

Desde el cuerpo de las madres: nuevas figuraciones del testimonio después del testimonio

Emilia Perassi
Universidad de Milán, Italia

1. En un trabajo anterior (Perassi, 2013: 23-32) propuse una reflexión sobre el surgimiento, en el contexto de las narrativas sobre terrorismo de Estado en el Cono Sur, de una práctica testimonial nueva que no se fundamenta en la experiencia directa sino en la cita, o en la cita de la cita, de modelos textuales procedentes de testimonios autorizados y anteriores. En tal ocasión, mi discurso se apoyó en el examen sintético de algunas significaciones latentes del término *testimonium*. Recordé a este respecto uno de sus matices, que confluye en el vocablo *testimonia*: colección o cadena de citas sacadas de textos proféticos veterotestamentarios que se utilizaban en calidad de pruebas para aseverar los acontecimientos neotestamentarios. Basándome sobre Falchetta (2003: 280-299), precisé que la de los *testimonia* era una práctica textual no exclusiva del cristianismo, sino de honda tradición griega y semítica. Al aprovechar las intuiciones suscitadas por el movimiento del árbol etimológico, mi intención era encontrar una sustancia semántica capaz de integrar –en términos fundacionales– la relación entre experiencia y narración con la de su transmisión y herencia.

Es constante el flujo de conceptos derivados de la interpretación del legado ético del testimonio como lugar de una enunciación plural, cuyo eje es el vínculo entre la dimensión individual del ‘yo’ con la colectiva del ‘nosotros’. Sin embargo, y teniendo en cuenta la teoría testimonial postestructuralista fundada en la indecibilidad del trauma, lo que hoy considero necesario es la apertura de las estructuras básicas de la práctica testimonial tal como ha sido

canonizada, al estudio de su desarrollo, conforme con la realización de sus premisas éticas: las de la donación y la transmisión. Un estudio, pues, que por un lado permita volver al testimonio con formas renovadas de lectura (procesos de producción y recepción) y que por otro autorice hermeneútics ulteriores: su punto de partida sería el del testimonio como ‘acto’. En el testimonio como ‘acto’, la performance de una historia se injerta en la continuidad de su narración por parte de sujetos póstumos o diferidos. Tales sujetos son los implicados en los textos originarios como destinatarios encargados de cumplir con el mandato testimonial.¹¹³ La coexistencia desjerarquizada de sujetos históricos y sujetos póstumos, de donantes y herederos llega así a conformar la peculiaridad de la subjetividad testimonial. Su fundamento es la transitividad del yo en el nosotros. Plural, transhistórica, transgeneracional, dicha subjetividad funde de manera intrínseca lo testimonial con lo postestimonial, las vivencias directas con la rememoración de estas mismas vivencias, ofreciendo el acontecimiento a la múltiple autoría tanto del sujeto histórico (el que vivió los hechos) como del sujeto diferido (el que recibe la narración y faculta su vigencia a través del tiempo o de los tiempos).

2. Resultó alentador en este camino un artículo de Michel Givoni (2011: 147-169) que, al analizar las evoluciones de las teorías testimoniales que se dieron en las décadas de los años 60 y 70, subraya el desplazamiento de una ‘ética’ de lo testimonial hacia una ‘cultura’ de lo testimonial. Este cambio no se registró adecuadamente en el ámbito de la práctica filosófica, que da escasa cabida tanto al discurso testimonial que se elabora “in less consensual settings” [“en escenarios menos consensuales”] (Givoni, 2011: 153), es decir en los poscoloniales, como a los “second hand testimonies” [“testimonios de segunda mano”] proporcionados por la actividad de ciudadanos globales y solidarios, como por ejemplo los miembros del asociacionismo *non-profit*. “Humanitarian organizations”, escribe Givoni, “replace the first hand witness, who speaks of his or her direct experience, with second hand testimony by parties who report what they have seen and heard” [“Las organizaciones humanitarias rempazan al testigo de primera mano, que habla a partir de su experiencia directa, con un testimonio de segunda mano proveniente de personas que reportan lo que han

visto y oído”] (Givoni, 2011: 162). Esta aseveración contribuye a definir el objetivo del testimonio, que es el de la transmisión como objetivo político, “a vehicle for creating witness in the plural” [“un vehículo para crear testigos en plural”] (Givoni, 2011: 150), “a testimony without a witness” [“un testimonio sin testigo”] (Givoni, 2011: 151). La naturaleza política del testimonio implica y al mismo tiempo trasciende “the performance of a story [...] The political dimension of testimony is not calcified in a basic structure; it is made and remade, defended and reinvented by agents who perform and produce testimonies” [“la actuación de una historia (...) La dimensión política del testimonio no está calcificada en una estructura básica; se hace y se rehace, se defiende y se reinventa por parte de agentes que actúan y producen testimonios”] (155).¹¹⁴

