

ARGENTINA 1976-1983
IMAGINARIOS ITALIANOS



Libro
Universitario
Argentino

Argentina 1976-1983. Imaginarios italianos

Compilado por Camilla CATTARULLA

1ª ED. - VILLA MARÍA: EDUVIM, 2017.

106 P.; 155 X 220 MM. - (POLIEDROS)

ISBN 978-987-699-441-5

1. ARGENTINA. 2. DICTADURA MILITAR. 3. CULTURA EUROPEA. 1. TÍTULO.

CDD 306.4

OCLC: PQ 4728.A74 C28

Título original: *Argentina 1976-1983. Immaginari italiani*,
Nova Delphi Libri S.r.l., Roma, 2016

©2017

Editorial Universitaria Villa María

Chile 253 – (5900)

Villa María, Córdoba, Argentina

Tel.: +54 (353) 4539145

www.eduvim.com.ar

Diagramación: Eleonora Silva

Publicado con la contribución económica
del Dipartimento di Lingue, letterature
e culture straniere de la Universidad
Roma Tre.

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones publicadas por EDUVIM incumbe exclusivamente a los autores firmantes y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista ni del Director Editorial, ni del Consejo Editor u otra autoridad de la UNVM.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo y expreso del Editor.

Impreso en Argentina – *Printed in Argentina*

Argentina 1976-1983
Imaginarios italianos

Camilla Cattarulla
(*Compiladora*)

DIRECTORAS DE SERIE

Emilia Perassi
Camilla Cattarulla



Diálogos
entre Italia y Argentina



Índice

Imaginarios y memorias colectivas	9
<i>Camilla Cattarulla</i>	
1. Construyendo memorias colectivas: la literatura italiana y la dictadura militar argentina	13
<i>Emilia Perassi</i>	
2. La narrativa de Laura Pariani y la dictadura argentina: imágenes de la violencia, imágenes de la resistencia	33
<i>Laura Scarabelli</i>	
3. El tango entre migraciones y dictadura en la narrativa italiana contemporánea	51
<i>Camilla Cattarulla</i>	
4. Las imágenes de la dictadura argentina. Una mirada a la producción televisiva italiana contemporánea	65
<i>Ilaria Magnani</i>	
5. El regreso de Nora	81
<i>Rosa Maria Grillo</i>	
6. La lengua como defensa	99
<i>Adrián N. Bravi</i>	

1. Construyendo memorias colectivas: la literatura italiana y la dictadura militar argentina

EMILIA PERASSI*

Si el tema de la memoria es uno de los argumentos más relevantes de la contemporaneidad, indudablemente la literatura testimonial es uno de sus pilares.¹ Sin embargo, el debate sobre su exacta definición y, sobre todo, la noción misma de “testigo”, resulta amplio y complejo. En su *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*,² Émile Benveniste analiza la polisemia de este término. Fija el radio de su significación infiriéndolo de la doble acepción de sus raíces latinas: por un lado, la de *testis* (persona que presencia en cuanto “tercera parte” [*terstis*] un acontecimiento en el que están implicados otros dos actores); por el otro, la de *superstes* (persona “que subsiste más allá” de un determinado acontecimiento, después de que todo ha sido destruido). “Subsistir más allá”, precisa Benveniste, no solo quiere decir: “sobrevivir a una

* EMILIA PERASSI es catedrática de Lengua y Literaturas Hispanoamericanas en la Universidad de Milán. Estudia las relaciones entre Italia y América Latina, la literatura de la migración y la literatura testimonial.

¹ Una primera versión de este trabajo se editó en la revista *Confluencia* (University of Northern Colorado, vol. 29, 2013, pp. 23-32) con el título “*Testis, superstes, testimonium*. Colectivizar la memoria: la literatura italiana y la dictadura argentina”.

² BENVENISTE, E., *Vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, Einaudi, Turín, 1976 [ed. or.: 1969], 2 vol. [trad. esp.: *Vocabulario de las Instituciones Indoeuropeas*, Taurus, Madrid, 1983, trad. Mauro Armijo].

desventura o a la muerte”, sino “pasar por un acontecimiento y subsistir más allá de él”.³

En *Lo que queda de Auschwitz*,⁴ Giorgio Agamben fundamenta su discurso sobre archivo y testimonio justamente a partir de esta segunda marca etimológica: la de *superstes*, el sobreviviente. El testigo en cuanto sobreviviente, el *superstes* elegido por el filósofo, será Primo Levi. Sin embargo, sus palabras y relato revelan la inmediata y dramática discusión sobre la imposibilidad del testimonio, ya que los únicos que han pasado totalmente por el evento –el *Lager*– son los muertos. El testigo integral de Agamben es, pues, el que no ha sobrevivido. Lo que queda (de Auschwitz) es un testimonio parcial, construido sobre un vacío irreparable que nadie podrá llenar jamás. En el horizonte ontológico revelado por el paradigma de la Shoah, los testigos en cuanto sobrevivientes tendrán una sola forma de autoridad: la de “poder hablar únicamente en nombre de un no poder decir”,⁵ testimoniando, pues, la imposibilidad de testimoniar integralmente. Los verdaderos testigos, los “testigos integrales”, “son los que no han podido testimoniar ni hubieran podido hacerlo. Son los que ‘han tocado fondo’, los ‘musulmanes’, los hundidos”.⁶ Esta es la paradoja del testimonio tal como se perfila en Agamben, ya que “no se puede testimoniar desde el interior de la muerte”.⁷ La lengua del testimonio es de hecho “una lengua que ya no significa pero que, en ese no significar suyo, se adentra en lo sin lengua hasta recoger otra insignificancia, la del testigo integral, la del que no puede prestar testimonio”.⁸

³ *Ibidem*, vol. 2, p. 486.

