

Citación bibliográfica: GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Daniuska. «Cargar la piedra de Sísifo. Los trabajos del/la testigo en tres momentos testimoniales (Nona Fernández, Georges Didi-Huberman e Ibéyise Pacheco)». *América sin Nombre*, 29 (2023): pp. 41-56, <https://doi.org/10.14198/AMESN.23536>

Cargar la piedra de Sísifo. Los trabajos del/la testigo en tres momentos testimoniales (Nona Fernández, Georges Didi-Huberman e Ibéyise Pacheco)

Bearing the Sisyphus' boulder. The works of the witness in three testimonial moments (Nona Fernández, Georges Didi-Huberman e Ibéyise Pacheco)

DANIUSKA GONZÁLEZ GONZÁLEZ
Universidad de Playa Ancha, Chile
Grupo Internacional de Investigación de la Violencia UPLA

daniuska.gonzalez@upla.cl

 <https://orcid.org/0000-0003-3863-6314>

Fecha de recepción: 14/09/2022

Fecha de aprobación: 22/10/2022

Resumen

A partir de las aproximaciones al/la testigo que Shoshana Felman realizó en su volumen *Testimonio. Crisis del testigo en literatura, psicoanálisis e historia*, en el presente artículo se abordarán tres momentos testimoniales vinculados mediante la elaboración de esta subjetividad que relata para enriquecer o descubrir nuevos elementos sobre acontecimientos de violencia. El primero dentro de la novela *La dimensión desconocida* (2016) de la escritora chilena Nona Fernández; el segundo, en su totalidad, el libro *Cortezas* (2011) del filósofo francés Georges Didi-Huberman; y, por último, un capítulo en la investigación periodística, *Sangre en el diván. El extraordinario caso del Dr. Chirinos* (2010) de la periodista venezolana Ibéyise Pacheco. Lo anterior con el propósito de problematizar cómo tres formatos

© 2023 Daniuska González González



Este trabajo está sujeto a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

discursivos diferentes se apropian de esta tipología y producen nuevas miradas desde donde leerlas: una testigo ficticia, un testigo emancipado y un testigo catalizador. Como soporte metodológico se utilizaron autores como Nora Strejilevich, Luis Ignacio García, Pilar Calveiro, Jaime Peris Blanes, Giorgio Agamben y los mencionados Shoshana Felman y Georges Didi-Huberman, este último con dos textos teóricos. Entre las proyecciones desgajadas de este artículo cabría preguntarse si el/la testigo, tradicionalmente una figura creíble y fructífera por el relato que levanta, muchas veces de primera mano y/o con información relevante para saber más sobre un evento, pudiera convertirse en una subjetividad incómoda y desestabilizadora.

Palabras clave: Testigo; testimonio; violencia; literatura contemporánea

Abstract

From the approaches to the witness that Shoshana Felman made in her volume *Testimonio. The witness crisis in literature, psychoanalysis and history*, in this article three testimonial moments will be approached linked through the elaboration of this subjectivity, that narrates to enrich or discover new elements about events of violence. The first within the novel *La dimensión desconocida* (2016) by the Chilean writer Nona Fernández; the second, in its entirety, the book *Cortezas* (2011) by the French philosopher Georges Didi-Huberman; a chapter in the journalistic investigation, *Sangre en el diván. El extraordinario caso del Dr. Chirinos* (2010) by the Venezuelan journalist Ibéyise Pacheco. The above with the purpose of problematizing how three different discursive formats appropriate this typology and produce new views from where to read them: a fictitious witness, an emancipated witness, and a witness catalyst. The authors used as methodological support were Nora Strejilevich, Luis Ignacio García, Pilar Calveiro, Jaime Peris Blanes, Giorgio Agamben and the aforementioned Shoshana Felman and Georges Didi-Huberman, the latter with two theoretical texts. Among the projections emerged from this article, it might wonder if the witness, traditionally a credible and fruitful figure because of the testimony that raises, many times at first-hand and / or with relevant information to know more about an event, it could become an uncomfortable and destabilizing subjectivity.

Keywords: Witness; testimony; violence; contemporary literature

Financiación: Proyecto Fondecyt 1190233 «Los nudos de la memoria. El testimonio chileno y venezolano contemporáneo», Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (Chile). Además, este artículo se integra al Grupo Interdisciplinario de Investigación Avanzada (GIIA) UPLAviolencia.

«El testigo, el humilde testigo puede por sí solo,
por medio del juego de la verdad que vio y enuncia,
derrotar a los más poderosos»

Michel Foucault, *La verdad y las formas jurídicas*

Disposiciones del testigo¹ en el testimonio. Preámbulo

«El pasado, para decirlo de algún modo, se hace presente» (2005, p. 10), esta cita de Beatriz Sarlo permite acercarse al relato de Georges Didi-Huberman mientras recorría el complejo concentracionario de Auschwitz-Birkenau: «Caminé entre los abedules de Birkenau durante un bello día de junio. [...]. ¿Qué consecuencia de esa luz para mi ojo que buscaba?» (2014, p. 14). Con este caminar contaminado por interrogantes, el filósofo se convierte en un testigo actual del acontecimiento pasado mientras lo disecciona críticamente, y así, como Shoshana Felman acotó, «t[i]ende puentes, habla por sobre el colapso de los puentes y aun, narra al mismo tiempo el proceso y el hecho del colapso» (2019, p. 215), pues se trata de un abordaje lúcido y ético² a la Shoah, sus testimonios y su residualidad en el presente, no exenta de tensión. Como todo el libro, que se mantiene entre el tono reflexivo y el inquisitivo, esta cita posibilita la entrada al centro de interés del presente artículo: la categoría de testigo, que se manejará a partir de tres figuraciones: la testigo ficción, el testigo emancipado y el testigo catalizador, además, insertadas en textos o fragmentos testimoniales.

