

EL JURAMENTO Y LA HISTORIA Sobre *Oblivion* de Edda Fabbri¹

LUCA SALVI

CONICET – UNIVERSIDAD DE LA PLATA

Abstract – The genre of testimony troubles any attempt at classification and categorization. From a linguistic perspective, testimonial language seems to be suspended within an aporistic oscillation between the two opposite directions of historiographical objectivity and the first person pre-eminence, which shapes the whole discursive structure and function of this genre. Furthermore, this oscillation between the historiographical form and the writing of the self leads to the dialectical movement between two different kinds of truth: a historical truth – which is one of the explicit goals of these texts – as opposed to an aesthetical one, which is another unquestionable concern for this kind of writing. Nevertheless, the oscillation between these two forms of testimony recalls an even more relevant and radical tension, which opposes, on the one hand, the necessity to stick to a traumatic past occupying the entire memory of someone’s subjectivity, and, on the other hand, the imperative to bend the memorial discourse through the possibility to achieve an active intervention in the historical present. Reading *Oblivion* – the testimony written by Edda Fabbri, an Uruguayan tupamaro activist, and published for the first time in 2007 – this paper aims to analyze the dialectical intersection that forms the living substrate of any testimonial writing, in order to point out the real power of testimonial literature, that is, the ethical – and political – possibility to actively participate into history..

Keywords: witness; Latin-American testimonial literature; memory; archive; event.

1. De camino al testimonio

La escritura testimonial es el *locus* de una imposibilidad. Precisamente, es el lugar de una imposibilidad de categorización, ya que su forma misma hace imposible la distinción o la aplicación de las tres macro-categorías kantianas del conocimiento (Yúdice 1992, p. 219). En las palabras del testigo resuenan fundidas, sin solución de continuidad, la *razón pura* (el conocimiento objetivo del mundo), la *razón práctica* (la ética) y el *juicio* (la estética), haciendo inservibles las modernas categorías a través de las cuales estamos acostumbrados a clasificar el heterogéneo magma de los discursos y de los acontecimientos que nos rodean; en ellas, toda epistemología y toda hermenéutica convencionales parecen enseñar, ya desnudas, su última insuficiencia.

El testigo que reflexiona alrededor de sí mismo y de su palabra a menudo da cuenta de la imposibilidad de atribuir su discurso a las rígidas rejas de aquellas categorías que acabamos de mencionar. Nora Strejilevich, narradora y ensayista sobreviviente del terrorismo de estado argentino, declara, en las primeras páginas de su libro sobre el testimonio en Chile, Argentina y Uruguay, que “los testimonios literarios no cuentan la

¹ Una primera versión de este texto, que llevaba el título de “El testimonio como juramento. Propuestas teóricas sobre autoficción testimonial a partir de *Oblivion* de Edda Fabbri”, fue leída en ocasión del congreso *La autoficción hispánica en el siglo XXI. I Jornadas internacionales sobre narrativa actual*, organizado por la Universidad de Alcalá de Henares y el Institut Français de Madrid (7-9 de octubre de 2013).

historia tal como la vivió el testigo”. “Nunca decimos” – añade Strejievich – “lo que vemos ni vemos lo que decimos, ni escribimos lo que vemos y lo que decimos. Hay siempre una confrontación entre ver, decir y escribir, y la creación juega siempre con estos contrastes. Lo que surge es una labor artística en la que ética y estética coinciden” (Strejievich 2006, p. 20). Realidad, invención, ética, fundidas en una entidad única y compleja. El testimonio se afirma, entonces, como un acto totalmente nuevo ante la mirada que pretende conocerlo. Sin embargo, aquella del testimonio es una novedad que, de inmediato, revela toda su peculiaridad: es una novedad arcaica, *pre*-histórica, por así decir, una novedad puesta antes y a la vez más allá de toda taxonomía, de toda subdivisión y categorización a través de las cuales el pensamiento occidental se ha perpetrado a lo largo de los siglos y aún más allá de los desencuentros epistémicos de nuestra modernidad.

Interrogar el testimonio por lo que él *es*, si hacemos nuestra una célebre intuición heideggeriana,² se ofrece entonces como una tarea esencial, no sólo para echar luz sobre uno de los fenómenos narrativos más consistentes de la literatura occidental de las últimas siete décadas, sino también para acercarnos, aunque sea sólo unos breves pasos, a aquel lugar donde hablante, palabra y realidad parecen juntarse a pesar de toda forzosa y apriorística autonomía.

2. Escritura y *fidelidad*

Dos categorías, el tiempo y la persona, dan cuenta, en las reflexiones de Émile Benveniste, de la relación esencial que viene a establecerse, en todo acto de palabra, entre el ser humano y el lenguaje.³ Lo que comúnmente definimos *tiempo* exhibe siempre una doble inscripción – dentro y fuera de los límites del discurso –, determinando otras tantas modalidades en la experiencia humana de la temporalidad. Se hace necesario, por lo tanto, admitir la existencia de un “tiempo crónico” (Benveniste 1999a, p. 73), que es el fundamento de la vida social y que se constituye a la manera de una cadena lineal de acontecimientos, la cual contiene en sí también “nuestra propia vida en tanto que sucesión de acontecimientos” (Benveniste 1999a, p. 73), así como la efectiva presencia de otro núcleo temporal diferente y autónomo con respecto al primero: un tiempo que es “orgánicamente ligado al ejercicio de la palabra” (Benveniste 1999a, p. 76). Es en la función discursiva de este último, en la puesta en situación verbal del tiempo lingüístico, donde se hace perceptible, en el análisis del lingüista francés, algo que aparece, ya desde una primera mirada, como una embrionaria responsabilidad del hablante hacia sí mismo y su entorno histórico y cultural. Es sólo en el presente de la enunciación, cada vez “reinventado” (Benveniste 1999a, p. 77) por el hablante en el acto del habla, donde la elemental vida biológica logra trascenderse para convertirse, en fin, en una “experiencia humana” (Benveniste 1999a, p. 76). El presente, que es el único verdadero elemento temporal del cual el discurso en fin de cuentas dispone,⁴ es el espacio – lingüístico, por supuesto –

² Recupero la sugerencia que hace Heidegger en su última conferencia sobre el lenguaje, “El camino al habla” (Heidegger 1985, pp. 215-243).

³ La referencia es aquí al texto “El lenguaje y la experiencia humana” (Benveniste 1999a, pp. 70-81).

⁴ Benveniste anota que “en realidad el lenguaje no dispone sino de una sola expresión temporal, el presente, y que éste, señalado por la coincidencia del acontecimiento y del discurso, es por naturaleza implícito. [...] Por el contrario, los tiempos no presentes, ellos sí siempre explicitados en la lengua, a saber, el pasado y el porvenir, no están en el mismo nivel del tiempo que el presente. La lengua no los sitúa en el tiempo según su posición propia, ni en virtud de una relación que debería entonces ser otra que la de la coincidencia

donde el ser humano imprime el signo de su propia existencia en la articulación de un personal punto de vista sobre el mundo. El tiempo lingüístico sería entonces aquel lugar donde se cumple, reinventándose continuamente en la invención lingüística del tiempo presente, aquel pasaje fundamental de la *nuda vida* (*zoé*) al *bios* (Agamben 2006), donde la existencia biológica, animal y *pre*-humana, cede el paso a una experiencia vital que es el embrión mismo de toda experiencia ética: “hay política” – afirma Giorgio Agamben – “porque el hombre es el ser vivo que en el lenguaje separa la propia nuda vida y la opone a sí mismo, y al mismo tiempo, se mantiene en relación con ella en una exclusión inclusiva” (Agamben 2006, p. 18).

