

- ..... "Lo que no puede ser dicho" *Peligrosas palabras*, 31–36. Impreso.
- ..... "La mala palabra." *Revista Iberoamericana* LI.132–133 (Julio-Diciembre 1985): 489–91. *Peligrosas palabras* 37–42. Impreso.
- ..... *Peligrosas palabras. Reflexiones de una escritora*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 2001. Impreso.
- ..... "The Writer, the Crisis, and a Form of Representation." En Philomena Mariani. *Critical Fictions. The Politics of Imaginative Writing*. Seattle: Bay Press, 1991. Impreso.
- Walas, Guillermina. "Alternativas testimoniales: Gestión cultural y memoria en Argentina." *Revista Iberoamericana*. LXXXVII.236–237 (Julio-Diciembre 2011): 885–917. Impreso.

## Testis, superstes, testimonium. Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina

*Emilia Perassi*

Università degli Studi di Milano

Se debe a la perdurable autoridad de Emile Benveniste y a la fuerza intelectual de los argumentos de Giorgio Agamben el arraigo en los estudios sobre el código testimonial de unos distingos etimológicos que estabilizan la polisemia del término 'testimonio' de manera que su efervescencia semántica se encauce hacia el sentido más amplio que se utiliza actualmente. Como se recordará, en su *Vocabulario sobre las instituciones indoeuropeas*, Benveniste fija el radio de significación de la palabra infiriéndolo desde sus raíces latinas, que indican una doble acepción: 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 el resto ha sido destruido). "Subsistir más allá," precisa Benveniste, no solo quiere decir: "sobrevivir a una desventura o a la muerte," sino "pasar por un acontecimiento y subsistir más allá de él" (495). En *Lo que queda de Auschwitz*, Agamben argumentará su discurso sobre archivo y testimonio justamente a partir de esta segunda marca etimológica. El testimonio perfecto en cuanto sobreviviente, el *superstes* elegido por el filósofo, será Primo Levi, cuyas palabras –sin embargo– conllevarán 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 testimonio integral es, pues, el que no ha sobrevivido. Lo que queda (de Auschwitz) es un testimonio parcial, construido sobre un vacío sin fin, sobre lo que nunca nadie ha llegado a decir ni podrá decir jamás. En el horizonte ontológico revelado por el paradigma de la Shoah, los testimonios en cuanto sobrevivientes actúan: "como pseudotestimonios que hablarán por poder" (Agamben 151), testimoniando pues la imposibilidad de testimoniar. El lenguaje del testimonio –sigue Agamben– "es un lenguaje que ha dejado de significar. Sin embargo, este lenguaje que no-significa penetra lo que no tiene lenguaje hasta asumir otra no-significancia, la del testimonio integral, es decir la del que –por definición– no puede testimoniar" (151).

Una enorme literatura se ha edificado alrededor del vértigo epistemológico levantado por la cadena de imposibilidades agambenianas. Entre los juicios más problematizadores, el del eminente historiador Enzo Traverso (*Il secolo armato. Interpretare la violenza del*

*Novecento* 2012). El hecho de que Agamben atribuya al campo de exterminio el carácter de “matriz escondida,” de “*nomos*” –o ley– del espacio político en el que vivimos, hace que la lectura de la historia de Occidente se cifre en una secuencia lógica de causas y de efectos cuya culminación causal son los totalitarismos y genocidios del siglo XX. En este sentido, y en 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. Siguiendo a Norbert Elías, y exigiendo historicización para la Shoah, Traverso aboga por un estudio de las violencias masivas del siglo XX que se centre en el elemento en común que de hecho ellas tienen: el de haber sido violencias de Estado (247). Solamente este tipo de estudio permitirá confrontarse con las aporías del proceso de civilización, materia histórica, no ontológica, la primera siendo ámbito de una praxis que se realiza entre dos posibilidades: la creación y la contracreación.