El corpus lo conforman la novela *La dimensión desconocida* (2016) de la escritora chilena Nona Fernández; un volumen breve del filósofo Georges Didi-Huberman titulado *Cortezas* (2014), que se encabalga entre los espacios testimonial y teórico; y, por último, una investigación periodística: *Sangre en el diván. El extraordinario caso del Dr. Chirinos* de la periodista y narradora venezolana Ibéyise Pacheco. Esta selección no responde a un capricho comparatístico de lectura. Después de una segunda revisión del volumen teórico de Felman, se visualizaron, como signos de partida para el análisis posterior, algunos nexos entre «marcos de referencia»³ y operaciones textuales que confluían en el/la testigo, y, a partir de esta figura, se pensó

1. Si bien hubiera resultado un cruce de discusión válido, se deja claro que no se revisará el lugar de los victimarios, como son los casos de Andrés Valenzuela Morales en el libro de Fernández y el de Edmundo Chirinos en el texto de Pacheco.

2. No está de más recordar la ética de acuerdo a las nociones de Theodor Adorno (*Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*, 1951) y Emmanuel Lévinas (*Ética e infinito*, 1991) en el sentido puntual de preocupación y responsabilidad genuinas por el/la otro/a.

3. En la novela de Fernández como en el libro de Pacheco se muestran casos de femicidio, sin embargo, no se trabajarán directamente debido a que el interés recaerá en la figura del/la testigo. No obstante, para un trabajo posterior, se reconoce la viabilidad de un nexo con el texto *Marcos de guerra. Las vidas lloradas* (2009) de Judith Butler en cuanto a la víctima, el/la testigo y el privilegio de alguno/as de poner el trauma en relato.

entramarla no solo en un cruce con las contingencias históricas, sino también con la expansión de los límites tradicionales del testimonio, en el sentido de valorarlo como un dispositivo que escapa de la formalidad de categorías –esta o aquella– para aceptar la mezcla de géneros y estéticas. Lo anterior lo empuja hacia formatos con elementos facticios, en los cuales el contenido se apropia de personajes y del clímax como en el discurso narrativo (*La dimensión desconocida*); con técnicas periodísticas al interior del discurso literario (*Sangre en el diván*) o con el encabalgamiento de disciplinas como la literatura y la filosofía (*Cortezas*). Por estas razones, entonces, la selección de una novela, un volumen híbrido entre el testimonio literario y la filosofía, y una investigación periodística⁴.

En este punto, cabe la pregunta directa sobre el/la testigo, condición que se ha trabajado exhaustivamente en artículos académicos, críticas y libros, algunos canónicos⁵, y repensarla puede devenir un ejercicio no exento de repetición al convertirse en un tema recurrente no solo para la literatura sino también para otras disciplinas como la sociología y las ciencias de la comunicación.

Como se adelantó, el/la testigo se integrará a un corpus con testimonios que remiten a contextos diferentes: la dictadura cívico-militar chilena (1973-1990); el nazismo y el mecanismo concentracionario que originó a mediados del siglo xx, con el campo de concentración como epítome de la práctica de poder; y la situación

4. Acerca del Estado del Arte se puntualiza que la novela de Fernández se ha trabajado, sobre todo, desde los registros del cuerpo, la memoria y la violencia política, como en estos tres artículos: «Iluminar con la letra la temible oscuridad’. Estrategias narrativas para reescribir la dictadura en Nona Fernández» (2020) de Irene Aliaga, «Memoria de la dictadura, hibridez y ambigüedad en *La dimensión desconocida*, de Nona Fernández» (2020) de Luna Carrasquer; e «Imagen fotográfica, residuo y fragmentación para una narrativa de la violencia política en *Mapocho* y *La dimensión desconocida* de Nona Fernández» (2021) de Cecilia Olivares Koyck. Por su parte, el libro *Cortezas* tiene la particularidad de utilizarse como soporte teórico, sin embargo, pese a no encontrarse un análisis sobre este, se señalan los artículos «Narrativas plásticas de la memoria en el espacio-tiempo posdictadura» (2015) de Natalia Taccetta; e «Imaginar, pese a todo: problemas y polémicas en torno a la representación del Holocausto, de *Shoah* a *El hijo de Saúl*» (2018) de Ilana Feldman. Sobre la obra de Pacheco se encuentran entrevistas, reseñas de sus libros y críticas periodísticas, así como el artículo de investigación de la autora del presente texto «Corriendo las vallas alrededor del testimonio: reescrituras del género a partir del pacto facticio y la voz medial del periodista/narrador» (2020), en el que, a partir del género testimonial, compara su libro *El grito ignorado* (2012) con dos volúmenes chilenos y otro venezolano.

5. El mapa bibliográfico sobre el/la testigo destaca por su extensión, por este motivo, solo con el objetivo de señalar el conocimiento y el manejo de esta categoría, se apuntarán algunos de los títulos más conocidos y/o actualizados que se revisaron: *La verdad y las formas jurídicas* (1978) de Michel Foucault, «*El testigo y el testimonio*» (1999) de Hugo Rocha Degreef, *Writing History. Writing Trauma* (2001) de Dominick LaCrapa, *El roble de Goethe en Buchenwald. Glosas en torno a un texto de Joseph Roth* (2015) de José Luis Gómez Toré, «Amar al testigo en-posible. *El infarto del alma* de Diamela Eltit y Paz Errázuriz» (2017) de Laura Scarabelli y el Dossier Chile «A la sombra de la catástrofe. Nuevas miradas sobre el testimonio chileno» (2019), coordinado por el investigador José Santos Herceg.

política convulsa del periodo chavista en Venezuela, que se inició en 1999 con la llegada de Hugo Chávez Frías y que se mantiene hasta la actualidad en el gobierno de Nicolás Maduro Moros —en el caso del libro un evento puntual de violencia de género a través de un psicópata social—. Tres momentos espaciados en el tiempo y en la geografía, pero que autorizan el acercamiento a las nociones de testigo ficticio, testigo emancipado y testigo catalizador.

