

# *Notas al pie de Gaza* (Joe Sacco): pensando la identificación como posibilidad ética

*Footnotes in Gaza* (Joe Sacco): Thinking about  
Identification as an Ethical Possibility

Mary Mac-Millan  
Universidad Adolfo Ibáñez  
mary.macmillan@uai.cl

## Resumen

*Notas al pie de Gaza* (2009) es una novela gráfica del artista Joe Sacco en la que se retoma el conflicto palestino-israelí ya tratado en *Palestina: En la Franja de Gaza* (2004). Esta obra se abocará a la investigación de dos matanzas cometidas el año 1956 en territorio palestino (Khan Younis y Rafah). En este trabajo nos centraremos en el controvertido final de la novela, en la que Sacco, mediante una notable técnica gráfica, obliga a las y los lectores a convertirse en una de las víctimas de la matanza de Rafah. ¿Es esta técnica válida o éticamente cuestionable? Para contestar a esta pregunta buscaremos orientación mediante conceptos descriptivos de Dominick LaCapra y de Judith Butler. Este ejercicio teórico previo nos permitirá retomar una evaluación crítica más serena y exacta.

Palabras clave: Novela gráfica, Joe Sacco, identificación, compromiso ético, empatía.

## Abstract

*Footnotes in Gaza* (2009) is a graphic novel by the artist Joe Sacco that returns to the Palestinian-Israeli conflict already discussed in *Palestine is Taken Up: In the Gaza Strip* (2004). This work will be devoted to the investigation of two massacres committed in 1956 in Palestinian territory: Khan Younis and Rafah. We will focus on the controversial ending of the novel, in which Sacco, through a remarkable graphic technique, forces the reader to become one of the victims of the Rafah massacre. We examine whether this technique is valid or ethically questionable. To answer this question, we will seek guidance through descriptive concepts of Dominick LaCapra and Judith Butler. This previous theoretical exercise will allow us to offer a more serene and accurate critical evaluation.

Keywords: Graphic novel, Joe Sacco, identification, ethical commitment, empathy.

## Introducción

El objetivo de este trabajo es hacernos cargo del controvertido final de *Notas al pie de Gaza* (2009), novela gráfica de Joe Sacco,<sup>1</sup> a la luz del problema de la identificación. Sacco, quien ya utilizaba esta técnica desde antes, extrema y conduce a un límite cuestionable este recurso. Intentaremos una evaluación del final en el marco de un diálogo con las propuestas de Judith Butler y Dominick LaCapra. Este artículo viene a ser la continuación de problemas que hemos abordado anteriormente. En “Recursos de representación: Joe Sacco y sus opciones en *Palestina. En la Franja de Gaza*”,<sup>2</sup> pensamos el intento de humanizar a las y los palestinos emprendidos por Sacco. Evaluamos el uso de la serie de entrevistas breves como no coincidente del todo con el propósito de humanización. Además, iniciamos una incipiente crítica a la identificación como salida ética para el problema de la alteridad. Es decir, en el caso de *Palestina*, Sacco une el problema del humanizar al otro con el de la identificación. Solo podría ver al otro como un humano en la medida en que lo percibo como parecido a mí, como mi semejante. Nuestra lectura de *Palestina* concluía en que, a pesar de todos los esfuerzos llevados a cabo por Sacco, mediante diversos recursos, la diferencia persistía. Por eso, nos preguntábamos al final de ese trabajo por la posibilidad de una humanización que no necesariamente estuviera conectada a la identificación. Esto por el elemento de irreductibilidad del palestino en relación con el mundo occidental. La necesidad de nuevas vías de humanización del otro surgen del reconocimiento de esa alteridad que permea todas las entrevistas de Sacco. En *Notas al pie de Gaza*, Sacco ahonda aún más en la técnica de la identificación como vía de humanizar a las y los palestinos.

Empecemos por el comienzo: ¿Qué hace Joe Sacco en *Notas*?<sup>3</sup> En el prólogo, Sacco explica que un trabajo enviado a la revista *Harper's* es parcialmente modificado y la información recabada sobre una gran matanza de civiles (Khan Younis, 1956) es remitida a una mera nota a pie de página. Este suceso es el que origina tanto el libro como su título. Sacco emprenderá un viaje investigativo para hacerse cargo de esa “nota al pie de Gaza”, de la que opinará: “la mayor masacre de palestinos en suelo palestino [...] no merecía ser relegado al olvido de ese modo [...]. Para mí, el relato de las matanzas de Khan Younis no era fácilmente prescindible” (ix). Al ahondar en el tema se entera de una segunda matanza, llevada a cabo también el 1956, en un

1 Joe Sacco es un reconocido periodista norteamericano de origen maltés (1960). Es autor de numerosas novelas gráficas entre las que se destacan: *Gorazde: Zona Protegida- La Guerra en Bosnia oriental* (2000), *La Gran Guerra* (2013) y *Palestina. En la Franja de Gaza* (2004). Por *Palestina* recibe el premio American Book Awards. Para una mirada general a su obra recomendamos *The Comic of Joe Sacco. Journalism in a visual world* (2015) de Daniel Worden. Sobre su método de trabajo hay varios artículos bien descriptivos: *Joe Sacco on Footnotes in Gaza* (2011) de Gary Groth, *Reconsidering Comics Journalism: Information and Experience in Joe Sacco's Palestine* (2010) de Benjamin Woo y *The New Journalism Revisited* (2007) de Rocco Versaci

2 Artículo publicado en: *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n° 26, 2017.

3 En adelante nos referiremos a la obra mediante la abreviación *Notas*, y citaremos siempre de la edición española del año 2014.

poblado denominado Rafah. Es así como Sacco emprende una investigación tanto de archivos como en terreno. Entre noviembre de 2002 y marzo de 2003 realiza dos viajes a la Franja de Gaza. Sumará entrevista tras entrevista, comparará e inquirirá todo su material para poder determinar qué fue lo que aconteció concretamente el año 1956, tanto en la matanza de Khan Younis como en la de Rafah. Después de un largo, exhaustivo y cansador proceso, Sacco da por concluida su investigación. Se considera un experto en el tema y, sobre todo, logra reunir gran cantidad de testimonios sobre la matanza de Rafah. Afirma saber incluso más que algunos de los testigos:

Y recordé cuán a menudo estuve con ancianos que ponían a prueba mi paciencia, que divagaban, mezclaban las cosas, saltaban de un tema a otro, que no recordaban el alambre de espino en la entrada o cuándo se levantaron los mukhtar o dónde estaban aparcados los jeeps, cuán a menudo suspiré y entrecerré mentalmente los ojos, *porque sabía más que ellos sobre aquel día*<sup>4</sup> [el énfasis es nuestro] (385).