Si el *superstes* de Agamben certifica un sentido de la historia que en Auschwitz manifiesta su impasibilidad/imposibilidad, el de Traverso 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 Bensaid, el ensayo sobre *Il secolo armato* señala divergencias y antítesis radicales entre el discurso historiográfico y el filosófico, ya que el primero –a diferencia del segundo– elige individuar su eje en una idea de la historia como forma, presencia y actividad (re)creativa del recuerdo: un recuerdo que entra en resonancia con la memoria de los vencidos y perpetúa desde aquí “una promesa de redención” (Traverso 18), cuya posibilidad se instala en un concepto de pasado como experiencia inconclusa. A los *superstites* queda la tarea de este cumplimiento. Su actuación está condicionada por el cambio de paradigma que ha caracterizado el fin del siglo XX: el pasaje del principio de esperanza al principio de responsabilidad, al resignificarse el eclipse de las utopías a través del llamado a hacerse cargo de la realidad, asumiéndola para conocerla, contarla, testimoniarla.

En el contexto de ese “desafío melancólico” (Traverso 195) indisociable del recuerdo de los vencidos que da la tónica de los proyectos de cambio en la edad hipermoderna, la “open-ended nature” (Givoni 150) del testimonio parece reactivar algunos de sus núcleos semánticos arcaicos, o sea los que implicaban los temas de la transmisión, de la donación, de la herencia. En efecto, la “gloriosa genealogía” (Givoni 155) de *superstes* ha marginado la acepción de testimonio tal como se daba no solo en el griego ‘*mártir*’ (que tiene vigencia básicamente dentro de una óptica de fe), sino en el latín del primer cristianismo: ‘*testimonium*.’ Esta última ocurrencia parece interesante en la actualidad, después de que la ascensión progresiva del testimonio se ha vuelto definitiva tanto en Europa como en América Latina, hasta contribuir a determinar un cambio esencial en los paradigmas historiográficos. Técnicamente, ‘*testimonium*’ es un término de bibliólogos, utilizado para indicar un tipo bien definido y específico de literatura testimonial: la de los *testimonia*, colección o cadena de citas sacadas de textos proféticos veterotestamentarios y utilizadas en calidad de pruebas (“proof from prophecy,” comenta Falcetta, o “prophetic gnosis”) (283) para aseverar los acontecimientos neotestamentarios. Se trataba de una práctica textual no exclusiva del cristianismo, sino de honda tradición griega y semítica.

Sin tener la intención de engarzar un fantástico rosario filológico, considero sin embargo que desde el punto de vista socio-simbólico y más allá de las prácticas consolidadas

del testimonio directo y de sus descendientes inmediatos, puede resultar sugeridora una reflexión sobre el posible rebrote (totalmente secularizado, por supuesto) de una práctica testimonial basada en la cita, y en la cita de la cita, que engendra cadenas narrativas, de textos procedentes de testimonios autorizados, memorables y memorializables, utilizados para descifrar las señales ambiguas del presente: un testimonio sin testimonio, pues, que se apoya en el reconocimiento de una anterioridad textual cuya verdad radica en la autoridad de las fuentes. Sondar este tipo de práctica podría acompañar la indagación sobre el discurso testimonial en la hipermodernidad, donde la respetuosa escucha de los *superstites* compite con la urgencia de conformar/confirmar la significación ético-política de sus narrativas dentro del metatexto de la memoria colectiva. Dicha forma de la memoria implica, en efecto, una noción de ‘testimonio sin testimonio’ estructurada alrededor de una ‘cadena de citas,’ es decir, de la capacidad/facultad de sujetos póstumos de memorizar, para transmitirla, la voz-palabra del testimonio directo.

De hecho, parece estar en acto un ulterior pasaje de la “era del testimonio” (Wieworka, 1998) a la ‘era del hacerse testimonio,’ un pasaje impulsado tanto por los cambios generacionales y el peligro a la declinación del recuerdo tal como lo conceptualiza Assman (1997), como por los procesos de institucionalización de la memoria. Estos procesos indican, según Didier Fassin, que: “la figura del testimonio es menos homogénea de lo que se suele pensar” (535). Implican además la necesidad de prestar atención a las prácticas testimoniales nuevas, como por ejemplo las de las organizaciones humanitarias (“the second-hand testimonies”) excelentemente estudiadas por Givoni (162), y al uso político del testimonio.

Si es aceptable lo que se ha dicho hasta aquí, sugiero ensanchar el campo de estudio a través de aquellas nuevas prácticas testimoniales que podríamos llamar *testimonios de tercer nivel* o *testimonios reinventados*. Pertenecerían a este campo los textos escritos en régimen de intertextualidad subyacente con respecto de los testimonios directos (primer nivel) y elaborados no solo desde la distancia temporal de los eventos (segundo nivel, por ejemplo el de los hijos), sino desde la geográfica, es decir desde otros contextos socio-históricos.