Ahora bien, sintetizando las múltiples miradas sobre esta figura, la aproximación más superficial define a un/una sujeto que presencia un acontecimiento y que, posteriormente, puede dar fe acerca de este, como sucedió con el escritor español Jorge Semprún, poseedor de «la vocación de la memoria, [que] no puede no recordar» (Agamben, 2014, p. 26). El/la testigo observa y arma un relato (coloquial, literario, periodístico o visual, entre muchos otros registros), que estará atravesado por su subjetividad, pero que, no obstante, deja constancia del evento en el cual se involucró. Sin embargo, en *Lo que queda de Auschwitz*, Giorgio Agamben lo reconsiderará al profundizar en la historia de Primo Levi, cuando enfatiza una figura que no puede hacerlo debido a su clausura, el «musulmán», que, para este autor, encarna «lo intestimoniable» (p. 41). Sobre esta última narran los terceros, entre ellos Levi y Elie Wiesel.

Por otra parte, aunque el volumen está dedicado al espacio específico de los campos de concentración, en una genealogía que abarcó desde el nazismo hasta el Cono Sur y la última dictadura cívico-militar chilena, interesa hacerse cargo del planteamiento de Jaume Peris Blanes (2005) con respecto a la *posición enunciativa dell/la testigo*, a la fijación ética de su discurso que establece límites y, a la vez, revelaciones sobre su propia condición. El/la testigo funda un punto de vista crítico desde el cual se puede «construir un espacio común desde el que pensar históricamente la represión y sus efectos» (p. 19) y esto lleva, precisamente, al título del libro: la voz que, al mismo tiempo de su existencia, da cuenta de su imposibilidad de enunciación, pero que *está* atenta, sea a través de un grito, un susurro o una palabra/retrato.

En esta dirección, para la politóloga sobreviviente de los campos concentracionarios argentinos Pilar Calveiro (2002), cuando el/la testigo testimonia hace prevalecer una «verdad [...] cruel y molesta, sin embargo [es] lo único que permitiría simbolizar lo sucedido» (p. 257). Esto se entroniza con la idea de Felman acerca de la *asunción de un compromiso*, como si él/ella cargara una piedra gigante, en una labor digna de Sísifo, en tanto responsabilidad que pesa sobre sus hombros y que se fragua en el relato para los/as otros/as: «La narración del testigo está a la vez comprometida en una apelación y atada a un juramento. Atestiguar así no es meramente narrar sino comprometerse» (2019, p. 220). Como se apreciará en el examen del corpus, a medida que cuenta, el/la testigo posicionará una verdad, a veces «cruel y molesta», que llegará a una comunidad y trascenderá lo personal, su intención primaria.

Este/a testigo se encargará de rellenar algunos vacíos y aplacará los huecos de sentido alrededor del evento. Su acción resultará un reto, de ahí su búsqueda de «nuevas impresiones de lo que significa *no saber*» (Felman, 2019, p. 283), para lo cual se apropiará de múltiples estrategias, por ejemplo, cuando penetra en el testimonio con el afán de tensionarlo (*Sangre en el diván*); al describir fotografías publicadas en un periódico de la época del suceso para insertarse en ellas como una observadora en primera fila (*La dimensión desconocida*); o al erigirse en un crítico radical cuando presencia cómo la residualidad del pasado se exhibe como mercancía en el presente (*Cortezas*).

Por último, en diálogo con lo anterior, Nora Strejilevich (2019) plantea que el/la testigo siempre cuenta y que esta facultad lo/a definirá. Ante la ausencia de los/as protagonistas o desde un estatuto que le otorga esta cualidad, el/la testigo *dice*, se aferra a su palabra, no tanto como tabla de salvación frente al trauma, sino como un modo de vincularse con otros/as sujetos que lo/la escucharán/leerán. «El testigo cuenta —en el doble sentido de relatar y de importarle a otro— [...]. El testigo cuenta porque su memoria res-guarda» (p. 25). De esta manera, coincidiendo con Felman y Calveiro, el relato tiende puentes de palabras que vinculan dos orillas: una con la voz del/la testigo, otra con la escucha del/la receptor/a.

En el texto de Strejilevich se puede leer una frase que resume el gesto esencial del/la testigo: la confianza se instala a través de su «versátil palabra» (2019, p. 19). Este adjetivo, *versátil*, enriquece el matiz y recupera aquello que pudo escaparse o silenciarse en los primeros momentos del acontecimiento. Además, el/la testigo puede realizar el ejercicio de su narrativa tantas veces como recuerde y, de esta manera, generar nuevas interpretaciones o entresijos que no aparecían en la historia original.

Una testigo ficticia en *La dimensión desconocida*

Esta novela particulariza una tipología dentro del testimonio: la de una testigo ficticia, que se construye en el presente pero que se ubica presencialmente en el pasado para mirar, en primera fila, el acontecimiento proveniente de la violencia política. Operación que introduce un giro de subjetividad claro, una reparación de identidades dañadas (Sarlo, 2005), pues, ¿cómo ejercer de testigo en un hecho agotado, ya dirimido? Si como apuntó Agamben en una primera instancia de acercamiento a Levi, el/la testigo «hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está, pues, en condiciones de ofrecer un testimonio sobre él» (2014, p. 15), habría que interrogarse sobre la complejidad de esta testigo.

La novela se inicia con un testigo tradicional, central para la trama: Andrés Valenzuela Morales representa al sujeto que dialoga con la cita anterior de Agamben: trabajó como torturador en las casas clandestinas de la Dirección Nacional de

Inteligencia (DINA), luego CNI, esparcidas por todo Chile, especialmente en Santiago, durante la dictadura cívico-militar pinochetista, y decidió testimoniar, decir «Yo torturé», y revelarse como el ojo de confirmación del horror con datos sobre prisioneros/as, luego desaparecidos/as.