La suma de todos los testimonios lo ha puesto en un lugar privilegiado, asegura saber más que las víctimas. Ha logrado reconstituir, casi paso a paso, todo lo acontecido ese fatídico día de 1956: un grupo de soldados israelíes llega al pueblo de Rafah, los jeeps de los oficiales anuncian por altavoz que todos los hombres de entre 16 y 60 años deben presentarse en la escuela. Los hombres son conducidos como rebaño por la calle central del pueblo, See Street, hacia la escuela. Algunos acuden voluntariamente, otros son sacados con violencia desde sus casas mediante allanamientos. Ocurren asesinatos en este camino, disparos aleatorios, golpes, escenas confusas. Los hombres son conducidos a tropezones a la escuela, algunos pierden sus zapatos, son vapuleados manos en alto hasta la puerta de entrada. En la puerta del colegio se produce un angostamiento y soldados puestos en ambos costados golpean brutalmente con garrotes a los hombres a medida que van entrando. Algunos esquivan los golpes, otros no y entran heridos, otros mueren. Ya en la escuela, son obligados a sentarse en el patio durante 10 horas o más, sin poder moverse, se orinan y padecen más golpes. Algunos son llamados y nunca vuelven. Finalmente, después de horas, son liberados y huyen despavoridos haciendo caer el muro de la escuela. Los cadáveres son incontables, son cargados y conducidos a las afueras del pueblo, enterrados o abandonados a la intemperie.

Sacco ha dado por finalizada su investigación y toma un taxi que lo llevará lejos de Gaza: “Saldremos de Rafah hacia Khan Younis, y después, si pasamos el control de Abu Houli, seguiremos hasta la ciudad de Gaza. Mañana estaré en Jerusalén, y

4 La aseveración “sabía más que ellos” nos parece que amerita un par de comentarios. Puede leerse a la luz de los problemas que Gayatri Spivak expone en su trabajo ¿Puede hablar el sujeto subalterno? En cierta medida las y los palestinos que habitan la Franja de Gaza pueden considerarse como subalternos, sobre todo por el hecho de que no son escuchados ni visibilizados. El rol de Sacco como periodista investigador podría considerarse como el occidental que busca asumir la voz de los que no la tienen. Y con ello se presentan todos los problemas éticos y de legitimización que esto encierra. ¿Qué autoridad tiene Sacco para asumir esa voz? ¿Una aseveración como la de “saber” incluso más que las víctimas, no es acaso un acto de violencia hacia ellas?

en Europa en pocos días” (382). Paso ahora a describir las últimas cuatro páginas de *Notas*, el final que nos interesa evaluar. En la página 385 Sacco ha optado por una viñeta de página entera sin bordes sobre la que ha superpuesto cuatro viñetas más pequeñas. En la parte superior vemos en una toma de espaldas el auto en el que Sacco se aleja. Luego, la mirada baja a las cuatro viñetas superpuestas. En la primera de ellas vemos en un primer plano la placa del taxi que lleva a Sacco y en la viñeta opuesta, y a modo de contraposición, la parte frontal de un jeep militar que se acerca. Estas dos viñetas muestran el osado *gutter* de Sacco, el salto temporal de una a otra. Es la moderna calle Sea Street del año 2003 y de ahí saltamos a la antigua Sea Street de 1956. La tercera viñeta abajo consta de una toma en perspectiva en la que el jeep de los soldados israelíes armados con metralletas atraviesa la desértica calle haciendo el llamado por parlantes. La cuarta viñeta de esta página es una toma en primer plano de la boca del soldado que sostiene el altavoz. En las tres páginas siguientes, en un giro por completo inesperado para las y los lectores, Sacco nos introducirá, con babuchas y manos en alto, por la calle de la matanza: apelonados caminaremos detrás de tantos otros, pisaremos a otros hombres ya heridos en el suelo, quedaremos a pie pelado, llegaremos a la entrada del colegio, veremos a los soldados con garrotes puestos uno a cada lado de la puerta, el garrote se nos vendrá encima, nos golpearán en la cabeza y en la viñeta siguiente nos iremos a negro. Son tres páginas con un grueso marco negro, con tiras negras también y con seis grandes viñetas por hoja. En cada una de estas viñetas de igual tamaño y forma, reviviremos el fatídico día de la matanza, seremos un palestino más obedeciendo el llamado de los soldados. De este final, Rebecca Scherr, en su estudio “Joe Sacco’s Comics of Performance”, dirá:

We are being told to follow a new direction of reading. In this reversal, “we” are being looked at by three others, as we are being visually positioned into the role of a potential victim. This is underscored in the following panels, all drawn from an eyewitness perspective: the hands, in particular, are drawn to be “our” hands, for they are placed in a way that interpellates us readers into the visual frame. In other words, we are being asked to inhabit an imagined Palestinian body that exists *within* the frame (191).

Solo añadiría a esta descripción que ese “nosotros” no solo corresponde al o la lectora, sino que también a Sacco. Ese Sacco que ha quedado sumido en sus meditaciones en el taxi, ese y nosotros entramos en las viñetas y revivimos, en calidad ahora de víctimas, la matanza de Rafah. En un lenguaje estrictamente técnico y aún sin un juicio de este procedimiento, se podría decir que estamos frente a una metalepsis extrema:

La metalepsis narrativa se define como el traspaso de la frontera entre el nivel diegético del narrador y la diégesis, es decir el mundo narrado por el narrador. Siguiendo la primera definición del término, propuesta en 1972 por el teórico literario francés Gérard Genette, los narratólogos han destacado varios tipos de metalepsis narrativas. El más chocante de estos tipos es la metalepsis ontológica,

es decir cuando un personaje novelesco o cuando el narrador auctorial parecen superar literalmente la frontera entre el mundo real y el mundo diegético (Lutas 39).

Sabemos que el término de metalepsis no da cuenta del todo del recurso utilizado por Sacco. Hay cambios en los niveles de realidad, obviamente, pero se va más allá incluso que en una metalepsis ontológica. Y esto por dos razones. La más obvia es que el mundo diegético creado por Sacco es, a su vez, mundo referencial, en la medida en que los hechos narrados son hechos reales y no meros hechos de ficción. Y sin embargo sí hay, en cierto sentido, superación de fronteras entre dos mundos, ya que entramos en un espacio y tiempo al que no pertenecemos. La segunda diferencia con la metalepsis es que el que traspasa los niveles es el público lector, no tan solo el narrador o autor. En este simple ejercicio de intentar denominar la técnica de Sacco como metalepsis, nos damos cuenta de lo transgresora y compleja que es su opción gráfica. ¿Cómo calificarla?