En el exordio del primer capítulo de *Oblivion*,⁵ la voz del testigo describe el momento de la liberación personal que pone el término a trece largos años de reclusión, sufridos durante la dictadura militar en Uruguay y transcurridos en la cárcel de Punta de Rieles a partir del 1972. En una paradoja evidente, el día en que, finalmente, como consecuencia de la promulgación de la *Ley de amnistía* del 8 de marzo de 1985, las puertas de la prisión se abren para ser dejadas definitivamente atrás, desliza en una suerte de extraña marginalidad. La toma de conciencia efectiva y definitiva de la nueva condición de libertad se ve así postergada y colocada en el lugar inesperado de otra celda que es, ahora, sólo de tránsito. Es una acción, aquella que la narración emprende hacia la realidad de los acontecimientos históricos, del todo arbitraria y fundada en la subversión de toda cronología racional en favor de un punto de vista que, ahora de manera autónoma, es puesto en la condición de discernir y seleccionar, de un *yo* que funda su experiencia en la base de una *invención* que es propiamente un *invenire*, un *hallar*, un *descubrir*, un *toparse con* y, por lo tanto, un *reconocer*:

Tengo que empezar por el final. Tengo que inventar algún final, aunque sea provisorio, para poder empezar. Mi final empieza en Jefatura, en una celda del cuarto piso, a principios de marzo. Era el año 85. Estaba sola, en ese momento, y tenía una radio. Las dos cosas (la soledad y la radio) eran nuevas. Por muchísimos años no habíamos estado nunca solas. Nunca, nunca. Ni en el baño para bañarnos ni para nada. Siempre había alguien ahí mirando. No me refiero a las milicas, o mejor dicho no solo a ellas. Quiero decir que la soledad con tu cuerpo no existía, ni con nada. Pero ese día del final estaba sola y tenía una radio con sus perillas. Es importante lo de las perillas. En la 30 hablaba Alberto Silva. Hablaba de nosotras. No de nosotras, de Lucía, que ya había salido. Yo sentí que hablaba de mí, de nosotras. [...] No había remedio, éramos esa muchacha. Eso quiere decir no que estuviéramos condenadas a serlo, a representar ese papel. Quiere decir que de verdad el embudo se había tragado el tiempo, y la muchacha, con sus ojos de antes, temblaba en una nueva foto. Otra vez de miedo y de asombro, parada en su nueva piel. Otro final había sido antes, cuando nos sacaron de la cárcel. Eso lo recuerdo como una película. (Fabbri 2012, pp. 21-22)

Los estrechos límites de la celda adquieren, en las formas de la rememoración, el estatuto de un lugar de excepción que se destaca de la monotonía de la reclusión. Excepcional es, efectivamente, la soledad de un cuerpo finalmente restituido a su propia singularidad, la solidez de una mirada ahora puesta en la condición de pensarse en tanto fruto de una individualidad autónoma. Sin embargo, es la radio el elemento que permite comprender el extraordinario proceso que acontece en aquella última celda, la cual, en vez de ser el signo de una opresión todavía viva, es más bien el confín que se hace necesario transitar hacia

entre el acontecimiento y el discurso, sino solamente como puntos vistos detrás o adelante *a partir del presente*“ (Benveniste 1999a, p. 77).

⁵ El libro de Fabbri, escrito y publicado en 2007, gana, en ese mismo año, el Premio Casa de las Américas en la categoría de Literatura Testimonial.

otro lugar. La noticia de la liberación de Lucía deviene, así, la excepción que determina el mismo constituirse del sujeto como una pura excepcionalidad. La liberación de una prisionera (de cualquier prisionera) señala la presencia de una laceración ya irreparable en la superficie compacta y totalitaria de la reclusión, la cual debe entenderse, antes de todo, como “un mundo colectivo, una especie de ecosistema obligado” (Fabbri 2012, p. 54) donde todo “espacio de soledad”, aquel espacio que “cada uno necesita para ser” (Fabbri 2012, p. 53), resuena ahora sólo como una negación y una exclusión, como el espacio vacío alrededor del cual se forma, coagulándose en colectividad, la tragedia primaria de la despersonalización carcelaria.

Lo que caracteriza el periodo de la detención es propiamente una coacción al plural que todo retorno individual a la libertad contribuye a desestabilizar pero que insiste, todavía en el presente, en marcar cualquier posibilidad de enunciación de aquel tiempo. No es fortuito si a la evocación del *final* siga una reflexión finalizada a poner en evidencia, conscientemente, este estado particular del hablante, señalando la discriminación que separa la re-subjetivación en el espacio de soledad de la última celda-confin desde un antecedente que es posible enunciar sólo desde el punto de vista transindividual de la colectividad mutilada de los prisioneros políticos: “de ese nosotras es difícil despegarse. Aquel pasado, o la mayor parte de él, solo puedo formularlo desde esa primera persona del plural” – se le e– “en aquella época hablábamos así, en ‘nosotras’ y ‘ellos’, y no había que aclararle a nadie el significado de esas palabras. No es que ahora sea necesario aclararlas, es que ahora podemos usar otros plurales y quizás necesitamos o yo necesito recostarme más en el singular, ahora que puedo” (Fabbri 2012, pp. 22-23).

En la excepcionalidad de la soledad, lo que emerge es aquel *en plus*, aquel suplemento de experiencia, que para Alain Badiou es el acontecimiento mismo en tanto convocación del hombre a “*devenir* sujeto”; lo que, en definitiva, “nos coacciona a decidir una *nueva* manera de ser” (Badiou 1993, p. 38).⁶ Para el testigo, las experiencias inauditas de la soledad y de una renovada percepción de sí en cuanto individuo –inauditas porque forzosamente excluidas de la realidad de la detención– no son otra cosa sino la marca de un ensanchamiento, de una *krisis* que impone tanto el discernimiento y la separación, como la resolución, la determinación, la afirmación. Es exclusivamente en la laceración que la manifestación del acontecimiento practica en la superficie de la experiencia entre un *antes* y un *después* de sí del sujeto, donde se hace posible y observable, aunque todavía en la forma vaga de una indeterminada posibilidad, el embrión mismo del testimonio. Situado en la doble imposición de la separación – que es del presente de la enunciación con respecto al pasado recordado – y de la decisión, el testimonio surge, entonces, como el campo del discurso y del sujeto. Sólo en las dinámicas de aquel pasaje donde a la potencialidad de palabra le es dado trasmutarse en discurso, en habla puesta en situación, al sujeto le es dado emerger a la superficie de la existencia, ahí donde, en el acto de un “*ego* quien dice *ego*”, se asiste a la “emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje” (Benveniste 1997, p. 181). El testimonio es la necesidad que surge a partir de esta condición que, por otra parte, aparecía ya plenamente esbozada en el último pasaje citado de *Oblivion*. De una manera sólo en apariencia paradójica, testimoniar coincide con la palabra de un *yo* quien dirige su mirada hacia el negativo colectivo de sí – *nosotras* – y es precisamente en esta dirección donde el acto testimonial encamina las miradas que hacia él se orientan. Volviendo a considerar las palabras de Badiou, en esto reside la *verdad* del testimonio, la cual es, en primera instancia, una *fidelidad* que el sujeto dirige al

⁶ Para una discusión más amplia acerca de este problema, central en el pensamiento de Badiou, se remite necesariamente a su libro *L'êtr e et l'événement* (Badiou 1988).

acontecimiento de su propia agnición, en la “decisión de relacionarse de ahora en más con la situación *desde el punto de vista del suplemento del acontecimiento*” (Badiou 1993, p. 38). De esta *fidelidad* y de sus consecuencias, si se quiere comprender la *ratio* que subyace al habla del testigo, debe individuarse la naturaleza, su propia manera de *ser en el lenguaje*.