Me ha dado la ocasión para estas líneas sobre testimonio y transmisión, donación y herencia la multiplicación de obras que en el contexto de la literatura italiana contemporánea y a partir de los años noventa podríamos adscribir a la categoría de los testimonios de tercer nivel o reinventados. Mencionaré algunas: *Le irregolari. Buenos Aires horror tour* (1999) y *Più di mille giovedì* (2004) de Massimo Carlotto; *Alluminio* (2007) de Luigi Cojazzi, 1978. *Come un romanzo* (2008) de Manuela Correr; *Buenos Aires troppo tardi* (2010) de Paolo Maccioni; el cuento “Las voladoras” (2003) de Laura Pariani; *Per vendetta* (2009) de Alessandro Perissinotto; *Giorni di neve giorni di sole* (2009) de Fabrizio y Nicola Valsecchi; *Due volte ombra* (2011) de Nicola Viceconti (2011). Las razones de tanta atención hacia la dictadura militar en Argentina son múltiples, desde el vínculo histórico entre Italia y Argentina por la vía de la migración hasta el eco de los procesos contra los militares celebrados en la península. No me detendré en estas razones, ya que han sido bastante bien estudiadas. Mucho menos investigada es la literatura sobre el tema, para entender, por un lado, si estos sujetos póstumos pueden considerarse autorizados, legítimos; por el otro, cuáles son las características formales de estas escrituras póstumas, cuáles sus fantasmas.

Indudablemente estas obras se constituyen a través de una cadena de citas. La historia que cuentan es una, y la repiten con redundancia.<sup>1</sup> A través de sus personajes, el lector adquiere conciencia de lo que pasó en Argentina entre 1976 y 1983. Los textos son unívocos. Al reincidir sobre los hechos mayores, llegan a conformar lo que podemos definir un 'cánon' del relato de la dictadura: el secuestro, la búsqueda, la desaparición, la tortura, el robo de los niños, la muerte. La historicidad/verdad de la narración suele estar aseverada por unos recursos fijos: la profusa enumeración de las fuentes mencionada en los paratextos (Maccioni, Valsecchi, Perissinotto, Correrros); la autoficción (Carlotto, Maccioni, Valsecchi); la inclusión –que sigue aprovechando del espacio paratextual– de cartas, notas, agradecimientos que certifican el asenso, la colaboración, el estímulo a escribir recibido por personajes reales (Estela Carlotto, Jorge Ithurburu, Adolfo Pérez Esquivel, Alfonso Mario dell'Orto, Manule Gonçalves Granada) o por redes de solidaridad (Red por el Derecho a la identidad, Tribunal Permanente dei Popoli de Bolonia, Abuelas de la Plaza de Mayo).

Los testimonios 'extranjeros' se asientan en un molde narrativo que se reconoce como inevitablemente 'ficticio,' no experiencial de manera directa. Sin embargo, su autenticidad está garantizada por la convocación, en la escena del texto, de la palabra legitimadora de las personas 'reales' que participan en la construcción de la 'ficción,' otorgándole así el valor de testimonio implícito. Estas voces pueden estar integradas por otros anexos documentales, otras huellas de realidad que exceden el texto y a la vez lo ponen en conexión con el 'afuera.' A este respecto, uno de los casos más completos y voluntariosos es el de 1978. Como un *romanzo*, firmado por Manuela Correrros, que 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, e-mail, esquelas mortuorias, hasta el borrador de una confesión recibida por un cura 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 de por sí. La colección de materiales extratextuales que conforma el texto permite una no-escritura cuya meta es el desvanecimiento del autor y la emergencias de los actores, cada uno persona y a la vez emblema de otros: las firmas al final de cada anexo individualizan y al mismo tiempo generalizan, convocando al individuo en sí pero también su repetible función social (médicos, periodistas, militares, industriales, comerciantes, etc.). Hasta la firma de este 'testimonio reinventado' es ficticia y colectiva, imaginaria y real: bajo el pseudónimo del autor –Manuela Correrros– se reúnen los dieciséis autores del libro, resultado de la experiencia en una laboratorio de escritura, organizado y subvencionado por el ayuntamiento 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 en los cuales se narra la desaparición de la hermana. Su testimonialidad actúa 'en nombre de' y 'por poder de', sintética, alusiva, acusadora. Al final se apunta: "ogni riferimento a fatti, persone e cose realmente esistenti è puramente volontario. Al contempo, ogni protagonista della storia è

