

Sueños e historia: notas sobre restos oníricos en la narrativa testimonial

Dreams and history: notes on oniric rests in testimonial narrative

Emilia Perassi

Universidad de Milán¹

Resumen

Los sueños son una forma recurrente de las narrativas testimoniales, aunque no suficientemente explorados. Constituyen un difícil punto de cruce entre la indeleble irreversibilidad del pasado y la contingencia indeterminada del porvenir. Restos incómodos en relación con el relato maestro del testimonio: un relato que suele inclinarse hacia la restauración del sentido, hacia la afirmación de la palabra sobre la negación y el silencio. En los sueños, al contrario, lo que parece aflorar, lo que se re-presenta, es el eterno retorno del horror, signo no colapsado de la retórica de la marca instaurada por el “aconte-ser traumático”. Sueños que resultan menciones de un resto “no biodegradable”, cuya perdurabilidad es su secreto, su ofrenda oblicua. En este trabajo, se brindan unas notas para empezar configurando un campo de atención con respecto al relato onírico en la narrativa testimonial: de los retablos ayacuchanos de Edilberto Jiménez y los sueños recogidos como pruebas en el Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación de Perú a la poesía de Julián Axat y la prosa de Ángela Urondo Raboy.

Palabras clave: trauma; violencia política; testimonio; América latina; sueños.

Abstract

Dreams are a recurring form of testimonial narratives, although this isn't sufficiently explored. They constitute a difficult crossing point between the indelible

¹ Emilia Perassi es catedrática de Literatura hispanoamericana. Sus líneas de investigación se centran en la narrativa testimonial y posttestimonial, en la literatura de la migración (Argentina y México), en las relaciones entre Italia y América Latina. Es editora, con Sandra Lorenzano, del número monográfico “Poesía y violencia” de la revista *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 7, 2017. Entre sus publicaciones: “Testimonio y genealogía: Marta Dillon, Julián López, Sebastián Hacher y Mariana Corral”, *Alter/Nativas*, 2, 2018; “«En el pecho encerrada una tormenta». Apropiaciones dantescas en la literatura latinoamericana contemporánea”, *Letteratura & Letterature*, 13, 2019; “Teatro latinoamericano y testimonio”, en E. Perassi y S. Trecca (eds.), *Escenarios de la postmemoria en el teatro hispánico último (2000-2018)*, Orillas, 8, 2019.

irreversibility of the past and the indeterminate contingency of the future. Uncomfortable remains in relation to the master story of the testimony: a story that usually leans towards the restoration of meaning, towards the affirmation of the word about negation and silence. In dreams, on the contrary, what seems to emerge, what is represented, is the eternal return of horror, an uncollapsed sign of the rhetoric of the brand established by the “traumatic event”. Dreams that are mentions of a “non-biodegradable” rest, whose durability is its secret, its oblique offering. In this work, some notes are provided to begin configuring a field of attention regarding the dream story in the testimonial narrative: of the Ayacucho altarpieces of Edilberto Jiménez and the dreams collected as evidence in the Report of the Truth and Reconciliation Commission of Peru to the poetry of Julián Axat and the prose of Ángela Urondo Raboy.

Key words: trauma; political violence; testimonial literature; Latin America; dreams.

Una joven antropóloga italiana y un artista peruano son los dos mentores que me empujaron a intentar una exploración en la cartografía de los sueños diseñada por la literatura testimonial. Los sueños: difícil punto de cruce entre la indeleble irreversibilidad del pasado y la contingencia indeterminada del porvenir. Restos incómodos en relación con el relato maestro del testimonio: un relato que suele inclinarse hacia la restauración del sentido, hacia la afirmación de la palabra sobre la negación y el silencio. En los sueños, al contrario, lo que parece aflorar, lo que se re-presenta, es el eterno retorno del horror, signo no colapsado de la retórica de la marca (Piper 1998, 2005) instaurada por el “aconte-ser traumático”, como lo define Castillo (2013). Sueños que resultan menciones de ese resto “no biodegradable”, para acudir al vocabulario lacaniano (Recalcati 2016), cuya perdurabilidad es su secreto, su ofrenda oblicua.