⁴ AGAMBEN, G., *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, trad. de Antonio Gimeno Cuspidero, Pre-Textos, Valencia, 2005 (3 ed.).

⁵ *Ibidem*, p. 147.

⁶ *Ibidem*, p. 18.

⁷ *Ibidem*, p. 35.

⁸ *Ibidem*, p. 21.

Una abundante literatura se ha edificado alrededor del vértigo epistemológico motivado por la cadena de imposibilidades agambenianas. Entre los juicios que más lo problematizan se encuentra el del eminente historiador Enzo Traverso, en el luminoso ensayo *Il secolo armato. Interpretare la violenza nel Novecento*.⁹ Hay un tema en particular que al historiador le resulta ética e intelectualmente arriesgado: el hecho de que Agamben le atribuya al campo de exterminio el carácter de “matriz escondida”, de “*nomos*” –o ley– del espacio político en el que vivimos.¹⁰ De ser así, la interpretación de la historia de Occidente se cifra en una secuencia lógica de causas y efectos cuya culminación causal son los totalitarismos y genocidios del siglo xx. En este sentido, y según la opinión de Traverso, el concepto de campo de exterminio tal como lo elabora Agamben llega a adquirir un carácter metahistórico que, de hecho, lo vuelve inutilizable para la lectura de la historia. Siguiendo a Norbert Elías, y exigiendo la historización de la Shoah, Traverso aboga por un estudio de las violencias masivas del siglo xx que se centre en el elemento que ellas tienen en común: el haber sido violencias de Estado.¹¹ Solamente este tipo de estudio permitirá confrontarse con las aporías del proceso civilizatorio en tanto materia histórica, no ontológica.

Si el *superstes* de Agamben certifica un sentido de la historia que en Auschwitz muestra su impasibilidad e imposibilidad, para Traverso la misma figura apela a la necesidad opuesta: la de volver a encontrar el sentido de la historia. Atravesado por la sombra de Benjamin en la perspectiva de Bensaïd¹², el ensayo sobre “el siglo armado” señala divergencias y antítesis radicales entre el discurso historiográfico y el

⁹ TRAVERSO, E., *Il secolo armato. Interpretare la violenza del Novecento*, Feltrinelli, Milán, 2012 [trad. esp.: *La historia como campo de batalla: Interpretar las violencias del siglo xx*, trad. de Laura Fólica, Buenos Aires, FCE, 2012].

¹⁰ *Ibidem*, p. 137.

¹¹ *Ibidem*, p. 247.

¹² BENSÄID, D., *Walter Benjamin. Sentinelle messianique*, Les Prairies Ordinaires, París, 2010 [ed. or. 1990].

filosófico. El primero, a diferencia del segundo, centra su eje en una idea de la historia como forma, presencia y actividad (re)creativa del recuerdo: un recuerdo que resuena con la memoria de las víctimas y perpetúa desde allí “una promesa insatisfecha de redención”¹³ cuya posibilidad se instala en un concepto de pasado como experiencia inconclusa. El cumplimiento de esta promesa es tarea de los sobrevivientes. Su actuación está condicionada por el cambio de paradigma que caracterizó el final del siglo xx: el pasaje del principio de esperanza al principio de responsabilidad. Lo determina la superación del eclipse de las utopías a través del llamado a hacerse cargo de la realidad, asumirla para conocerla, contarla, testimoniarla.

En el contexto de ese “desafío melancólico”¹⁴ indisoluble del recuerdo de las víctimas y los vencidos que caracterizaría los proyectos de cambio en la edad hipermoderna, la “open-ended nature”¹⁵ del testimonio parece reactivar algunos de sus núcleos semánticos más arcaicos, en particular los que tienen que ver con los temas de la transmisión, la donación, la herencia.

En efecto, la “gloriosa genealogía”¹⁶ de *superstes* marginó no solo la acepción de testimonio tal como se daba en el griego *martis* (mártir), que tiene vigencia básicamente dentro de la óptica de la fe, sino también en el latín del primer cristianismo: *testimonium*. Esta última circunstancia parece particularmente interesante en la actualidad ya que permite volver a abrir la reflexión sobre el testigo y el testimonio, teniendo en cuenta los profundos desarrollos de sus prácticas discursivas y narrativas. Técnicamente, *testimonium* es un término de bibliólogos, utilizado para indicar un tipo bien definido y específico de literatura testimonial: el de los *testimonia*, colección o cadena de citas

¹³ TRAVERSO, E., *op cit.*, p. 18.

¹⁴ *Ibidem*, p. 95.

¹⁵ GIVONI, M., “Witnessing/Testimony”, *Maftéack. Lexical Review of Political Thought*, 2 (2011), p. 150.

¹⁶ *Ibidem*, p. 155.

tomadas de textos proféticos veterotestamentarios y utilizadas en calidad de pruebas (*proof from prophecy*, comenta Falcetta, o “prophetic gnosis”)¹⁷ para autenticar los acontecimientos neotestamentarios. Se trataba de una práctica textual no exclusiva del cristianismo sino de honda tradición griega y semítica. El concepto y el término correspondiente implicaban las nociones de herencia y transmisión.

