

Variaciones de una posesión por pérdida. (un análisis de el testigo de Juan Villoro a través del concepto de “Testigo Absoluto” de Giorgio Agamben).

Gema Carolina Zorrilla Flores

Depto. de Letras CUCSH

Giorgio Agamben, en su libro *Lo que queda de Auschwitz. El Archivo y el testigo Homo Sacer III* (2002) plantea la existencia de un testigo que nace en el momento en que da testimonio de un pasado “que pertenece a los muertos” (33). Partiendo del análisis de los testimonios de Primo Levi, referentes a Auschwitz, el autor concluye que es el tipo de testimonio lo que define al testigo, debido a que los efectos del

discurso trascienden a la experiencia. Agamben determina que lo mismo que hay de irracional en Auschwitz como lugar verdadero, existe en el conocimiento histórico de los hechos que ocurrieron ahí. Todo esto parte, principalmente, de una laguna que en cierta manera une y separa la comprensión y la comprobación de ese pasado. Agamben pone atención en este punto para reconstruir la parte perdida a través de una nueva reformulación del pasado, un proceso que no sigue fielmente a la memoria y que, por lo tanto, perturba la historia oficial.

Lo que hace al carácter del testimonio es la condición temporal del testigo. En este sentido es como la fórmula constante de “Posesión por pérdida” en *El testigo* (2007) de Juan Villoro, funciona para recrear una serie de tipos de testigos según el testimonio que el narrador nos da de ellos. En *Lo que queda de Auschwitz*, Agamben propone el concepto de “testigo absoluto”, para definir al testigo que vive la experiencia hasta el final. Si bien me interesa resaltar esta idea recreada en *El testigo*, mi análisis se inclina por destacar la manera en que Villoro agota el significado de “testigo” a partir del testimonio del Testigo absoluto, quien tiene el poder de representar los testimonios desde una memoria ajena que ha tomado una nueva significación en la suya, y que ha tocado fondo en lo que está testimoniando: un punto en la historia de México común a todos los personajes, en que la patria erró el camino.

Deshacer la compleja trama de la historia que se narra en *El testigo* para poder explicarla en una simple reseña, no puede ser tarea más difícil que pensarla toda junta sin que se nos escape la importancia de cada uno de los elementos que la componen. Hay una forma corta de responder a la pregunta “¿De qué se trata?”: de personajes que poseen algo por una pérdida, pero principalmente de Julio Valdivieso, el protagonista de la mayor de las pérdidas.

“Posesión por pérdida” es el nombre de la primera de las tres partes en las que se divide esta novela, y es también la frase que define a todo el texto. La historia del protagonista está basada en ese juego de tener y perder que involucra la condición temporal del hombre: un pasado, un presente, un futuro, quizá. En el presente no se posee nada, se posee acaso sólo la certidumbre de que el momento del presente existe temporalmente, pero es, hasta que éste se convierte en pasado, cuando se puede afirmar que poseíamos lo que había en aquel presente. De esta manera el tiempo “real” existe en virtud de un tiempo muerto, un tiempo vacío. Juan Villoro menciona en una entrevista, a propósito de *Llamadas de Amsterdam*, que “narrar ese tiempo real como si fuera un tiempo muerto” (P. Chacón, “Entrevista a Juan Villoro”, agosto 2007) era una idea que siempre le había atraído y que ahora vemos realizada también en *El testigo*, pero en función de otro significado.

Narrar de esta manera implica también la existencia de un lugar en el que ese tiempo muerto tenga posibilidades de ocurrir. En *El testigo*, Los Cominos es el lugar en donde ocurre todo lo que se narra en tiempo real, todo lo que es el presente: “El universo cabía en Los Cominos y sus alrededores” (109). Ése lugar cuyo nombre proviene de una resignificación lingüística de la nada: “El fundador del predio fue un asturiano. Su padre le había dicho que su destino valía un comino. Cuando pudo hacerse de un latifundio lo bautizó con deliberada ostentación: Los Cominos. El plural aumentaba la venganza: muchas nadadas” (64).

En la misma entrevista que realiza Pablo Chacón, y a propósito del proceso de construcción de *Llamadas de Amsterdam*, Villoro comenta que otra de las ideas que pretendía desarrollar era la de “las identidades fijas: “cómo la catástrofe, cómo tiene que ocurrir algo catastrófico para empezar a pensar que la identidad no viene dada ni se construye, es una intensidad, un lugar de desplazamiento”.