La soledad convoca nuevamente el sujeto a la existencia, le permite recobrar su forma, su cuerpo, su pensamiento y sus palabras; palabras, que, sin embargo, no pueden enunciarse sino a partir de la ambigüedad que sella el lugar medio del acontecimiento. Lo que está en juego aquí es, otra vez, la relación esencial que el *bios* entretiene con la *zoé* – que la vida libre tiene con la experiencia de la segregación – en los términos de aquel proceso dialéctico articulado en los dos momentos complementarios de la exclusión y de la inclusión. Como anota Beatriz Sarlo, la “discordancia de los tiempos es inevitable en las narraciones testimoniales” (Sarlo 2005, p. 78), precisamente porque, en cuanto expresión de la *mediētas* del acontecimiento, el testimonio es aquel lugar incierto donde el presente sigue mostrando con insistencia su cara de pasado, y donde el pretérito conserva, indefectiblemente, su índice de actualidad. La fórmula del testimonio es entonces un “yo estaba allí (*j’y étais*)” (Ricoeur 2004, p. 211), que debe leerse, empero, en su forma más explícita, como un *yo estaba allí en la forma de un no-yo*. El discurso se coagula en el punto móvil de un triple deíctico (Ricoeur 2004, p. 211), pero la plurivalencia del *shifter*, más que indicar el tener lugar del lenguaje, señala más bien la convivencia ambigua de estas dos inscripciones de la voz, al mismo tiempo dentro y fuera de los confines de la subjetividad, dentro y fuera del presente que la acoge y la permite. De aquí la indecidibilidad, en *Oblivion*, entre tensiones opuestas que contienden (y suspenden) al testigo entre la actualidad de su habla y el pasado enunciado – “el cuarto está ahora lleno de mi pasado” (Fabbri 2012, p. 105) –, subjetivación y despersonalización, positivo y negativo: “de alguna forma, y eso me sorprendió, quería quedarme en ese dolor, en ese tiempo” (Fabbri 2012, p. 25), confiesa el testigo desde el principio de su narración. El ser *fiel* del testimonio, si por un lado significa enunciar la verdad del acontecimiento como el momento del retorno del sujeto al terreno de la palabra individual, por otro lado es, sin embargo, también la adherencia insistente a un anacronismo: una reiterada *actualización de la regresión*.

Volviendo la mirada hacia los días de la cárcel, el testigo y lo que él era aparecen, en una aporía evidente, como separados por un hiato insalvable y, sin embargo, continuamente puestos en una relación de intercambio y contacto recíprocos. Es esta la toma de conciencia cumplida del retorno, en el presente, de algo que en cierta medida se sobrepone con el sí biográfico pero que es, de toda manera, percibido en los términos de una otredad. El efecto de esta mirada, escribe el testigo, es un sentimiento de vergüenza:

Las cartas fueron muchas. Escribíamos cada quince días, cuando no estábamos sancionadas [...]. Las cartas ya no están. Mi madre las guardaba y una vez me habló de ellas, después que salí. En ese momento no quise verlas. Sentí algo como vergüenza, como si alguien muy distinta las hubiera escrito y yo supiera que no iba a poder creer en ellas. [...] No creo que ellas fueron el testimonio de una vida, la mía. Ellas son testimonio de sí mismas, de lo que yo podía y quería escribir en esa época. (Fabbri 2012, pp. 28-29)

La vergüenza no es otra cosa sino un mirarse y reconocerse desnudos, indefensos, subyugados por el peso de su propia presencia: “sé que la verdad me mordió después, cuando me vi. Más desnuda de lo que nunca había estado, recién nacida o muerta,

indefensa de mí, de mi mirada” (Fabbri 2012, p. 99).⁷ En la vergüenza del testigo lo que emerge es, una vez más, la *mediētās*, el lugar límite donde él mismo se constituye.⁸ Algo, en el dato factual de las cartas, lleva consigo el espectro de un peligro que llevaría el discurso a desplazarse de la actualidad de su enunciación – de la libertad de su condición actual – hasta el abismo de las palabras de entonces, trayendo a la superficie de la actualidad las constricciones de ese tiempo, su violencia. Reiterando la aporía que caracteriza todo discurso testimonial, la escritura de la historia, que es por definición impersonal – “nadie habla aquí; los sucesos parecen contarse por sí solos” (Benveniste 1999b, p. 56) – y sublimada en la fría objetividad de las cartas en tanto documentos del pasado, debe entonces ser rechazada.⁹ En el capítulo que lleva el título explícito de “Escribir la historia”, el testigo se detiene a reflexionar sobre este problema:

Digo que yo no sé cómo se escribe la historia ni quién lo hace. Decimos frases viejas, tristes de tan gastadas. Decíamos antes la historia la escriben los vencedores. Contar la verdad para que se sepa, se dice ahora, para que no se repita. Transmitir antes de morirnos, dejar legado, dicen otros. Esas palabras se me escapan; para nada me pertenecen, suenan huecas. No tengo ningún mensaje que transmitir, no ese mensaje (el que supuestamente yo sé y más supuestamente alguien, otro, espera para oír). (Fabbri 2012, p. 80)

También cuando lo que se narra es un hecho del cual se garantiza la veracidad, aquella representación debe en todo caso ser filtrada, a través de la mirada y las palabras del sujeto, en el presente de la enunciación. La materialidad del texto, entonces, se disgrega, para dejar espacio a los incisos, los comentarios, los paréntesis, todos recursos a través de los cuales la subjetividad emerge a la superficie del habla cada vez que la historia, con sus palabras impersonales, pareciera declarar su propia autonomía. Es en el lugar del comentario, en el espacio de intromisión de la voz individual en el terreno de la búsqueda retrospectiva, donde el testimonio exhibe su deseo de hacerse, de manera consciente, autobiografía, más allá de cualquier objetividad histórica, o sea, recuperando una fundamental intuición de Bakhtin, de hacerse aquel discurso donde la palabra exhibe con fuerza su voluntad para negar cualquier posibilidad de identificación directa entre el *yo que cuenta* y el *yo del que se cuenta* (Bakhtin 1989, pp. 405-407). Ninguna prueba de verdad puede aplicarse al discurso testimonial, a partir del momento en que es este mismo discurso el que declara su propia desconfianza hacia sí mismo. La voz deviene el lugar del recelo y de la necesidad.

“Las palabras limpias de la experiencia” (Barnet 2006, p. 10) con las cuales Miguel Barnet, en 1967, declaraba haber recopilado y divulgado el testimonio del último *cimarrón* cubano Esteban Montejo, y sobre las cuales se funda, en larga medida, la institución testimonial latinoamericana, se derrumban, en *Oblivion*, bajo el peso de la duda y hasta de la traición. El lenguaje es la dimensión de un engaño, de una constante disimulación: “no

⁷ En las palabras de Lévinas, “lo que aparece en la vergüenza es por tanto precisamente el hecho de estar clavado a uno mismo, la imposibilidad radical de huir de sí para ocultarse de uno mismo, la presencia irremisible del yo a sí mismo” (Lévinas 1982, p. 113).

⁸ Sobre la vergüenza del testigo el análisis fundamental sigue siendo lo de Giorgio Agamben (Agamben 2010, pp. 81-126).

