
El testimonio como fractura y lengua menor en *Insensatez* (2004) de Horacio Castellanos Moya

Testimony as Minor Language and Fracture in Horacio Castellanos Moya's *Insensatez* (2004)

JHOERSON YAGMOUR FIGUERA

Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile
jyagmour@uc.cl

Resumen: La perspectiva que sustenta este artículo parte de la idea de que en la novela *Insensatez* (2004) de Horacio Castellanos Moya, existen dos lenguajes que cohabitan: por un lado, el relato de las acciones del protagonista, y por otro, fragmentos del testimonio de la masacre indígena ocurrida en Guatemala en la década de 1980. Partiendo de esta división se considera que los fragmentos del testimonio conforman una lengua marginal y fracturada, “menor” (Deleuze y Guattari), dentro de la novela, en oposición a una narrativa articulada “mayor” de episodios. En este sentido, se piensa la idea del testimonio en la novela desde la figura de lo inacabado, como un lenguaje ruptural cuya brevedad y fragmentariedad representa la atrocidad con una potencia signifiante distinta. Así, el relato de la experiencia de los indígenas, configurado en una sintaxis y semántica peculiar, crea una fuga dentro del propio español, pues genera un acto de desterritorialización de la lengua mayor, ya que lleva la forma y el significado hacia otros límites.

Palabras clave: testimonio, fractura lingüística, lo real, genocidio, escritura

Abstract: The perspective that supports this article begins with the idea that in the novel two different languages co-exist: on the one hand, the narration of actions of the main character; on the other, the fragments of testimony of the aboriginal massacre that occurred in Guatemala in the 1980s. Starting with this distinction, the fragments of the testimony constitute a marginal and fractured “minor” language (Deleuze and Guattari) within the novel, in opposition to the articulated narrative “major” language of the episodes. In this way, the idea of testimony in the novel is defined as the unfinished, as a language of rupture whose brevity and fragmentary nature expresses atrocity with a different and significant potency. Thus, the narration of the indigenous experience articulates via its own peculiar syntax and semantics a break within the Spanish language itself because it generates an act of deterritorialization of the major language; both form and meaning go beyond their usual limits.

Keywords: Testimony, Linguistic Fracture, the Real, Genocide, Writing

Recibido: abril de 2019; **aceptado:** octubre de 2019.

Cómo citar: Yagmour Figuera, Jhoerson. “El testimonio como fractura y lengua menor en *Insensatez* (2004) de Horacio Castellanos Moya”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 39 (2019): 5-13. Web.

En *Bienvenidos al desierto de lo real* (2005) de Slavoj Žižek se hace alusión a un viejo chiste de la República Democrática Alemana, en el que un trabajador alemán consigue un empleo en Siberia; consciente de que su correo será leído por los censores, les dice a sus amigos y futuros lectores:

Establezcamos un código: si la carta que os envíe está escrita con tinta azul, lo que en ella os diga será verdad; si está escrita con tinta roja, será falso”. Un mes más tarde, sus amigos reciben una primera carta, escrita con tinta azul: “Aquí todo es maravilloso: las tiendas están llenas, la comida es abundante, los apartamentos son amplios y tienen buena calefacción, en los cines ponen películas occidentales, hay un montón de chicas dispuestas a tener una aventura... Lo único que no se puede conseguir es *tinta roja*. (1)

Esta anécdota, más allá de resaltar una ironía sobre los soportes y códigos de la escritura, pone en evidencia una falta del lenguaje, la ausencia de una “tinta” que permita transmitir al lector la experiencia de lo real en un sentido más o menos auténtico. Junto a esto, el fragmento escenifica el problema de la representatividad de la escritura: ¿Hasta qué punto lo “decible” por el código lingüístico permite una representación de lo real? Asimismo, existe un pacto de lectura en la relación testimoniante-receptor, en la que se establecen parámetros de “verdad” o “mentira” en lo que la escritura quiere mostrar.

Esta falta de “tinta roja” puede leerse en clave ideológica, en tanto que hoy en día los principales términos que se utilizan para representar las masacres –“genocidio”, “holocausto”, “exterminio”, etc.– son construcciones protocolizadas de representación, compuestas por una carga histórica que estandariza la percepción de lo real, convirtiéndose en “tropos” del horror en Occidente. Así, funcionarían como una “tinta azul”, un lenguaje que en sí mismo establece relaciones de sentido porque es otra realidad que impone sus leyes a lo fáctico, según el modo en el que el lenguaje organiza y ficcionaliza la experiencia.