La posibilidad de configuración de una “identidad fija” se da sólo en la literatura, en esa fijación del habla que existe a través de la escritura, y que es la expresión contenida de una intensidad determinada, también un “lugar de desplazamiento”. La intensidad con la que se construye, a través de la acción y el comentario, la identidad de los personajes de *El testigo*, está definida por una identidad fija que ellos sólo poseen en su calidad de idénticos: “el testigo”.

Según la Real Academia Española, en su *Diccionario de la lengua española* (2001), la palabra “testigo” significa: “persona que presencia o adquiere directo y verdadero conocimiento de algo”. Ser testigo implica tres acciones de acuerdo a esta definición: presenciar, adquirir, conocer; es decir, implica un tiempo en el que se adquiere algo y por lo tanto se conoce que ocurrió. El presente es el tiempo en el que el conocimiento de lo ocurrido tiene validez, en el que la figura de testigo puede justificarse y colocarse como tal dentro de una situación. ¿Qué es lo que coloca al testigo en esa posición? Una pregunta, un cuestionamiento hecho por un tercero que desconoce la situación y manera en la que el testigo adquirió el conocimiento en el pasado. Esa pregunta coloca al testigo en una posición que funciona temporalmente como un desplazamiento. El testigo tiene que desplazarse temporalmente para poder asumir su posición de testigo y dar a conocer su testimonio (posesión), de lo acontecido en un tiempo que ya no existe (pérdida).

“Ser un testigo que no entiende también es una forma de la elocuencia” (L. Tafireño, “Juan Villoro, una entrevista”, mayo 2008) menciona Villoro. La pérdida implica a la memoria como la única facultad para hacer transmisible el conocimiento eficaz. Villoro considera válido narrar desde el desconocimiento, o incluso desde la comprensión, siempre y cuando así se aclare. No se puede

obligar al testigo a dar testimonio de algo que conoce parcialmente, mucho menos de algo que conoce en su totalidad. El testimonio define al testigo, es decir, define la distancia que tiene del conocimiento, qué tan lejos o cerca está de aquello de lo que fue testigo. Esa proximidad o lejanía es lo que, por consecuencia, define su ética.

José Ramón Ruisánchez, realiza una lectura “centralmente ética” de esta novela, explicada en su trabajo *Hacia la lectura ética de El testigo de Juan Villoro*. En él explica lo siguiente:

[...] si bien me interesa activar la circunstancia histórica y política de la novela, el aspecto fundamental es cómo se tensa de manera sumamente rica en torno al ejercicio de la memoria como obligación personal. El convertir la memoria en un proceso que incomoda a la Historia oficial es el paso más importante hacia una renarración incluyente; esto es, el momento en que la historia cuestiona a la Historia, y en esta suspensión la modifica (145).

“El ejercicio de la memoria como obligación personal” es lo que conduce al testigo a un deber ético, si lo concebimos desde la perspectiva de una “obligación” que está ligada a la condición de un “derecho”.

Juan Villoro cree en que “se escriben novelas para investigar lo que se puede decir”, menciona en la entrevista con L. Tafireño. En esta novela admite y asume la intervención de la crónica como un recurso estilístico que representa la facultad de la memoria, y a la vez como un recurso ético que posibilita al escritor para decir parte de la verdad que quiere transmitir. En la entrevista con Pablo Chacón, Villoro se describe a sí mismo como un escritor realista, “un testigo del mundo”. Pero recordemos que no es la definición que nos da la RAE lo que define al testigo en su totalidad, sino su testimonio. En la misma entrevista que realiza Tafireño, Villoro nos da una pista importante para comprender el testimonio que da el testigo en esta novela:

“¿Qué espacio puede tener la palabra llegada desde fuera para narrar el horror que solo se conoce desde dentro? [...] “Digamos que hay límites claros para toda forma expresiva. El “Testigo absoluto”, como dice Giorgio Agamben, es el que vive la experiencia hasta el final. En muchos casos queda destruido por lo que sucedió” (“Juan Villoro, una entrevista”, mayo 2008).