La antropóloga italiana a la que aludía al principio es Arianna Cecconi, que en 2004 trabajó en las comunidades andinas de Chiuva y Contay, en la región de Ayacucho, y precisamente en la zona de Huanta, epicentro de las acciones de Sendero Luminoso y de la respuesta represora del Estado: 69.280 muertos en veinte años -el 79% campesinos

quechuahablantes-, 500.000 refugiados internos, 6.000 desaparecidos, el genocidio Ashaninka, 6.443 testimonios del horror, por lo menos 3.000 casos de detención de inocentes, incalculables las cifras de la violencia sobre mujeres, reclutamiento forzoso de 6.000 niños, 4.600 fosas comunes (Citroni 2004: XI). A través de una verdadera etnografía onírica, condensada en el ensayo *I sogni vengono da fuori. Un'etnografia sulla notte nelle Ande peruviane*, de 2012, Cecconi estudió los sueños de los comuneros como testimonio de la guerra interna, como lugar de una memoria colectiva que manifiesta y elabora las heridas de la violencia. Son sueños que edifican una verdadera “comunità di linguaggio” [“comunidad de lenguaje”] (Cecconi 2012: 247), mediadora de la relación entre los vivos y los muertos, fundada en una cultura onírica considerada como práctica cognitiva privilegiada. Al mismo tiempo, se trata de sueños que relatan lo que de otra forma no podría relatarse: difícilmente las mujeres andinas violadas denunciaron los abusos, pero sí lo hicieron a través de los sueños como registro otro, capaz de vehicular temas vedados, o tabú, en el contexto comunitario. Si buscamos, como sugiere Cecconi, la palabra “sueño” en el archivo electrónico de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, encontramos más de 600 testimonios donde resalta esta palabra, tanto en la sección “Secuelas de la violencia”, como en las de “Contextos y antecedentes” y “Descripción de los hechos”, en las que se recogen las entrevistas con los testigos que relatan los acontecimientos. Frente a estas evidencias documentales, la tesis de Cecconi es que se pueden analizar los sueños, no solo como lugar donde se producen y circulan memorias colectivas, sino también como verdadera categoría histórica: es decir, no sólo como manifestación de traumas individuales consecuentes al conflicto armado, sino también como testimonios que ayudan a reconstruir y comprender la historia.

Existe cierta posible analogía entre el trabajo de Cecconi y otro anterior, lejano de estas geografías, pero igual de comprometido en la intuición del relato onírico como materia de análisis histórica y social: el de Charlotte Berardt, *Rêver sous le IIIème Reich*, publicado en 1966, que constituye una de las primeras exploraciones en el dominio de los sueños como actos reveladores de una condición traumática de violencia política colectiva. Se trata de la recolección de 300 sueños realizada entre 1933 y 1939 para mostrar cómo el nazismo “malmenait les âmes” [“maltrataba las almas”](8). Son “sueños políticos” [“rêves politiques”] (19), inspirados no tanto por conflictos interiores, sino por la violencia del espacio público en el que se abisman los sujetos. Los testimonios oníricos recogidos por Berardt no pertenecían a víctimas directas, sino al día a día del vivir bajo el nazismo. Certificaban, desde una verdadera entomología de lo cotidiano, la formación de un sistema social de significantes mortíferos capaz de penetrar en la intimidad aparentemente soberana de la persona. Estos testimonios certificaban a la vez la destrucción de la pluralidad y el aislamiento radical en el espacio público que, según el conocido paradigma de Arendt (1951), marcan la vivencia de los sometidos a la violencia política de los estados totalitarios.

Inevitable remitirse a las páginas testimoniales de Primo Levi donde el sueño ocupa un lugar relevante, para permitir una primera puesta en forma de una constelación de referencias útil para enmarcar el corpus latinoamericano. Remitirse no sólo al sueño en el poema *Alzarsi [Levantarse]*, del 11 de enero de 1946, o al capítulo VI de *Se questo è un uomo [Si esto es un hombre]*, de 1947, sino sobre todo al final de *La tregua* (1963), cuando Levi sueña encontrarse en su casa, para darse cuenta poco después que sigue en el Lager:

Estoy de nuevo en el Campo, nada más verdadero que el Campo. El resto, la familia, la naturaleza en flor, el hogar no eran más que unas breves vacaciones, una ilusión

de los sentidos, un sueño. El sueño interior, sueño de paz, se ha terminado, y en el sueño exterior que prosigue y me petrifica, oigo resonar una voz que conozco bien. Sólo pronuncia una palabra, una sola, sin tono autoritario alguno, una breve palabra en voz baja: la orden que acompañaba el alba en Auschwitz, una palabra extraña, esperada y temida: ¡en pie!, Wstawac. (Levi 2018: 34)

El Lager es el acontecimiento no evacuable que el sueño escandalosamente representa. Lo impone como sufrimiento absoluto, sin exterioridad, sin afuera. En *La tregua*, el sueño es desintegración del signo y del sentido: el Lager es siempre. El resto, la vida, es una tregua momentánea. La escritura ha tratado de desactivar el interdicto de la violencia. Es el Levi diurno. Sin embargo, en el Levi nocturno finalmente dominante, el Lager se instituye como *nomos*, o ley estructuradora de la realidad (Focchi 2000; Prandi 2002; Belpoliti 2015).