Parece entonces imposible pensar en la actualidad del testimonio sin asumir no solo su voz sino también su huella, es decir su acceso a un nuevo territorio ético, generado por la transferencia de experiencias perturbadoras que formarán parte de la vivencia de los herederos y transmisores de la narración originaria. Esto es, de los sujetos diferidos, sucesivos, encargados de testimoniar, o sea de actuar de manera coherente con respecto al legado dejado por los antecesores. Al recuperar la múltiple autoría del testimonio —una autoría que no necesariamente se desarrolla en un plano de simultaneidad en relación con el acontecimiento, sino que puede explicitarse también como cadena de sucesivas posteridades—, la cultura del recuerdo como cumplimiento de un deber social que concierne al grupo (Assman, 1992) reformula el pacto con el pasado, actualizándolo de manera permanente y viva, sin limitarse a su archivamiento monumental y ceremonial, extra-ordinario, extra-cotidiano. Al mismo tiempo, la múltiple autoría que el testimonio originario implica y que el sujeto diferido desarrolla a partir de “lo que queda” (Agamben, 1998), permite al ámbito de la práctica testimonial abastecerse de la sucesión histórica, que constituye la materia originaria del acto testimonial, siempre proyectado hacia el futuro. A partir de estas premisas, la teoría y el análisis detectarían a su vez el pasaje de la “era del testigo” (Wieworka, 1998) a la del “hacerse testigo”, donde la respetuosa escucha de los *superstites* compete con la urgencia de conformar/confirmar la significación ético-política de sus narrativas dentro del metatexto de la memoria colectiva.

¹¹³ Considero a este respecto el texto de Tununa Mercado, *Yo nunca te prometí la eternidad* (2004), como uno de los ejemplos más logrados y definitivos.

¹¹⁴ Todas las traducciones, tanto de textos originalmente en inglés como en italiano, son mías.

3. Un *corpus* creciente de obras que podríamos calificar de pseudotestimoniales, o testimonios ficticios, caracteriza las literaturas del Cono Sur, con especial relevancia en la Argentina. Se trata de un corpus basado no solo en la memoria de la violencia y en la elaboración del trauma, sino también en la cita—a veces literal, otras, más frecuentes, simbólica—de las narraciones testimoniales directas, esto es de la Historia de las víctimas cuyo tormento ha llegado tanto por el trámite de una escritura literaria como por las transcripciones realizadas y difundidas por los informes de las comisiones nacionales sobre los crímenes perpetrados durante las dictaduras. Las citas pueden implicar fragmentos, secuencias, segmentos del relato testimonial canónico, o su reproducción simbólica. La forma general y genérica a la que el proceso citacional reenvía es el de la reescritura de este mismo relato, una reescritura no problematizadora del texto originario sino encargada de su perpetuación y actualización. Excluyo de estas consideraciones aquellas obras que están abasteciendo el mercado de la memoria, obras ‘sin resto’, sin anterioridad ni posteridad (Masiello, 1989; Avelar, 2000). Me ajusto a las obras ética y políticamente comprometidas, vinculando además de manera firme el trabajo crítico-estético a una hermenéutica cultural refundida—tal como sugiere Vidal apelando a “the fundamental attitudes” [“las actitudes fundamentales”] del compromiso adorniano—“en torno a la problemática universal de los derechos humanos” (1994: 9), a una concepción de la literatura y de la crítica literaria como anamnesis que rememora el sufrimiento humano, base de la construcción de la cultura.

Estas obras a su vez remiten a un concepto de la literatura como lugar (el *lieu* de Pierre Nora) donde se realiza el ritual de la memoria. Literatura, pues, como ‘lugar’ de un lenguaje que emancipa la memoria del recuerdo personal, individual, almacenado en el cuerpo del testigo (Zerubavel, 2003), restituyéndolo al cuerpo social. Una restitución que opera de manera transitiva a través de intermediarios mnésticos: los sujetos pósteros, los que vienen después, los que recogen la cadena de narraciones originarias como cita, actualización e interpretación de los textos primeros.