Giorgio Agamben, en su libro *Lo que queda de Auschwitz*, dice lo siguiente acerca del “Testigo absoluto o integral”:

El testigo testimonia de ordinario a favor de la verdad y de la justicia, que son las que prestan a sus palabras consistencia y plenitud. Pero en este caso el testimonio vale en lo esencial por lo que falta en él; contiene, en su centro mismo, algo que es intestimoniabile, que destruye la autoridad de los supervivientes. Los “verdaderos” testigos, los “testigos integrales” son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo (34).

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 (39).

El plano de la literatura es esa zona en donde la lengua que ya no significa recoge otra significancia. La lengua del testimonio se convierte en un objeto que tiene la posibilidad de transmitirse pero no de representarse, y el testigo integral no presta testimonio, sólo representa lo atestiguado

“Quien asume la carga de testimoniar por ellos sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar. Y esto altera de manera definitiva el valor del testimonio, obliga a buscar su sentido en una zona imprevista” (Agamben 34). La literatura, esa “zona imprevista” de la representación, resulta así en cuanto a que ella misma se exige nuevas significaciones. No es una identidad fija en sí misma, pero sí un medio para crearla dentro de ella. *El testigo* es una novela que si bien implica una resignificación interna (la de sus componentes lingüísticos), la implica también de manera externa en su condición de algo transmisible: da testimonio de una nueva realidad literaria basada en una resignificación. Ruisánchez explica:

Sin embargo, Villoro desconfía de la capacidad totalizadora de la novela del boom y convierte su desconfianza en una vía hacia los gozos y las traiciones de la memoria personal, que no necesariamente autobiográfica, a la manera que Sergio Pitol ha practicado mejor que nadie. La diferencia es que Villoro confía en sus poderes metonímicos, en su capacidad de representar no sólo la experiencia única del personaje heterodoxo, sino –a través de su mirada extraña, colocada en el borde de la sociedad que describe- revelar rasgos importantes respecto a capas enteras de la población. Esta confianza proviene en buena medida de las crónicas de Carlos Monsiváis y, en menor grado, de la clase de testimonio practicado por Elena Poniatowska (143).

Para explicar lo que Villoro logra a través de esos poderes metonímicos, es necesario mencionar los puntos de los que él deseaba dar testimonio en esta novela. Lo que cito a continuación proviene de “Escribir desde el lado suave de la toalla, entrevista a Juan Villoro”, publicada en el número 23 de la *Revista de la Universidad de México* (2006) y realizada por Fabienne Bradu. El orden en que las ideas están acomodadas en el siguiente párrafo no resulta de fundamental importancia para mi análisis, pero debo especificar que es este el mismo orden con el que el autor de *El testigo* formula la respuesta.

Respecto a López Velarde, Villoro comenta que inicialmente pretendía “recuperar su posteridad a través de la gente que lo ha leído, comentado, malinterpretado” (18). En cuanto al personaje de Julio Valdivieso se cuestionaba “la imaginación y desilusión de lo que podría ser México después de 24 años de ausencia del personaje” (18). Pretendía narrar la novela desde el punto de vista de un narrador que fuera un “cronista y un fabulador” (18), la acción y el comentario sobre la acción, que es así como narra todo lo que escribe. Quería transmitir “un punto de vista correcto para explicar un país que para la mayoría de sus habitantes no necesita ser explicado, simplemente porque no la comprenden y están resignados a esta confusión que llamamos México” (18), (su posición de “Testigo absoluto”).

En la misma entrevista el autor menciona: “Ser testigo no implica sólo rendir testimonio sino convertir el testimonio en un problema” (20). “Me interesa la tensión entre los hechos reales y su interpretación desde la ficción” (20).

Las reflexiones que hace Agamben acerca de los testimonios de Primo Levi provienen de un testigo de un terror humano, de una crueldad que sin todos los adjetivos que la describen mejor, sólo tiene una definición jurídica: injusticia. Por lo tanto hablar en términos de derecho significa hablar de un terror que no tiene una escala de medición según sus afectados o la gravedad de los hechos. Como afirma Ruisánchez: “*El Testigo* es una ficción sobre el México que asume de lleno una decepción democrática” (144). Tantos años de un régimen de impunidad, de poder antidemocrático no hablan de un terror menor que el holocausto. Ambos acontecimientos no velaron por el bien común de los individuos.