Sin embargo, en la utilización de tinta azul existe una salvedad: aunque el autor fue incapaz de encontrar tinta roja, logró mostrar una imagen de su situación, a través de una breve afirmación final, la cual, al ser leída en relación cuantitativa con la otra cantidad de texto mayor, ocupa un espacio menor que curiosamente dota de sentido a todo lo dicho previamente. En el fragmento coexiste una enumeración positiva, amigable, frente a solo un aspecto negativo, el cual es semánticamente más potente que el resto. Solamente en ese enunciado final el mensaje como totalidad cobra sentido, pues ese gesto irónico, subversivo, es el que permite que el lector se aproxime a una imagen de la experiencia que se quiere transmitir.

Una construcción textual similar puede hallarse en *Insensatez* (2004) de Horacio Castellanos Moya, novela que alude al genocidio indígena ocurrido en Guatemala en la década de 1980. La perspectiva que sustenta este ensayo parte de la idea de que en la novela existen dos lenguajes que cohabitan: por un lado, el que enuncia las desventuras del protagonista, quien ha sido

contratado para editar un manuscrito de testimonios recogidos por una organización católica de derechos humanos, y cuya voz narrativa está articulada desde la ironía, la perversión y lo picaresco. Y, por otro lado, el que aparece fragmentariamente y que constituye el testimonio en el que se trabaja, los cuales son brevísimos y poseen una construcción sintáctica peculiar; aparecen diferenciados estilísticamente a través de cursivas, pues se trata de apuntes que el personaje/narrador ha realizado en su libreta de notas.

En términos específicos de la representatividad de la experiencia en el lenguaje, *Insensatez* está escrito en un léxico que utiliza categorías comunes (tinta azul), como “genocidio”, “matanza”, “masacre”, entre otros; sin embargo, desde la perspectiva de la presente reflexión se considera que los fragmentos del testimonio conforman una lengua marginal (están diferenciados visualmente del resto de la escritura y son sólo fragmentos apuntados en una libreta) y fracturada, “menor”, dentro de la novela, en oposición a una narrativa articulada “mayor” de episodios del protagonista que cumple con los parámetros convencionales de narratividad. Por ende, puede pensarse que estas anotaciones desconstruyen la estructura convencional de representación de las categorías del horror, pues presentan una forma alternativa de retratar el exterminio indígena a través de un lenguaje conciso, fracturado y fugaz. Sobre este lenguaje testimonial presente en la novela se establecerán dos consideraciones que pensarán la forma en la que el texto propone una visión particular del testimonio.

Hacia una poética del testimonio fracturado

Como primera consideración se puede afirmar que en la novela el testimonio se presenta desde la perspectiva de lo inacabado, como un lenguaje en fuga cuya brevedad y fragmentariedad representa la atrocidad con una potencia significativa distinta a la de un testimonio articulado narrativamente. El primero de los “apuntes” dice: “*Yo no estoy completo de la mente*” (Castellanos 14),¹ enunciado que en su brevedad y peculiaridad léxica representa la falta de plenitud psíquica producida por el horror de lo vivido. Estar incompleto de la mente es una sentencia breve que expresa el impacto psicológico de la atrocidad, señalando un terrible efecto: el perder la plenitud mental. Según el texto, este fragmento llama la atención del narrador: “porque resumía de la manera más compacta el estado mental en que se encontraban las decenas de miles de personas que habían padecido experiencias semejantes a la relatada por el indígena cachiquel” (14). Lo compacto del texto responde a una condición casi axiomática, en la que se formula una situación en el tiempo presente. Así, el enunciado, al no tener una construcción con deícticos causales pasado-futuro, parece una constante que se mantiene cristalizada en la eternidad de un tiempo presente, dicho de otro modo, toma la forma de una sentencia perenne.

¹ Las cursivas en esta y las siguientes citas de la novela de Castellanos Moya están en el original.