⁹ El hiato entre el discurso testimonial y el discurso histórico queda implícito en la definición que de este último había elaborado Benveniste, como “el modo de enunciación que excluye toda forma lingüística «autobiográfica». El historiador nunca dirá *yo* ni *tú*, ni *aquí*, ni *ahora*, pues jamás tomará prestado el aparato formal del discurso, que comprende primeramente la relación de persona *yo* : *tú*” (Benveniste 1999b, p. 54).

hay lenguaje desnudo ni inocente, no hay lenguaje que no vuelva hacia sí mismo. [...] Las palabras pocas veces hablan de verdad por nosotros [...]. No quiero contar la historia, no tengo que historiar. Yo quiero escribir [...] mi soledad, mi miedo, mi deseo” (Fabbri 2012, pp. 79-81).¹⁰ Sin embargo, si escribir la soledad equivale, para el testigo, a dirigir su propia *fidelidad* hacia el acontecimiento que le produjo en cuanto individuo, queda el hecho de que la *fidelidad* del testimonio, que es su núcleo y su verdad, se inscribe en un código que, si no del todo indescifrable para los demás, es sin lugar a dudas no institucionalizable, al garantizar no tanto, como anota Giorgio Agamben, “la verdad factual del enunciado custodiado en el archivo, sino la imposibilidad misma de que aquél sea archivado” (Agamben 2000, p. 165).

La ilusión comunicativa, el espejismo de lo que Paul Ricoeur define un “sentido común”, capaz de reglamentar el presente de aquel “mundo intersubjetivamente compartido” (Ricoeur 2004, p. 214) donde el testimonio es echado a la lectura, viene menos, en el curso de *Oblivion*, ya a partir de la misma intencionalidad narrativa:¹¹ “el relato de los hechos está unido al recuerdo” – se lee en *Oblivion* – “y sé que tengo que desconfiar de los recuerdos” (Fabbri 2012, p. 55). El llamamiento a la comprensión del interlocutor, que para Beverly es la función cardinal del testimonio considerado antes que todo como el *exemplum* de una actividad política finalizada a la restitución de la palabra al subalterno, a aquel que ha sido excluido de toda dinámica política (Beverly 1987, p. 15), de una escritura que “denuncia y celebra” porque, según Hugo Achugar, “su deseo es la verdad” (Achugar 1992, p. 52), cae en el abismo de la ausencia de todo mensaje, de toda misión pública de transmisión y hasta en la inseguridad de que puedan existir, en conclusión, interlocutores potenciales que sean disponibles para recibir aquel mensaje. El testimonio nunca es político entonces, si leemos el adjetivo en su sentido más común, como hacen Beverly y Achugar. La “escena ilusionista del testimonio” (Volek 1994, p. 303), coincide exactamente con aquel espacio de disimulación de la experiencia donde queda ya indiscernible la fractura entre lo vivido y lo hablado, entre historia y *poiesis*. Rendirse a las condiciones de la vulgar política del sentido común significaría, entonces, volver a subordinar la voz individual a la palabra dura de una pretenciosa y falsa objetividad; significaría, una vez más, precipitar en el vórtice de una doble despersonalización. Una, rumbo al pasado, donde la voz individual perecería ante la emersión de las voces asépticas de los datos historiográficos (la primera persona caería bajo los golpes de la tercera, de su presuntuosa universalidad). Otra, integralmente situada en el presente de la enunciación: “si alguien nos asigna, o nosotros nos asignamos esa tarea, la de historiar para la posteridad, ya perdimos, porque eso de alguna manera implica asumirnos distintos” (Fabbri 2012, p. 52).

¹⁰ Invitada en La Habana, en enero de 2013, como jurado de la sección de *Literatura testimonial* del premio *Casa de las Américas* que había ganado, seis años antes, con su *Oblivion*, Edda Fabbri diagnostica, en el curso de una entrevista, lo que aparece, a la vez, como la ilusión y el límite de mucha literatura testimonial latinoamericana: “he notado”, dice Fabbri, “una forma de testimoniar o de recoger testimonios que consiste simplemente en acopiar historias. [...] Me parece que el autor de literatura testimonial puede hacer mucho más que transcribir un testimonio” (Hormilla 2013).

¹¹ Sin embargo, es necesario reconocer aquí, en el punto exacto donde la voz rechaza cualquier responsabilidad suya hacia toda objetividad histórica, el cruce problemático de dos procesos simultáneos pero opuestos: por un lado, aquella desconfianza narrativa que lleva, a través de una exasperación creciente durante la segunda mitad del siglo XX, a la caída de todo relato colectivo en favor de la supremacía de la voz de actores históricos individualizados; por el otro, aquella conciencia crítica que, enfatizada por las más diferentes disciplinas – antropología, filosofía, psicoanálisis – declara firmamento la pérdida de toda autonomía del sujeto con respecto al lenguaje y al discurso mismo.

En la transición postdictatorial de muchos de los países de América Latina, así como en Europa e Israel después de la segunda guerra mundial, testimoniar fue el deber, social e histórico, que el superviviente debía asumir para llenar los vacíos en la reconstrucción factual de los acontecimientos, necesidad primaria para que la justicia pudiera seguir su curso.¹² En esto reside la particularidad de aquella tipología del testimonio que es capaz de elevarse, entre otros discursos, al rango de institución social y que Giorgio Agamben pudo reconducir a una esfera que, ya separada del terreno de la ética, se constituye sólo como el lugar del nudo donde la responsabilidad y la culpa determinan, entrecruzándose, un gesto social “genuinamente jurídico, no ético” (Agamben 2000, p. 21). Efectivamente, si resulta necesario reconocer en la toma de palabra del testigo – y esto en todo caso – lo que René Jara define como una “narración de urgencia” (1986, 2), *Oblivion* exhibe una *urgencia* diametralmente diferente, donde el *ius* no juega ya ningún papel en la determinación de la actividad de palabra. Otra vez, son la discriminación entre la objetividad universalista de la tercera persona, de la dictadura epistemológica de la *historia dura*, y la maleabilidad de la multiforme palabra individual, de la *inventabilidad* del presente, los elementos que delimitan el problema. No existe justicia – nos enseña el paradigma de todo proceso, el proceso a Eichmann – que no descansa en una concepción de la víctima como ejemplo del crimen; y no existe ejemplo afuera del sentido común, de la palabra lisa de un hecho incontrovertible. La celebración de las contradicciones de la primera persona es precisamente la condena conceptual del ejemplo.

Aquel elemento que determina el núcleo del testimonio y que, con Badiou, podemos definir como una *fidelidad* que el hablante dirige hacia la experiencia del acontecimiento, donde sujeto y discurso nacen como dos unidades relacionadas e indivisibles, insiste, entonces, en la marginalidad del *hecho*, en la imposibilidad del testimonio de acceder al archivo en sentido foucaultiano como conjunto de verdades compartidas (Foucault 1969), integrándose al organismo compacto del sentido común, para afirmar, más allá de toda función comunicativa, la centralidad del solo acto de palabra: “la actitud”, anota Fabbri, “es el único mensaje” (Fabbri 2012, p. 80). El núcleo de verdad del testimonio reside precisamente en el testimonio mismo, en su *devenir-discurso*, en el *tener lugar* de la palabra del testigo. Yúdice anota con inteligencia que algo, en estos textos, nos impone leerlos no tanto como palabras detentoras de una referencialidad representativa unívoca, sino como un lugar donde, muy lejos de mucha narrativa actual, la palabra se define exclusivamente en la base del índice de responsabilidad implicado en su dicción.