“Los testigos, por definición, son quienes han sobrevivido y todos han disfrutado, pues, en alguna medida, de un privilegio”, (Agamben 33). Julio Valdivieso tuvo el “privilegio” de no estar durante 24 años de impunidad en su país. Esto cobra sentido cuando se cree que recibirá una recompensa a su regreso, pues el PRI ya no gobierna, el país ha cambiado, es un nuevo tiempo:

“¿Cómo puede ser que no vayas a México ahora que hay democracia?” (24), le pregunta Leiris, pero Julio conoce que el privilegio no radica en esa recompensa, sino en el tipo de testigo en que la distancia lo ha transformado, un testigo sobreviviente: “Hubiera sido capaz de compartir su torta especial de chorizo a cambio de que Jean-Pierre Leiris escuchara que México había entrado a la democracia para recuperar su fervor católico. Eso era el futuro: un viaje atrás, al punto donde la patria erró el camino” (36).

Es ese viaje hacia atrás lo que hace que Ramón López Velarde tenga un encuentro significativo con Julio Valdivieso, quien además es experto en el poeta. Con la presencia de Velarde, se introduce todo su contexto histórico en la novela: los cristeros, la caída de Porfirio Díaz, la nueva era democrática que aparentemente comenzaba con Madero. Es decir, el encuentro entre estos dos personajes se da en virtud de la significación, o más bien, resignificación de un momento histórico de México. Ruisánchez menciona al respecto: “En este pliegue de la reescritura –a que obliga el extrañamiento- coinciden Julio Valdivieso y Ramón López Velarde; y también es el lugar en el archivo de la narrativa mexicana que ocupa la propia narrativa de Villoro” (147).

La presencia de Ramón López Velarde funciona de manera testimonial a través de su poesía; ésta, a su vez, representa el testimonio de una época similar a la que ocurre en el México presente de Julio Valdivieso, y al mismo tiempo da testimonio de un pasado que se reconstruye en la memoria de este personaje a través de los mismos poemas y del recuerdo constante de su “Pasado en claro” con Nieves, el poema de Octavio Paz que también existe en función de un testimonio: la falta de su prima a la cita en la que el futuro amoroso de los dos sería definitivo.

Villoro estetiza los testimonios ya estetizados anteriormente, utiliza los poemas no como un testimonio, sino como una posibilidad de que el mismo testimonio, en su resignificación, funde la posibilidad de poder explicarse a través de un poema.

Explicar la paradoja del testimonio mediante el *deus ex machina* del canto, equivale a estetizar tal testimonio, [...] No son el poema ni el canto los que pueden intervenir para salvar el imposible testimonio; es, al contrario, el testimonio lo que puede, si acaso, fundar la posibilidad del poema (Agamben 36).

El desplazamiento permite en la literatura la resignificación, una fijación de identidades que sólo es posible a través de un acto estético. Un testimonio habla más allá de las palabras, por eso surge la necesidad de representar, de la realización de un símil, de dar una imagen al lenguaje, lo que se hace en un poema. A partir de esto, podemos decir que Ramón López Velarde funda la posibilidad del poema a través del testimonio que da de una época, “de la búsqueda de sí mismo, de su posible mujer, de su lenguaje, de su patria, de su religión” (Zaid 370). “El retorno maléfico” es el poema que está en virtud del testimonio que funda la posibilidad de contar la historia de *El testigo* a través del poema mismo. La historia de Julio Valdivieso está sostenida en este poema, el único que logra recordar en tres momentos que, por su valor reflexivo, resultan importantes dentro de la novela. El primero cuando va a despedirse de las tumbas de Montparnasse: “Entre lápidas pensó en López Velarde y “El retorno maléfico”. Recordó las palabras de remate, “una íntima tristeza reaccionaria”, mientras buscaba la tumba de Porfirio Díaz” (Villoro 24). El segundo recuerdo del poema sucede cuando Alicia le pide que le recite unos versos de Velarde, porque era el único testimonio que ella tenía de que entre su madre y Julio existía esa complicidad amorosa:

[...] por desgracia ella le pidió que recitara un poema de López Velarde. No pudo decir palabra. [...] “Estoy en blanco”, le dijo a su sobrina [...] Nada más ridículo que recitar ahí, y sin embargo, mientras subía la escalera, pensó versos como escalones:
 Cuando la tosca llave enmohecida
 tuerza la chirriante cerradura,
 en la añeja clausura
 del zaguán, los dos púdicos medallones de yeso,

entornando los párpados narcóticos,
se mirarán y se dirán “¿Qué es eso?” (139).