stato inventato" (Correrros 175). La voz de los testimonios se desprende del archivo físico para entrar en el archivo mnéstico: la copia, en cuanto cita de miles de originales, garantiza la perdurabilidad del juicio de la memoria. Circulará en calidad de prueba permanente porque resulta permanentemente reproducible por la voluntad de quien rememora, a pesar de toda tentativa de remoción institucional de los documentos originales, testimoniando sin fin los acontecimientos, repercutiendo y difundiendo las evidencias gracias a la maquinización virtuosa de las técnicas del recuerdo. En este texto, la imaginación genera una operación que podríamos llamar de reparto de memoriosas octavillas, que reproducen técnicamente los originales, 'fotocopiando' los documentos y armando un dossier de pública circulación. Se insinúa el influjo parodiado de la melancolía benjaminiana por la pérdida del aura: la estética no inquieta a estos jóvenes autores, sino la ética. 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 reproducibilidad del testimonio para mantenerlo vigente y asequible más allá de las fronteras históricas y geográficas del evento, sigue siendo la marca postaurática de otro texto, *Giorni di neve giorni di sole* de Fabrizio y Nicola Valsecchi, que lleva un prólogo de Adolfo Pérez Esquivel y un subtítulo: "liberamente tratto dalla vita di Alfonso Mario dell'Orto." Dell'Orto firma la introducción y expresa su "emozionata gratitudine" a los dos autores por haber dado forma, comunicación y escritura a su pasado. A primera vista, la modalidad de producción de este testimonio parecería ajustarse al modelo inaugurado por Barnett/Montejo. De hecho, aquí no nos encontramos con una entrevista transcrita y estilísticamente reconfigurada, 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 no es emisora, ni en colaboración, del texto. Un acto de total confianza permite el abandono de esta voz a la mediación del otro, del que escribe, una confianza que vincula a los sujetos directos y póstumos de esta narración: todos convergen hacia el esfuerzo, la oblación, la renuncia de su propio yo en búsqueda de Patricia, la hija desaparecida de Alfonso, que se vuelve presente cuando el padre consigue colocar un cuadro de ella en la escuela de Piazza, la aldea lombarda de la cual salió como emigrante. Estas voces que se marginan, tratando en lo posible de desvanecer, se reúnen en una primera persona que es a la vez –y otra vez– real e inventada: no es la voz de Alfonso, ni la de Fabrizio y Nicola, sino una voz creada por la voluntad del recuerdo y en esto sola y múltiple, polimorfa y unívoca, que se erige en homenaje y memoria de Patricia.

La distancia desde la que operan los testimonios reinventados discierne con exactitud lo vivido de lo narrado y permite volver a la razón básica de la escritura: en cuanto toma de posición –escribe 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" (Barthes 13). En la solidaridad expuesta por el acto de la escritura, tal como se revela en los textos que estamos observando, parece juntarse el capital moral dejado en herencia por los testimonios directos en cuanto operadores de transferencia.

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 veinticuatro aniversario del golpe. En la introducción, Estela 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: su hija desaparecida por la dictadura militar. He llorado quebrada” (2004: 3). La actriz (Gisella Bein) es una y personifica a Isabel Parodi, la madre. Son cuatro 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, que sobrevive al secuestro en El Banco. El acto es único, muy breve. Los fragmentos hablados por las voces reenvían 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 silencio estruendoso. Las dos últimas voces son las de Isabel, que habla desde la muerte de su hija, de los hijos (“Sono in un qualche luogo, in una culla o tomba”) (Carlotto, 2004: 23) y la de un joven que se precipita de un avión sobre el océano hablando desde el principio de su muerte:

Freddo. Qualcuno mi sta strappando i vestiti. Freddo. Nausea. Qualcuno mi trascina. Mani mi spingono verso il vuoto. Mi afferro al bavero di una divisa. Non riesco ad aprire gli occhi. Sono troppo debole e il militare si libera facilmente. Mi lascerà in ricordo la zaffata del suo alito. Carne e vino rosso. Il rancio degli eroi. L'aria ghiacciata mi straccia i polmoni. Cado nel vuoto. Non riesco ad aprire gli occhi. Non riesco ad urlare. (55–56)

Las Abuelas permitieron esta representación después de una honda y sufrida reflexión. La voz y las palabras ficticias dadas a sus muertos fueron la única manera de tratar de enfrentarse juntas, circundadas por miles de jóvenes argentinos, a una imaginación de lo real que fue tolerable tan solo por la confianza en el escritor italiano. En esta circunstancia se conformó un testimonio reinventado y colectivo de magnitud desconocida y a través de la mediación de Carlotto.

En todos estos escenarios narrativos el lenguaje mantiene la sobriedad y la lentitud propia del testimonio directo. Un estilo mediano transmite la intención de no sobreponerse al contenido: para conseguir articular algo el lenguaje tiene que colocarse por debajo de sí mismo, construyendo frases independientes y yuxtapuestas. Entre ellas y el vacío, la única semántica fuerte es un régimen de palabras fragmentadas y que no fluyen, que se integran solamente por el trámite del marco anecdótico, cargadas de un límite que asume 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 el umbral de una intimidad respetuosamente aludida pero no profanada por miradas ajenas, extrañas, extranjeras.

El tiempo que domina es el presente. Se reconduce así cada tiempo a una constante actualidad. Nos recuerda el colapso del tiempo en el universo concentracionario tal como lo había nombrado Jankélévitch: la “anticosa” (Mengaldo 117).

Otro aspecto en común entre estos textos italianos es el recurso al código del realismo y la renuncia a los fuertes mecanismos de simbolización más propios de la serie argentina tal como se ha analizado, entre otros, en los trabajos de Fernando Reati (1992) o de Jorgelina

Corbatta (1999). Una opción mimética que pudiera adscribirse al tema del colapso de lo simbólico como característica de la hipermodernidad. Al momento, sin embargo, parece más pertinente pensar en la especificidad de los lectores de estas obras: unos lectores a los cuales se les debe antes que todo “informar,” a fin de que se vuelva visible lo que ha sido totalmente obscurecido por la propaganda de la dictadura a nivel internacional, sin olvidar la complicidad y la responsabilidad de la política italiana en coadyuvar el silenciamiento de la represión. El diario de Enrico Calamai, *Niente asilo politico. Diario di un console italiano nell'Argentina dei desaparecidos*, de 2003, y el volumen recién salido (2012) *Affari nostri. Diritti umani e rapporti Italia Argentina 1976–1983*, al cuidado de Claudio Tognonato, detallan la historia de esta infamia.

Al enfrentarse con estos silencios, los escritores eligen la sequedad de los acontecimientos, sin trabajarlos desde el punto de vista retórico, a exclusión del manejo de las voces narrativas. La evidencia de los acontecimientos se opone a su ocultamiento. La escritura se encarga, pues, de una suerte de redacción primordial del relato de la desaparición y edifica un relato canónico, basado en secuencias repetidas y redundantes, para fijarlo de manera perentoria en la memoria y disponerlo a la transmisión.

Desde el punto de vista cronológico, el primer escritor que apuntala las bases de este relato canónico es Massimo Carlotto en su *Le irregolari. Buenos Aires Horror Tour*. Se trata de una autoficción (como la de Paolo Maccioni, *Buenos Aires troppo tardi*): a través de su viaje en búsqueda de su abuelo anarquista e inmigrado, Carlotto se desliza por una Buenos Aires nocturna, pasajero de un autobús cuyas paradas son las casas de los desaparecidos, cuyos nombres e historias se detallan minuciosamente. La obra sintetiza los innumerables testimonios recogidos por el *Nunca más* y los alterna con la reescritura de los testimonios dejados al escritor por algunas de las Madres y Abuelas. La historia de Massimo, su búsqueda, se desvanece en el texto. La historia del otro se vuelve ‘su’ historia, su narración. Un trato de concreta historicidad caracteriza este texto, dejándolo como herencia para la serie italiana sucesiva. Se elige ‘contarlo todo,’ desde el principio, y quizás quedándose en este principio, y se enseñan de manera hipermediada los aspectos ‘históricos’ de la violencia, alternándolos con las historias individuales, que golpean al lector emocionalmente. El cuerpo de los desaparecidos entra en el texto con su carne y su sangre, abandonando su calidad fantasmática e inalcanzable, decible tal como lo ha sido durante los juicios por los testimonios. El horizonte no es el de la elaboración del duelo, sino el de la denuncia. Por eso en el lenguaje no se inscriben ni la desarticulación ni la indecibilidad, sino la evidencia sin ambigüedad de las pruebas. Desde el punto de vista simbólico, este tipo de escritura –muy a menudo organizada alrededor de un viaje como *quête* de sí mismo y del otro (o de sí mismo a través del otro)– maneja 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, autobuses, carros, infinitas caminatas, cruce de fronteras, suma movilidad, son una constante en estas narraciones, cuyas otras imágenes de trasfondo son los puentes y el mar.