## **Aproximaciones o en búsqueda de una nomenclatura descriptiva**

Evaluar la técnica de Sacco resulta complejo si no acudimos previamente a una búsqueda de nomenclatura descriptiva que nos permita entender mejor los riesgos, las posibilidades y el alcance de su apuesta estética. Para ello iremos bordeando su trabajo desde algunos conceptos afines que nos parecen útiles. Estos son: performance, empatía, sublime, identidad y vulnerabilidad. Mediante este recorrido esperamos poder retomar el final de *Notas* desde una perspectiva crítica más sólida.

### **Performance (duelo/melancolía)**

La performatividad es un rasgo que se deja aplicar a gran parte del trabajo de Sacco, y no es exclusiva de *Notas*. Así lo expone Rebecca Scherr en su ya citado estudio. En primera instancia se puede considerar la performatividad de un modo muy amplio y como una característica más bien inherente al género del cómic. La constante presencia del artista en su obra, la inclusión de su trazo, incluso de su personaje caricaturizado (184). Esta performatividad tan amplia se puede entender como la habilidad para hacer cosas: “Performativity can also be a useful lens through which to examine comic’s transitive potential– that is, its ability to do things, to intervene in a reader’s world through properties that go far beyond line drawing” (184). Para Scherr, las técnicas performativas están directamente ligadas a una búsqueda ética: “Performativity in Sacco’s work highlights the ability of comics to intervene in specific ethical debates concerning the politics of representing pain and trauma” (184). Scherr sostiene que la tarea de Sacco es básicamente performativa, ya que mediante las entrevistas obliga

o lleva a sus interlocutores a revivir nuevamente el dolor ya pasado. Las entrevistas son una suerte de performance en ese sentido: “[...] in initiating the performance of testimony and witnessing, his interventions bring pain back into being” (187). La performance se entiende así como un revivir una experiencia. Habiendo fijado esta performatividad como un cierto rasgo general del trabajo de Sacco, Scherr afirma: “Perhaps the most powerful example of performance and pain in all of Sacco’s work occurs in the final sequence of *Footnotes*” (190). La secuencia final de *Notas* es claramente una performance. *Notas* venía ya trabajando todo el tiempo con performances muy físicas. Sobre todo cuando los testigos ocupan sus propios cuerpos para representar gráficamente ante Sacco su testimonio. Ahora bien, y este es el interés de nuestro trabajo: ¿cómo evaluamos esta performance? ¿Traspasa los límites de la representación<sup>5</sup> admitidos?

Busquemos ayuda ahora en algunas distinciones de Dominick LaCapra. Este autor sinonimia la performance con el *acting out*: “En el acting out, el pasado se regenera performativamente o se vuelve a vivir como si estuviera plenamente en lugar de representado en la memoria e inscripto, y retorna acosando lo reprimido” (89-90). Ahora bien, LaCapra nos permite complementar la dimensión de esta performatividad incluyendo matices. Propone un juego complejo entre elaboraciones y *acting out* (repeticiones o performances). Su gran aporte crítico consiste en que no concibe ambos procedimientos como del todo antagónicos. Intenta escaparse de la lógica del todo o nada: “También establecería una distinción no binaria entre dos procesos adicionales que interactúan: el acting out y la elaboración, modos interrelacionados de responder a la pérdida o al trauma histórico” (86). Es decir, en esta concepción no binaria, una serie de repeticiones performativas sucesivas podrían desembocar en una elaboración. La dificultad radicaría en cómo establecer características concretas que permitan una distinción entre repeticiones que elaboran y las que son mera reactuación. Siguiendo a Freud, LaCapra liga la elaboración al *duelo* y la repetición a la *melancolía*. La melancolía implica una detención en el tiempo y un anclaje en el pasado: “Freud considera que la primera es un proceso detenido, en el cual el yo deprimido y traumatizado que se llena de reproches, preso de la compulsión repetitiva, está poseído por el pasado, vislumbra un futuro sin salida y permanece identificado narcisísticamente con el objeto perdido” (86). Por el contrario: “El duelo implica una inflexión distinta de la performatividad: una relación con el pasado que entraña reconocer su diferencia con el presente” (90). La distinción temporal entre presente y pasado es, entonces, un criterio de distinción. Siendo así, creo necesario, llegado este punto, detenerse un poco en el análisis temporal de *Notas*. Cabe preguntarse:

5 La tesis de que existen “límites” admisibles e inadmisibles la trabaja Saul Friedländer en una recopilación de textos de diversos autores titulado *En torno a los límites de la representación* (2007). En la larga introducción, Friedländer postula: “La representación tiene límites que no se deberían transgredir, pero que finalmente pueden ser transgredidos” (24).

¿se adscribe la repetición de Sacco a una melancolía anclada en el pasado? Si es así, su performance sería estéril, y no la podríamos evaluar como aportando a una elaboración ligada al futuro. Decíamos que LaCapra considera que habría algunas repeticiones positivas, sin embargo, es compleja la distinción entre ambas: “Otros tipos de re-petición que permiten una distancia crítica, dan lugar al cambio social, a la recuperación de la vida social, la responsabilidad ética y la renovación” (86). ¿Conduce la repetición de Sacco a una distancia crítica, da lugar a un cambio social? Veamos primeramente el complejo entramado temporal de *Notas* para no aislar del todo el final como desconectado de su contexto. Lo que más nos interesa es describir la problemática relación entre presente y pasado.

### Relación presente/pasado

Sacco nos entrega no solo los testimonios de las matanzas en cuestión, sino también el relato de su estadia en la Franja de Gaza en el proceso de búsqueda de información. Es decir, de hecho, *Notas* es la mezcla y el salto constante del presente de Sacco en la Franja con el pasado de Khan Younis y Rafah. ¿En qué consiste primeramente el presente de la investigación? Y luego, ¿cómo se relaciona con ese pasado? Los acontecimientos del presente, ¿son meras interrupciones en su búsqueda por dar cuenta de las matanzas?