En las últimas páginas de la novela, este mismo poema vuelve a aparecer en la memoria de Julio, momentos antes de la escena que marca el final de la historia:

Pensó en los muchos regresos de Ramón López Velarde, que tantas veces hizo las rutas entre Jerez, Zacatecas, San Luis Potosí, La ciudad de México. En plena Revolución encontró la casa familiar como “el edén subvertido que se calla/ en la mutilación de la metralla”; recordó los cuartos de siempre alumbrado por una insegura lámpara de petróleo: [...] (468).

Y lo que sigue a este párrafo es el recuerdo que le trae esa insegura lámpara: los versos anteriores, precedidos por los que se citan en ese mismo párrafo, pertenecientes a “El retorno maléfico”. Después de ese recuerdo y de otra serie de flashbacks, Julio se va conduciendo al desenlace de su historia.

La identidad fija que Villoro crea en el personaje de Julio es la misma que crea del poeta Velarde. Los dos son idénticos en su calidad de testigos, y el testimonio que los dos pueden dar es idéntico en calidad de una etapa histórica que, a pesar de los años de diferencia que las separan, los coloca en un punto que históricamente (el archivo de la historia de México) les da una calidad de idénticos: el punto donde “la patria erró el camino”. Ciertos aspectos importantes de la vida de Velarde, que también resultan valiosos para comprender su obra, son resignificados a través del personaje de Julio. Gabriel Zaid, en un ensayo sobre “El retorno maléfico”, publicado en *Ensayos sobre poesía* (2004), señala que este poema significa: “la vuelta del hijo pródigo (que soñó con la Revolución) a la casa paterna abandonada, ametrallada, poblada de espantos y de espanto” (429).

Villoro pone a su personaje en una situación similar y también a su narrador, pues en “El retorno maléfico” sucede lo siguiente con la voz del poeta:

El autor del poema se desdobra en el narrador que se desdobra en el protagonista.

La primera estrofa es un parlamento del protagonista que se dice a sí mismo: Mejor no regresar. Las tres siguientes son un relato del narrador, que fantasea sobre el posible retorno y se refiere al protagonista en tercera persona. En las dos que siguen continúa el fantaseo pero a cargo de otra voz. El protagonista se apodera del relato del cual era objeto, volviéndose sujeto: fantasea sobre el retorno en primera persona (Zaid 433).

¿No es acaso de esta manera como Villoro se desdobra en el narrador que se desdobra en el protagonista que fantasea con otra voz, la del poema de López Velarde? Y finalmente ¿No es el protagonista quien cede al relato volviéndose sujeto del relato mismo, fantaseando sobre el retorno? Esta manera de narrar la novela refiere de nuevo a una resignificación. Villoro también está sujeto a una “posesión por perdida” como autor de este nuevo testimonio. Y las coincidencias entre la vida de Velarde y la de Julio Valdivieso existen en la novela en virtud de esta serie de resignificaciones que implican también a otros personajes, por ejemplo el caso de Nieves, que coincide de alguna manera con el nombre de María de Nevares, el amor de toda la vida de López Velarde.

La configuración de esta novela comienza por la necesidad de dar testimonio de algo de lo que Juan Villoro como autor, no puede prestar testimonio. Entonces es la figura del “Testigo absoluto” la que puede tocar fondo en esta novela. Tocar fondo también incluye dar testimonio de todos los testigos que no pudieron darlo, de aquello que resulta intestimoniable porque se ha destruido la autoridad de los supervivientes, de los testigos por definición.

Villoro agota esta concepción del testigo de Agamben a través de la idea de “posesión por pérdida”, y es así como comienza la novela. “Posesión por pérdida” es el título de la primera parte, y es la primera idea que nos acerca a la historia que leeremos. También es el título de una ponencia que Julio había tenido en un congreso de literatura, un documento que, sin saberlo, era el responsable de haberlo puesto en medio de toda esta trama. Para el personaje, “Posesión por pérdida” era sólo un “buen título para el congreso en que la hispanista española lo dejó plantado a su manera, con la insinuación de que el siguiente congreso sería distinto” (83). ¿Cuántas variaciones de esta posesión por pérdida hay en *El testigo*? Las suficientes para agotar el sentido de la resignificación del testimonio que Villoro quiere hacer.