En las narrativas testimoniales tal como se presentan en Berardt, Cecconi y Levi, a pesar de diferencias contextuales y formales, el recurso al sueño permite configurar esa excedencia del sentido, propia del trauma. Su puesta en relato posibilita la inscripción de la temporalidad extensa del trauma: reitera su historicidad y a la vez la completa con su futuro, es decir, con su permanencia, parafraseando a Castillo. Al mismo tiempo, el relato onírico simboliza en figuras la angustia, funcionando como confín simbólico, aunque poroso; como dique frente a su desbordarse.

Otro caso paradigmático de relato onírico testimonial, que conjuga la vivencia subjetiva con la colectiva, es el que se ofrece a través de la obra del gran retablista ayacuchano Edilberto Jiménez, documento excepcional del dolor y de la sangre derramada en el Perú andino. Dos de sus series de retablos están hoy en el Instituto de Estudios Peruanos de Lima. La primera es de finales de los 90; la segunda es el resultado de los

testimonios recogidos por el mismo artista en la parte sur de la provincia de La Mar, en la zona conocida como Oreja de Perro, y precisamente en el distrito de Chungui.² La mayor parte de estos retablos es representación de inusual eficacia de la violencia, estructurando un nuevo espacio para el testimonio, donde lo gráfico y visual integra fragmentos de relatos orales. Como nos recuerda Cairati, treinta y dos de estos retablos fueron insertados en el tomo V del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, presentados con la etiqueta de “Historias Ilustrativas de la Violencia” (Cairati 2015: 160). Edilberto practica una verdadera “ética del testimonio” (Vich y Geary 2013): por un lado revela verdades silenciadas, por el otro brinda una nueva gama de posibilidades representativas (Vich 2015). Según Víctor Vich, “los retablos de Edilberto Jiménez son un acontecimiento para la mirada porque se sitúan entre lo que está prohibido de revelarse y lo que sigue siendo urgente de ser mostrado” (2015: 35). En la segunda serie que mencioné, uno de los retablos se relaciona con la reflexión sobre sueños: se trata del titulado *Sueño de una mujer huamanguina*, en el que se narra la historia de la desaparición de un familiar.

² “En 1981, según el censo, la población de Oreja de Perro era de 8.257 habitantes, sin embargo hoy no llega a los 4.000. El ciclo de violencia política y militar, que en estas tierras se desató con crueldad inaudita, demedió la población esencialmente nativa y quechuahablante, dejando muerte sin duelo, destrucción y rancor. (...) Según los análisis de Carlos Iván Degregori [Degregori 2009:20], se calcula que en el distrito, entre 1983 y 1994, se produjeron aproximadamente 1.384 víctimas, entre muertos y desaparecidos. Para dar una idea de lo ocurrido, Degregori proporciona una imagen eficaz y deslumbrante del tamaño de la tragedia humana: «Si la violencia hubiera azotado con la misma intensidad la capital, en Lima hubieran desaparecido por completo los distritos de La Molina, Miraflores, San Isidro, Surco, Surquillo, Villa María del Triunfo y Villa el Salvador. Guerra del fin del mundo, apocalipsis, holocausto: ningún adjetivo resulta en este caso hiperbólico” (Cairati 2013: 259-260).



Observémoslo, siguiendo las pautas interpretativas ofrecidas por el mismo Vich: la montaña es el Rasuwilca, *apu* tutelar de la región de Ayacucho. En su vientre, hay una mujer desamparada, cuyo sueño le revela la verdad sobre lo acontecido. La mujer está sentada en un charco de sangre cuyas gotas, como flores, enmarcan el relato. Se pueden notar cuatro momentos diferentes: la detención, el encarcelamiento, la muerte y la ascensión del alma al cielo a través de un arcángel que actúa de figura intermediaria. Al mismo tiempo, la imagen de Dios aparece desdoblada entre la imagen cristiana y la del sol y de la luna propia de la religiosidad andina. Retablo y relato, sobre la desaparición, y a la vez sobre la necesidad de restablecer la verdad sobre el acontecimiento (Vich 2015: 42-43). El sueño de la mujer huamanguina aparece pues como revelación de una realidad silenciada, autorizando la puesta en escena de los condenados de la tierra: contraescritura de la historia, epitafio finalmente grabado en nombre de las víctimas, testimonio que

consigna al duelo el horror de lo no dicho, texto donde se apunta la agenda de los invisibilizados: acto poético y político que acude al relato onírico para reinstalar en el corazón de la historia verdades exiliadas.