3. Écfrasis / *ek-phrasēin*

Entre las mallas tupidas de una red lexical extremadamente exacta, el campo de la objetividad factual queda separado de manera tajante de aquel de las sensaciones y de la experiencia: lo que corresponde al primero – y que es la “dura materia del historiador” (Fabbri 2012, p. 12) – es, efectivamente, la acción, siempre inefable, del *recordar*, mientras que al segundo le correspondería, al contrario, aquella muy diferente del *tener memoria*. Si uno resulta, en conclusión, como el lugar de una imposibilidad, el otro se

¹² Para los casos latinoamericanos remitimos a la breve reflexión que Beatriz Sarlo dedica a este asunto en su *Tiempo pasado* (2005, 23-26).

afirma como el espacio donde, en el presente, se conservan las huellas, aunque confusas, borrosas, inestables, pero sin embargo disponibles en su vaguedad, de lo vivido: “los recuerdos callan”, se lee, “la memoria registra” (Fabbri 2012, p. 55). La dicotomía que se establece, durante la narración, entre *recuerdo* y *memoria* no es otra cosa sino la directa consecuencia de la situación particular que el prisionero es obligado a enfrentar en el ecosistema trágico de la cárcel. De acuerdo a una estrategia discursiva usual en el texto, es en el repentino hueco narrativo de un inciso, guardado entre los paréntesis de una reflexión que interesa e indaga la misma práctica escrituraria que la encierra, donde esta dicotomía se desenvuelve a través del recurso a una nueva oposición, la cual implica, esta vez, el neto alejamiento que separa, definitivamente, en el contexto experiencial de la reclusión, las palabras y las imágenes: “(Solo las miradas eran nuestras. Las palabras dichas, igual que las escritas pasaban por ellos. Hablábamos por unos teléfonos, ellos escuchaban. Las manos no se podían levantar, hacer algún gesto. Otra vez los ojos, siempre los ojos que no se cansaban, que no podían descansar. Y a veces ellos preguntaban, los ojos de los familiares, y los nuestros a veces querían o tenían que callar)” (Fabbri 2012, p. 36).

En el ecosistema inhumano de la cárcel, la mirada es el único medio disponible para contrastar el dispositivo de un lenguaje ya plenamente sometido al programa carcelario de expropiar lo humano de su rol de sujeto: la voz de la detención llega a ser, desde esta perspectiva, el lugar trágico de una regresión que disgrega al *bíos* hasta convertirlo nuevamente en *zoé*, que destruye el pensamiento hasta lograr la perfecta ausencia de todo punto de vista. Es justamente en la mirada –que debe entenderse ahora como el elemento residual de la reafirmación de sí– donde los mecanismos represivos de la cárcel enfocan su acción: “Los ojos en esa época debían fijarse en muchas cosas, querían descansar en otras, y por eso los movíamos y después nos sancionaban. La consigna era resistir y así lo hicimos. [...] Acaso estuvo ahí la pelea, acaso era eso lo que defendimos: una forma nuestra de mirar, un paisaje donde quedarnos, no los senderos del sinsentido” (Fabbri 2012, p. 41). Si el testigo cuenta algo, si su narración *da fe* de un acontecimiento particular, es justamente este núcleo de humanidad que la capacidad de mirar proporciona a los prisioneros lo que constituye el objeto de su discurso. Aquel que no logra conservar aquella capacidad de mirar se hunde sin remedio en el abismo del no-ser, de lo inhumano. En la muerte, que no es otra cosa, en fin, sino el cese de la facultad de mirar (y, por ende, de *hablar de lo mirado*), llega a su término más extremo el (sin)sentido de la reclusión:

No dijimos, como hubieran querido, no puedo más. Casi siempre pudimos, puede decirse. Casi todas pudimos, puede decirse. Y si pienso en quienes no pudieron, en las compañeras que perdieron entonces o después la vida, sé que no les faltó la convicción ni nada parecido. Si algún hilo se cortó no fue por lo más débil. Quiero pensarlas a ellas, a las que integran ahora una lista por demás larga, por demás amarga de mujeres que murieron, como la parte más delicada de nuestra trama, no la más delgada sino la más finamente tallada. (Fabbri 2012, p. 41)

En el centro de la memoria, en el lugar ocupado por la imagen, reside el núcleo de complejidad del testimonio. En la mirada del testigo se desvelan, efectivamente, a la vez, las miradas de los *hundidos* (*vimos las mismas cosas*, dice el testigo, y *esto es lo de que venimos hablando*) y la imposible transmisibilidad de aquellas imágenes (*¿Pero puede oírse todo, imaginarse todo?*¹³).

¹³ Son las palabras que Jorge Semprún emplea en el primer capítulo de su *La escritura o la vida*, significativamente titulado “La mirada” (Semprún 1995, p. 26).

La memoria es una impresión, una huella, una señal. En las numerosas reflexiones que Fabbri dedica, en *Oblivion*, a este asunto, es en las páginas del capítulo “La reja” donde la calidad de residuo de la memoria emerge, quizás, con más evidencia:

Aprendimos con Fló, en tiempos muy pasados, el concepto de memoria. [...] Fló nos hablaba, me acuerdo, del grabador de cinta: allí hay memoria, decía. Nos decía: no solo el surco en el disco (los de pasta, con surcos que se veían), no solo la huella tosca, también lo invisible, las mínimas moléculas en el córtex, que es la parte finita del cerebro, esa capita gris que envuelve la masa blanca. [...] Y ahora pienso en aquella sustancia blanca – ciega, me la imagino, porque nos explicaba que lo que está ahí no aparece en la pantalla de la conciencia – también sabe, también guarda saber, que eso es memoria: todo lo que pasó y está grabado en algún lado. La memoria no es lo que pasó, son sus huellas. (Fabbri 2012, p. 55)¹⁴

Un hiato separa la imagen de la memoria de la realidad fenoménica de la cual fue originada. A la manera de un signo, el objeto de la memoria remite siempre a un fuera de sí, hacia otro lugar que aquella, sin embargo, está imposibilitada de describir satisfactoriamente, de encerrar en su totalidad dentro del tejido de las palabras. La marca esencial de la memoria, como ocurre en todo signo, es una ausencia, un vacío. La palabra del testigo, que debe ahora entenderse como un discurso emprendido a partir de una imagen, es siempre el espacio de una práctica efrástica. Sin embargo, si escribir la memoria coincide, de una u otra manera, con escribir una imagen, hablar la imagen es, inevitablemente, un *ek-phrasis*, un *escribir fuera*, un *ex-poner* que se equivale, en fin de cuentas, a un *escribir desde fuera*: “la escritura trae lo que no hay” (Fabbri 2012, p. 100) se lee en una de las páginas conclusivas de *Oblivion*.

Ahora bien, la cuestión más urgente que el discurso testimonial nos entrega es, precisamente, indagar la forma de la exterioridad a partir de la cual sus palabras vienen al habla. Sin duda alguna, dicha exterioridad queda circunscrita, antes que todo, en la lejanía de un pasado cuya recuperación por parte de la memoria en la actualidad expresa más bien su diferimiento que su fiel restitución al presente. El *afuera* del testimonio es, por lo tanto e irremediablemente, un presente, pero, de toda manera, el *presente de un anacronismo* (Sarlo 2005, pp. 76-84). Esto quiere decir que la actualidad del testimonio (el presente de su memoria y de su lengua) se determina enteramente en la conservación de la prolongación indefinida, dentro de las tramas del discurso, del presente, ya hecho intemporal, de la *mēdiatas* del acontecimiento/límite, de aquel lugar íntimamente dialéctico donde el sujeto oscila en las dinámicas infinitas de un proceso que es, a la vez, de afirmación y de negación de sí. Hablar la lengua de la imagen coincide siempre, entonces, con hablar un idioma cuya gramática se escapa, de manera incesante, de una reconstrucción integral ya que, en la perfecta lengua de la memoria, en la más lograda palabra de la imagen, deberían quedar incluidas todas aquellas voces que, al contrario, han sido tragadas, de manera inderogable y definitiva, por los sucesos de la historia. Es de los muertos efectivamente – nótese que el ensanchamiento entre estos y la voz testimonial se juega todo, una vez más, en la heterogeneidad de los pronombres, *nosotras*, *yo*, *ellas* (*las que no pudieron*), hasta una indecidibilidad sustancial en la atribución del rol de sujeto – el derecho pleno de participar en el discurso testimonial, de aquellos que poseen la experiencia más completa de los acontecimientos que se pretende comunicar, la imagen