1.3. En latín hay dos palabras para referirse al testigo. La primera, *tesis*, de la que deriva nuestro término “testigo”, significa etimológicamente aquel que se sitúa como tercero (*tertis*) en un proceso o un litigio entre dos contendientes. La segunda, *superstes*, 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 (Agamben 15).

Esto nos remite a la tesis que Julio plagia, un elemento de la historia que no está puesta ahí, al azar por el autor, sino que está en función de resignificar el concepto en su existencia etimológica: “A veces, en los impulsos confesionales que sentía después de hacer el amor, acariciaba los pezones de Nieves, apenas vueltos hacia arriba, y pensaba en sacarse de encima aquella carga, más inconsciente pero también más pesada que el plagio de la tesis” (201).

Julio es un testigo sobreviviente de ese plagio, así como la tesis en sí, es un testimonio del plagio. Julio no presta testimonio de su plagio, es un secreto que lo agobia; para eso existe el narrador, testigo absoluto. Por él sabemos que Julio ha cometido el plagio. Por otro lado, “*Superstes*” es una palabra muy parecida a *Supertramp*, que por la definición que nos señala

Agamben, es una realidad que puede dar un testimonio sólo para la memoria de Julio, para que él no se olvide del acto que ha cometido: "Gaetano le preguntó que significaba el nombre estampado en su camiseta. La camiseta decía. Supertramp" (72). "Supertramp se convirtió para Julio en emblema del ultraje, la pista sonora de su despojo intelectual" (73).

El tema de cada uno de los personajes posee la doble significación temporal que tiene como consecuencia la "posesión por pérdida", un sentido metonímico: "El tema de tu padre" había dicho Paola. También su padre se definía por una ausencia, la mujer de la que decidió ser vecino invisible, la herida que lo marcaba a su manera como el rayón tenue pero definitivo que invalida un documento" (254).

Todos los personajes se definen por ese doble movimiento temporal que construye la figura del testigo. Así, Villoro construye muchos tipos de testigos que no son nunca el testigo integral, absoluto que es él, o el narrador. A continuación los menciono:

Testigo de lo mismo: "Félix y Sumi llevaban mal el hecho de haber visto lo mismo, la muerte de su hijo [...] fueron testigos de lo mismo; no necesitaban hablar del tema para que estuviera ahí, como la débil respiración del niño que sólo los acompañó unos meses" (302).

Testigo protegido: "-Quiere entregarme- continuó Rayas-. Aún no lo recibimos. Quiere negociar sus condiciones. Pidió trato de testigo protegido. Está con su abogado. ¿Nos vemos allá?

¿Podía el autor del crimen recibir trato de testigo protegido? (380). (Se cuestiona el testigo absoluto, el narrador).

Testigo imparcial: “Quizá el nombre de la calle obró en el policía con el mismo poder que obraba en Julio y lo llevó a buscar un testigo imparcial para sus procederes. Sí, quizá no estaban ahí por las cosas sino por el nombre de las cosas. Razón suficiente” (382).

Nuevo testigo: “Había un nuevo testigo para el caso: todo México” (401).

Testigo perfecto: “Eres el testigo perfecto; ni siquiera eres creyente. [...] Dejaste migas para que alguien te siguiera y aquí estoy. No puedes confesar el plagio: supongo que eso te liberaría mucho, pero puedes hablar en la tele, en tono confesional” (311).

Y finalmente está otro testigo que Villoro no nombra como tal en la novela, pero que según las reflexiones de Agamben, le dan condición de testigo que no toca fondo, que resulta ser “una minoría anómala, además de exigua” (33). Son las que al final sobreviven a la historia, que “por sus prevaricaciones, o su habilidad, o su suerte” (33) no tocaron fondo: las sirvientas.

Esas pinches mujeres se la pasan la vida contando chismes, nunca de ellas, sino de los patrones. Atesoran su memoria, coleccionan fotos, las intercambian. Se saben la fecha de la boda de alguien que no han visto pero forma parte de su mitología: “El señor Julio se casó con una italiana muy guapa en una ciudad que le llaman Florencia...” ¿No te parece increíble esa vida en la sombra? Tu foto estaba con otras en la repisa de las veladoras. Como si fueras un santito (225).