Este testimonio fracturado puede ser leído bajo la premisa que presenta Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz* (1999), donde se señala que en la vivencia del genocidio la conciencia se “desmoronara y desertara por todas partes y, al mismo tiempo, fuera convocada por un decreto irrecusable a asistir sin remedio a su propia ruina, al que deje de no ser mío lo que me es absolutamente propio” (110). Es decir, una sentencia como “Yo no estoy completo de la mente” da cuenta del atestiguamiento del propio desmoronamiento de la conciencia; en la que el sobreviviente “no tiene, en consecuencia, otro contenido que la propia desubjetivación, se convierte en testigo del propio perderse como sujeto” (110). Por ende, la pérdida de la condición de sujeto que sufren los indígenas se encuentra representada en la novela a través del anonimato; son muertos sin nombre para un horror sin nombre, como desposeídos de su yo. Ni siquiera la poca individualización permitida por los deícticos personales combinados a veces con datos étnicos, como “ese indígena cachiquel” (Castellanos 14), bastan para devolverles la identidad. Otro testimonio señala: “*Agarraron a Diego Nap López y agarraron un cuchillo que cada patrullero tenía que tomar dándole un filazo o cortándole un poquito*” (38). Este fragmento relata la crueldad del desmembramiento, en el que los cuerpos mutilados, como constructos del yo y forma material de individuación, pueden metaforizar una desintegración identitaria. Junto a esto, la ausencia de cadáver, como un doble aniquilamiento, arrastra más aún hacia la nada a aquellos muertos desaparecidos.

Esta carencia de cuerpos íntegros, presente de manera recurrente en los testimonios de los sobrevivientes, funge como representación de lo inacabado, específicamente en la falta de sepulcro. Las notas testimoniales señalan: “*Mis hijos dicen: mamá, mi pobre papá dónde habrá quedado, tal vez pasa el sol sobre sus huesos, tal vez pasa la lluvia y el aire, ¿dónde estará? Como que fuera un animal mi pobre papá. Esto es el dolor...*” (47-48). La indeterminación de lugar del cuerpo del fallecido representa la falta de cierre del ciclo vida-muerte. El desaparecido deja un vacío en la certeza del que le sobrevive, una incertidumbre respecto a su verdadero fin. “*Porque para mí el dolor es no enterrarlo yo...*” (32) señala otra de las notas. En este punto es evidente el paralelismo entre *Insensatez* y la tragedia griega de *Antígona*, en la que se señala: “Ella, que no ha querido que su propio hermano, sangrante muerto, desapareciera sin sepultura ni que lo deshicieran ni perros ni aves voraces” (Sófocles 30). En este drama, Antígona quiere evitar que el cuerpo de su hermano sea mancillado, por ello celebra los ritos fúnebres desobedeciendo las órdenes imperiales. En cambio, en la novela de Castellanos Moya, la responsabilidad de un sepulcro digno se encuentra anulada por la ausencia: “*Tres días llorando, llorando que le quería yo ver. Ahí me senté abajo de la tierra para decir ahí está la crucita, ahí está él, ahí está nuestro polvito y lo vamos a ir a respetar, a dejar una su vela, pero cuando vamos a poner la vela no hay donde la vela poner...*” (Castellanos 32). La atrocidad vivida en la masacre indígena llega hasta los niveles sórdidos de la

negación de los ritos fúnebres, en el que es imposible incluso, rendir respetos sepulcrales: “*Quiero ver al menos los huesos*” (48) expresa otra anotación. De esta forma, la negación de una ceremonia mortuoria articulada y “completa” se encuentra enlazada con la idea de testimonio presente en la novela, pues como se ha dicho anteriormente, lo único que “sobrevive” al informe de las víctimas son las breves anotaciones que ha hecho el personaje principal en su libreta, y aunque es publicado, no queda resuelta una compleción del proceso testimonial y político. A diferencia de *Antígona*, en *Insensatez* no hay culminación, ya que en el entramado de la novela el conflicto no se resuelve, ni siquiera por la vía trágica; se suspenden en un presente sin resolución. Las fugaces anotaciones de los testimonios quedan como una voz sin eco; indeterminación representada también en la incertidumbre por la propia condición póstuma: “*Si yo me muero, no sé quién me va a enterrar*” (104).