El punto de contacto suele establecerse a través de la “comprensione dei corpi,” como lo define Pariani en el cuento “Las voladoras” (39), donde Leonie habla mientras que la “trasladan.”<sup>2</sup> También en *Alluminio*, de Luigi Cojazzi, el impacto sobre el lector se da a través de la inmediatez del sufrir del cuerpo, ya que en el incipit la palabra

(interior) la tiene un joven atado a una red metálica, pensando lo impensable. Un cuerpo no simbólico, sino ferozmente concreto, ocupa el corazón de estas narraciones: su saber doloroso individualiza y universaliza a la vez, ya que en esta subjetividad martirizada el lector encuentra la posibilidad de entender lo definitivamente humano:

E' come la paura. Come il suo odore di alluminio e acido. E' sentire le gambe tremanti, il ritmo affannoso del petto che sale e si abbassa. E' sapere che non ce la farai. Che il cuore non ti basterà per un ultimo sforzo. Che non potrai più resistere. Che il tuo avversario è più forte di te. [...] Che le tue riserve non sono infinite. Che sei svuotato. Che non hai più nulla. E ti viene voglia di lasciarti andare, di chiudere gli occhi, con dolcezza, mentre le tue mani si stringono in un contatto palmare con la rete metallica su cui sei disteso. E tu sei lì, assorto in una strana preghiera, incurante ormai di quello che ti avviene attorno, e puoi finalmente scivolare in quello spazio non immaginabile, in quella forma senza forma, dove prende corpo il graduale cessare della preoccupazione per ciò che accadrà. La paura, il suo odore di alluminio e di acido. La paura che mi assale quando il dolore è troppo forte, quando le forze del mio corpo se ne vanno. E mentre lui, il mio corpo, aspira a un'obliosa deriva, io mi spavento al pensiero che sta per scagliarmi nelle forme dell'abbandono. E quando sento che non ho più niente da dare, quando sento che non so più come resistere, è allora che nasce dentro di me quella voce. (Cojazzi 11)

Hay otro motivo unificador. Es un motivo menos solidario y más crítico y se refiere al apoyo dado por las instituciones italianas, la Iglesia y la P2, a la represión. 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. Al escribir sobre Christian Von Wernich, el primer cura condenado por crímenes de lesa humanidad, termina así su denuncia: "ma io vi dico che tutta la Chiesa dovrebbe essere condannata per crimini di lesa umanità, poichè nel santificare il fondatore dell'Opus Dei, ha santificato il confessore di Francisco Franco e di Augusto Pinochet" (23).

A través de esta vertiente de la denuncia se patentiza, quizás, la razón última de estas obras italianas: una razón que consiste en la voluntad de escribir una 'contrahistoria' de la nación, que deconstruya el mito de su propia benevolencia, fundado en la autoabsolución permanente de cualquier participación en las infamias de la historia general (empezando por la colonial) bien sintetizada en la ocurrencia popular de '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. Pero el tema de la memoria en tiempos de mercado (Avelar), el tema de la obsesión por el trauma en una sociedad sin trauma (Giglioli), el tema de la 'literatura de lo extremo' y de sus desvíos voyeurísticos (Laporta), el tema del "fashioning of the self" a través del humanitarismo (Givoni 163), imponen prudencia y ulterior profundización. Quiero por esto concluir con las palabras de Huyssen (2003), que alertan sobre la no intrínseca relación entre pasión moral y coherencia cultural: "La

posteridad no nos juzgará por haber olvidado, sino por haberlo recordado todo y, no obstante eso, por no haber actuado conforme a estos recuerdos."