Si lo que suele afirmarse al hablar de narrativas testimoniales es que dichas narrativas trabajan con los restos, las esquirlas, los fragmentos de significado que la experiencia traumática posibilita, considero a este punto que el recurso al sueño autoriza una ulterior opción hermenéutica: la de acercarse al núcleo sintético, todavía no estallado o colapsado, del acontecimiento que ha herido para siempre. El relato onírico permite la emergencia de un relato sin intermediaciones, que devuelve lo indeleble, lo imborrable, lo no evacuable, lo “no biodegradable” del evento traumático. Lo integra a la tensión configuradora de la narración para abarcar desde múltiples resquicios semióticos y semánticos la posible expresión de la vivencia.

Son también significativos al respecto dos testimonios argentinos, el uno en forma de prosa, el otro de poema, el primero de Ángela Urondo Raboy, *¿Vos quién te creés que sos?*, de 2012, el segundo de Julián Axat, en poemarios como *Peso formidable*, de 2004, o *Rimbaud en la CGT*, de 2014. Ambos escritores son hijos de desaparecidos. Ambos presencian el secuestro de sus padres: Ángela tiene un año, Julián siete meses. Los dos reivindican con determinación su lugar de testigos directos, no posteriores, del trauma, afectados en carne propia y transformados radicalmente, a tal punto que la violencia padecida se configura como segundo y definitivo nacimiento. Julián, que actualmente es abogado, se expresa claramente al respecto, también en las sedes legales. “Yo soy testigo directo. Viví en carne propia con siete meses. Y eso se lo dije a los jueces. Busco nombrar lo que me pasó a mi manera” (Reati 2015: 863). Y esta manera es la de habitar la catástrofe con la poesía.

Igual de evidente y reivindicada la vivencia testimonial de Ángela Urondo Raboy, hija del gran Francisco, *montonero* y poeta, protagonista de una historia familiar sucesiva a la muerte de sus padres, cuando la familia Raboy la adopta desconociendo la rama Urondo. Ángela, al llegar a la mayoría de edad y descubrir la historia de sus padres, hará los trámites necesarios para su “desadopción”, empezando un largo proceso personal de restitución, o sea de vinculación entre las tremendas señales de miedo que sus noches de niña le enviaban y las razones que las provocaban: la muerte violenta de sus padres, ocurrida delante de sus ojos. Su memoria de los acontecimientos se graba en la página con sorprendente exactitud: el miedo y el dolor inscritos en el cuerpo de una niña de un año quedan inextinguibles en imágenes precisas de lugares y objetos, de misteriosas fobias, de un constante deslizarse, aun de adulta, hacia lo oscuro, lo muerto-vivo, lo luctuoso y lo informe. Es desgarrador escuchar a la escritora hacerse niña que recuerda los instantes que marcan su segundo nacimiento desde la muerte de su madre, secuestrada mientras corre con ella en sus brazos:

Recuerdo el ruido, las explosiones, los gritos, mi llanto y mi miedo. Recuerdo el último contacto, cuerpo a cuerpo, que no llegó a ser ni abrazo ni beso ni despedida, apenas una brusca sobrevida. Recuerdo la voz de su mirada, su olor y su miedo. Recuerdo ruidos y olores. Algunos lugares los identifiqué. Puertas, ventanas en formas especiales o en ubicaciones particulares que quedaron repitiéndose en mi memoria a la hora de los dulces sueños. (Urondo Raboy 2012: 198)