Como afirma Primo Levi, de los “auténticos” testigos de la catástrofe, de aquellos que han visto “la Gorgona”, que han tocado fondo, es decir, de la inmensa mayoría, sólo queda el silencio que ha dejado su total aniquilación, una aniquilación que, conforme al propósito de sus verdugos, extermina todas sus voces. Quizás por ello, el testimonio de los supervivientes es un testimonio quebrado, un testimonio sobre la imposibilidad del testimonio, como refleja la palabra indescifrable –“mass-klo, matisklo”– del niño Hurbinek,² único balbuceo de una vida segada en su origen, que recoge Levi en *La tregua*. Esta palabra representa un mensaje que en sí mismo no puede ser codificado con certeza, a pesar de que en el campo de concentración se hablaban todas las lenguas indoeuropeas. Las palabras del infante quieren expresar un deseo y a la vez son el deseo mismo por expresar, voluntad que contradictoriamente no alcanza su objetivo, puesto que no hay un cierre del

² En *La tregua* se lee: “Hurbinek no era nadie, un hijo de la muerte, un hijo de Auschwitz. Parecía tener unos tres años, nadie sabía nada de él, no sabía hablar y no tenía nombre: aquel curioso nombre de Hurbinek se lo habíamos dado nosotros, puede que hubiera sido una de las mujeres que había interpretado con aquellas sílabas alguno de los sonidos inarticulados que el pequeño emitía de vez en cuando. [...] La palabra que le faltaba y que nadie se había preocupado de enseñarle, la necesidad de la palabra, apremiaba desde su mirada con una urgencia explosiva: era una mirada salvaje y humana a la vez, una mirada madura que nos juzgaba y que ninguno de nosotros se atrevía a afrontar, de tan cargada como estaba de fuerza y de dolor. Ninguno, excepto Henek: era mi vecino de cama, un muchacho húngaro robusto y florido, de quince años. Henek se pasaba junto a la cuna de Hurbinek la mitad del día. [...] Una semana más tarde, Henek anunció con seriedad, pero sin sombra de presunción, que Hurbinek ‘había dicho una palabra’. ¿Qué palabra? No lo sabía, una palabra difícil, que no era húngara: algo parecido a ‘mass-klo’, ‘matisklo’. En la noche aguzamos el oído: era verdad, desde el rincón de Hurbinek nos llegaba de vez en cuando un sonido, una palabra. No siempre era exactamente igual, en realidad, pero era una palabra articulada con toda seguridad; o, mejor dicho, palabras articuladas ligeramente diferentes entre sí, variaciones experimentales en torno a un tema, a una raíz, tal vez a un nombre. Hurbinek siguió con sus experimentos obstinados mientras tuvo vida. En los días siguientes todos los escuchamos en silencio, ansiosos por comprenderlo, entre nosotros había gente que hablaba todas las lenguas de Europa: pero la palabra de Hurbinek se quedó en el secreto. No, no era un mensaje, no era una revelación: puede que fuese su nombre, si alguna vez le había tocado uno en suerte; puede (según nuestras hipótesis) que quisiese decir ‘comer’, o ‘pan’; o tal vez ‘carne’ en bohemio, como sostenía con buenos argumentos uno de nosotros que conocía esa lengua.” (8)

proceso comunicativo; nadie comprende el mensaje del niño, éste no trasciende como código del habla, sino que irrumpe como efecto de dislocación en toda la comunidad lingüística que lo rodea.

Esto muestra el efecto de la imposibilidad de articular un testimonio en un sentido doble: la del desaparecido que se ha llevado consigo el enigma de su palabra (y de su vida/muerte) y la del testigo, cuya lengua ha de “ceder su lugar a una no lengua, mostrar la imposibilidad de testimoniar” (Agamben 36). Esta “no lengua” puede entenderse como una construcción alternativa de las formas comunes de representación de la experiencia, una suerte de creación disruptiva y fugaz de lo que el lenguaje puede o no puede decir. Agamben insiste: “Quién asume la carga de testimoniar por ellos [los desaparecidos] 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. (34)” ¿Acaso esa “zona problemática” no es el lenguaje en sí mismo? Quizás el sentido del testimonio no se encuentra en una articulación construida y elaborada, es decir, no puede hallarse en una construcción textual vasta; sino al contrario, puede radicar en lo que no se dice, en el silencio, en la omisión, en la brevedad de unos enunciados que sólo pueden emitir sentencias breves, pues la falta de palabras para expresar el horror da cuenta de la magnitud de este.