¹⁴ La misma autora volverá a reflexionar sobre el estatuto residual de la memoria y del discurso testimonial en su prólogo al libro: “Yo no escribí sobre algunos hechos (ocurridos durante la dictadura y que protagonicé), o no principalmente sobre ellos, sino principalmente, y creo que en esto puse el énfasis, en lo que de ellos quedó en mí, en lo que damos en llamar memoria” (Fabbri 2012, p. 11).

más nítida de la *Gorgona*,¹⁵ pero que sufren la interdicción definitiva de acceder al campo de la palabra. La escritura de la memoria, entendida al mismo tiempo como écfrasis y como *ek-phrasedein*, es el espejo de una aporía: “eso significa”, afirma Agamben,

que el testimonio es el encuentro entre dos imposibilidades de testimoniar; que la lengua, si es que pretende testimoniar, debe ceder su lugar a una no lengua, mostrar la imposibilidad de testimoniar. La lengua del testimonio es una lengua que ya no significa, pero que, en ese su no significar, se adentra en lo sin lengua hasta recoger otra insignificancia, la del testigo integral, la del que no puede prestar testimonio. (Agamben 2000, p. 39)

Dentro de esta ubicación contradictoria, el testimonio nos ofrece la ocasión para repensar desde perspectivas inéditas lo que Roland Barthes no vaciló en definir como “el centro de la problemática literaria”: una escritura, es decir, que es la palabra entendida como una “forma captada en su intención humana”, un lenguaje de la responsabilidad (*responsabilité*), una “moral de la forma” (Barthes 1973, pp. 21-23). Es justamente en el punto en que la palabra del testigo verifica la infinita posibilidad de hablar que le es ofrecida al lenguaje por su misma imposibilidad de decir, donde el hablante desvela en pleno la potencia de su gesto. Ya Benjamin, en su ensayo sobre el narrador, había reconocido esta capacidad fundamental de la escritura de la memoria, que el pensador alemán evocó como una acción “creadora” ya que, continuamente, se adecua a su objeto y lo transforma (Benjamin 1986, p. 203), en una escritura donde “se yergue con un gesto una moraleja” (Benjamin 1986, p. 211). Lo que nos entrega la imagen benjaminiana es, precisamente, el paradigma de todo testimonio. La “escena primitiva” (Wieviorka 1998, p. 174) del testimonio occidental, la historia fundacional de la literatura de los supervivientes de los campos de exterminio nazis, ha reivindicado, desde sus primeros capítulos, esta urgencia estética a la que los *salvados* se enfrentaban en el momento de emprender sus cuentos. Como anotaba Georges Perec a propósito de *L'espèce humaine* de Antelme, el testigo nunca se abandona a la ilusión de la historiografía –esto porque, como dijo Levi, “parece superfluo añadir que ninguno de los datos ha sido inventado” (Levi 2006, p. 10) – para emprender, al contrario, una acción de reelaboración y de reinterpretación de los hechos dentro de un cuadro literario (*cadre littéraire*) preciso y consciente (Perec 1996, pp. 176-177), devolviendo a la literatura un rol y un sentido de intervención activa en la historia – social, política, moral – que ella parecía, hasta aquel momento, haber perdido definitivamente (Perec 1996, p. 190).

Reflexionando sobre este problema en el curso de su prólogo, Fabbri confirma la tensión visceral que proyecta el discurso testimonial hacia el lugar ético – si acogemos la sugerencia de Barthes – de la escritura literaria: “Siempre quise recordar, en el libro, no su carácter de ficción pero sí su condición de parcial. Él eligió – o yo, que lo escribí – algunos aspectos de aquella realidad y también algunos aspectos de los temas que hoy nos interesan con respecto al pasado. Ese carácter de parcial, de verdad siempre a medias, me permitió construirlo” (Fabbri 2012, p. 13). El sueño de realizar una película, disponiendo sólo de una caja, de una abundancia de papel plateado y de algunas muñecas como solos

¹⁵ La importancia de la analítica del testigo y del testimonio que hace de la obra de Primo Levi una base de reflexión imprescindible para el problema –y no sólo con relación a la escritura de la deportación nazi– se debe principalmente a su reconocimiento de esta paradoja central en todo acto testimonial: “Lo repito, no somos nosotros, los supervivientes, los verdaderos testigos... Los que hemos sobrevivido somos una minoría anómala, además de exigua: somos aquellos que por sus prevaricaciones, o su habilidad, o su suerte, no han tocado fondo. Quien lo ha hecho, quien ha visto a la Gorgona, no ha vuelto para contarlo, o ha vuelto mudo; son ellos, los “musulmanes”, los hundidos, los testigos integrales, aquellos cuya declaración habría podido tener un significado general” (Levi 1989, pp. 72-73).

actores, para pasar el tiempo, sin duda, pero, sobre todo, para fijar en imágenes aquella “comicidad basada en el ridículo” (Fabbri 2012, p. 42) que constituía la esencia de la vida carcelaria, prefiguraba ya, en los estrechos límites de la detención, la urgencia de aquella tarea que habría que imponerse a los supervivientes una vez liberados. En la reflexión retrospectiva que cierra el primero de los dos capítulos que se dedican a la experiencia cinematográfica, Fabbri reconoce, en ese pasatiempo, el germen esencial de la actividad testimonial, reanudándolo a la centralidad de la mirada y de la imagen:

Pero yo quiero encontrar ahora en esa presencia permanente del cine alguna pista. Como si no pudiéramos dejar de mirar la realidad, la nuestra [...]. ¿Qué buscábamos? ¿Es que ya buscábamos perdurar? Sé que nos sabíamos protagonistas [...]. Sabíamos que algún día, después, nos iban a interpelar. [...] La película nos permitía seleccionar. En esa tarea de edición que imaginábamos íbamos resguardando lo que queríamos conservar. [...] Ahora que ya pasó mucho tiempo de todo aquello la mirada otra vez vaga y elige, selecciona. (Fabbri 2012, p. 44)

Sin embargo, es en la conclusión del segundo capítulo sobre este rudimentario cine carcelario donde la relación estrecha que entrecruza ética y estética en el eje del acto testimonial, y que consiste justamente en una responsabilidad creciente del hablante hacia sí mismo, se cumple de manera definitiva:

Esto de la película me lleva a pensar en el tema de la responsabilidad. A veces se nos asigna a nosotras una responsabilidad. Me refiero a una responsabilidad actual, no a la del pasado. Un deber de escribir o testimoniar de algún modo acerca de un pasado que se escapa y que debemos transmitir, como una carrera de postas, a los que siguen. No me gusta esa imagen ni esa responsabilidad. [...] Yo no tengo que contar una historia. No tengo el deber de historiar, no sé quién lo tenga, no sé quién sabrá hacerlo. Escribo no por ninguna responsabilidad, acaso por una responsabilidad conmigo, la de poder mirar alguna vez aquel pasado, la de no entregarme ahora, no mentirlo, que no me gane. (Fabbri 2012, p. 52)

4. Escribir el juramento

Por lo menos en dos secciones centrales de *Oblivion* se hace patente la necesidad que la voz del testigo confiesa de sanar la fractura que, en su discurso, bajo el signo de una parcialidad y de una selectividad que son las primeras huellas vivas de la germinación de una estética, viene a establecerse entre la comunicabilidad y la incomunicabilidad de sus palabras. Esto se hace posible sólo a pacto de *tener fe* en lo dicho, de *jurar* en lo dicho:

También y durante mucho tiempo he pensado que algo delicado o frágil se rompió dentro de mí. Algo que solo podía pensarlo así. No lo de la torpeza o todo eso. Pensé de esa manera el resultado. Esos términos me permitían definir cómo era lo que se rompió, pero no lo que era, porque eso no lo sabía y no lo sé. Pero ahora me parece que esa pregunta no me importa más. Ahora importa que encontré un final para empezar y que tengo que seguir. No sé hasta dónde voy a ir. No sé hasta dónde puedo seguir. Si miro para atrás veo una maraña de días y noches. Ahí no puedo entrar. Esos días y noches me apretarían como las plantas carnívoras de las películas. Sin embargo, *tengo que creer en lo que escribo*, y creer que alguna fuerza mía pueda arrancarme de esas plantas. (Fabbri 2012, p. 24)

Después ellos fueron inventando otros trabajos cada vez más improductivos, como pintar la vía Apia o pasear los mellizos. La vía Apia era un conjunto de caminos que daban vueltas y llevaban a ningún lado –mismo a ningún lado–, ahí por los alrededores del penal. Primero teníamos que bordearlos con unas piedras que traíamos en carretillas. Después pintar las piedras con cal. El camino, las piedras, toda esa señalización era inútil. Caminábamos en el

viento pintando con unas brochas hechas con tiras de uniformes viejos. Ahora lo recuerdo y me parece un sueño. El viento y ese camino, nosotras en el medio de la nada, *juro que no es un sueño*. (Fabbri 2012, pp. 39-40)¹⁶

En las páginas de un estudio que lleva la fecha de 1947 y que irá a formar parte del monumental proyecto del *Vocabulaire* (Benveniste 1969, pp. 163-175), Émile Benveniste se detiene a reflexionar sobre la función cultural del juramento, el cual, lejos de poder considerarse como una “institución definida por sus propios fines y eficacia” (Benveniste 1947, p. 81), aparece más bien como “una modalidad particular de aserción, que sostiene, garantiza, demuestra, pero que no funda nada” (Benveniste 1947, pp. 81-82). Léase la definición completa elaborada por el lingüista:

individual o colectivo, el juramento sólo existe en virtud de lo que refuerza y vuelve solemne: pacto, compromiso, declaración. Introduce o termina un acto de palabra que posee sólo un contenido significativo, pero que no enuncia nada por sí mismo. [...] Su función consiste no en la afirmación que produce, sino en la *relación* que él instituye entre la palabra pronunciada y la potencia evocada. (Benveniste 1947, p. 82)

Ínsita en la naturaleza del juramento es, por lo tanto, la ausencia de cualquier contenido comunicativo. Jurar significa más bien establecer una relación precisa a través de la cual la palabra pronunciada resulta atada a una fuerza exterior (*la puissance invoqué*) y justificada, reforzada, autorizada, justamente en la base de esta relación. Además, resulta implícito, en la definición de Benveniste, el rol esencial que el juramento desempeña en tanto núcleo de la función de verdad del lenguaje humano.

Es precisamente en la triangulación básica a partir de la cual se hace inteligible el fenómeno cultural del juramento – y que integra las dos instancias del hablante y de la potencia invocada, a través del recurso a un mensaje que resulta privado de cualquier referencialidad propia pero que es a la vez detentor de una verdad incuestionable – donde se hace posible repensar desde perspectivas inéditas la experiencia del testimonio, entendida ahora como una práctica cultural que encuentra su función primaria en el *iuramentum* del testigo. Como he venido observando hasta este punto a propósito del testimonio, es imposible someter el juramento a cualquier prueba de verdad. Para Agamben, “en el juramento, lo que se dice es necesariamente verdadero y existe” (Agamben 2011, p. 81). Sin embargo, la verdad del juramento no es otra cosa sino una primaria necesidad de todo ser humano, el producto de una urgencia que, por sí sola, determina la naturaleza del hombre como *zoon logon echon* (Aristóteles, *Política*, 1253a). Es otra vez Agamben quien contribuye a aclarar esta cuestión: “algo como una lengua humana sólo ha podido producirse en el momento en que el viviente, que se encontraba originariamente expuesto tanto a la posibilidad de la verdad como a la de la mentira, se comprometió a responder de sus palabras con la vida, a testimoniar en primera persona por ellas” (Agamben 2011, p. 104).

Si el testimonio continuamente jura, también cuando su juramento se oculta detrás de la superficie del habla, esto resulta posible porque lo que está en juego en aquel discurso es precisamente la *fidelidad* hacia el acontecimiento, considerado como el punto de génesis de lo humano. El testimonio jura, pero de una manera en todo particular: él dice solamente “su sí a la lengua” (Agamben 2011, p. 107), para recuperar una bella intuición de Agamben, volviendo a afirmar la necesidad de una nueva movilidad de los significantes, más allá de toda correspondencia institucionalizada entre las palabras y las

¹⁶ Cursivas nuestras.

cosas, la cual se funda enteramente en la subordinación del hablante con respecto a un principio hegemónico único que precede necesariamente a todo acto de palabra. El testigo, subvirtiendo las leyes más esenciales de la institución cultural del juramento, sigue jurando, sí, pero sin entregar la validez de su discurso a la autoridad de una exterior *puissance*, que ya Benveniste había reconocido como la concretización de la exterioridad autoritaria de la ley y del sacro, aquella “substancia sagrada” (Benveniste 1947, p. 90) de la cual deriva el juramento religioso por excelencia: el *sacramentum*. Efectivamente, el testimonio sigue jurando pero encargándose de la crítica radical de aquel “vínculo sacramental que liga al hombre con el lenguaje” (Agamben 2011, p. 107) a través de la profanación del mismo dispositivo lingüístico, entendido ahora como el umbral donde se desarrolla obsesivamente aquel proceso dialéctico de subjetivación/desubjetivación que he venido describiendo hasta ahora.¹⁷ Creer en su propia palabra – jurar en su propio lenguaje – significa, en fin, para recuperar algunas palabras de Fabbri, conservar la conciencia de que “alguna fuerza mía”, estrechamente atada a la capacidad de palabra ínsita en todo ser humano, “pueda arrancarme de esas plantas”, del horror de la historia vivida. Jurar sobre la historia, *jurar la historia*, significa, en la sustancia, afirmar la verdad de los hechos a pesar de su imposible inclusión en el archivo. *Jurar la historia* equivale, en fin, a desplazar la autoridad sobre la cual se apoya todo discurso, desde un principio exterior y apriorístico hacia la reivindicación exclusiva de una subjetividad autónoma.

Más allá de la separación, que en toda écfrasis memorialista actúa en los más variados niveles de la enunciación (la insistencia en las elecciones pronominales es, en *Oblivion*, el paradigma mismo de esta condición), se hace así posible construir, en el lenguaje y sólo a través de él, un espacio situado más allá de la memoria, de la historia hecha institución. El nombre que el testigo da a este lugar, llamado ahora el olvido – *oblivion* – nos viene a demostrar una vez más de esta posibilidad infinita que se ofrece al discurso, en contra de las rejas agobiantes del lenguaje de la historia: “‘Oblivion se parece al perdón’, escribí hace un tiempo. Escuchaba ese tango, cada nota perfecta, y pensé eso. Después busqué en el diccionario. Capaz que quería decir otra cosa. Pero no es otra cosa, es olvido. Por qué le puso el nombre en inglés Piazzolla, no sé, si él quiso olvidar alguna cosa. Le puso así y yo escribí: ‘Oblivion se parece al perdón’. Quizás el perdón es eso, la música que queda después de la memoria” (Fabbri 2012, p. 61).