La memoria colectiva se construye gracias a estos intermediarios, que generan bibliotecas, bibliografías, genealogías, es decir lo que Zerubavel llama la “topografía sociomental del pasado” (2003: 18), fenómeno que por definición es transhistórico y transcultural. Hasta llega a instigar una acción literaria global, como demuestra el significativo desarrollo de narrativas testimoniales

ficticias en algunos países no latinoamericanos.¹¹⁵ El objetivo de estas obras, de la topografía que deslindan, es el de reanudar el contacto entre pasado y presente, un contacto fracturado por el advenimiento traumático de la violencia. Y las cadenas del contacto histórico, los testimonios después del testimonio, las engarzan regenerando linajes y genealogías que no se limitan a la conexión biológica sino que comprenden también estructuras de ascendencia fuertemente simbólicas (Zerubavel, 2003: 109). No se trata de una regeneración épico-heroica, sino más bien del “desafío melancólico” (Traverso, 2012: 195) indisociable del recuerdo de los vencidos que da la tónica de los proyectos de cambio en la edad hipermoderna. En las narrativas testimoniales ficticias, la reescritura de la historia de las víctimas, las citas implícitas o explícitas de las fuentes testimoniales de primer nivel, la repetición y actualización de su memoria, equivale a fijar un origen a partir del cual los nuevos testimonios establecen su propia ascendencia. La derivan de una Historia, de unas historias que se instalan como relato fundacional.

Lugar del lenguaje y edificio genealógico, esta literatura enlaza el recuerdo como referencia al pasado; la identidad, como imaginativa política; la perpetuación cultural, o sea la construcción de una memoria social. Y la memoria colectiva, nos recuerda Assman infiriéndolo de Halbwachs, se construye a través de cuadros mnemónicos que fijan el recuerdo también y sobre todo *in absentia* (del testigo) (Assman, 1992: 14).

4. Un fragmento del corpus de los testimonios ficticios está constituido por obras como las de las argentinas Matilde Sánchez (*El Dock*, 1993), Liliana Heker (*El fin de la historia*, 1996), Patricia Sagastizábal (*Un secreto para Julia*, 2000), Manuela Fingueret (*Hija del silencio*, 2006), María Teresa Andruetto (*Lengua madre*, 2010), con antecedentes en *Conversación al Sur* (1981) de Marta Traba o *Informe bajo llave* (1983) de una autora tan controvertida como Marta Lynch. El listado no está completo, evidentemente. Sin embargo, creo

¹¹⁵ Estudié el caso italiano, sin embargo la investigación puede extenderse a otros contextos europeos. La dictadura militar argentina es el eje, entre otras, de las novelas pseudotestimoniales de *Le irregolari. Buenos Aires Horror Tour* (1999) de Massimo Carlotto; *1978. Come un romanzo* (2008) de Manuela Correrros; *Buenos Aires troppo tardi* (2010) de Paolo Maccioni; *Per vendetta* (2009) de Alessandro Perissinotto; *Giorni di neve giorni di sole* (2012) de Fabrizio y Nicola Valsecchi; y *Due volte ombra* (2011) de Nicola Viceconti.

que sugiere la existencia de un conjunto de textos que tienen algunos rasgos macroscópicos en común: en este caso están escritos por autoras que no han sido víctimas de la represión; se colocan desde la perspectiva de mujeres que han sido víctimas de la represión; su eje es un personaje (mujer y militante) que desde la cárcel, el campo de concentración, el exilio, el insilio o la muerte transita minuciosamente por su pasado desde su presente; y convocan en su estructura la forma del testimonio, si bien de manera totalmente ficticia, ya que las protagonistas dejan elocuente constancia de su encierro y suplicio dentro del universo totalitario. No me parece una buena opción taxonómica dejar que este corpus disuelva su proyecto discursivo en el *mare magnum* de la novela histórica, tal como parece sugerir Andrés Avellaneda cuando comenta el éxito de los relatos históricos a partir de los noventa, muchos de los cuales –anota– “mantuvieron un alto nivel de calidad literaria e ingresaron por ello en el debate ideológico-escritural de la década” (Avellaneda, 2003: 131), señalando entre otros grupos temáticos los “sobre 1976-1983” e incluyendo a Sagastizábal. Al difuminar el trato de lo testimonial ficticio en la agenda de la novela histórica no solo se perdería la cadena narrativa, es decir la relación articuladora de nuevos sentidos con el testimonio directo, sino que además se corre el riesgo de subestimar su carácter de señal y de síntoma escritural. Los testimonios ficticios sellan en efecto con una marca alusiva, y no elusiva, el corpus-cuerpo literario contemporáneo a la manera de una ‘excrecencia’, de una ‘pro-liferación’ temática, estructural y semántica que reclama una atención dedicada. Si se injertan dichas narrativas en el tronco de las nuevas prácticas testimoniales (el testimonio después del testimonio al que aludí más arriba), se consigue enfocar de manera más adecuada y pertinente su propuesta de desarrollo memorial, de posteridad y de herencia con respecto del testimonio directo, ya que no solo vuelven a hurgar en el mandato del pasado sino que se enfrentan con el trabajo de la memoria en el presente. Lo que equivale a poner las cosas “en su justo lugar”, dice Julia en *Lengua madre* de Andruetto (2010: 228): no el lugar del ‘antes’ sino el del ‘ahora’, abarcando temporalidades coextensivas que manejan el ‘séquito’, es decir, lo que vino después y que está siendo, el devenir en la historia del testimonio originario en pos de sus huellas, de su desarrollo, de su magisterio.