Sin la intención de engarzar un fantasioso rosario filológico, considero, sin embargo, enriquecedora una reflexión que posibilite una interpretación más abierta de la compleja categoría del “testimonio”, capaz de incluir las formas nuevas que se están presentando sobre todo a partir de las últimas dos décadas. En efecto, estamos asistiendo al rebrote (totalmente secularizado, por supuesto) de prácticas testimoniales basadas en la cita, y en la cita de la cita, que engendran cadenas narrativas. Prácticas que conforman textos procedentes de testimonios autorizados, memorables y “memorializables” que se utilizan para descifrar las señales ambiguas del presente: un testimonio sin testigo que se apoya en el reconocimiento de un texto anterior cuya verdad radica en la autoridad de las fuentes.

La reflexión sobre dichas prácticas podría beneficiarse también con otro aporte de la etimología: el que deriva del concepto de *munus* implicado en la noción de *testi-monium*. Al respecto, resultan sumamente sugerentes las consideraciones de Roberto Esposito cuando precisa que el sentido de *munus* es el de “don”, pero de una naturaleza muy diferente de la del *donum*. “La inexorable obligatoriedad” del *munus* en relación con la menor intensidad del *donum*, escribe Esposito, consiste en que el *munus* es

(...) el don que se da porque *se debe* dar y *no se puede* no dar. (...) El *munus* indica solo el don que se da, no el que se recibe. Se proyecta por completo en el acto transitivo del dar. No implica de ningún modo la estabilidad de una posesión –y mucho menos la dinámica adquisitiva

¹⁷ FALCETTA, A., “The Testimony Research of J. Rendel Harris”, *Novum Testamentum*, 45 (2003), p. 283.

de una ganancia–, sino pérdida, sustracción, cesión (...). El *munus* es la obligación que se ha contraído con el otro y requiere una adecuada desobligación. La gratitud que exige una nueva donación (...). Lo que prevalece en el *munus* es, en suma, la reciprocidad, o “mutualidad” (*munus – mutuus*), del dar que determine entre el uno y el otro un compromiso y, digámoslo también, un juramento (...).¹⁸

Si son autorizadas, estas hipótesis de lectura enriquecen la noción de testimonio gracias a los conceptos de herencia (la cadena de citas que recogen las palabras primeras del testigo directo), de trasmisión (el testimonio implicaría un sujeto póstumo, encargado de recoger el relato original y seguir contándolo), de donación (la responsabilidad de su conservación, continuación e intercambio).

Por otro lado, hay que decir que algunos aspectos de la literatura testimonial contemporánea y de los estudios que en la actualidad se refieren a ella parecen mover su eje de la presencia del testigo directo a un concepto de testimonio como acto comunicativo, en el que el *yo* trasciende en ese *nosotros* en nombre de los que se habla y a los cuales se dirige el gesto conmemorativo. Paul Ricoeur reflexiona sobre esto cuando se refiere al testimonio como certificación de los acontecimientos más que como presencia en ellos.¹⁹ A su vez, Givoni subraya la diferencia entre *witnessing* y *testimony* a la luz de prácticas testimoniales nuevas, como las de los cooperantes o la construcción de los archivos de la memoria. Las considera un acto político, cooperativo y solidario, a través del cual los herederos simbólicos recogen, guardan y transmiten los relatos de las víctimas, conformando una constelación de testimonios sin testigos: “testimony without a witness”.²⁰

¹⁸ ESPOSITO, R., *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Precedido de *Conloquium* de Jean Luc Nancy, trad. de Carlo Rodolfo Molinari Marotta, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2012, pp. 28-29.

¹⁹ RICOEUR, P., “L’Herméneutique du témoignage”, *Archivio di Filosofia*, 42, n.1-1, 1972, pp. 35-61.

²⁰ GIVONI, M., *op cit.*, p. 150.

Estas formas del testimonio se fundan en la escucha de los sobrevivientes y en la responsabilidad de perpetuar su palabra. Responden a la urgencia de confirmar el significado ético-político de las narrativas de las víctimas y de construir por medio de ellas el macrotexto de una memoria definitivamente compartida. De hecho, para que se edifique una memoria compartida, es necesario acudir al recuerdo y a la cita de lo que ha sido depositado en los testimonios directos.

La literatura coopera de manera sustancial en este proceso. En un trabajo anterior,²¹ hice hincapié en la presencia –en uno de los escenarios más afectados por la elaboración del duelo: el argentino de la posdictadura– de un corpus notable de obras que se proponen como piezas de una filiación que se remonta al relato originario de las víctimas, asumiéndolo como fuente ética, política e histórica. Sugerí para este corpus la definición de “testimonio ficticio” o “testimonio de tercer nivel”.²² Lo que ahora me importa destacar es la proliferación de narrativas sobre la dictadura argentina, incluso en contextos geográfica y culturalmente diversos del original. Dentro de esta producción, Italia tiene un papel de especial relevancia, un papel único quizás: a partir de los años noventa, resulta sorprendente (y cada vez más abundante) la edición de novelas que se ubican en el infierno de la *desaparición*. En dichas novelas se conserva la memoria de los testigos directos depositada en escritos previos, actos procesales, redes y archivos. Su función es la de ser piezas de una memoria colectiva transnacional y desterritorializada, instalada en la que Zerubavel define como la “topografía inmaterial del recuerdo”.²³ La de

²¹ PERASSI, E., “Desde el cuerpo de las madres: nuevas figuraciones del testimonio después del testimonio”, en REATI, F. y CANNAVACCIUOLO, M. (comps.), *De la cercanía emocional a la distancia histórica. (Re)presentaciones del terrorismo de Estado 40 años después*, Prometeo, Buenos Aires, 2016, pp. 227-242.