Al profundizar en el objetivo de este artículo, puede notarse cómo la autora realizó un giro ficcional con la palabra de Valenzuela Morales, los recortes de prensa, el reportaje de la revista *Cauce* –publicación que acogió el testimonio del torturador por primera vez, en 1984– y las historias de algunas víctimas o familiares y, con todo este entramado, se insertó como testigo «en un proceso o un litigio entre dos contendientes» (Fernández, 2016, p. 15), como una presencia en el lugar exacto del suceso y con la solvencia de saber y escudriñar en los detalles, algunos «cruels y molestos» (Calveiro, 2002).

Una testigo abierta a *imaginar-se* en dos lapsos de represión en 1983, las matanzas de las calles Janequeo 5707 y Fuenteovejuna 1330 en la capital santiaguina, sucesos con los que «[h]ay que *contar* [...] para que no se nos olvide de qué estamos hablando» (2019, p. 26) éticamente, como Strejilevich enfatiza en su texto, y, por todo esto, ella es capaz de atestiguar con una certeza más allá de la limitante cronológica. Al respecto, como ejemplo, el operativo de la Central Nacional de Inteligencia (CNI) contra Sergio Peña, Lucía Vergara y Arturo Villavela, militantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), que ocurrió el 7 de septiembre en la calle Fuenteovejuna y que culminó con el aniquilamiento de los tres miristas. Tiempo después, 33 años aproximadamente, surgió una testigo, la autora –entrada evidente del elemento autobiográfico–, que se ubicó en medio de la redada y la describió con la mirada testimonial, como una espectadora presente que puede relatar el suceso de aquella tarde, desde el sonido de las ráfagas de la ametralladora punto treinta hasta el de las ramas de los árboles frente a la casa.

Con este ejercicio, Fernández ha cruzado el *umbral* para recobrar una verdad histórica (Felman, 2019, p. 255) y da una fuerza de prueba cuando observa a la joven Lucía Vergara mientras escribe una carta a su hija previo al asalto militar y a su muerte –utiliza literalmente el tiempo verbal presente: «Veo a Lucía» (Fernández, 2016, p. 141)– y se siente con capacidad suficiente para «hacer hablar a los muros» (p. 141) y «visualizar los detalles no mencionados» (p. 141) después de tantos años. Ha retrocedido a esa época y aunque reconoce la valía de la imaginación, su palabra certifica el hecho y lo completa, y, de esta manera, deja de ser un relato trunco a partir de historias ocultadas o susurradas, pues ahora, como testigo, ella se asemeja al hombre anónimo del Sonderkommando que tomó las fotografías en Auschwitz-Birkenau. Pensando con Peris Blanes, ha tratado de suturar los desgarros y las lagunas figurativas que el acto de testimoniar puede contener.

Esta testigo se posiciona y ocupa no solo el lugar de quien no puede testimoniar, los tres miristas asesinados –tanto para Levi como para Agamben, la ausencia de

un/a testigo sobreviviente constituía un nudo problemático, por eso el énfasis en la figura del «musulmán»— sino también se mete en la escena, como si la hubiera vivido, y la narrara desde su experiencia. Detenida frente a la casa número 1330 de la calle Fuenteovejuna, comienza a contar lo sucedido con el cuerpo de Lucía, pero saca ventaja del registro ficticio al añadir elementos que solo conocería alguien del futuro, con lo cual enriquece su testimonio por encima de una posible testigo literal del pasado: puede «verla en medio de la noche, [...]. Su cuerpo acribillado está desnudo, sólo lleva calzones. [...] aún no logro entender por qué tenían que desvestirla para esa burda exhibición» (Fernández, 2016, p. 142).

La cita anterior introduce una nueva potestad, aquella de la testigo que, desde su presente, vuelve al acontecimiento pretérito y lo instala como la primera vez mas con nueva información, una suerte de *trompe l'œil*, de operación engañosa pero fructífera para la historia. Sin embargo, se revela una arista no menor: la testigo ficticia se hace preguntas que, no obstante hallarse frente al incidente, la hacen percatarse de la incompletud que significa testimoniar. Como Felman precisó, cruzó el umbral, pero reconoce la «imposibilidad de atestiguar desde dentro de la verdad de ese adentro» (2019, p. 255) y, a pesar de mirar, oler o palpar, debe aceptar que desconoce quién despojó a la víctima de sus joyas, tampoco sabe sobre las «palabras [...] que dijeron al desvestirla» (Fernández, 2016, p. 142).

Esta escena constituye uno de los momentos más álgidos de la testigo dada la incrustación de un *devenir de la incapacidad*, como si, metafóricamente, la piedra que cargara —la responsabilidad de testimoniar— corriera de vuelta, colina abajo. Frustrada, comprende que su testimonio no resulta completo y que han quedado cuadros sin rellenar, la *laguna*, según Agamben y Peris Blanes, lo incomunicable para Felman.

En el lugar exacto de la matanza, frente al cuerpo desnudo expuesto como un trofeo sobre la acera, la testigo necesita interrogarse por los accesorios de la víctima como parte de un gesto que inquiere por un cierre y que se compromete afectivamente con este proceso: «¿Quién le robó el reloj? ¿O los aros? ¿O la cadena que quizá colgaba del cuello?» (Fernández, 2016, p. 142), incógnitas que refieren un antes en vida. Esto, por una parte, ya que, por otra, como complemento, tiene la fotografía de Lucía⁶ abatida, una imagen de la época, que fusiona el pasado con el presente al retomarla para complementar su testimonio. Es una puesta en escena descarnada, un montaje didi-hubermaniano: mirar más allá del hecho contingente

6. En realidad, son dos fotografías, pero Fernández solo hace referencia a una. En la segunda, se distingue el cadáver y a su alrededor los individuos de la CNI que participaron en el operativo, además de periodistas y carabineros. En: http://www.archivochile.com/Memorial/caidos_mir/V/Vergara_valenzuela_lucia.pdf. http://www.archivochile.com/Memorial/caidos_mir/V/Vergara_valenzuela_lucia.pdf

para involucrar emociones y contextos y, sobre todo, obligar a asumir una posición ética, lo que hace la testigo al crear el *punctum* que interpela y sobrecoge.