Sacco deja caer por aquí y por allá algunas luces sobre la complejidad de la experiencia temporal y su relación con los acontecimientos. En la Franja de Gaza el número de “sucesos” es tan enorme que no hay tiempo para dedicarse a la comprensión de cada uno de ellos. Se le suma a este exceso la indistinción en la calidad de ellos: son todos hechos de violencia que se repiten. Veamos una cita iluminadora: “La Historia tiene llenas las manos. No puede evitar generar páginas cada hora, cada minuto. La Historia se atraganta con sucesos recientes y engulle tantos de los antiguos como puede” (9). Aquí se ve claramente el problema de la cantidad de sucesos en un determinado lapso de tiempo. Hablando en un lenguaje narrativo diríamos que en la Franja la velocidad es altísima. La velocidad se mide por la cantidad de sucesos en un lapso de tiempo. Si hay pocos sucesos en un lapso de tiempo, hablamos de lentitud. La velocidad es un elemento central al momento de apelar a la comprensión de esos sucesos. La metáfora de la historia como engullendo y atragantándose hace hincapié en el exceso y en la imposibilidad de una correcta asimilación. Por otro lado, junto al problema del exceso se destaca el de la indistinción de estos sucesos. Todos se parecen en cuanto a su tipo, son todos hechos de muerte y de horror: “¡Bombardeos! ¡Asesinatos! ¡IncurSIONES! Podrían presentar hoy la noticia de hace un mes, o del año pasado, en realidad— ¿y quién notaría la diferencia?” (5). Estos dos problemas: la velocidad/exceso y la indistinción se constituyen en el marco contra el cual Sacco ofrecerá constante resistencia. La velocidad es nociva ya que relega al olvido un suceso una vez que viene el segundo y este a su vez es nuevamente relegado una vez que viene el tercero. El “olvido” es también la negación del acontecimiento, su borradura. La velocidad anula la cronología de los

sucesos, uno detrás del otro por una suerte de continuo indistinguible. La indistinción, a su vez, atenta contra la singularidad de este suceso horrendo, anula rostros y nombres. Velocidad e indistinción atentan contra la experiencia humana. El trabajo de Sacco en *Notas* consistirá precisamente en oponerse a la velocidad y a la indistinción. A la velocidad opondrá la lentitud; a la indistinción, la singularidad de Khan Younis y de Rafah. Lentitud y singularidad se constituirán en un intento por hacer vivible lo invivible, por rescatar de la vorágine un suceso y aferrarse a él como único modo de humanizar una temporalidad inhumana que la guerra ha impuesto.

Ahora bien, en esta vorágine de sucesos, la y el palestino promedio no quiere ni puede ocuparse (comprender, retener) del suceso pasado. El presente se le impone en su urgencia: escapar, sobrevivir, atacar. El presente del periodista viviendo en la Franja consta de: los ataques de los israelíes, la destrucción de casas, la pobreza extrema, el hacinamiento de las familias, los atentados suicidas, la muerte y los funerales de jóvenes. En cuanto a la proporción, el número de páginas dedicadas al presente es mayor. En cuanto a la afectividad de Sacco y su vivencia de ese presente, casi siempre se ve desbordado: por los niños que lo persiguen, por la pobreza que como norteamericano acomodado le choca, por las muertes directas que le toca presenciar de los ataques israelíes, por las familias que se quedan sin casa debido a los *bulldozer* israelíes que las destruyen, por el peligro inminente de bombardeos, la situación de las y los refugiados, cortejos fúnebres, sonidos de ambulancia, etc., etc. A modo de ejemplo, al fotografiar la casa de una familia pobre declara: “tenía que escapar de aquél sitio, subir a la superficie y aspirar un poco de aire” (32). Esa sensación de asfixia lo acompañará repetidas veces. Otra cita significativa: “Nuestra zona es relativamente segura, pero los sonidos del conflicto están siempre presentes, especialmente después de caer la noche. El inquietante chirrido de rodamientos nos avisa de la presencia de vehículos israelíes. Los disparos interrumpen la noche. Las ráfagas hacen vibrar las paredes [...] uso tapones para los oídos” (156). Otro ejemplo: “Pero no seguiré la historia de Munir. Pronto quedo abrumado por las historias como la suya” (197). Para no verse superado por ese presente, Sacco ocupará un lenguaje descriptivo distante, más bien informativo. Por ejemplo, al dar cuenta de la situación laboral crítica: “La mayoría de la gente de Gaza no se puede permitir el lujo de hacer valoraciones. Muchos de ellos codician trabajos agotadores o de ínfima categoría en Israel, donde cobran el doble por un trabajo en Gaza” (35). A lo largo de la lectura de *Notas* nos preguntamos insistentemente por qué el presente lo desborda y no así el pasado de las matanzas. La respuesta parece obvia: la distancia temporal. Y, sin embargo, parece haber algo más. Sin duda la distancia temporal con las matanzas lo protege... mas al final lo que ocurre es precisamente la anulación de esa distancia temporal. Joe Sacco entra en el pasado de las matanzas. Es el axolotl de Julio Cortázar, pasa de afuera del vidrio del acuario a adentro del acuario. Joe Sacco elimina la distancia con el pasado, se funde con él. ¿Por qué eliminar aquello que precisamente lo protegía? ¿Por qué en el caso de los sucesos presentes mantiene la



distancia afectiva para no ser tragado por estos y con el pasado opta por el camino contrario? Es difícil contestar a esta pregunta, además de la clara transferencia (se identifica con la víctima) postulamos que en parte actúa una cierta fascinación inclinada a la experiencia de lo sublime. Como la entiende LaCapra, como la fascinación que puede despertar el horror: “Lo sublime se relaciona con el exceso [...]: aquello que es desconcertante y acaso extáticamente otro, y que está aporéticamente más allá o subyace a la capacidad de nombrar o conocer. Lo sublime también puede estar relacionado con la transgresión radical. E incluso puede aproximarse al desastre donde el autor desaparece” (197). Creemos que la matanza de Rafah puede leerse bajo esta condición de sublime. En los acontecimientos de ese fatal día hay “exceso”, hay “alteridad” y “transgresión”. La “desaparición del autor”, mencionado por LaCapra, puede ser una lectura para el final performativo de *Notas*, en la medida en que “Sacco personaje” es tragado por el suceso que investiga y en la última viñeta se va todo a negro. Y precisamente es en este punto que se justifica y se entiende el rol del presente en *Notas*. El presente actúa como un freno a la transferencia final total. Al menos para la experiencia de lectura de los y las lectoras. De los sucesos del presente el que más presencia tiene, y que desperfila por momentos la fuerza de las matanzas, es la destrucción de las casas que se encuentran cercanas a la frontera israelí. Esta realidad es tan impactante y devastadora en términos de anulación de la vida social de las y los palestinos, que Sacco no puede evitarla. Es un presente que le “quita” protagonismo a las matanzas. Sacco visita varias veces la zona en cuestión, corre él mismo peligro físico inminente y conversa con las familias que se quedan sin hogar. Pero luego vuelve extensamente a sumergirse en las matanzas, para de ahí retomar el presente: “Mil novecientos cincuenta y seis o no, la vida continúa, hay que ocuparse del presente, y Abed [su guía] tiene un plazo de entrega para llenar sus solicitudes de beca y de ingreso a la universidad, así que estamos otra vez en la ciudad de Gaza” (245). De ahí reinicia sus investigaciones sobre las matanzas y es necesario señalar la resistencia que a veces encuentra en el pueblo palestino de volver a ese pasado: “Ahora es mucho peor” (252). Sacco no sabe cómo contestar a esa urgencia del presente, el palestino insiste: “1956 es el pasado. 1956 es cosa de mis abuelos”, y luego toma del hombro a su pequeño niño y dice: “Pero este... ¡está vivo! ¡Y yo estoy vivo también!” (253). Es esa urgencia del presente en estado de sitio constante la que impide al palestino valorizar el rescate del pasado. No así a Sacco, quien asume la actitud del historiador que no comparte la misma urgencia. De ahí que la distancia que Sacco intenta mantener con el presente es también un asunto metodológico para poder volcarse a ese pasado. Las y los palestinos están ellos mismos impedidos de hacerlo, no así un extranjero. El ir y venir de Sacco del presente al pasado y viceversa va generando un espacio vacío a modo de pregunta.