²² Considero que se puede categorizar como de primer nivel el testimonio directo; como segundo nivel el de la posmemoria de los hijos; como tercer nivel el del testimonio basado en la cita, el testimonio sin testigo al que estoy aludiendo.

²³ ZERUBAVEL, E., *Mappe del tempo. Memoria collettiva e costruzione sociale del passato*, Il Mulino, Bologna, 2003, p. 18.

los escritores italianos aparece como una forma de testimonio recreado en la que se recuperan huellas perturbadoras de la relación entre Italia y Argentina durante la represión, una relación que articula de manera siniestra el vínculo establecido por los flujos migratorios. En estas obras, en efecto, aflora la noción de un patrimonio traumático que desdibuja fronteras, un patrimonio cuya construcción está posibilitada por la naturaleza intrínseca del testimonio: acto destinado a conformarse en herencia y obligación mutua, texto “memorable” y, por lo mismo, donado para su transmisión, relato que se tiene que citar continuamente para mantenerlo vigente.

Según esta acepción, el testimonio recoge –con una evidencia cada vez más consistente–, junto con la palabra inmediata de los testigos directos, la palabra de los que la perpetúan a través de una narración póstuma. Considero que el paso de la “era del testigo”²⁴ a la era del “hacerse testigo” subyace necesariamente a la apertura del género testimonial. Tampoco hay que olvidar el inevitable ocaso de la actividad de los sobrevivientes con el transcurso del tiempo, lo que impone apoyar firmemente la construcción de la memoria en la cadena transgeneracional.

El caso italiano es singular porque adopta como herencia un patrimonio traumático que en apariencia es extraño a su propia historia política y social. Sin embargo, más allá de la historia de la migración entre las dos naciones, hay que recordar los pactos sellados entre instituciones y empresas italianas con la dictadura argentina, denunciados de manera ejemplar en la autobiografía de Enrico Calamai, *Niente asilo político. Diario di un console italiano nell'Argentina dei desaparecidos*.²⁵ La historia de los dos países encuentra en ese momento una conjunción siniestra por lo que la tragedia se vuelca sobre ciudadanos pertenecientes a ambas naciones al violarse cualquier pacto constitucional de protección de la propia población. El número de desaparecidos

²⁴ WIEWORKA, A., *L'ère du témoin*, Plon, París, 1998.

²⁵ CALAMAI, E., *Niente asilo político. Diario di un console italiano nell'Argentina dei desaparecidos*, Editori Riuniti, Roma, 2003.

italianos alimenta catálogos de la muerte, como los redactados por Carla Tallone y Vera Vigevani Jarach²⁶ o por Carlo Figari;²⁷ además hay que tener en cuenta la actividad procesal contra los militares argentinos también en territorio italiano.²⁸

Una muestra del corpus de testimonios recreados y retransmitidos por escritores italianos que reuní hasta el momento registra los siguientes títulos: *Le irregolari. Buenos Aires horror tour* (1999), *Il giorno in cui Gabriel scopri di chiamarsi Miguel Angel* (2001) y *Più di mille giovedì* (2004) de Massimo Carlotto (Padua, 1956); *Tre cavalli* (1999) de Erri De Luca (Nápoles, 1950); *Alluminio* (2007) de Luigi Cojazzi (Colli Orientali del Friuli, 1976); *1978. Come un romanzo* (2008) de Manuela Correrros (seudónimo); *Buenos Aires troppo tardi* (2010) de Paolo Maccioni (Cagliari, 1964); el cuento “La voladora” en *Luovo di Gertrudina* (2003) de Laura Pariani (Busto Arsizio, 1951); *Per vendetta* (2009) de Alessandro Perissinotto (Turín, 1964); *Giorni di neve giorni di sole* (2009) de Fabrizio y Nicola Valsecchi (Como, 1976); *Il fioraio di Perón* (2009) de Alberto Prunetti (Piomboino, 1973); *Lungomare Argentina* (2009) de Roberto Buscarini (Milán, 1948); *Due volte ombra* (2011) y *Nora López. Detenuta N84* (2012) de Nicola Viceconti (Roma, 1963). Con resultados diferentes desde el punto de vista de la escritura, los textos que menciono comparten la voluntad de “dar testimonio” de la dictadura militar, de cooperar en la construcción de su vigencia en la memoria, de extender su rememoración más allá de Argentina.

²⁶ TALLONE, C. y JARACH, V., *Il silenzio infranto. Il dramma dei desaparecidos italiani in Argentina*, Silvio Zamorani editore, Turín, 2005.

²⁷ FIGARI, C., *El Tano. Desaparecidos italiani in Argentina*, AM&D, Cagliari, 2000.

²⁸ Véanse al respecto el volumen editado por MIGLIOLI, G., *Desaparecidos: la sentenza italiana contro i militari argentini*, Manifesto libri, Roma, 2001 y el artículo de ROSTI, M., *L'Italia e i desaparecidos argentini d'origine italiana*, en www.24marzo.it y anteriormente publicado en *Pasado y Presente: Algo más sobre los italianos en la Argentina*, VERA DE FLACHS, M. C. y GALLINARI, L. (compiladores), Báez Ediciones, Córdoba 2008, pp. 251-273.