Memoria a todos los efectos, pues, no posmemoria. Memoria incómoda, tanto la de Axat como lo de Urondo, porque problematiza el estatuto del testigo, basando su mayor evidencia testimonial, su verdad, en un texto onírico que custodia, en su enigma, la marca,

la eterna presencia, de la materia del trauma. Marca inscrita en las fibras más porosas de un cuerpo-niño totalmente abierto al amor como a la injuria. Marca que se instala antes de que estas fibras maduren en lenguaje. Marca no mediada por el efecto regulador y censor del lenguaje, que se imprime en la tablilla de cera aún incorrupta de una intimidad recién nacida en que la palabra de la violencia se graba con su tremendo vocabulario. No es casualidad que el texto de Ángela Urondo Raboy sea, entre los testimoniales, el más plagado de sueños: sueños que funcionan como co-textos, como prototextos narrativos que contienen, guardan, devuelven lo que ha sido antes de la lengua y que a la lengua se ofrece para tratar de hacerse signo. Son sueños “feos”, sueños “laberinto” donde uno se pierde. Sueños de desnudez, de vergüenza, de parálisis. Sueños de pérdida, de fuga, de persecución (Urondo Raboy 2012: 105). De miedo extremo, de tristeza mortal. En Urondo, como en Axat, sueños que también son diálogo con los muertos, espacio exclusivo donde ‘realmente’ se los reencuentra, se vuelve a sentir su dulzura y su abrazo, se declara ese amor que nunca ha podido ser dicho, porque no hubo vida copresente:

Mientras tanto yo [Ángela], soñaba con ella [mi madre]: viva y muerta, chiquita y grande, con su espíritu flotando a mi lado y con los gusanos comiéndosela. Me despertaba en mitad de la noche llorando, implorando que la trajesen de nuevo a casa. No me importaba que estuviera toda podrida, en estado de descomposición. No soportaba pensar que la habíamos dejado ahí sola, en el cementerio. Ese año engordé muchos kilos y el otro hermanito se llenó de tics nerviosos. (Urondo Raboy 2012: 1012).

Los sueños delatan un duelo que es proceso inconcluso, inacabado e inacabable. (Im)posible. Si la vigilia, las actividades militantes, las marchas, los juicios autorizan una

imaginación del duelo bajo la insignia del fin, del cierre, de la superación, los sueños son puertas que se abren al deseo pero también a la nada. Nunca se encontrará a la madre detrás de estas puertas en Urondo, solo otros túneles, pasillos, laberintos, figuración de la dependencia extrema del sobreviviente a un muerto-vivo al que no puede ni revivir ni dejar morir del todo, estando en posesión de, siendo poseído por, su omnipresente ausencia.

Tanto en Axat como en Urondo son característicos los sueños repetidos, en los que yace ese núcleo angustioso indeleble cuya repetición estimula el recuerdo, dejando que emerja como problema vivo, que hay que tratar de elaborar a través de la búsqueda de una identidad otra, que exceda la de la orfandad, para no morir en la muerte de los padres. Sin embargo, y a pesar del esfuerzo excepcional realizado por los hijos de ‘desparentalizarse’, esta muerte sigue insuperable, fagocitando toda su circunstancia vital. Lo que el relato humanitario había distanciado, el relato onírico vuelve a acercarlo: el estado de posesión por la muerte. Un estado que “a-sujeta”,³ o sea que dificulta de manera extrema la construcción de la independencia del fantasma. Axat, en la generosa entrevista que le hace Fernando Reati, cuenta cómo su sueño repetido desde muy pequeño ha sido el de un viaje en el tiempo, durante el cual se encuentra con sus padres “un par de horas antes de que caigan los milicos”:

Yo siempre escribí muy seguido el mismo poema. Mi respuesta es la poesía. Es el poema XXX del libro *Peso formidable*⁴ que escribí a los 19 años, hoy es la reescritura del

³ Utilizo el término de “assujet” donde el juego entre sujeto/ a-sujetado (“*assujetir*” es “sujetar”, “someter”)- al enfatizar la función semántica del alfa privativo- remite al concepto de privación del sujeto que se vuelve “a-sujetado” (sometido a la falta de sí) al descubrir su dependencia de lo que está fuera de él. (Recalcati 2016: 2).

⁴ Escúchese el poema XXX de *Peso formidable* en esta teatralización con títeres, que evocan los muñecos Playmobil de *Los rubios* de Albertina Carri o los juguetes de *Mi vida después* de Lola