¿Qué relación existe entre ambos tiempos? La respuesta de Sacco será la anacronía,<sup>6</sup> el síntoma, la supervivencia. Las matanzas superviven en el presente. A veces, a un nivel teórico más que pragmático, pareciera que Sacco le confiere una relación de causa-efecto a las temporalidades. Es decir, las matanzas del pasado explicarían las odiosidades del presente, tal como lo formula en el prólogo. Y sin embargo, en la práctica no utiliza el modelo cronológico sino que va progresivamente aumentando las anacronías, es decir, la intromisión del pasado en el presente. Volviendo a los saltos entre presente y pasado, cuando pareciera que estuviera dándole mucha portada a los sucesos contemporáneos, como en el caso de la muerte de un niño de 8 años dice: “Es hora de volver a Rafah y a 1956” (260). ¿Qué o quién decide cuándo es “hora de volver” a 1956? Creemos que “la hora” es el momento en que Sacco empieza a involucrarse demasiado con el suceso contemporáneo y puede perder su distancia... entonces vuelve al pasado. Insistimos en la pregunta ya planteada: ¿Por qué permite la pérdida total de distancia hacia el final del relato? La respuesta deberemos pensarla en torno al problema de la comprensión y asimilación de los sucesos en cuestión. Recordemos que los sucesos se caracterizan por su velocidad y su indistinción. La vuelta a las matanzas otorga singularidad y un tiempo lento, casi de repetición. Esa asimilación final, que va más allá de la anacronía, es una incorporación total de la matanza de Rafah. Sacco pareciera sugerir que no habría comprensión sin un “estar afectado”.

Hemos descrito este ir y venir entre presente y pasado, marcado en parte por el “ya es hora” de Sacco. Así como el pasado llama en su hora, así también sucede que estando sumergidos largamente en ese pasado, el presente en su urgencia, a su vez, también llama: “Mientras nosotros excavamos febrilmente en 1956, los sucesos diarios se interponen y empañan nuestros descubrimientos, y hacen más difícil que nuestros personajes se concentren en la materia en cuestión” (282). Sacco se refiere al caso de una mujer de 82 años que había conocido y que fue sepultada bajo los escombros de su propia casa derribada por los *bulldozers* israelíes. Sacco acoge la urgencia de este suceso y abandona Rafah para volver a este presente, de hecho, es la primera vez que se permite una afectividad tan clara: “Me aflige profundamente que esta gente haya perdido sus hogares. Quiero ayudar” (284). Esta vez Sacco demorará más tiempo en determinar que “ya es hora de volver”. Los sucesos del presente lo demandan demasiado, se ve envuelto en un ataque con misiles en la noche y cede espacio al relato sangriento de una niña y su madre que son brutalmente mutiladas por la balacera israelí (296). De aquí en adelante y hasta el final (296-386) el relato que dominará será el de la matanza de Rafah, con brevísimos chispazos al presente. El contrapunto más fuerte con la matanza será la muerte de una joven activista norteamericana aplastada por un *bulldozer*. Luego volveremos a Rafah con la escena final ya conocida: pasamos

6 En otro artículo hemos abordado detenidamente el uso de anacronías. Ver: “Notas al pie de Gaza de Joe Sacco: un historiador a contrapelo”. *Revista de Humanidades*, n° 39 (enero-junio 2019).

por la entrada de la escuela, somos golpeados y en la última viñeta todo se va a negro. Ciertamente el final que nos ocupa puede leerse como una entrega completa a ese pasado, es decir, melancolía, repetición performática que no llevaría a una elaboración. Sin embargo, el contexto total de la obra, la compleja relación entre presente y pasado descrita con detalle, ofrece un cierto contrapeso que no puede ser obviado del todo. Volviendo a la cita de LaCapra sobre el duelo versus melancolía, creemos que sí cabe la mención de identificación narcisística para Joe Sacco. Nos preguntábamos ¿por qué se deja atrapar por el pasado y en cambio mantiene la distancia con el presente? Y es aquí donde la distinción entre duelo (presente) y melancolía (pasado) no sirve del todo para la compleja realidad de la Franja de Gaza. Resulta que la vivencia traumática alojada en las matanzas de Khan Younis y Rafah no es pasado. Si Sacco vuelve la espalda a ese pasado y enrostra el presente se encuentra con esa misma experiencia traumática. Por eso es que aquí la lógica del pasado como repetición melancólica y el presente como duelo que abre espacios no funciona. El presente es tan o más traumático que el pasado. Vuelvo a la cita anterior: “El duelo implica [...] una relación con el pasado que entraña reconocer su diferencia con el presente” (90). Pues la paradoja de la experiencia temporal de la Franja es que esa diferencia no existe. No existe diferencia entre el presente y el pasado: ambos son lo mismo, de ahí que toda la representación esté teñida por la lógica de la repetición, el pasado se repite. Así, el presente no permite una apertura hacia el futuro, no hay futuro, solo repetición del pasado, clausura y no salida. Visto así, perderse en el pasado podría ser una opción válida en la medida que implica un deseo de comprender, de origen. Así al menos lo propone Sacco también en su prólogo:

Pero el pasado y el presente no son fáciles de desligar: son parte de un implacable continuum, son una laguna histórica. Quizá valga la pena detener ese agitado movimiento de avance imparable y examinar uno o dos acontecimientos que no solo supusieron un desastre para la gente que los vivió, sino que pueden ser instructivos para quienes deseen comprender por qué y cómo [...] sembraron el odio en sus corazones (XI).