Se trata de obras que fueron posibles gracias a la asimilación de textos anteriores, en particular de los testimonios de las víctimas, lo que permite a los autores conocer sus vivencias, no solo en términos estrictamente históricos sino, sobre todo, a través del tormento, el horror, la humillación y el dolor sufridos. En este sentido, estas obras se construyen como una cadena de citas. Si las leemos secuencialmente, terminan conformando lo que podemos definir como un relato canónico de la desaparición, apto para ubicar al lector italiano en un contexto que, por lo general, desconoce: el del secuestro, la búsqueda, la desaparición, la tortura, el robo de los niños, la muerte.

La historicidad/verdad de la narración suele estar confirmada a través de una serie de recursos fijos: la profusa enumeración de las fuentes mencionada en los paratextos (Maccioni, Valsecchi, Perissinotto, Correrros); la *autoficción* (Carlotto, De Luca, Maccioni, Valsecchi); la inclusión –que sigue aprovechando el espacio paratextual– de cartas, notas, agradecimientos que certifican el consentimiento, la colaboración, el estímulo a escribir expresado por personajes reales (Estela Carlotto, Jorge Ithurburu, Adolfo Pérez Esquivel, Alfonso Mario dell’Orto, Manuel Gonçalves Granada) o por redes de solidaridad (Red por el Derecho a la Identidad, Tribunal Permanente dei Popoli de Bolonia, Abuelas de Plaza de Mayo).

La voluntad de dar testimonio que manifiestan los escritores italianos parte de la premisa de que este testimonio es ficticio, no está basado en la vivencia personal. Sin embargo, su autenticidad está garantizada por la convocatoria, en la escena del texto, de la palabra legitimadora de los testigos que participan en la construcción de la “ficción”, otorgándole así el valor de testimonio implícito, que media entre la realidad y la escritura. Estas voces pueden estar integradas por otros anexos documentales, otras huellas de la realidad que exceden el texto y a la vez lo conectan con el “afuera”.

A este respecto, uno de los casos más completos y consistentes es el de 1978. *Como un romanzo*, firmado por Manuela Correrros. El texto se construye de manera casi exclusiva alrededor de recortes de

periódicos, informes militares, declaraciones, actas de interrogatorios, transcripciones de llamadas telefónicas, fragmentos de un diario de abordaje de la Marina militar británica, fichas de evaluación de los servicios prestados en el Ejército argentino por algunos de los actores, páginas de libros, partidas de nacimiento, correos electrónicos, esquelas mortuorias, hasta llegar a incluir el borrador de una confesión recibida por un sacerdote y un glosario final para traducir el “semanticidio” llevado a cabo por el idioma de los represores. La realidad (ficticia) simula lo real para eludir su resistencia a la simbolización, y para llenar los silencios con la contundencia de las acciones individuales y colectivas.

La representación se basa en la demostración: los hechos hablan por sí mismos. La colección de materiales extratextuales que conforma el texto de Manuela Correrros permite una suerte de no-escritura cuya meta es el desvanecimiento del autor y la emergencia de los actores, cada uno como persona y, a la vez, emblema de otros: las firmas al final de cada anexo individualizan y al mismo tiempo generalizan, ya que convocan en la escena del texto tanto al individuo en sí como también a su categoría social y profesional (médicos, periodistas, militares, industriales, comerciantes, etc.) a través de la cual el caso se multiplica. Hasta la firma de este “testimonio recreado” es ficticia y colectiva, imaginaria y real: bajo el seudónimo del autor –Manuela Correrros– se reúnen los dieciséis autores del libro, resultado de la experiencia de un laboratorio de escritura, organizado y subvencionado por el municipio de Rosignano Marittimo, en la provincia de Livorno (Toscana). La escritora ficticia aparece también dentro de la narración construyéndola desde su interior, ya que son suyos los fragmentos del diario donde se narra la desaparición de la hermana. Su particular testimonio actúa “en nombre de” y “por poder de”, sintético, alusivo, acusador. Al final se apunta: “cualquier semejanza con la realidad no es mera coincidencia. Sin embargo, cada protagonista de la historia ha sido inventado”.²⁹

²⁹ CORREROS, M., 1978. *Come un romanzo*, Manni, Lecce, 2008, p. 175. Todas las traducciones al castellano de los textos italianos son mías.

La voz de los testimonios abandona el archivo como lugar de una memoria todavía secreta y se vuelve memoria pública a través del libro y de la literatura, de su visibilidad y circulación: la copia, en cuanto cita de miles de originales, garantiza la perdurabilidad del juicio y el recuerdo. Circulará en calidad de prueba permanente porque permanentemente puede reproducirse según la voluntad de quien rememora, pese a cualquier intento institucional de remoción de los documentos originales. Será un testimonio continuo de los acontecimientos, que difundirá las evidencias gracias a la maquinización virtuosa de las técnicas del recuerdo. En este texto, la imaginación genera una operación que podríamos definir de “volanteo” porque reproduce técnicamente los originales “fotocopiando” los documentos y armando un dossier de circulación pública. De la obra (moral) no importa la unicidad sino la reproducibilidad, que soporta los procesos de la memoria y garantiza la vigencia del testimonio.