Me detendré brevemente en dos de las obras que mencioné: *Lengua madre* de María Teresa Andruetto e *Hija del silencio* de Manuela Fingueret. Las con-

sidero, en efecto, emblemáticas con respecto a un tema que atraviesa la serie de los testimonios ficticios: el tema de la genealogía, a menudo abordada desde la relación entre madres e hijas. Una relación que no solo repercute el cambio de la idea de maternidad como se dio gracias a las Madres y a las Abuelas de Plaza de Mayo (Rosman, 2003), sino que también actúa en un contexto contemporáneo global, caracterizado por la lacaniana ‘pérdida o evaporación del padre’ como consecuencia radical de la crisis del concepto de la autoridad (Recalcati, 2011).

En *Lengua madre* el eje narrativo gira alrededor del desciframiento/descubrimiento del testimonio de la madre, Julia, por parte de la hija, Julieta. Militante y perseguida, Julia ha tenido que encerrarse en el sótano de una casa de amigos en Trelew, desapareciendo sin desaparecer a lo largo de cuatro años. En el sótano nace Julieta. Para protegerla, Julia se desprende de ella y la entrega a sus padres. La figura de la madre se instalará imaginativamente en Julieta como figura del abandono, de la desunión y del descuido, enjuiciada por el furioso dolor de una niña que interpreta la militancia de la madre (junto con la del padre) como acto egoísta, de desamor hacia ella: “y entonces se pregunta por qué sus padres –por qué su madre que como ella se ha criado en esa casa– habrán ahogado sus mejores sentimientos para correr detrás de una idea...” (2010: 32).

La narración pone en escena el tema controversial de la maternidad tal como se dio entre las militantes en los setenta: para algunas los hijos eran para los tiempos de paz, para otras una presencia que motivaba ulteriormente la lucha para un futuro mejor. En la novela, el tema deja de estar bajo el dominio de las madres y su enfoque cambia: ahora la perspectiva es la de una hija cuyo punto de vista desvía la reflexión del ámbito político (sinónimo de un poder materno, inescrutable y duro, vacío de palabras compartidas) e instala en su lugar una mirada otra, problematizadora y rebelde con respecto a la autoridad de la madre, percibida como omnímoda. Al calificar de ‘inconsciente’ a su madre revolucionaria, Julieta cuestiona el modelo de su militancia, generador de una relación abandonica que justifica por antítesis traumática su rechazo de todo compromiso, su indiferencia social.

La dinámica intersubjetiva de la militancia, en lo que afectó a la relación entre padres e hijos, es un argumento todavía poco explicitado. Por lo general, ha sido tematizado desde la perspectiva de las madres, como es el caso de

Oblivion (2007) de Edda Fabbri, testimonio de sus doce años de cárcel (1973-1985) en Punta Rieles, Uruguay. En *Lengua madre* –testimonio ficticio que produce el estallido póstumo de las múltiples voces que el testimonio directo auspiciaba– el silencio de los hijos toma la palabra. Este silencio finalmente hablado ficcionaliza una opción coherente con el desgarramiento del abandono: el castigo que la hija le inflige a la madre por su ausencia, negándose a acudir a su llamada cuando se está muriendo. Dos silencios dialogan, junto con dos testimonios: el de Julieta, ausente en la escena originaria, que todavía no ha encontrado la palabra de la madre; y el de Julia, al contrario presente, que todavía no ha podido ofrecer su palabra, separados los dos amores –el filial y el materno– por una época trágica y sus secuelas.