#### Notas

<sup>1</sup> Valga como ejemplo paradigmático este párrafo, sacado de *Le irregolari Buenos Aires horror tour*, de Massimo Carlotto, que patentiza la necesidad de contar todo desde el principio, característica de los escritores italianos comprometidos con el tema de la dictadura militar argentina. Sus lectores desconocen casi completamente los hechos y se vuelve indispensable ser 'didácticos' para que la denuncia, la memoria, la interiorización solidaria encuentre especificidad y fundamento histórico: "Questo è l'Olimpo. L'hanno chiamato così i torturatori. Perché loro erano gli dei [...] Qui subivano la trasformazione in desaparecidos. Entravano distesi sul fondo di automobili o furgoni, ammanettati e incappucciati, poi ne uscivano cadaveri o resi irriconoscibili dalle torture. [...] venivano subito denudati ed erano costretti a rimanere sempre a capo chino, in silenzio, incappucciati e ammanettati. Veniva loro assegnata una sigla formata da una lettera e due cifre. Poi iniziavano gli interrogatori e i tormenti. Ovunque e sempre gli stessi: i torturatori infatti avevano seguito un identico corso di lucha antisubversiva nella base americana di Fort Gúlick a Panama. E tutto ciò avveniva sempre alla presenza di un medico, il cui compito era di mantenere in vita il più a lungo possibile i prigionieri. La tortura più diffusa era la picana, amorevolmente chiamata dai golpisti "la piccola Lulù": elettrodi applicati su tutto il corpo. A un certo punto i sequestrati da interrogare furono così tanti che si dovette inventare la picana automática, una rete di metallo dove veniva legato il prigioniero che riceveva una scossa elettrica di tre secondi ogni tre secondi per tre ore. Finte fucilazioni. Finti avvelenamenti. Ossa spezzate. Unghe strappate. Iniezioni di pentotal. El submarino: la testa infilata in un bidone pieno di urine ed excrementi. Morsi di cani adiestrati. El cubo: immersioni alternate in vasche di acqua ghiacciata e bollente. Quasi tutte le donne e buena parte degli uomini subirono sevizie sexuales, i militari argentini reintrodusero l'impalamento che i conquistadores avevano soppresso nel 1558.

Anche all'Olimpo "passarono" prigioniere incinte. Il caso più noto fu quello di Marta Vaccaro: venne sequestrata nel novembre del '78 con il marito Tito. Avevano entrambi vent'anni e lei era al settimo mese di gravidanza. All'inizio non la torturarono per non rischiare di perdere un buon affare, la vendita del bambino, ma la obbligavano a presenziare alle sessioni di picana del marito. Tito non parlò mai e alla fine decisero di interrogarla. La picchiarono sulle gambe con manganelli e catene fino a spezzare le ossa e alla fine, siccome questa ragazzina di vent'anni non apriva bocca, le applicarono elettrodi su tutto il corpo. I sopravvissuti dissero che nessuno di loro riusciva a spiegarsi come fosse arrivata a portare a termine la gravidanza. I primi giorni di gennaio del '79 nacque un maschietto. Scomparve insieme alla madre poche ore dopo" (52).

<sup>2</sup> Dentro de la serie italiana de narraciones sobre la desaparición, se considera el cuento de Pariani como uno de los textos que con mayor determinación ha decidido 'decirlo todo,' sin diferir imágenes, ni proteger al lector suavizando la imaginación del horror a través de lo no dicho: "L'uomo le aveva ficcato la picana nella vagina. Il corpo di suor Alice si inarcò, una scossa dietro l'altra. Non si rese conto di aver gridato perché qualcosa d'altro aveva emesso dentro di lei un urlo di oltraggio. Nell'ondata di terrore che la sopraffaceva le parve di vedere la scena dal di fuori: spettatrice impotente di una prigioniera che si dibatteva su un lettino agitando i capelli sudati nel ripetuto sbattere la testa da un lato all'altro. Negli orecchi l'eco infinito delle grida inutili di una piccola preda senza scampo tra le grinfie del suo predatore. In un mondo di folle terrore, dove vigevo solo la legge della giungla, anteriore a ogni grido umano; un universo di grugniti, ruggiti, ululati. Del resto i suoi torturatori tra di loro si chiamavano con nomi di bestia: il Corvo, il Topo, il Lupo, il Rospo [...]" (137).

#### Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*. Torino: Bollati Boringhieri, 1998. Impreso.
- Assman, Jan. *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Torino: Einaudi, 1997. Impreso.
- Avelar, Ildeber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000. Impreso.
- Barthes, Roland. *Il grado zero della scrittura*. Torino: Einaudi, 2006. Impreso.
- Bensaïd, Daniel. *Walter Benjamin sentinelle messianique*. Paris: Les Presses Ordinaires, 2012. Impreso.
- Benveniste, Emile. *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*. Torino: Einaudi, 1976. Impreso.

- Calamai, Enrico. *Niente asilo politico. Diario di un console italiano nell'Argentina dei desaparecidos*. Roma: Editori Riuniti, 2003. Impreso.
- Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2004. Impreso.
- . "Tortura y desaparición de personas. Nuevos modos y sentidos." *De memoria. Tramas literarias y políticas: el pasado en cuestión*. Ed. Ana María Zubieta. Buenos Aires: Eudeba, 2008. 119–42. Impreso.
- Carlotto, Massimo. *Le irregolari. Buenos Aires horror tour*. Roma: e/o, 1999. Impreso.
- . *Più di mille giovedì. La storia delle Madri della Plaza de Mayo*. Torino: Edizioni Angolo del Manzoni, 2004. Impreso.
- Corbatta, Jorgelina. *Narrativa de la guerra sucia en Argentina. Piglia Saer Valenzuela Puig*. Buenos Aires: Corregidor, 1999. Impreso.
- Correros, Manuela. *1978. Come un romanzo*. Lecce: Manni, 2008. Impreso.
- Cojazzi, Luigi. *Alluminio*. Matelica (MC): Hacca, 2007. Impreso.
- Falcetta, Alessandro. "The Testimony Research of J. Rendel Harris." *Novum Testamentum* 45.3 (2003): 280–99. Impreso.
- Fassin, Didier. "The Humanitarian Politics of Testimony: Subjection through trauma in the Israeli-Palestinian Conflict." *Cultural Anthropology* 23 (2008): 531–58. Impreso.
- Giglioli, Daniele. *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo*. Macerata: Quodlibet, 2011. Impreso.
- Givoni, Michel. "Witnessing/Testimony." *Mafte'akh. Lexical Review of Political Thought* 2(2011): 147–69. Impreso.
- Huyssen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003. Impreso.
- Laporta, Filippo. *Meno letteratura, per favore!*. Torino: Bollati Boringhieri, 2010. Impreso.
- Levi, Primo. *La tregua*. Torino: Einaudi, 1963. Impreso.
- Maccioni, Paolo. *Buenos Aires troppo tardi*. Cagliari: Arkadia, 2010. Impreso.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. *La vendetta è il racconto. Testimonianze e riflessioni sulla Shoah*. Torino: Bollati Boringhieri, 2007. Impreso.
- Pariani, Laura. "La voladora." *Le uova di Gertrudina*. Milano: Rizzoli, 2003. 35–49. Impreso.
- Perissinotto, Alessandro. *Per vendetta*. Milano: Rizzoli, 2009. Impreso.
- Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina 1975–1985*. Buenos Aires: Legasa, 1992. Impreso.
- Tognonato, Claudio, Ed. *Affari nostri. Diritti umani e rapporti internazionali tra Italia e Argentina*. Roma: Fandango, 2012. Impreso.
- Traverso, Enzo. *Il secolo armato. Interpretare la violenza del Novecento*. Milano: Feltrinelli, 2012. Impreso.
- Valsecchi Fabrizio y Valsecchi Nicola. *Giorni di neve giorni di sole*. Gorle (BG): Marna, 2009. Impreso.
- Viceconti, Nicola. *Due volte ombra*. Bologna: Ginkgo Edizioni, 2011. Impreso.
- Wieworka, Annette. *L'ère du témoin*. Paris: Plon, 1998. Impreso.