La capacidad de reproducción que tiene el testimonio para mantenerse vigente y asequible más allá de las fronteras históricas y geográficas del evento sigue siendo la marca post-aurática de otro texto. *Giorni di neve giorni di sole* de Fabrizio y Nicola Valsecchi, con prólogo de Adolfo Pérez Esquivel, contiene el siguiente subtítulo: “Libremente extraído de la vida de Alfonso Mario dell’Orto”. Dell’Orto firma la introducción y expresa su “gratitud conmovida”³⁰ a los dos autores por haber dado forma, comunicación y escritura a su tragedia: la desaparición de Patricia, su hija. A primera vista, la modalidad de producción de este testimonio parecería ajustarse al modelo inaugurado por *Biografía de un cimarrón*. De hecho, aquí no nos encontramos con una entrevista transcrita ni estilísticamente reelaborada, sino con una historia que el protagonista entrega a los escritores para que ellos le pongan palabra y la conformen en novela. La voz del protagonista –el padre de Patricia– no es la que emite, ni en colaboración, el texto. Un acto de total confianza permite a esta voz entregarse a la mediación del otro, del

³⁰ VALSECCHI, F. y N., *Giorni di neve giorni di sole*, Ed. Marna, Gorle (BG), 2009, p. 9.

que escribe. Un lazo de solidaridad profunda vincula a los autores del texto con el protagonista: todos están implicados en la oblación, en la renuncia a su propio yo en nombre de Patricia. Su ausencia se vuelve presente cuando el padre consigue colocar un cuadro de ella en la escuela de Piazza, el pueblo lombardo del que Alfonso emigró en 1935. Estas voces que se marginan, tratando en lo posible de desvanecerse, se reúnen en una única persona que es a la vez –y otra vez– real e inventada: no es la voz de Alfonso ni la de Fabrizio o Nicola, sino una voz creada por la voluntad del recuerdo y, en esto, única y múltiple, polimorfa y unívoca, que se erige en homenaje y memoria de Patricia.

La distancia desde la que operan estos nuevos testimonios diferencia con claridad lo vivido de lo narrado, y permite volver a las razones básicas de la escritura. En cuanto resultado de una toma de posición –escribe Giglioli citando a Barthes– “la escritura es el lugar donde se da un compromiso y una libertad; es ‘la elección de una conducta humana, la aseveración de un Bien determinado’. Lengua y estilo son ‘dos fuerzas ciegas’; la escritura es ‘un acto de solidaridad histórica, que compromete al escritor con ‘la vasta Historia de los otros’”.³¹ En la solidaridad expuesta a través del acto de la escritura, tal como se revela en los textos que estamos observando, parece juntarse el capital moral que los testigos directos, en cuanto operadores de transferencia, dejaron como herencia.

A su vez, la transferencia provoca procesos de recíproco reconocimiento entre los escritores y sus padres simbólicos. Un caso evidente es el de la pieza de Massimo Carlotto, *Più di mille giovedì. La storia delle Madri della Plaza de Mayo*. La obra se representó en Buenos Aires el 25 de marzo de 2001 en ocasión del aniversario del golpe. En la introducción, Estela de Carlotto escribe: “Esta extraordinaria obra expresa a través de su contenido la más impresionante escenificación del sentimiento de una madre argentina despojada de un pedazo de ella misma:

³¹ BARTHES, R., *Il grado zero della scrittura*, Einaudi, Turín 2006. Cit. en GIGLIOLI, D., *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata, 2011, p. 13.

su hija desaparecida por la dictadura militar. He llorado quebrada”³² La actriz Gisella Bein personifica a Isabel Parodi, la madre. Son cinco las voces en *off*: la de María Teresa Parodi, la hija; las de Margarita Peralta Gropper y de Agustina Paz, madres; la de Beatriz, la hija de Agustina, quien sobrevive al secuestro en el centro clandestino de detención El Banco; la de un chico que es arrojado desde un avión. El acto es único, muy breve. Los fragmentos de diálogo pronunciados por las diferentes voces remiten a la totalidad: a la desaparición, a lo apenas decible de la desaparición. El cuerpo sonoro prestado a los fragmentos provoca una epifanía dolorosa, a la que el público responde con un estruendoso silencio. Las últimas palabras son las de Isabel, que habla desde la muerte de su hija, de los hijos (“Estoy en algún lugar, en una cuna o una tumba”)³³ y las del joven que es arrojado al océano, y que habla desde el principio de su propia muerte:

Frío. Hace frío. Alguien está arrancándome el traje. Frío. Náusea. Alguien me arrastra. Unas manos me empujan hacia el vacío. Me agarro de la solapa de un uniforme. No logro abrir los ojos. Estoy demasiado débil y el militar se libera fácilmente. Me dejará el recuerdo del tufo de su aliento. Carne y vino tinto. La ración de los héroes. El aire helado me desgarran los pulmones. Caigo en el vacío. No logro abrir los ojos. No logro gritar.³⁴

En todos estos escenarios narrativos, el lenguaje mantiene la sobriedad y la lentitud propia de los testimonios directos: un estilo simple que no busca imponer la forma sobre el contenido. El ritmo de las frases privilegia la brevedad y el fragmento, asumiendo *a priori* el fracaso de la *decibilidad*. En el caso de los escritores mencionados, esta sintaxis parece expresar también una forma de pudor: la escritura se queda en

³² CARLOTTO, M., *Più di mille giovedì. La storia delle Madri della Plaza de Mayo*, Edizioni Angelo del Manzoni, Turín, 2004, p. 8.