Otra de las claves que permiten acercarse a la comprensión de la fugacidad de testimonio necesario proviene del mismo carácter traumático de la experiencia de los supervivientes. La comunicación de dicha experiencia supone en todos los casos una reproducción del trauma que amenaza con arrastrar a los testigos de nuevo al abismo: “*Para mí recordar, siento yo que estoy viviendo otra vez*” (Castellanos 149). Según Žižek “Lo Real que vuelve tiene el status de otra apariencia: precisamente porque es real, es decir, a causa de su carácter traumático-excesivo, somos incapaces de integrarlo en nuestra realidad y, por lo tanto, nos vemos obligados a experimentarlo como una aparición de pesadilla” (25). Dado que no puede ser reelaborado e integrado desde el punto de vista experiencial, permanece sin clausurar, sin final. Toma la forma de la pesadilla; de un sueño ominoso que el lenguaje se vuelve incapaz de articular.

De lo anteriormente dicho puede afirmarse que en la novela de Moya existe una suerte de “poética” del testimonio, en cuanto a una forma de lengua secundaria dentro de la escritura del propio texto. Se trata de un lenguaje fracturado e inconcluso, producto del horror y de la atrocidad; un testimonio sintácticamente alterado, hasta cierto punto balbuceante, que muestra cómo la violencia puede perjudicar al sujeto hasta tal grado que también afecta a la misma lengua descomponiéndola, desconstruyéndola (transformándola), como si para decir lo indecible hiciese falta un nuevo lenguaje fragmentario que viene a representar aquí una forma de literatura dentro de esa otra que es *Insensatez*.

El testimonio como lengua menor

Tal y como señalábamos anteriormente, en el texto de Castellanos Moya cohabitan dos lenguajes, los cuales apuntan a temporalidades distintas y tienen una demarcación gráfica diferente. Por un lado, la lengua “mayor” enunciada desde un intelectual, un perteneciente a la “ciudad letrada” que se encuentra envuelto en una serie de eventos que surgen a partir de aceptar el trabajo de corregir el informe testimonial. Por otro, un lenguaje “menor” o si bien se quiere, “minoritario” enunciado desde las víctimas anónimas. Esta coexistencia puede pensarse desde el concepto de “literatura menor” de Deleuze y Guattari, el cual señala que es “la literatura que la minoría hace dentro de una lengua mayor”, y la cual tiene como primera característica “un fuerte coeficiente de desterritorialización” (28). Tal y como ocurrió con los judíos en el Holocausto nazi, los indígenas guatemaltecos testimonian en una lengua mayor (el español) bien sea directamente o en traducción, y así se inscriben en un campo de representación ajeno al propio y totalmente preñado de herencias históricas; ya que, el testimonio (y posteriormente el juicio) se llevará a cabo en la lengua hegemónica. Así, el indígena que relata su experiencia a través de una sintaxis y semántica peculiar, dentro de una fuga del propio español, está haciendo un acto de desterritorialización de la lengua mayor, ya que lleva la forma y el significado hacia otros límites.

Este gesto desterritorializador hace que, en la otra lengua de la novela, el protagonista/narrador considere a estos fragmentos como “poesía”: “en esas intensas figuras de lenguaje y en la curiosa construcción sintáctica que me recordaba a poetas como el peruano Cesar Vallejo” (Castellanos 32). La constitución discursiva de los fragmentos trata de ser categorizada por la lengua mayor de la novela, en tanto que su gesto de descolocación del lenguaje es interpretado como arte poético: “[la] calidad poética era demasiada como para no sospechar que procedía de un gran poeta y no de una anciana indígena que con ese verso finalizaba su desgarrador testimonio que ahora no viene al caso (42)”. Esta caracterización puede ser leída de dos formas: la primera como una interpretación errónea de la lengua menor que intenta representar la experiencia del genocidio, otorgándole carácter poético a un lenguaje que no reconoce las estructuras del español como naturales; la segunda, como una equivalencia entre el carácter político de la poesía y el de estos testimonios, pues la poesía al desafiar y subvertir las estructuras tradicionales del lenguaje produce un acto subversivo de desafío a la lengua, tal y como estos testimonios que al ser discursivamente peculiares, hacen explícito un manifiesto político en relación con la lengua mayor.