En la novela se percibe un antes y un después a partir de esta imagen: la testigo ficticia se cuela en el acontecimiento y testimonia en primera persona, sin sujeciones y ajena al miedo del tiempo en dictadura. Desde esta postura enunciativa/visual, ella se corporiza dentro de la fotografía y puede ver a Valenzuela Morales cuando carga el cadáver de Lucía hacia la acera, «esperando una sábana que por fin la cubra» (Fernández, 2016, p. 143). Como si fuera una persona más entre el grupo de observadore/as, atrapada en el encuadre de la toma fotográfica de la CNI o de un periódico cualquiera, cerca de esos hombres que fuman tranquilamente mientras presumen el cuerpo femenino violentado en la gestualidad horrrística.

El testigo emancipado. Cuando Didi-Huberman recorrió Auschwitz-Birkenau

Con la pregunta «¿Qué fui a hacer a Birkenau? [...] Todo eso en un estado de ánimo flotante pero estremecido, más desafectado de lo que hubiera pensado en un principio aunque absolutamente reclamado por la violencia del lugar» (Didi-Huberman, 2014, p. 67), el testimonio se convierte «en todos los sentidos de la palabra, en una actividad crítica» (Felman, 2019, p. 222). Esta idea está contenida en *Cortezas*, un texto testimonial que fusiona teoría con sensaciones y que potencia un sujeto interrogador del presente, periodo que le provoca preguntas y angustias en el lugar de una catástrofe pasada, exhibiendo, en este caso, el estatuto de testigo emancipado.

A partir del acercamiento del investigador Luis Ignacio García a un segmento de la obra de Didi-Huberman, surge la propuesta de observarlo a partir de su labor crítica (también teórica, importante acotarlo), que es, al mismo tiempo, «rehabilita[dora] de la imaginación» (García, 2017, p. 110) y que se separa de la mirada fundante desde el mesianismo del mal, lo que él denomina «un apocalipsis siempre inminente y una salvación siempre trascendente» (p. 111), expandido sobre numerosos análisis sobre los campos de concentración y el trauma del sobreviviente.

De esta forma, este testigo, «disidente por definición» (2019, p. 195) —hay que recordarlo con Felman cuando se refiere a la tensión entre saber y desconocer de esta figura en la novela *La caída* de Albert Camus— se involucra en el recorrido por Auschwitz-Birkenau, testimonia sobre la residualidad y levanta una «arqueología de la historia» (Calveiro, 2002, p. 263) a partir de su contemplación que deviene examen inquisitivo, como él había anunciado en *Supervivencia de las luciérnagas*: una búsqueda de «pequeños ‘resplandores de verdad’» (2012, p. 61).

Para él, la visita al lugar concentracionario funda una visualidad crítica a partir de la singularidad del sitio mas lo proyecta como un sujeto que, al trenzar imágenes con palabras —precisamente *Cortezas* se trata de esto—, vincula el pasado con el presente, su individualidad con lo comunitario, y la fotografía, disparo «fugaz como luciérnaga» (Didi-Huberman, 2012, p. 61), con una visión que anula el componente

apocalíptico para centrarse en *otro* modo de enunciar la catástrofe: como supervivencia latente, éticamente reflexiva e invocadora de interrogantes: «tomé algunas fotografías al azar [...] [con ellas hice] la experiencia de pensarla[s]» (2014, pp. 65-68). Volviendo a García, el testigo transforma su recorrido en un espacio de discusión, un emplazamiento para *recomenzar* a verlo desde otras ópticas, entre estas su inserción en una lógica mercantil como productor de objetos de consumo (libros, almanaques, postales, etc.).

Este testigo emancipado aprovecha para hurgar en aquellos objetos que vuelven su trayecto menos árido, como un ave, una corteza de abedul, una franja o una astilla, los cuales lo ayudan a soportar la crudeza del sitio, pero, al mismo tiempo, actúan como disparadores de memorias, tanto individuales como colectivas. Su teorización, ya adelantada en *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto* (2003), se combina ahora con un paisaje táctil, visual y sonoro pero siempre generador de desvelos, el cual permite esa *otra* visión, «susceptible de ser [...] alcanzada, escarificada, cortada, separada» (Didi-Huberman, 2014, p. 68). En su camino, (se) pregunta sobre espacialidades y texturas, pero no se queda en la interrogante simple, sino que pretende, a través de la cámara fotográfica, desencadenar un *punctum* «sobre sus propios actos de mirada» (p. 27), un giro subjetivo, para una comunidad de receptores/as ávidos/as y comprometidos/as. Por esta razón, su tránsito se hace con retazos, balbuceos y algunas veces silencios, y, más tarde, la acomodará en este libro como si fuera una *corteza*, «materia para la escritura» (p. 68), para la grafía de su testimonio.

Testigo atento a numerosas señales, reflexiona a partir de una postura crítica sobre este presente que contiene el pasado catastrófico, como se aprecia cuando compara Auschwitz con Birkenau; para él, el primero convertido en un museo, un «lugar ficticio» (Didi Huberman, 2014, p. 25), mientras que el segundo todavía puede escudriñarse como sitio arqueológico: «Birkenau es, definitivamente, otra cosa. [...]. Auschwitz tiende hoy hacia el museo, mientras Birkenau no es mucho más que un sitio arqueológico. Eso es, por lo menos, lo que parece cuando miramos lo que queda para ver, allí donde casi todo ha sido destruido» (p. 27), y con base en esta última idea desarrolla el texto.

Un momento decisivo para este testigo emancipado aparece cuando, «ignorando el cartel de prohibición» (2014, p. 51), se adentra en las ruinas del crematorio V, implosionado por los nazis en noviembre de 1944 ante el temor por el avance del Ejército Rojo. Esto origina un cruce de imágenes entre tres intervalos: el primero cuando existía el edificio, descrito por el propio autor en un capítulo de *Imágenes pese a todo*: una estructura de concreto, herméticamente sellada y con altas chimeneas. El segundo, al integrar un elemento no menor: la prohibición de acercamiento. Los vestigios después de su destrucción están apartados del contacto humano y, debido

a esto, son restos doblemente significados, tanto en el distanciamiento del presente como en el significante violento del pasado.