La palabra de la madre, civilizadora, esto es, humanizadora¹¹⁶ se reinstalará a través de su herencia: una caja llena de cartas, dibujos, papeles. Ninguna de estas cartas, salvo una, está escrita por Julia, sino por todos los demás (la abuela, el padre, los amigos, la misma Julieta cuando era niña): no habrá palabra materna autoritaria, obligatoria, dominante, que acondicione el descubrimiento por parte de Julieta del testimonio de Julia, de sus razones, sentimientos y elecciones. Julia ha sido la tesorera que con determinación y paciencia ha esperado a la hija para devolverle voces, murmullos, silencios grávidos, ecos reunidos en una caja que es archivo, un archivo que es herencia, y esta herencia partitura en la cual Julieta tendrá el papel de intérprete. Ausencia y rearticulación de la ausencia: Julieta puede realizarla a partir del testimonio de su madre, un testimonio que no se propone como ideal normativo. La caja y los fragmentos, cunas y tumbas de un pasado archivado pero al mismo tiempo donado, disponible y componible, vivido y al mismo tiempo dejado para otra vivencia que vuelva a significarlo, silencian la auto representación de Julia. De escribir en primera persona, Julia negaría la relación con su hija, imponiéndole su yo incontestable. A cambio de esa auto representación, este

testimonio ficticio e indirecto ofrece pues su *munus* o donación de silencios en la forma de una caja de fragmentos incompletos, a su vez emblema de un pasado incompleto que no ha acabado todavía. Este pasado insta al heredero a apropiarse de su deseo de ser volviendo libremente a la madre, después de haber cruzado realmente toda la angustia del duelo por lo perdido. Y Julieta

... más que leer descifra, interpreta en las cartas las preguntas y respuestas que con respecto a ese tiempo se dieron su abuela, su madre, las amigas de su madre, su tía... traduce lo que ellas dicen haber sentido, lo que escribieron. Lo hace intentando no traicionarlas, no traicionarse. Lee signos, marcas –leves pero indelebiles marcas– de mujeres, en papeles, en pañuelos, fotografías, dibujos y tarjetas... como en el idioma secreto de las mujeres chinas. Lee y se inserta en una genealogía de la que es parte. (155)

5. En *Hija del silencio* el eje es el diálogo mental de Rita secuestrada en el altillo de la ESMA con su madre, Tínkele, que ha sobrevivido a los campos de concentración nazis. El relato se desarrolla en dos planos alternos: el de Rita (Rivke en yidish) en primera persona, que se produce al cesar las sesiones de tortura, cuando rememora y piensa en su madre, sacando de su historia familiar, del linaje judío, las razones de su resistencia; el de Tínkele en tercera persona, que se desarrolla en Minsk, Terezín, Auschwitz, Buenos Aires, y evoca la trama de otra persecución y otra resistencia, la que funda el modelo genealógico en que su hija se apoyará para que no la quiebren:

Atada a la cama de hierro, mojada, sedienta, dolorida, soy toda cuerpo y palabra. Afuera circulan autos [...] Son parte de un paisaje audible que reconozco. Un espacio distinto de éste, un espacio en que la gente existe. Se oye un grito desgarrado que corta mi contacto con el mundo. Estoy sola frente a este grito y detesto la acritud del desamparo. Aún resuena en mi cabeza el chirrido de las gomas sobre el asfalto húmedo. Brazo que me levantaron [...] Y tiraron dentro de un camión [...] un trayecto infinito en el que pensé en mi madre, en otro camión, en otro lugar, pero con la misma violencia. Ella en Minsk hacia Terezín; yo en Buenos Aires, hacia ¿dónde? (2006: 64)

Ambas vidas, ambos relatos están urdidos por el silencio: lo que se recuerda es la fuerza, el testimonio y el ejemplo, los afectos, el calor de las amistades, la protección y el cuidado. No son las palabras las que unen a Rita con Tínkele, ni

¹¹⁶ Me inspiran estos conceptos las palabras de Recalcati (2013:30): “E’ l’evento della parola a umanizzare la vita e a rendere possibile la potenza del desiderio introduciendo nell’umano l’esperienza della perdita [...] E’ il linguaggio che agisce come una struttura di separazione imponendo alla vita una perdita di vita come condizione della sua umanizzazione” [“Es el acontecer de la palabra lo que humaniza la vida y posibilita la potencia del deseo ya que introduce en lo humano la experiencia de la pérdida [...] El lenguaje actúa como una estructura de separación al imponer a la vida una pérdida de vida que resulta la condición misma de su humanización”].

