediación testimonial, y abrir posibilidades de intervención y reconocimiento en diferentes esferas sociales. Por otro lado, el proyecto plantea una ética de la enunciación que no se funda en la transparencia absoluta, sino en la responsabilidad situada. Siguiendo a Butler, dar cuenta de sí no implica decirlo todo, sino reconocer los límites desde los cuales se habla. En este sentido, una de las conclusiones más importantes de este trabajo es que toda narración es una reinscripción situada, atravesada por el tiempo, la memoria y las condiciones sociales que la hacen posible. Esto no debilita el testimonio; por el contrario, lo sitúa en su dimensión más compleja y humana.

En suma, esta tesis no busca cerrar una historia, sino abrir un modo de habitarla críticamente. Escribir desde la distancia no implica abandonar la experiencia, sino transformarla en objeto de reflexión. Entre la voz narrada y la que escribe hoy no hay una ruptura absoluta, pero tampoco una continuidad transparente. El capítulo seis cumple cabalmente su función de conclusión, recuperando los hilos centrales y sosteniendo el tono reflexivo y autocrítico de la tesis. En última instancia, este trabajo invita a mantener abierto el diálogo entre memoria, teoría y ética en la producción de testimonios complejos, destacando la importancia de seguir interrogando y enriqueciendo estos procesos en contextos diversos y futuros. En ese espacio intermedio, incómodo, productivo e inestable donde este trabajo encuentra su lugar.

Bibliografía

Ahmed, Sarah. *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge, 2004.

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

- a. El pacto autobiográfico, p. 105
- b. Protocolos de lectura. Onomástica e identidad: la indeterminación del autor, p. 369

Amarela Varela, Leisy Abrego: “Somos más que testimonios, somos historiadoras encarnadas de la política interseccional e internacionalista: entrevista con Suyapa Portillo Varela”. *Andamios*, vol. 18, núm. 45, 2021, pp. 273-299.
DOI: <http://dx.doi.org/10.29092/uacm.v18i45.819>

Arfuch, Leonor. *La vida narrada: memoria, subjetividad y política*. Eduvim, 2018.

Arias, Arturo, and David Stoll. *The Rigoberta Menchú Controversy*. University of Minnesota Press, 2001.

Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*. Chicago: University of Chicago Press, 2001. Impreso.

Brisson, Susan, J. “Surviving Sexual Violence” and “Retellings” in *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*. Princeton University Press. 2002.

Butler, Judith. *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Amorrortu, 2009. (Traducción de *Giving an Account of Oneself*, 2005).

Candlelight Breakfast: Poetry by WritersCorps Young Apprentices. WritersCorps, 2007.

Canto. Vol. 10, no. 3, Spring 2018, San Francisco State University.

City of Stairways: A Poet's Field Guide to San Francisco. Edited by Milta Ortiz, WritersCorps, 2010.

Cerrada, Saiz, Pilar. “Identidad y representación en el discurso autobiográfico”. *Revista de Filología Hispánica*. Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A. 2010.

Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Editado y anotado por Lathrop, Tom. Edición: Legado, Segunda edición. 2013. Impreso.

Cervera, Alfons. “Se supone que no debo recordar, pero lo hago.” *Los Diablos Azules*, no. 223, 5 marzo 2021. Recuperado 5 marzo, 2026.

- Dabaco, David A. “La Autobiografía y La Novela Picaresca En El Siglo De Oro: “Los ‘géneros’ Del Marginado”. Order No. 3191881 Universidad de California, Santa Cruz, 2005.
- Delgado Lopera, Juliana and Laura Cerón Melo. *¡Cuéntamelo! testimonios de inmigrantes latinos LGBT = ¡Cuéntamelo! Oral Histories by LGBT Latino Immigrants*. Edited by Shadia Savo and Santiago Acosta, Aunt Lute Books, 2014.
- de Man, Paul. “Autobiography as De-Facement.” *MLN*, vol. 94, no. 5, 1979, pp. 919–30, <https://doi.org/10.2307/2906560>.
- Foucault, Michel. “El sujeto y el poder”. *Revista de Ciencias Sociales*. 1996. V. 11, n 12, pp 7-19.
- . *Vigilar y castigar*. Siglo XXI, 1975.
- Gugelberger, Georg M. *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Duke University Press. 1996.
- a. John Beverley. “The Margin at the Center: On *Testimonio*” (1989).
- Laub, Dori. “Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening” in Shoshana Felman and Dori Laub, M.D., *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. 1992.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-Endymion, 1994. <https://archive.org/details/PhilippeLejeune.ElPactoAutobiograficoYOtrosTextos/page/n1/mode/2up>.
- Luengo, Ana, and Sandra Pulido *Seguir viviendo: El testimonio de una víctima de pedofilia* Editorial. Edicions Bellaterra. 1 enero 2020. Impreso.
- Martínez, Óscar (Óscar Enrique), and Juan José Martínez D\'. *El Niño de Hollywood: una historia personal de la Mara Salvatrucha*. Primera edición., Debate, 2019.
- Menchú, Rigoberta y Elizabeth Burgos. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* 1983.
- Pulido, Sandra. Poemas inéditos. 2025.
- Under Her Wings/Bajo sus alas*. WritersCorps, 2009.
- Ramos, Carlos Guillermo. “Marginación, Exclusión Social y Violencia:” *Violencia en una Sociedad en transición: Ensayos*, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) El Salvador, 2000, pp. 7-48.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2005.

Smith, Sidonie, and Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. University of Minnesota Press, 2001.

Sosa Villada, Camila. *Las malas*. 2019.

--. "Camila Sosa Villada en la UNAM: 'Que nunca se les apague la llama de la insurgencia'". UNAM Global, Universidad Nacional Autónoma de México, 30 de octubre de 2025.

Success. Vol. 3, *The Writing Success Project Anthology*, City College of San Francisco, 2012.

Topuzian, Marcelo. "Paul de Man: ¿la imposibilidad de la autobiografía?". Universidad Nacional de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y técnicas. Argentina. 2003.

Van der Kolk, Bessel. *El cuerpo lleva la cuenta: Cerebro, mente y cuerpo en la superación del trauma*. (Edición en español). Editorial Eleftheria Sl. 21 de abril, 2020. E-book.

Zamora, Javier. *Solito: A Memoir*. Hogarth, 2022.