La indistinción entre presente y pasado y el deseo de comprender podrían justificar la opción radical por el pasado que asume Sacco. No habría posibilidad de duelo (futuro), si no se asume primeramente el pasado (melancolía). El choque y la antipatía con la que debe lidiar Sacco en las personas que entrevista en relación con su hurgar en el pasado es síntoma de una negación de la cual Sacco desea hacerse cargo. No solo se hace cargo de esa negación mediante las entrevistas y su investigación, sino que en su performance final hace imposible negar el suceso. Es necesario asumir la matanza de Rafah: sucedió, ha sucedido, sigue sucediendo. Sacco parece decirnos: la matanza de Rafah sigue sucediendo, y esto no es una melancolía que se apega solo al pasado. Por el contrario, se asume el pasado en la medida en que se le ha negado y se conecta precisamente con el duelo del presente.

## Empatía e identidad

Es preciso ahora pensar qué ocurre en esas páginas finales desde esa humanización del otro palestino que tanto busca Sacco a lo largo de sus textos. Afirmábamos que su trabajo previo en *Palestina: En la Franja de Gaza* ya se dirigía hacia esa constatación del palestino como otro igual a mí, como un ser humano sufriente. En *Notas* cabe preguntarse si se va más allá de la empatía. Dominick LaCapra, en su estudio *Escribir la historia, escribir el trauma* (2005), distingue operacionalmente entre lo que denomina *desasosiego empático e identidad*. En el desasosiego empático hay un grado de conmoción y de apelación del dolor y el trauma ajeno, pero se conserva la diferencia: “El desasosiego empático en el testigo secundario [...] implica un suerte de experiencia virtual a través de la cual uno se pone en la posición del otro aunque reconoce la diferencia de tal posición y, por lo tanto, no ocupa su lugar” (97). Este desasosiego empático es hasta cierto punto necesario y útil: “permitir el desasosiego empático es [...] una dimensión afectiva deseable de la indagación, que complementa la investigación y el análisis. La empatía es un factor importante en los intentos de entender los sucesos traumáticos y comprender sus víctimas” (97). ¿Hay desasosiego empático en Sacco y su trabajo de entrevistas? Aquí ocurre un fenómeno un tanto paradójico, y es que Sacco parece no mostrar empatía hacia las personas que entrevista. Es más bien frío y cínico, e interpone una distancia propia del investigador más objetiva. Solo un ejemplo entre muchos: “No era la primera vez que un anciano lloraba delante de nosotros, y yo sabía cómo actuar” (384). El mismo, hacia el final, hace una especie de mea culpa de esta frialdad en su comportamiento: “De repente, sentí vergüenza de no haberme dado cuenta antes, mientras recogía pruebas, las descifraba, las diseccionaba, las catalogaba y anotaba” (384). ¿De qué se avergüenza Sacco? Pues de su extrema frialdad, de utilizar al otro solo para obtener su relato, sin importar si eso lo hace sufrir o no. Sacco, hasta este punto del relato, que es casi el final, ha optado por lo que LaCapra llama la objetificación extrema (98). Para Sacco, sus entrevistados y entrevistadas no son personas, son objetos. Recién en ese momento hace una autocrítica sobre su falta de empatía, y la viñeta gráfica que por primera vez ve al otro-palestino como un sujeto. En una viñeta alargada y con fondo negro vemos frente a frente el rostro de la víctima palestina y el del entrevistador norteamericano. Solo ahora, justo al final, es cuando todas sus defensas caen y pasa directamente a tomar el lugar de la víctima. Es notable que casi no pase por la empatía, es como si se la saltara y cayera directamente en la identificación, él es la víctima. LaCapra condena este paso: “El trauma histórico es específico, y no todos los sufrimos ni tenemos derecho a ocupar la posición del sujeto vinculado con él. Es discutible que alguien pueda identificarse con la víctima al punto de transformarse en un sustituto de ella” (97). El autor critica tanto esta identificación que usurparía la identidad de la víctima como la objetividad extrema y la distancia con el otro (98). Volvemos a asombrarnos de que Joe Sacco parezca ir directamente desde una fría objetividad periodística a la identificación con la víctima. Pareciera

que se salta el paso por la alternativa más adecuada que sería la del desasosiego empático. Creemos que Sacco ofrece una dura resistencia, pero que los testimonios y su largo proceso de búsqueda de información lo llevan finalmente a una traumatización secundaria: “Cabe pensar que hay probabilidad de trauma secundario en el caso de los que tratan a las víctimas e, incluso, en el caso de los entrevistadores que trabajan en colaboración estrecha con las víctimas y los sobrevivientes” (119). Si bien aquí LaCapra vuelve a presentar matices y admite que es complejo establecer límites tajantes para una adecuada y necesaria empatía, su postura complica un análisis claro ya que, por otro lado, pareciera defender los logros de los excesos. Distingue en la escritura predominantemente performativa y de identificación los siguientes riesgos: excesos, imposibilidad de calcular, la transgresión de los límites y el autoderrumbe (122). Pero al mismo tiempo señala que, a pesar de todos estos riesgos, una escritura que va más allá del desasosiego empático es “algo relativamente seguro en comparación con el acto traumático concreto” (122). Su valoración llega más allá, afirmando incluso que: “Puede ser un medio de dar testimonio, poner en acto, repasar y elaborar en alguna medida el trauma, sea este una experiencia personal, algo transmitido por personas muy cercanas” (122). Pues bien, no parece que se avance mucho en los criterios que nos permitan valorar en su justo punto el trabajo de Sacco. Es performativo, sí; va más allá del desasosiego empático, sí; traspasa límites y usurpa el rol de la víctima, también. Pero ¿es esto deseable o más bien criticable? ¿Mediante qué criterios podemos contestar a esta pregunta? Creo que LaCapra, envuelto en su juego de “sí, pero no”, no nos permite seguir avanzando. Sí recogemos una pregunta esencial que brota de todo su proceder. Nos referimos a la pregunta por la posible respuesta ética del público lector. Pero para ello habremos de dialogar ahora con Judith Butler.