a Tínkele con Rita: es el reconocimiento mutuo de un respeto y una dignidad radical, la pertenencia a un linaje siempre presente y nunca aniquilado, la capacidad de estar en el dolor y entenderlo. El fin del relato es ambiguamente infausto: la última frase la pronuncia el victimario: “Mañana te trasladan” (2006: 201). El cierre es inesperado dentro de un relato aparentemente en primera persona, lo cual pone en duda la autoría del relato mismo. ¿Quién es la ‘autoridad’ que controla la información y la transmisión de la historia de Rita y de Tínkele? Ninguna autoridad controla el texto: la novela de Fingueret reivindica el derecho de anular la propiedad de la enunciación del texto por parte de una sola voz. Por eso se construye a través de fragmentos: citas sacadas y literaturizadas del infinito relato de los testigos cuando habla Rita, o del testimonio de Josef Bor (1963) cuando Tínkele está en Terezín. Su fuente incesante es la inmensa narración producida por los sobrevivientes de los campos de concentración alemanes y argentinos. La primera persona existe solamente en un plano formal, puesto que la persona verdadera que pronuncia la narración es abrumadoramente plural, y corresponde a la pura multitud de las víctimas. Al mismo tiempo, esta pura multitud corresponde a una sola persona, transitando los dos sujetos a través del cuerpo real y emblemático de Rita/Rivke: “Me pienso como otra de mí. Como las otras que debí reunir para volverme piedra y no estatua de sal. Soy un discurso. Sí, me descubro como una cinta interminable de palabras” (2006: 178). Palabras que se hunden en el silencio de su muerte, que se renuevan en cada testimonio, que vuelven a hundirse sin descanso en otras tantas muertes incesantes.

En un excelente artículo sobre *Hija del silencio*, Mennell (2003) acude a las reflexiones de Horowitz (1997) sobre los narradores de Auschwitz para acercarse a la novela. En *Voicing the Void*, a propósito de la retórica del silencio entramada por los testimonios de los campos de concentración nazis, Horowitz observa que sus lagunas y elipsis significan un testigo ausente que es al mismo tiempo conocible e incognoscible. La posibilidad de que este testigo ausente llegue a hacerse presente está determinada “by radical imaging” [“por una imaginación radical”] (1997: 14), esto es, por un lector integral e integralmente cooperativo, un lector que construye la significación del texto a partir del estatuto de lo no dicho, de las preguntas que no tienen respuestas explicitadas o que tienen respuestas puramente retóricas. Toda la novela de Fingueret de hecho está atravesada por la más meticulosa edificación de silen-

cios, explayados tanto en el plano simbólico como en el sintáctico y morfológico, insinuándose también en la organización de la página cuyos espacios vacíos manejan con esmerada intención toda la elocuencia de la página en blanco, del “grand silence typographique-respiratoire”, como lo define Sibelman (1995: 16). “While death may eliminate the victim, it cannot eliminate the silence of the victim” [“Si bien la muerte puede eliminar a la víctima, no puede eliminar el silencio de la víctima”], escribe Patterson (1992: 34) sobre los testimonios de la Shoah, interpretando el silencio no como constante derrota de la palabra sino como lugar donde el sujeto se pospone, suscitando la palabra del otro, su intervención en el proceso de significación. La verdadera derrota del testimonio sería la privacidad de un discurso inmunizado de la relación con el otro. Las últimas palabras de Rita no son suyas ni del victimario sino que son nuestras, que prohibimos su silencio y seguimos hablándolo.

6. Ambas narraciones, a pesar de las diferentes pautas escriturales que recorren, articulan en mi opinión su semántica rectora alrededor de unos focos discursivos puestos en común, además de estar profundamente vinculados a las formas de pensar el mundo a través de la mirada de las mujeres: una mirada genealógica, comunitaria, que replica a la insuficiencia del modelo individualista-universalista de la contemporaneidad. Algunos de estos focos podrían ser los siguientes:

- el silencio como retórica propia del testimonio ficticio de las madres (y presente en muchas de las obras señaladas al principio), un silencio no mortífero ni desarticulador sino que permite e impulsa la afirmación de la voz de las herederas, no subyugadas por el poder materno, al contrario dejadas libres –y por eso sujetos plenos– de una interpretación propia. El silencio, pues, no significa afasia, sino agudización de la percepción, instigación a la presencia en la escucha, relación, descapacitación de la amnesia;

- el secreto (la caja con la cartas en *Lengua madre*, la caja con la estrella amarilla en *Hija del silencio*, ambas escondidas, ambas señal de un lenguaje materno que se expresa a través de lo incompleto para que se complete en el otro). El secreto, de la misma manera que el silencio, remite al límite, a la carencia del lenguaje, un límite y una carencia que humanizan la vida abriéndola a la necesidad del encuentro con el otro;

- la verdadera herencia como transmisión del deseo de ser, posibilitada por el testimonio de la madre ofrecido no como ley o ideal sino como vivencia auténticamente humana, generadora de un legado de resistencia que es antítesis del nihilismo. En su lugar se instala lo que Luisa Muraro (2006) ha conceptualizado como ‘el saber maternal’, identificándolo como metáfora del pensamiento de la no violencia: un saber que promueve otro orden simbólico para la cultura. Un orden basado en la carencia y no en la potencia; en la naturaleza relacional del ser humano que se reconoce permanentemente como ‘parte de’; en la ética del cuidado y del deseo;