Deleuze y Guattari señalan como segunda característica de las lenguas menores que, “en ella todo es político” pues “su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política (29)”. Los “versos” testimoniales de los indígenas guatemaltecos hacen manifiesta una postura política: lo inexpresable de lo vivido solo puede intentar ser representado a través de una lengua menor que descoloque los parámetros con-

vencionales de la lengua mayor, en la que los tropos “holocausto” o “genocidio”, cargados de una significación ya preconcebida, no funcionan para representar esta experiencia. La lengua mayor, es decir, la lengua en la que se reivindican los derechos humanos, en la que se celebrarán las acusaciones legales, y en la que debe estar registrada la experiencia de las víctimas, se ve intervenida por una lengua menor. Se trata de un testimonio que es un acto de resistencia a la perversión del exterminio respecto a la insensatez de una violencia que trasciende los límites de la lógica humana, y que además se hace audible dentro de una hegemonía lingüística.

Finalmente, Deleuze y Guattari establecen como tercera característica de esta lengua que “todo adquiere un valor colectivo” (29), es decir, “[n]o hay sujeto, solo hay dispositivos colectivos de enunciación” (31), pues lo que se busca es “forjar los medios de otra conciencia y de otra sensibilidad” (29). No en vano en *Insensatez*, los testimonios son anónimos, partes de un colectivo indígena cuyo sufrimiento no es individual, sino que aluden a un grupo cultural y étnico que lleva consigo la herida del trauma. Igualmente, todos los fragmentos recogidos en la novela comparten medios similares de enunciación, que además de ser considerados como poesía, conllevan un gesto estético, que en palabras de Rancière “dan lugar a nuevos modos del sentir e inducen formas nuevas de la subjetividad política” (*La división 2*). Los “versos” testimoniales de la novela introducen esa dislocación del lenguaje a través de una forma que “consiste en reconfigurar la partición de lo sensible, en traer a escena nuevos objetos y sujetos, en hacer visible lo que no lo era, en transformar en seres hablantes y audibles a quienes sólo se oía como animales ruidosos” (Rancière, *La política 2*). En esa intervención de la lengua mayor, el pueblo indígena de Guatemala que sufrió las atrocidades del genocidio se hace políticamente visible desde la textualidad misma.

Conclusiones

Como primera elucidación final puede señalarse que, partiendo de las formas testimoniales en la novela, la capacidad del lenguaje para intentar expresar (representar, articular) el trauma a través de la escritura puede considerarse como una condición paradójica, en tanto que es producida por una voluntad constructiva de sentido, pero a la vez, se limita a lo que puede llegar a construirse como tal. Si bien el testimonio intenta recapitular lo ocurrido a través de relatos, éste se halla condicionado por dos elementos: el primero, el retrato de lo atroz articulado en base a lo que la sintaxis y el léxico puede llegar a decir, lo cual constituye una limitante signica para expresar el trauma; y el segundo, por un sentido de articulación narrativa, en el que se espera discursivamente que un testimonio narre de manera cohesionada los acontecimientos ocurridos en la experiencia que vivió el superviviente. En *Insensatez*, el proceso es paulatino, primero los misioneros recogen las experiencias de los supervivientes y después contratan a un “editor” para que

dé “forma” (articule, construya, elabore) al libro testimonial. Estas “capas” pueden pensarse como estructuras que intentan llevar lo inasible hacia una máquina productiva de relatos; y esta violencia precisamente queda desvelada en la novela, a través del testimonio en fractura.

Como segunda reflexión puede decirse que, en esta falla del lenguaje, es decir, en esta incapacidad de expresar articuladamente el testimonio aparece un gesto político de desterritorializar la lengua y llevarla hacia otros límites, utilizando el propio lenguaje como arma que muestra su incapacidad expresiva. En este sentido, aparece la poesía como posibilidad de expresión testimonial, en el sentido que señala Agamben: “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” (19). Quizá, partiendo de esto la sentencia de Adorno, “Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie”, sea incorrecta, y al contrario, después de Auschwitz sólo sea posible escribir poesía.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pre-Textos, 1999. Impreso.
- Castellanos Moya, Horacio. *Insensatez*. México D.F.: Tusquets, 2004. Impreso.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari. *Kafka: por una literatura menor*. México D.F.: Era, 1978. Impreso.
- Levi, Primo. *La tregua*. Barcelona: El Aleph, 1997. Impreso.
- Rancière, Jacques. *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca: Consorcio Salamanca, 2002. Impreso.
- Rancière, Jacques. *La política de la estética*. Blog Golosina Canibal. Web.
- Sófocles. *Antígona*. Barcelona: Editorial Losada, 2004. Impreso.
- Žižek, Slavoj. *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Tres Cantos, 2005. Impreso.