La historia, la historia escrita en la lengua de la poesía, llega a ser así, a la manera de Benjamin, el lugar de una *redención* (Benjamin 1995, p. 76). Esta redención, que Fabbri llega a definir, muy de cerca, como un *perdón*, y de la cual la palabra del testigo se hace el instrumento en la actualidad, esta redención que es aquella “música que queda después de la memoria” y que constituye el lugar donde todas las voces, de los *hundidos* y de los *salvados*, resuenan juntas a la vez, ya más allá de toda despersonalización, es el núcleo vivo del particularísimo juramento del testigo. Es una melodía, dice Fabbri, colectiva y general, que nunca renuncia, sin embargo, a la afirmación rotunda de la individualidad, de toda individualidad: esa música que “parece ir quedándose en cada nota como si cada una fuese preciosa y necesaria” (Fabbri 2012, p. 63). Es precisamente en el lugar de esta melodía, en el espacio inaugurado por el juramento excepcional del testigo,

¹⁷ Sobre lo sagrado en cuanto efecto de una *separación* y sobre la profanación como *negligencia de la separación* léase la reflexión de Agamben al respecto: “Es posible definir la religión como aquello que sustrae cosas, lugares, animales o personas del uso común y los transfiere a una esfera separada. No sólo no hay religión sin separación, sino que toda separación contiene o conserva en sí un núcleo auténticamente religioso. [...] Profanar significa abrir la posibilidad de una forma especial de negligencia, que ignora la separación o, sobre todo, hace de ella un uso particular” (Agamben 2005, 98-99).

donde el presente logra su conclusiva victoria sobre el pasado, donde las imágenes – cabe repetirlo una vez más, todas las imágenes – quedan escritas a pesar de la parcialidad y de la rigidez de todo documento, de toda cifra, de todo sentido común. Y aquí reside, en el cruce de una fidelidad y de una voz juradas, la carga ética implícita en aquella escritura que se sitúa precisamente en el linde donde posibilidad e imposibilidad son puestas en comunicación. Mejor aún, que se ubica en la dimensión de una posibilidad que se expresa y desarrolla siempre a partir de una constricción, de una opresión, de una inmovilidad: “la posibilidad de lo imposible”, afirma Badiou, “es el único principio – contra la ética del bien vivir, cuyo contenido real es decidir la muerte – de una ética de las verdades” (Badiou 1993, p. 36).

En un libro reciente, Daniele Giglioli invita a reflexionar sobre el estatus de una literatura, la nuestra – donde los géneros autoficcionales, y entre estos el testimonio, ocupan sin duda alguna un lugar preeminente – que, en la actualidad de la “cumplida inexperiencia” (Giglioli 2011, p. 15) de la cultura occidental, se ofrece a la mirada como el simulacro de una derrota ética, de un vacío y de una falta, “no metafísica sino política” (Giglioli 2011, p. 108). La experiencia viva que yace en la base de *Oblivion*, junto a la experiencia visceral de escritura que el libro entrega a sus lectores, nos empuja a redefinir los términos con que, en nuestros tiempos, estamos acostumbrados a pensar a la literatura y a nuestra relación con el pasado, volviendo a atar, una vez más, estética y ética como los dos espacios indisolubles de una misma urgencia, que es a la vez una profunda responsabilidad, que se presenta, hoy como en cualquier tiempo, al ser humano. Repensar nuestros dispositivos, entonces, las herramientas a través de las cuales nuestra cultura accede, conoce y archiva su propia historia, por cierto. Pero también repensar aquel vínculo que es imposible eludir, aquel que nos hace depender, en toda acción nuestra, del lenguaje que somos y hablamos. Esa palabra donde, desde siempre, lo que está en juego es precisamente nuestra humanidad, aquel vínculo que la historia y sus violencias, circularmente, vuelven a amenazar con un mutismo que, a menudo, no es otra cosa sino una voz plana, incuestionable, que la colectividad no cesa de aceptar.

Riferimenti bibliografici

- Achugar H. 1992, *Historias paralelas/ejemplares: la historia y la voz del otro*, en “Revista de crítica Literaria Latinoamericana”, 18 [36], *La Voz del Otro: Testimonio, Subalternidad y Verdad Narrativa*, pp. 51-73.
- Agamben G. 2000, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Pre-Textos, Valencia.
- Agamben G. 2005, *Profanaciones*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.
- Agamben G. 2006, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Pre-Textos, Valencia.
- Agamben G. 2011, *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento (Homo sacer II, 3)*, Pre-Textos, Barcelona.
- Badiou A. 1993, *L'éthique. Essai sur la conscience du Mal*, Hatier, Paris.
- Bakhtin M. 1989, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid.
- Barnet M. 2006, *Cimarrón*, Siruela, Madrid.
- Barthes R. 1973, *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Benjamin W. 1986, *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov*, en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Planeta-Agostini, Barcelona, pp. 189-211.
- Benveniste É. 1947, “L’expression du serment dans la Grèce ancienne”, en “Revue de l’histoire des religions”, 134 [1-3], pp. 81-94.
- Benveniste É. 1969, *Vocabulaire des institutions indo-européennes*, Éditions du Minuit, Paris.
- Benveniste É. 1999a, *Problemas de lingüística general 2*, Siglo XXI Editores, México.
- Benveniste É. 1999b, *Las relaciones de tiempo en el verbo francés*, en “Semiosis. Nueva Época”, 1 [5], pp. 52-61.
- Beverly J. 1987, *Anatomía del testimonio*, en “Revista de Crítica Literaria Latinoamericana”, XIII [25], pp. 7-16.
- Fabbri E. 2012, *Oblivion*, Letraeña Ediciones, Montevideo.
- Foucault M. 1969, *L’archéologie du savoir*, Gallimard, Paris.
- Giglioli D. 2011, *Senza trauma. Scrittura dell’estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata.
- Hormilla H. H. 2013, *La memoria es un derecho, el olvido una capacidad. Entrevista con Edda Fabbri*, en “La Jiribilla”, XI [613]. <http://www.lajiribilla.cu/articulo/3272/la-memoria-es-un-derecho-el-olvido-una-capacidad> (25.09.2013).
- Jara R., Vidal H. (eds.) 1986, *Testimonio y Literatura*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis.
- Levi P. 1989, *Los hundidos y los salvados*, Muchnik, Barcelona.
- Levi P. 2006, *Si esto es un hombre*, El Apeph, Barcelona.
- Lévinas E. 1982, *De l’évasion*, Fata Morgana, Montpellier.
- Perec G. 1996, *Robert Antelme ou la vérité de la littérature*, en AA. VV., *Textes inédits sur L’espèce humaine. Essais et témoignages*, Gallimard, Paris.
- Ricoeur P. 2004, *La memoria, la historia, el olvido*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Sarlo B. 2005, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una reflexión*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Semprún J. 1995, *La escritura o la vida*, Tusquets, Barcelona.
- Strejilevich N. 2006, *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*, Catálogos, Buenos Aires.
- Volek E. 1994, “Hecho/documento/ficción: testimonio, crónicas, el contexto como autor y otras trampas de la fe”, en Villegas J. (ed.), *De historia, lingüísticas, retóricas y poéticas. Actas del XI congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 24-29 agosto 1992*, University of California, California, vol. IV, pp. 301-308.
- Wieviorka A. 1998, *L’ère du témoin*, Plon, Paris.
- Yúdice G. 1992, *Testimonio y concientización*, en “Revista de crítica Literaria Latinoamericana” 18 [36], *La Voz del Otro: Testimonio, Subalternidad y Verdad Narrativa*, pp. 211-232.