Por último, el tercer intervalo impulsa la sensibilidad, pues el testigo (se)imagina mediante la aproximación afectiva, un poner-se y, a la vez, pensar-se en el lugar otro: el del arriesgado miembro del *Sonderkommando* que enfocó la lente y dejó cuatro constancias del emplazamiento arrasado para el futuro. Como García expresa, aquí se acomoda un «meollo de la *historicidad* [...], es el lugar donde se *produce* la historia, es la inscripción del acontecer humano en un registro de legibilidad» (2017, p. 101), por eso, ubicado en el presente, Didi-Huberman se remonta al pasado con confianza en su voz y en su cuerpo, parafraseando a Sarlo, y defiende la perseverancia de los restos para enunciar todo el evento. Esto resulta una construcción crítica por cuanto no se trata de un ejercicio simple de observación sino de colocarse éticamente en una posición con respecto a la residualidad de la violencia y cómo modela el presente.

Mientras relata sobre esta zona del campo concentracionario, el filósofo «hace las preguntas [...] sostiene la apelación filosófica [...] y la indagación» (Felman, 2019, p. 235), para lo cual comienza con tres palabras: «deambulé» y «ruinas silenciosas». Deambular equivale a caminar sin rumbo ni mediación del tiempo. Su paso se ensimisma entre los vestigios, mas el resto lo interroga constantemente. La experiencia de deambular se hace desde la remembranza individual, pero las reflexiones compartidas y las fotografías trascienden la singularidad del paso y en el autor se percibe el instante cuando, para Strejilevich, la visión del/la testigo adquiere una forma que sutura la experiencia propia con la colectiva (2019, p. 35):

Deambulé mucho tiempo, ignorando el cartel de prohibición, entre las ruinas silenciosas del crematorio V, [...]. Los cimientos netamente visibles, la persistencia de algunas hileras de ladrillos, todo eso permitía, como por una inversión del paisaje abierto frente a mí, *imaginar* los muros y los techos de esa construcción donde se ahogaron tantas vidas humanas. Justo enfrente se ve el bosque, que se extiende serenamente más allá del cerco de las alambradas (Didi-Huberman, 2014, p. 51).

A partir de esta observación, se ubica como testigo en el tránsito entre el pasado reducido a escombros y el presente que los traduce como un formato de interrogantes, en las que reconoce un trabajo crítico hacia el futuro, hacia un tiempo cuando se integrarán como acto estético fusionado la alambrada, inscripción permanente del horror, y el bosque de abedules que la rodea como su hechura natural. Así lo expresa cuando compacta estos cronotopos a través de la metáfora de los tres jirones de corteza que arrancó de un abedul: «Mi propio tiempo en sus jirones: un fragmento de memoria [...]; un fragmento de presente [...]; un fragmento de deseo [el futuro], la carta a escribir» (Didi-Huberman, 2014, p. 12), es decir, el pasado como memoria, el presente como fragmento y el futuro como escritura y latencia de un anhelo.

Su imagen de las ruinas del crematorio V «no está tan alejad[a] del punto de vista adoptado hace mucho tiempo por el fotógrafo clandestino de Birkenau» (Didi-Huberman, 2014, p. 52), como él mismo expresa. Se ha revelado como un testigo reflexivo –resulta potente su juego con el tiempo, cómo pasa del presente al pasado o cómo cruza el umbral hacia el futuro– y este estado lo ha propiciado su mirada acuciosa sobre la residualidad del lugar, el «material [que percibe] [...] hace de puente entre la experiencia histórica del sistema concentracionario y el momento actual» (Peris, 2005, p. 69). Sin cronologías rígidas, recorre atentamente el campo, *lo que resta pese a todo*, y con esto elabora un mapa escritural/visual de Auschwitz-Birkenau *como espacio para pensar otros devenires y otros contextos de cara al futuro*, que desborda «el peso ‘traumático’ de una dramaturgia del Mal infinito» (García, 2017, p. 112), que se integra a otra perspectiva de la narratología sobre la memoria, pues deja de lado la parálisis frente al horror y la constante activación del elemento trascendente.

De hecho, lo anterior alude al reconocimiento explícito de su posición de testigo, pues se revela un episodio que remite a la familia, específicamente a la muerte de los abuelos en este campo de concentración, y donde Didi-Huberman se aparta de su individualidad y asume una voz por todos, «suerte de reencuentro frontal con la historia» (2014, p. 67). Como se había notado con Felman, es la palabra del/la testigo «comprometida en una apelación y atada a un juramento» (2019, p. 220) y que sobrepasa la experiencia personal para desembocar en el cauce de una historia mayor, la del exterminio nazi, cuya «validez general [...] y consecuencias» (p. 220) se narran tanto en el presente como hacia el futuro.

Después de la visita, el testigo emancipado concluirá con una definición que sutura la escritura y la imagen desprendidas de su recorrido: el libro será «una superficie de aparición dotada de vida, que reacciona al dolor y está prometida a la muerte» (Didi-Huberman, 2014, p. 68); y donde se superponen el pasado y sus jirones presentes, que revelan al autor como un testigo atento y ético frente a los restos de la violencia; y, por último, lo que quedará para el futuro: el manuscrito *Cortezas*, primero un libro-deseo, luego un libro-vivencia.