“No era luz, pero estaba para dar testimonio de la luz” (Agamben 40), así es como aparece el lenguaje que testimonia dentro en *El testigo*. Así es como el autor reafirma la intención de narrar un tiempo real como si fuera un tiempo muerto: “Sonreía con la amabilidad desconocida de alguien que mira a extraños que sin embargo saben quién es él. Juan Preciado en Comala. Espectros.

Sombras de voces. Rostros parecidos a recuerdos. Apariciones” (322). Esta misma posición Rulfiana está presente en Velarde, según Zaid, hablando del poema “El retorno maléfico”:

Para el acusador, estamos ante la confesión de un pobre diablo [...] Se fue soñando en mejorar las cosas, y ahora teme regresar al pueblo, el edén subvertido que se calla en la mutilación de la metralla. Teme que ese callar se vuelva voz, y que lo increpe en los espantos, los crujidos, los murmullos de la casa paterna (su Comala). Que los fantasmas familiares le pregunten: ¿Y para eso fue la Revolución? (430).

La resignificación en esta novela también lleva consigo una significación. *El testigo* significa algo nuevo en la literatura mexicana. Significa a una luz que sale de ella, como una crónica que alumbra el tema de la Democracia que, hasta ahora, sigue implicando antiguas formas de gobierno y de fe. La insistencia en el lema de Santo Tomás: “ver para creer”, dentro de esta novela, apunta a una fuerte ansiedad por conocer verdades, una ansiedad que quedó en la sociedad mexicana después de crecer en un régimen de impunidad que duró 71 años. La crónica se convierte en una forma de dar testimonio de lo que se ve:

[...] Juan Villoro es el heredero de tres vertientes del canon de la narrativa mexicana: primero, la que va de la novela de la Revolución a Carlos Fuentes, releyendo productivamente a Rulfo; en segundo lugar, el canon que recupera la manera heterodoxa de Contemporáneos por medio de la Generación de la Casa del Lago y de sus excursiones a literaturas “marginales” que permiten regresar a la novela y al cuento desde la riqueza de una ruptura con el género rígido, lo que llamaron “escritura” siguiendo a los teóricos franceses de la *écriture*; finalmente, el atrevimiento progresista que debe por una parte de las grandes narraciones sociales del 68 y del 85 y, por otra, de los hallazgos pop de la Onda (Ruisánchez 144).

Tras las reflexiones que Agamben hace, llega a la conclusión de que “Levi ha desplazado la ética más acá de donde nos habíamos habituado a pensarla. Y, sin que logremos decir por qué, sentimos que este más acá tiene mayor importancia que cualquier más allá” (20). Esto es lo que sucede con *El testigo*, y es lo que Ruisánchez plantea en su ensayo al proponer una lectura ética, que es lo único que el “Testigo absoluto”, según su testimonio y la distancia que lo define, nos puede comunicar. Villoro nos comunica su testimonio desde el fondo que ha tocado a través de su compromiso ético, también, con la literatura de su país.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio (2002). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III.*. Valencia: PreTextos,
- Bradu, Fabienne (2006). "Escribir desde el lado suave de la toalla, entrevista a Juan Villoro". *Revista de la universidad de México*, 23: 16-21. Documento PDF.
- Chacón, Pablo (Agosto 2007). "Entrevista a Juan Villoro". *Terra Magazine*. Web. <<http://www.mx.terra.com/terrasmagazine/interna/0,,EI9838-OI1870261,00.html>>. Fecha de consulta: febrero 13 de 2011.
- Quintana, Isabel (Enero-junio 20007). "Poéticas de la desolación: comunidad y violencia en las narrativas de Mario Bellatin y Juan Villoro". *Signos literarios*. 129-143. Documento PDF.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española* (22^a edición). Web. <<http://www.rae.es/rae.html>>. Fecha de consulta: febrero 10 de 2011.
- Ruisánchez, José Ramón (2008). *Hacia la lectura ética de El testigo de Juan Villoro*. 143-155. Documento PDF.
- Tafireño, Leonardo (Mayo 2008). "Juan Villoro, una entrevista". *Y sin embargo, Magazine*. Web. <<http://ysinembargo.com/uebi/2008/05/16/juan-villoro-una-entrevista/>>. Fecha de consulta: enero 10 de 2011.
- Villoro, Juan (2004). *El testigo*. Barcelona: Anagrama.
- Zaid, Gabriel (2004). *Ensayos sobre poesía*. México: El Colegio de México.