³³ *Ibidem*, p. 23.

³⁴ *Ibidem*, pp. 55-56.

el umbral de una intimidad a la que se alude respetuosamente pero que no se profana con miradas ajenas, extrañas, extranjerías.

El tiempo que domina en estas narraciones es el presente. Cada acontecimiento queda inmovilizado en una constante actualidad, en un tiempo que no fluye, que no registra su transcurso, que se eterniza. Es la “anticosa”, el tiempo colapsado del universo concentracionario del que habló Jankélévitch.³⁵

Otro aspecto en común entre estos textos italianos es el uso del código del realismo y la renuncia a los potentes mecanismos de simbolización más inherentes a la narrativa argentina, tal como se ha analizado, entre otros, en los trabajos de Fernando Reati³⁶ o de Jorgelina Corbatta.³⁷ Me parece pertinente pensar que la opción mimética está determinada por el contexto de recepción de estas obras: en efecto, se impone una necesidad didáctica ya que, ante todo, es necesario informar a un lector básicamente desinformado. Esta desinformación se debe a que los acontecimientos son muy lejanos de su escena histórico-social y además fueron ocultados no solo por la propaganda de la dictadura sino también por la censura italiana; censura que ocultó complicidades y responsabilidades de la política italiana al cooperar con el silenciamiento de la represión. El ya citado diario de Enrico Calamai y el volumen a cargo de Claudio Tognonato, *Affari nostri. Diritti umani e rapporti Italia Argentina 1976-1983* de 2012,³⁸ detallan la historia de esta infamia.

³⁵ En MENGALDO, P. V., *La vendetta è il racconto. Testimonianze e riflessioni sulla Shoah*, Bollati Boringhieri, Turín, 2007, p. 117.

³⁶ REATI, F., *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina 1975-1985*, Legasa, Buenos Aires, 1992.

³⁷ CORBATA, J., *Narrativa de la guerra sucia en Argentina. Piglia Saer Valenzuela Puig*, Corregidor, Buenos Aires, 1999.

³⁸ Véase, además de CALAMAI y ROSTI (nota 25), TOGNONATO, C. (ed.), *Affari vostri. Diritti umani e rapporti Italia-Argentina 1976-1983*, Fandango, Roma, 2012 [trad. esp.: *Affari Nostri. Relaciones entre Italia y Argentina 1976-1983*; Eduvim, 2017].

Al enfrentarse con estos silencios, los escritores eligen la aspereza de los acontecimientos sin trabajarlos desde el punto de vista retórico, a excepción del manejo de las voces narrativas. La evidencia de los acontecimientos se impone a su ocultamiento. La escritura entonces se encarga de una suerte de redacción primordial del relato de la desaparición, y edifica una narración canónica, basada en secuencias repetidas y redundantes, para fijarla de manera perentoria en la memoria y disponerla para la transmisión.

Desde el punto de vista cronológico, el primer escritor que sienta las bases de este relato canónico es Massimo Carlotto en su ya citado *Le irregolari. Buenos Aires Horror Tour*.³⁹ Se trata de una *autoficción* (como la de Paolo Maccioni, *Buenos Aires troppo tardi*):⁴⁰ a través del viaje en búsqueda de su abuelo anarquista y emigrado, Carlotto se mueve por una Buenos Aires nocturna, pasajero de un ómnibus cuyas paradas son las casas de los desaparecidos, de quienes se detallan minuciosamente los nombres e historias. La obra sintetiza los innumerables testimonios recogidos en el *Nunca más* y los alterna con la reescritura de los testimonios que algunas de las Madres y Abuelas dejaron al escritor. La historia de Massimo, su búsqueda, se desvanece en el texto. La historia del otro se vuelve “su” historia, su narración.

Un rasgo de concreta historicidad caracteriza a este texto, dejándolo como herencia para la serie italiana sucesiva. Se elige “contarlo todo” desde el principio y mostrar la violencia en sus formas más visibles e impactantes (el secuestro, la detención clandestina, la tortura, la muerte). El cuerpo de los desaparecidos se muestra con su carne y su sangre, y pierde así esa calidad fantasmática propia de la serie literaria argentina. Al contrario, su espacio narrativo es el de la trágica materialidad de los testigos procesales. El horizonte de significado no es el de la elaboración del duelo, sino el de la denuncia. Por eso en el lenguaje no se

³⁹ CARLOTTO, M., *Le irregolari. Buenos Aires Horror Tour*, e/o edizioni, Roma 1999 [trad. esp.: *Las irregulares: Buenos Aires Horror Tour*, Babel, Córdoba, 2009].

⁴⁰ Arkadia, Cagliari, 2010.

inscriben ni la desarticulación del sentido ni la radical *indecibilidad* del trauma, sino la evidencia sin ambigüedades de las pruebas. Desde el punto de vista simbólico, este tipo de escritura –muy a menudo organizado alrededor de un viaje como búsqueda de sí mismo y del otro (o de sí mismo a través del otro)– tiende a privilegiar los motivos del encuentro, del movimiento a través de espacios desconocidos, del descubrimiento de verdades sumamente perturbadoras, del contacto con el dolor de los otros. Barcos, aviones, ómnibus, autos, infinitas caminatas, cruce de fronteras, gran movilidad, son una constante en estas narraciones, junto con otras imágenes recurrentes como los puentes y el mar.