El testigo catalizador. *Sangre en el diván* de Ibéyise Pacheco

Una lectura superficial de este volumen lo encasillaría como una investigación periodística tradicional acerca del asesinato de la joven Roxana Vargas en 2008, a manos de un prestigioso psiquiatra venezolano, Edmundo Chirinos, profesor universitario, candidato a la presidencia de la República, Rector de la Universidad Central de Venezuela en 1984, y, durante un periodo breve, terapeuta de la pareja presidencial Hugo Chávez y Marisabel Rodríguez. Mientras se investigaba el crimen, se desenredó una larga madeja de hechos de corrupción y abuso sexual por parte del psiquiatra, en la cual el testimonio pasó a insertarse como uno de los formatos principales para

hurgar en los entresijos del caso. Sin embargo, el capítulo IV titulado «El delirio» produce una ruptura cuando sitúa al acusado como voz testimoniante de su propia vida, en un viaje cruzado entre el pasado, desde la infancia hasta su reconocimiento como político y psiquiatra; el presente con la acusación de asesinato; y el futuro a través de su proyección en la sentencia judicial⁷.

El texto entremezcla entrevistas, informes policiales y forenses, relatos orales breves, descripciones fotográficas y citas de fuentes autorizadas, entre otros registros, como si se tratara de un inmenso puzle de muchas piezas, para, al final, no solo aproximarse al asesinato (y a los numerosos crímenes que comienzan a develarse), sino también a la figura de este sujeto, modelado intencionalmente –a veces de forma maniqueta– como el personaje de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson. No obstante, este testigo catalizador se encargará de provocar un contrapunteo con la información y el proceso investigativo que el/la lector/a ha recibido, con lo cual emulsiona el argumento y produce un enfrentamiento con la situación límite (el asesinato) y estimula, indefectiblemente, una reacción visceral frente al testimonio (Strejilevich, 2019), objetivo de la autora.

Para efectos de este artículo, el apartado «El delirio» propone una instancia de interés: para conseguir el peso del relato a través de un contrapunto, la periodista se vale de la elaboración de un testigo de primera mano sobre la vida del acusado: el involucrado, *testigo de sí mismo*, lo cual deviene una subjetividad potente, rica en contradicciones, descubrimientos y manipulaciones, que Pacheco no hubiera tenido a mano con solo transcribir una entrevista tradicional. El recurso del testigo catalizador, la tensión que introdujo, le permitió apropiarse de nimiedades, y, recordando a Felman, estas son, precisamente, las «que se traducen en una visión y así ayudan a desarmar el impacto cegador del hecho» (2019, p. 238), como aquellas provenientes de la infancia y la adolescencia; y, además, alejarse de juzgar directamente, pues pone en la palabra del criminal la rememoración de episodios que describen su personalidad y que insertan numerosas trazas que definen un comportamiento cuyo epítome desembocó en el asesinato de la joven Vargas.

Testigo problemático, que despierta la sospecha pero que se enuncia desde un lugar de privilegio (Sarlo, 2005), deja pistas sobre su identidad narcisista y violenta. En este punto del texto, es autónomo para ejercer como testigo *catalizador*, complejizándose con nuevas perspectivas, sobre todo psicológicas. Si bien su palabra incomoda, es el recurso del que se vale la periodista para «reconstituir un tejido diseccionado y esquizofrénico» (Calveiro, 2002, p. 258), esto a nivel individual. Así, el primer momento transcurre en un viaje interior hacia el lugar de origen: el

7. Como recoge el libro, la sentencia de 2010 consistió en 20 años de presidio en la cárcel Yare III y prohibición de ejercer como psiquiatra. Dos años después, debido a su edad y a un accidente cerebrovascular, se le otorgó la medida cautelar de prisión domiciliaria, que solo cumplió durante un año, pues falleció en 2013.

pueblo de Churuguara, en el occidente venezolano. Allí describe el provincianismo de sus habitantes, su familia religiosa y, a pesar de su corta edad, se percibe como «el jefe de la casa» (Pacheco, 2014, p. 113). Ya en Caracas, en el hogar de la abuela materna, no tiene reparos en «met[er]la en un geriátrico» (p. 113), como testifica con frialdad.

En su testimonio, se produce una parada incómoda frente al asesinato de la joven e intenta distanciarse (como se aprecia en las entrevistas con la policía y en las declaraciones a la prensa, y hacia esto apuntan, entre otros aspectos, los demás capítulos del libro), sin embargo, prosigue, porque en él se desencadena un afán por decir, un habla indetenible, como si necesitara ser escuchado con urgencia. Es un testigo teatral, bufonesco, demandante de público, de *una comunidad de oyentes*, y exigente de una puesta en escena para expayar «su verdad»: «de Roxana había fotos, incluso para demostrarle a ella su gordura, su sobrepeso. [...] No hay una sola prueba en mi contra. El zarcillo se le cayó el día que yo la examiné. Eso y las gotitas de sangre (Pacheco, 2014, pp. 141-149).

Al leer lo anterior, se apuntala la complejidad de este testigo catalizador, observador de sí mismo, pues los pasajes de su vida sobre los que testimonia están destinados a deslastrarse del caudal de evidencias y episodios que lo culpabilizan, los cuales se esparcen por los restantes capítulos del libro. De esta lógica se desprende que la intención de la autora tiene que ver con la construcción de una tipología que contrarreste la simplicidad con la cual se forjó el caso, en la dirección de que las pruebas lo culpabilizaron desde el inicio de la investigación y hacia esto se volcó el procedimiento judicial, como si se cerrara de antemano y sin mayores obstáculos. Por esto, el testigo introduce tensión en el texto y, con una voz grave y cínica, emplaza otra versión que enriquece el relato, lineal si se hubiera mantenido en el nivel de periodista-entrevistado.

Además de complejizarse con matices y contradicciones, detalla con lujo su propio devenir y lo cuenta con detalles. Si el/la lector/a uniera estas trazas como un/a investigador/a, se percataría de su perfil criminal y de cómo enmascaraba su personalidad violenta a medida que alcanzaba la adultez. El testigo catalizador está modelado con matices, miente y tensiona, «es inapropiado y falseador» (2005, p. 68), como Peris Blanes acotó con respecto a la discusión sobre la mirada documental de Claude Lanzmann, con lo cual el testimonio se sitúa en una zona falsa, pero, paradójicamente, esto propicia su riqueza contrastante.