- lo impersonal, o sea el testimonio en tercera persona (porque así están escritos los testimonios de Julia y de Tinkele, así como una gran parte de los testimonios ficticios), como otra manera de pensar en la persona no aislándola nunca de su esencia relacional, lo que en nuestras narraciones repercute también en el manejo constante de los temas de lo transgeneracional, de lo intersubjetivo, de las genealogías rizomáticas a través de las cuales se construye una vida. Acudo en este caso a Roberto Esposito (2007), quien—desarrollando las reflexiones de Benveniste sobre la naturaleza de los pronombres—problematiza el dispositivo de la primera persona como separación, singularización del yo en el contexto del género humano. La tercera persona, al contrario, saliendo de los confines lógicos y gramaticales del yo fisura el mecanismo excluyente de la primera persona singular y remite a la originaria unidad del ser viviente.

7. Vuelvo al tema inicial: el testimonio ficticio como cita, cadena narrativa procedente de textos anteriores autorizados y memorizables. Estos textos anteriores cuyo mensaje es necesario transmitir como herencia para que no se disuelva en la amnesia, son justamente los testimonios directos. Examinada la mención a Andruetto y Fingueret, considero que su genealogía se remonta a Alicia Partnoy (1986), Alicia Kozameh (1987), Nora Strejilevich (1997), Edda Fabbri (2007), cuyos textos afirman además un rasgo específico de género.

En efecto, la escritura de estos testimonios resulta de por sí un acto procreativo que destituye la ‘contra creación’, ‘la mística del vacío’ que Primo Levi indicó en *La tregua* (1963) como sustancia del totalitarismo. Los textos de Partnoy, Kozameh, Strejilevich, Fabbri, son ‘pro-creativos’ porque humanizan lo que ha sido deshumanizado, volviendo a dar vida a los ausentes

(inclusive a su propia ausencia). Su respuesta a la violencia no consiste en la rememoración del odio sino en el recuerdo de la irreductible solidaridad entre compañeras, su dignidad en la humillación, la piedad por el otro, por la otra. El fundamento de su resistencia radicó en la conciencia de ser parte de una relación en la cual cada una consiguió no ser reducida a pura corporalidad gracias al cuidado y al afecto de las otras, instaurando un circuito regenerador de vida. El ‘nosotras’ es el pronombre que rige estos testimonios. No coincide totalmente con la radicalidad de la tercera persona tal como se da en las inquietas razones de Esposito, pero sí abandona los confines lógicos y gramaticales del ‘yo’, volviéndolo impensable sin el otro e introduciendo una presencia amorosa y maternal hasta en el mundo de “hielo y de odio” del cautiverio (Valdés, 1996: 72). Sobre esta presencia se instala la posibilidad de la escritura del trauma, o sea el recuerdo, porque la funda no solo en la rememoración del horror y el dolor sino también en el de la ternura, las risas, las tretas para conseguir una miga de pan o para aflojar la venda que cubrió los ojos de las prisioneras, la complicidad entre amigas al entretener redes y estrategias de resistencia, el cuidado después de las heridas, las sevicias, las violaciones.

Este ‘nosotras’ permitió pues la palabra: si la violencia y el miedo significaron el abandono y la regresión a lo que está fuera o antes del lenguaje, o sea al grito y al llanto (Scarry, 1985), la vigencia de un saber maternal permitió restaurar una memoria digna de cada una y de las demás. Una memoria que pudo alojar un recuerdo articulado e independiente de la voluntad de los victimarios y, a partir de aquí, su—por supuesto compleja—decibilidad.

Sugiero, en suma, que los testimonios ficticios (aquellos que son éticamente auténticos porque no se someten a las ‘lógicas’ del mercado de la memoria) están recogiendo esta herencia.

Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO (1998). *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*. Torino: Bollati Boringhieri.
- ANDRUETTO, MARÍA TERESA (2010). *Lengua madre*. Buenos Aires: Mondadori.
- ASSMAN, JAN (1999) [1992]. *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Torino: Einaudi.
- AVELAR, ILDEMAR (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio.
- AVELLANEDA, ANDRÉS (2003). "Recordando con ira: estrategias ideológicas y ficcionales argentinas a fin de siglo". *Revista Iberoamericana* LXIX, 202: 119-135.
- BOR, JOSEP (1963) [2014]. *Il Requiem di Terezín*. Firenze: Passigli.
- ESPOSITO, ROBERTO (2007). *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*. Torino: Einaudi.
- FABBRI, EDDA (2007). *Oblivion*. La Habana: Casa de las Américas.
- FALCETTA, ALESSANDRO (2003). "The Testimony Research of J. Rendel Harris". *Novum Testamentum* 45, 3: 280-299.
- FINGUERET, MANUELA (1999) [2006]. *Hija del silencio*. Buenos Aires: Booket.
- GIVONI, MICHEL (2011). "Witnessing/Testimony". *Mafté'akh. Lexical Review of Political Thought* 2: 147-169.
- HOROWITZ, SARA R. (1997). *Voicing the Void. Muteness and Memory in Holocaust Fiction*. Albany: SUNY University Press.
- KOZAMEH, ALICIA (1987) [2006]. *Pasos bajo el agua*. Córdoba: Alción.
- LEVI, PRIMO (1963) [1997]. *La tregua*. Torino: Einaudi.
- MASIELLO, FRANCINE (1989). "Cuerpo/presencia: mujer y estado social en la narrativa argentina durante el proceso militar". *Nuevo texto crítico* II, 4: 155-171.
- MENNELL, JAN D. (2003). "(Im)penetrable Silence: The Language of the Unspeaking in Manuela Fingueret's *Hija del silencio*". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XXVII, 3: 485-505.
- MERCADO, TUNUNA (2005). *Yo nunca te prometí la eternidad*. Buenos Aires: Planeta.
- MURARO, LUISA (2006). *L'ordine simbolico della madre*. Roma: Editori Riuniti.
- PARTNOY, ALICIA (1986) [2006]. *La escuelita. Relatos testimoniales*. Buenos Aires: La Bohemia.

- PATTERSON, DAVID (1992). *The Shriek of Silence. A Phenomenology of the Holocaust Novel*. Lexington: University Press of Kentucky.
- PERASSI, EMILIA (2013). "Testis, superstes, testimonium. Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura argentina". *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 29, 1: 23-32.
- RECALCATI, MASSIMO (2011). *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- ROSMAN, SILVIA (2003). "Militancy and Motherhood in Matilde Sanchez's *El Dock*". *MLN* 118, 2: 455-465.
- SCARRY, ELAINE (1985). *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford: Oxford University Press.
- SIBELMAN, SIMON P. (1995). *Silence in the Novels of Elie Wiesel*. New York: St. Martin's Press.
- STREJILEVICH, NORA (1996) [2007]. *Una sola muerte numerosa*. Córdoba: Alción.
- TRAVERSO, ENZO (2012). *Il secolo armato. Interpretare la violenza del Novecento*. Milano: Feltrinelli.
- VALDÉS, HERNÁN (1974) [1996]. *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*. Santiago: LOM.
- VIDAL, HERNÁN (1994). *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos*. New York: Juan de la Cuesta–University of Illinois.
- ZERUBAVEL, EVIATAR (2003) [2005]. *Mappe del tempo. Memoria collettiva e costruzione sociale del passato*. Bologna: Il Mulino.
- WIEWORKA, ANNETTE (1998). *L'ère du témoin*. Paris: Plon.

La forma de la pesquisa en la narrativa contemporánea de la memoria

Ilaria Magnani

Universidad degli Studi di Cassino
e del Lazio Meridionale, Italia

“Dar testimonio es una forma de confrontar el horror otorgándole sentido no al pasado sino al presente”, afirma Nora Strejilevich (2006: 17). De ahí que múltiples textos hayan encarado los años de la dictadura y sigan haciéndolo, transitando por diferentes tipologías en un amplio abanico que va del género testimonial a la ficción narrativa. El paulatino paso del tiempo ha llevado a un cambio generacional y ha abierto paso a la escritura de los hijos o de cuantos, por su edad, no han conocido aquellos años sino, a lo sumo, desde la incomprensión de la niñez. Para esta generación se reafirma más que para las anteriores la necesidad, a la que apela Agamben (1998), de distinguir entre una reconstrucción de la verdad con finalidades procesales y una con valor ético o psicológico. Si la labor judicial alentada por la presidencia Kirchner había empezado a responder a las demandas de la historia y la justicia, los afanes íntimos siguen sin solución y la buscan a menudo en la escritura.

La relación con el pasado de las jóvenes generaciones, que impone la mediación de un ‘informante’, es decir que excede el recuerdo, marca los contenidos y las estrategias discursivas de la producción más reciente empezando por las formas de la narración-reconstrucción-pesquisa. La investigación del pasado se declina en itinerarios íntimos, lindantes con la poesía o la novela de formación-iniciación. Me refiero a novelas como *Kamchatka* (2003) de Marcelo Figueras, *Un comunista en calzoncillos* (2013) de Claudia Piñeiro, *Una muchacha muy bella* (2013) de Julián López. O también al (re)uso de las narrativas de género, entre las cuales priman las que aluden al policial –pienso por