### Identificación y vulnerabilidad

El final de *Notas*, entendido como performance repetitiva, es claramente una identificación con las víctimas de la matanza. Tanto las y los lectores como el autor pasan al final por la entrada de la escuela. Tal como afirma Judith Butler en *Vida precaria*: “La identificación depende siempre de una diferencia que se trata de superar” (183). En este caso, concretamente, esa diferencia que se trata de superar, la entendemos a la luz de la reducción del sujeto palestino a la figura del terrorista. Sacco se propone desde *Palestina*, obra de 1993, ver más allá de la caricatura terrorista. Ahora bien, es necesario precisar el concepto de “identificación” tal y como lo hace Butler. Ella distingue entre *identificación e identidad*, valorizando la persistencia de la diferencia ya no como algo negativo, retomamos la cita de arriba: “La identificación depende siempre de una diferencia que se trata de superar, y que su meta sólo se logra reintroduciendo la diferencia que se afirma haber allanado” (183). La cita encierra una cierta paradoja, la que Butler aclara introduciendo la distinción entre identificación e identidad. La identificación reconoce que ese otro es distinto, que no es idéntico

a mí: “De otro modo [...] la identificación recae en la identidad, lo que significa la muerte de la identificación” (183). La identificación no es la pérdida de mi identidad, se conserva la diferencia. Entonces, para Butler sería posible una identificación con el otro aún en medio de la diferencia. ¿Cuál sería esa posibilidad en medio de la diferencia? Aquí acudimos a otro texto de la autora y pensamos que esa identificación en la diferencia podría ser la vulnerabilidad. En *Marcos de guerra* (2010) Butler propone la vulnerabilidad como base de la condición humana. Habrá que ver cómo funciona entonces la *identificación*, la *identidad* y la *vulnerabilidad* en Sacco. ¿Cómo leer el final de *Notas*? ¿Es una identidad que anula la posibilidad de la identificación? ¿O, por el contrario, es una identificación por medio de la vulnerabilidad? Es difícil contestar estas preguntas, sin embargo, sostenemos que la evaluación es necesaria para comprender tanto los alcances como los límites de la propuesta llevada a cabo por Sacco.

Creo que es muy importante leer el final de *Notas* a la luz de lo que Butler denomina “la prohibición del duelo”. Es decir, de la negación o minimización de esas pérdidas. En la introducción a *Marcos de guerra*, Butler afirma: “Una vida concreta no puede aprehenderse como dañada o perdida si antes no es aprehendida como viva. Si ciertas vidas no se califican como vidas o, desde el principio, no son concebibles como vidas dentro de ciertos marcos epistemológicos, tales vidas nunca se considerarán vividas ni perdidas” (13). Recordemos el enojo que pone en movimiento el trabajo de Sacco, a decir, la mera acotación o relegamiento de estas matanzas a una nota a pie de página. Sacco retoma la urgencia de devolverle a esas vidas la necesidad de ser lloradas. Aquí difiero del todo del juicio que hace Andrés Romero-Jódar (*The Trauma Graphic Novel*) en relación con la no inclusión del punto de vista israelí: “It seems clear that Joe Sacco’s decision, in *Palestina* and *Footnotes in Gaza*, to offer a single-sided and radical vision of the conflict from Palestinian perspective implies the consciously silencing of the ‘other’” (74). Este tipo de juicios implica un no entender el proyecto mismo de Sacco, desde dónde y por qué escribe. La postura y la voz del pueblo israelí ya las conocemos. Creemos que la experiencia de Sacco, el hecho de que su informe haya sido pasado a una nota a pie de página, puede leerse como una “distribución diferencial del duelo”, en el lenguaje de Butler. Si Sacco no incluye la postura de los israelíes<sup>7</sup> es porque su intento apunta a reparar la brutal negación del palestino como humano, tal como afirma Butler: “Ésos a los que nosotros matamos no son del todo humanos, no son del todo vidas, lo que significa que no sentimos el mismo horror y la misma indignación ante la pérdida de sus vidas que ante la de esas otras que guardan una semejanza nacional o religiosa con nuestras propias vidas” (*Marcos* 68). *Notas* debe leerse, y también su final radical, como el intento de captar estas vidas como vidas perdidas, posibles de ser lloradas. Su camino para esta aprehensión es la de la identificación, la de forzarnos a ocupar por un momento el lugar

7 Aunque al final, en formato de Apéndice, sí lo hace en cierta medida. En tres apéndices incluye información de documentos israelíes sobre 1956 y entrevistas con comandantes sobre la destrucción de casas palestinas.

de ese otro radical para, aunque sea por un momento, vivir esa misma vulnerabilidad. No soy ese palestino, solo comparto la experiencia de esa vulnerabilidad. Insertamos el trabajo de Sacco dentro del nuevo humanismo que Butler intenta, proponiendo como eje central la vivencia de la vulnerabilidad. Aquello que nos permitiría reconocernos en el otro es la común condición de vulnerabilidad. Sin embargo, una vez sentada esta experiencia común se establece de inmediato la diferencia: no todos somos igualmente vulnerables. El final de Sacco, en su radicalidad ciertamente cuestionable, nos lleva, a los y las lectoras que no estamos en el extremo de la vulnerabilidad, a vivirla como una posibilidad cierta. Esa vulnerabilidad podría ser el plus del trabajo de Sacco, lo que nos permita evaluarlo como un paso más allá de la mera identidad. Hay identidad, sí, pero no conduce exclusivamente a la negación de la diferencia, sino que a la constatación de mi vulnerabilidad. Esa vulnerabilidad como condición de lo humano podría llevarnos a un encuentro ético, tal como señala Butler: “es necesario percibir y reconocer cierta vulnerabilidad para volverse parte de un encuentro ético” (*Vida* 70).

Ahora bien, si repasamos detenidamente las tres últimas páginas de *Notas*, nos daremos cuenta de que no son en su totalidad pura identidad que anula la diferencia. Se mantiene cierta diferencia a pesar de la técnica de meternos en la calle de Sea Street y hacernos caminar y entrar en la escuela. La diferencia se mantiene en la visión de las manos y de los pies a la que ya hacía mención Rebecca Scherr. Me explico: vemos parcialmente “nuestras manos” y “nuestros pies” en ese ir hacia la golpiza final. Pero son manos de hombre, son pies y piernas de hombre vestido con ropa palestinese... por eso no somos cien por ciento idénticos. Vivimos vicariamente esa experiencia, estamos muy pero muy cerca de ella, pero Sacco no elimina del todo esos elementos físicos del cuerpo<sup>8</sup> palestino. Entonces, a pesar de que somos tragados, de que es una clara pérdida de distancia, se mantiene un pequeño elemento que frena la identidad total. Una identidad total hubiera sido la misma visión frontal pero sin ver esas manos y esos pies. Se puede decir que Sacco nos mete en un cuerpo palestino y nos hace ver desde ese cuerpo y padecer desde ese cuerpo. Pero no es mi cuerpo, es un cuerpo prestado, no soy yo, pero experimento a través de él la misma vulnerabilidad del palestino.

## Balance final

Es evidente que toda la obra de Sacco como “periodista” de guerra, y no solo el texto aquí trabajado, se inserta dentro de la problemática de la representación<sup>9</sup> de un acontecimiento límite. La categoría de lo inefable y de lo irrepresentable pesa como una

8 En otro artículo nos explayamos sobre el recurso del cuerpo en la obra de Sacco. Ver: “*Notas al pie de Gaza* (2009) de Joe Sacco: representación del cuerpo y su rol central como testimonio”. *Signa* n° 29, 2020.