Adicionalmente, en su último tiempo de vida, la memoria del testigo se extravió en el desvarío. A partir de esta situación, no puede obviarse el estado incompleto del acontecimiento frente al futuro, pues algunas piezas permanecerán inconclusas, entre ellas un posible cómplice del asesinato y un lapso sin coartada. Con este testigo en minusvalía, se cuenta únicamente con esta entrada en su vida, «El delirio». Asumiendo de que se trata de eventos separados por su trascendencia y su contexto

y, como Felman analiza en su volumen, no se puede obviar que, como Felman analiza en su volumen, el testimonio corre históricamente, se reproduce, al lado del borramiento de sus propios testigos.

Los estatutos del testigo. Conclusiones

Como telón de fondo de este artículo se transparenta una «búsqueda concerniente a sobre qué atestiguan los testimonios [y, específicamente,] [...] el testigo como el que pregunta» (Felman, 2019, p. 235), pero también como el/la que reflexiona e instala un punto de vista ético, aun a riesgo de importunar con el lastre pesado de la responsabilidad, lo cual amplía otras aproximaciones que pudieran abordarse, más adelante, como proyección investigativa, por ejemplo, el/la testigo como una tipología incómoda y destabilizadora.

A partir de lo anterior y como se consideró en el inicio, la selección de tres formatos que recurrieron al testimonio respondió al propósito de visualizar la figura del/la testigo como una condición subjetiva, dúctil, para revisar acontecimientos de violencia desde otras perspectivas, sin perder de vista los distintos marcos de referencia, como la postura crítica frente al sistema concentracionario nazi (Didi-Huberman), el giro ficticio a través de la ubicación en el pasado, durante la dictadura cívico-militar chilena, de una sujeto del presente (Fernández), como un viaje en el tiempo, y la palabra testimonial con una impronta catalizadora de un acusado de femicidio en una sociedad con modos violentos de manifestarse como la venezolana.

De esta manera, la primera subjetividad apuntó a una testigo ficticia, acomodada en el hecho pasado para confrontarlo desde su presente, como si formara parte de este. Esta voz marcó una línea entre el contexto general de la dictadura pinochetista y el suceso de violencia política específico de la calle Fuenteovejuna 1330, y, de esta manera, situó a una testigo en la escena del crimen, con una solvencia suficiente para atestiguar, en una acción de carácter arqueológico en el sentido que Calveiro explica: exponer y desenterrar lo oculto de la historia.

Por otra parte, en *Cortezas*, al recorrer Auschwitz-Birkenau, el testigo emancipado asumió «la responsabilidad [...] por la historia y por la verdad de un acontecimiento» (Felman, 2019, p. 220). Aunque en algunos momentos se ubicó en el pasado, como en la novela de Fernández, solo lo hizo como puente, de cara al futuro, para repensar éticamente el presente residual. Parafraseando tanto a Felman y a García como a Peris, este testigo crítico no solo cuenta por él —con razón las implicaciones familiares se conocen al final— sino también por una colectividad que se siente interpelada por el campo concentracionario y por su imaginario horriblo, *una comunidad de oyentes crítica*.

Con el libro *Sangre en el diván*, acerca de un asesinato que se convirtió en un suceso triturado por la prensa sensacionalista, de la cual la autora no se deslastró —lo ejemplifica el título amarillista— se asentó un tercer estatus de testigo: el catalizador,

creado con el objetivo de tensionar la trama y de que se moviera con libertad entre el pasado, el presente y el futuro a partir de la confrontación con el/la lector/a, que buscaba, sobre todo, *impactar*, y que, como Strejilevich acotó, se transformó en huella que todavía convoca a «seguir exigiendo atención» (2019, p. 11) sobre el acto de violencia y la sociedad donde se incrustó.

A partir de una metáfora del libro de Didi-Huberman, los tres textos podrían leerse como *cortezas* de voces y pieles que interpelan y, a su vez, permiten la aparición del/la testigo como una rama «del árbol [...] ofrecida al exterior» (2014, p. 68), como un jirón al cual puede volverse para saber más sobre el pasado, en un necesario avance de la memoria (Sarlo, 2005), como una posibilidad abierta siempre para reescribir el acontecimiento.

Referencia bibliográfica

- ADORNO, T. (2001[1951]). *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Taurus.
- AGAMBEN, G. (2014). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Pre-Textos.
- CALVEIRO, P. (2002). *Desapariciones. Memoria y desmemoria de los campos de concentración argentinos*. Taurus.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Paidós.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2014[2011]). *Cortezas*. Shangrila.
- FELMAN, S. (2019). *Testimonio. Crisis del testigo en literatura, psicoanálisis e historia*. Mármol/Izquierdo Editores.
- FERNÁNDEZ, N. (2016). *La dimensión desconocida*. Penguin Random House.
- GARCÍA, L.I. (2017). La comunidad en montaje: Georges Didi-Huberman y la política en las imágenes. *Aisthesis*, 61: 93-117. Disponible en: https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812017000100006&script=sci_abstract Consultado el sábado 20 de agosto de 2022. <https://doi.org/10.7764/aisth.61.6>
- LEVI, P. (2002). *Si esto es un hombre*. Muchnik Editores.
- LÉVINAS, E. (1991). *Ética e infinito*. A. Machado Libros.
- SARLO, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo veintiuno editores.
- PACHECO, I. (2014). *Sangre en el diván. El extraordinario caso del Dr. Chirinos*. Planeta.
- PERIS BLANES, J. (2005). *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*. Cuarto Propio.
- SEMPRÚN, J. (2000). *El largo viaje*. Planeta.
- STEVENSON, R.L. (2014). *El extraño caso de Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Mestas Ediciones. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107518957>
- STREJILEVICH, N. (2019). *El lugar del testigo. Escritura y memoria (Uruguay, Chile y Argentina)*. LOM Ediciones.
- WIESEL, E. (1997). *Todos los torrentes van a la mar*. Anaya.
- WIESEL, E. (2013). *Trilogía de la noche*. Austral.