El punto de contacto entre la historia de los otros y la propia capacidad del lector de hacerse cargo de ella suele establecerse a través de la “comprensión de los cuerpos”, como se observa en el cuento “La voladora” de Laura Pariani,⁴¹ en el que se representan la tortura y la muerte de Alice Domon y Léonie Duquet, las monjas francesas secuestradas y asesinadas en 1977. Y Léonie habla en primera persona mientras la “trasladan”, exponiendo su cuerpo mártir y violado al discurso. También en el incipit de *Alluminio*, de Luigi Cojazzi, ambientado en la Argentina del Mundial del ‘78, se confía la palabra a un joven atado a una red metálica, en espera de la sesión de tortura:

Es como el miedo. Como su olor a aluminio y ácido. Es sentir las piernas que tiemblan, el ritmo enloquecido del pecho que sube y baja. Es saber que ya no podés más. Que el corazón no te alcanzará para hacer un último esfuerzo. Que no podrás resistirlo. Que tu adversario es más fuerte que vos. (...) Que estás vaciado. Que ya no tenés nada.⁴²

Un cuerpo no simbólico, sino ferozmente concreto, ocupa el corazón de estas narraciones. Es un cuerpo que da forma a un saber y una comprensión fundados en la universalidad del dolor, que al mismo tiempo individualiza y universaliza. Este saber doloroso le permite

⁴¹ En *Luovo di Gertrudina*, Rizzoli, Milán, 2003, pp. 35-49. Sobre Laura Pariani véase el ensayo de Laura Scarabelli en este mismo volumen.

⁴² COJAZZI, L., *Alluminio*, Hacca, Matelica (MC), 2007, p. 11.

a un lector no implicado personalmente en la vivencia traumática de la represión sentir su hálito monstruoso.

Hay otro motivo unificador que cruza estos textos. Es un motivo eminentemente político, a través del que se enuncia y denuncia el apoyo dado por las instituciones italianas, por la Iglesia y la P2,⁴³ a los militares. Una áspera actitud anticatólica se desprende de estos textos, que distinguen entre el Vaticano y la iglesia del pueblo. El juicio más explícito se da en Perissinotto en *Per vendetta*, de 2009, obra que desde el título delata su lejanía de la herencia testimonial y de su legado ético: se reivindica el “derecho al odio y a la venganza”,⁴⁴ olvidando el trazado de valores marcado por los sobrevivientes, sus familiares, las asociaciones de derechos humanos, e irrevocablemente vinculando a la búsqueda de la justicia.

Sin embargo, también en este caso se da una cadena narrativa que parte de ese lado oscuro del testimonio que es el de los victimarios, como fueron la confesión de Adolfo Scilingo y las investigaciones de Horacio Verbitsky.⁴⁵ Son estos testimonios las fuentes de la reescritura italiana de Perissinotto, caracterizada por una indignación alucinada y desbordante. Al escribir sobre Christian Von Wernich, el primer sacerdote condenado por crímenes de lesa humanidad, culmina su denuncia con estas palabras: “pero yo les digo que habría que condenar a toda la Iglesia por crímenes de lesa humanidad porque al santificar al fundador del Opus Dei, ha santificado al confesor de Francisco Franco y de Augusto Pinochet”.⁴⁶

⁴³ P2 (“Propaganda 2”) fue una logia masónica italiana que operó desde 1877 hasta 1981 (N. de T.).

⁴⁴ PERISSINOTTO, A., *Per vendetta*, Rizzoli, Milán, 2009, p. 237.

⁴⁵ VERBITSKY, H., *Il volo*, Fandango, Roma, 2008 [ed. esp.: *El vuelo*, Planeta, Buenos Aires, 1995] y *L'isola del silenzio*, Fandango, Roma 2006 [ed. esp.: *El silencio*, La Página, Buenos Aires, 2006].

⁴⁶ *Ibidem*, p. 23.

Sin embargo, también una obra como la de Perissinotto me permite reflexionar sobre otro hilo conductor de las narrativas que forman parte del corpus seleccionado: al vincular de manera sistemática el período de la emigración italiana con el de la dictadura militar, se destaca la presencia constante de Italia en la historia argentina, tanto en términos sociales y culturales como políticos. Por esta razón, narrar Argentina en Italia significa narrar páginas importantes de la historia peninsular, páginas oscuras, que los textos analizados tratan de develar. Su intención final entonces parece ser la de redactar una “contrahistoria” de la nación, una historia que deconstruye el mito de su propia benevolencia, un mito fundado en la autoabsolución permanente de cualquier participación en las infamias de la historia general (empezando por la colonial), idea bien sintetizada en el dicho popular: “italiani, brava gente”.

Sin duda, y en su mayoría, las obras mencionadas manifiestan un compromiso auténticamente solidario en la construcción de una memoria compartida, fundada en la defensa de los derechos humanos. Queda, sin embargo, una inquietud en una época que es también la de un mercado de la memoria. O sea la inquietud que deriva de la posible conversión de una manera de ser (solidarios) en una moda que predispone al consumo *voyeurístico* de una literatura de lo extremo. Por eso quiero concluir insinuando, en una trama sustancialmente positiva como lo es la tejida por los escritores italianos en memoria de las víctimas de la desaparición, el destello angustiante de la advertencia de Huyssen: “La posteridad no nos juzgará por haber olvidado, sino por haberlo recordado todo y, a pesar de eso, no haber actuado conforme a estos recuerdos”⁴⁷.

⁴⁷ HUYSSSEN, A., *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford University Press, Stanford, 2003.