9 Hemos hecho un alcance y contexto sobre la problemática de la representación límite en: “Recursos de representación: Joe Sacco y sus opciones en *Palestina. En la Franja de Gaza*”. *Signa* n° 26, 2017.

daga sobre todo hecho de violencia y dolor humano. Ubicamos a Sacco dentro de los artistas que, parafraseando a Didi-Huberman, escriben “pese a todo”. En *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto* (2004), Didi-Huberman sostiene que: “Dar testimonio significa explicar pese a todo lo que es *imposible* explicar del todo. Ahora bien, lo *imposible* pasa a desdoblarse cuando, a la dificultad de explicar, se le añade además la dificultad de ser entendido” (158). Postulamos el final de *Notas* como ese intento por dar cuenta de lo imposible, en la doble dificultad planteada en la cita. Al parecer, la negación del otro palestino, su no reconocimiento de vida digna de ser llorada, ha llevado, ha exigido como una demanda, la utilización de nuevos recursos de representación que por momentos parecen ir más allá de los límites.<sup>10</sup> Pero esa transgresión se liga, una vez más, a la radicalidad del acontecimiento en sí, en este caso, a una matanza histórica. Por eso que Didi-Huberman insiste: “La única postura ética, en esa trampa espantosa de la historia, consistía en resistir pese a todo a los poderes del *imposible*: en crear *pese a todo* la posibilidad de un testimonio” (159).

Hemos hecho un recorrido evaluativo de la transgresión de Sacco mediante conceptos tales como empatía, distancia, performance, identidad y vulnerabilidad. ¿Ha logrado el artista gráfico “explicar” mejor la matanza? ¿Hemos podido “entender” mejor la matanza? Un juicio sobre el trabajo final de *Notas* no puede hacerse sin tomar en cuenta las múltiples negaciones que la matanza de Rafah ha tenido: negación por parte de la comunidad internacional, negación por parte del pueblo israelí, negación por parte de las y los mismos palestinos que no desean seguir hablando de 1956 ante los apremios del presente. En relación con los efectos de la negación como postura histórica, Saul Friedländer hace hincapié en que su “eficacia” va mucho más allá de haber logrado una acogida como debate dentro del ámbito académico. La “eficacia” mayor del negacionismo se mueve en el ámbito político cultural: “[...] es allí donde la provocación negacionista logra sus pretensiones, que no radican en que los historiadores aprueben sus argumentos, sino en que sus argumentos sean efectivos en la sociedad en general, en la que esperan encontrar ecos en función de fenómenos que no son cognitivos, sino que pertenecen al orden de la psicología de masas” (14-15). Las transgresiones estéticas de Sacco tienen un efecto político. Tanto su elaboración del material de las entrevistas como la técnica gráfica final apuntan a romper la dinámica viciosa de la necesidad de ser reconocido por el opresor. Kelly Oliver, en *Witnessing, Beyond Recognition*, considera la necesidad de ser reconocido como una patología: “The need to demand recognition from dominant culture or group is a symptom of pathology of oppression. Oppression creates the need and demand for recognition.” (9). Y esta necesidad complica la situación ya que: “It is not just that injustices of oppression

10 Los límites son sumamente escurridizos, tal como señala Friedländer: “La representación tiene límites que no se debieran transgredir [...]. Cuáles serían las características de semejante transgresión, sin embargo, es algo mucho más arduo de lo que nuestras definiciones han sido capaces de abarcar hasta ahora” (24). Brevemente, las transgresiones más claras son: la banalización de los hechos, su estetización, el exceso de horror y la falta a la verdad.



create the need for justice. More than this, the pathology of oppression creates the need in the oppressed to be recognized by their oppressors, the very people most likely not to recognize them” (9). Esas mismas personas que probablemente nunca las reconocerán, podrían tener una cierta experiencia vicaria mediante la extrema identificación final a la que nos violenta Sacco. Así, Sacco buscaría un “reconocimiento” por otra vía, el de una vulnerabilidad común.

Por último, tampoco puede hacerse un juicio correcto sin considerar la complejidad del entramado temporal ya descrito. Esa indiferencia o *continuum* temporal que no permite duelo ni melancolía sino eternidad del dolor. Por eso ahincarse en ese pasado es, paradójicamente, abrir un espacio para el futuro. Y la temporalidad del futuro es una de las características que potencia políticamente una obra. Visto así, nos inclinamos a valorar como un logro la propuesta estética/política de Sacco. Ciertamente corre por un filo muy delgado, en que fácilmente puede ser solo transferencia narcisística, solo sublime y pérdida del yo. Pero es más que eso: es denuncia, es técnica al servicio de un compromiso del público lector y de una redistribución del duelo. La obra de Sacco es un gesto creativo de resistencia, una búsqueda riesgosa por “entender” y “explicar” a pesar de todo. Pone en evidencia problemas que un artista comprometido aún está lejos de haber solucionado, pero que es necesario seguir pensando. Problemas que nuestras sociedades contemporáneas han visto exacerbadas en las últimas décadas. Si el criterio final para juzgar el trabajo de Sacco es el de la posible respuesta ética de las y los lectores, pues entonces habremos de valorarlo positivamente. Ya que como sostiene Judith Butler: “Una actitud ética no surge espontáneamente” (Marcos 81).

## Referencias

- Butler, Judith. *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires, Paidós, 2006.
- . *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Buenos Aires, Paidós, 2010.
- Didi-Huberman, Georges. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona, Paidós, 2004.
- Friedländer, Saul (Ed.). *En torno a los límites de la representación*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2007.
- LaCapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2005.
- Lutas, Liviu. “Dos ejemplos de metalepsis narrativas: Niebla de Miguel de Unamuno y Biblique des derniers geste de Patrick Chamoiseav”. *Moderna Sprak*, n° 2, 2009, pp. 39-59.
- Oliver, Kelly. *Witnessing: Beyond Recognition*. Mineápolis, University of Minnesota Press, 2001.
- Romero-Jódar, Andrés. *The Trauma Graphic Novel*. Nueva York y Londres, Routledge, 2017.

Scherr, Rebeca. "Joe Sacco's Comics of Performance". *The Comics of Joe Sacco: Journalism in a Visual World*, Ed. Daniel Worden. Estados Unidos de América, University Press of Mississippi, 2015, pp. 185-200.

Sacco, Joe. *Notas al pie de Gaza*. Barcelona, Penguin Random House, 2014.

Enviado: 29 octubre 2018

Aceptado: 15 marzo 2021