poema “Hamlet Hubieras” de mi último *Rimbaud en la GCGT*.⁵ Es un sueño reiterativo, como el diálogo con los desaparecidos-muertos. Viajo al pasado, me encuentro con mis padres, tenemos la misma edad, se inicia una discusión acalorada. Faltan un par de horas y los milicos están por caer. Ustedes o yo. Juntos nos vamos de acá. Ese es el dilema. Yo los rescato o los dejo. ¿Qué van a hacer? Desde muy chico tengo ese sueño. La forma en que se resuelve el sueño-poema es distinta cada vez, y tiene que ver con mi crecimiento interno. Hay veces que luego de fuertes discusiones políticas, ellos me abrazan y se despiden igual, diciéndome que no, Ellos se quedan, son obstinados. ¿Eligen desaparecer? ¿El hijo puede rescatar a los padres? ¿Ellos me rescatan a mí? Hubo un tiempo de culpa en todo esto, supongo. Hoy el poema es una interpelación política, las noches que mi padre se queda y lo rescato, le pregunto cómo me hubiera criado de no haber desaparecido, cómo hubiera sido como abuelo o si hubiera cobrado una pensión por ex guerrillero jubilado. Y hasta lo increpo preguntándole si pediría la mano dura para los delincuentes que yo defiendo como defensor de pobres... No hay rechazo o resentimiento. Hay un enojo desafiante, provocador, pero es ternura al fin. Hay más bien tristeza por la pérdida pero también hay diálogo generacional inconcluso, cortado. (Reati 2015: 868).

Una de las respuestas posibles a los interrogantes que siembra el sueño repetido de Julián es la contenida en el poema XXX de *Peso formidable*: “Te ruego la huida /vamos lejos /bien lejos te digo /pero me contestás que /la sangre de los compañeros no se negocia

Arias: <https://elniniorizoma.wordpress.com/2014/10/21/poema-xxx-del-libro-peso-formidable-de-julian-axat-teatralizado-con-titeres/>

⁵ En este enlace puede leerse el poema “Hamlet hubieras”:

<http://poesiaypolitica.blogspot.com/2015/10/julian-axat-que-hubieras-hecho-padre-de.html>.

También remito al artículo de Fernando Reati, “De los desaparecidos de los 70 a los menores marginados hoy: Julián Axat y la poesía como defensa de la nuda vida”, *Altre Modernità*, n.20, 2019 (158-176) [en línea].

/y no hay caso /Padre /no te convenzo /y la escena se repite muchas noches /y a veces llegamos a discusiones acaloradas /y no hay caso /Padre /no puedo salvarte ni en los sueños” (Axat 2004) .

No salvará a sus padres el niño Julián. Pero el adulto Axat salvará a otros niños, a niños otros, los de las villas, ubicándose en un lugar diferente con respecto al de sus padres. Y escribirá poemas dedicados a muchas víctimas, para poder decir: “soy otros muertos” (Reati 2015: 273). La realidad certifica la lograda individuación. El sueño devuelve la figura de la boca de la muerte que ha escupido al poeta. El relato onírico ha albergado opciones imaginativas de autorrepresentación: opciones de otra forma prohibidas por el peso irrevocable, inmutable del pasado. El sueño -fusión de transcripción literal y puesta en forma poética- funciona como mecanismo de validación y a la vez de interacción con el trauma. Lo rearticula como espacio dinámico, o palimpsesto, en el que proliferan preguntas, variantes, escenas donde se insinúan cambios, un espacio sustraído a la mudez de lo indecible, abierto a lo aún decidible (por Julián).

Sueños como catálogo de una excavación que registra las capas más profundas que permanecen y sustentan el montaje posterior del yo. Sueños como archivo que guarda la corporeidad del fantasma, cuyo cuerpo es el cuerpo de quien sueña. Sueños como páginas arrancadas de la enciclopedia del trauma: páginas que son tablas ilustradas en que la gramática onírica detiene lo que ha huído de la palabra: ese horror destinado a retornar eternamente. Su fuerza obscena sólo puede mostrarse a través de la criptografía de figuras remotas, que por un lado posibilitan la integración del trauma en el sistema representativo, por el otro quedan rebeldes a cualquier finalidad hedonista.

El relato onírico penetra pues el testimonio tratando de poner palabras en la última frontera de lo irrepresentable: la violación de las estructuras profundas del imaginario por las políticas desaparecedoras.

Bibliografía:

- Arendt, Hannah (1951). *The Origins of Totalitarianism*. San Diego: Harcourt and Brace.
- Axat, Julián (2004). *Peso formidable*. Buenos Aires: Zama/Paradiso.
- Axat, Julián (2014). *Rimbaud en la CGT*. Buenos Aires: La Talita dorada.
- Belpoliti, Marco (2015). *Primo Levi di fronte e di profilo*. Milano: Guanda.
- Berardt, Charlotte (2004) [1966]. *Rêver sous le IIIème Reich*. Paris: Petite Bibliothèque Payot.
- Cairati, Elisa (2013). “Las Historias ilustrativas de la violencia de Edilberto Jiménez: narrativa. Testimonio y memoria”. *Confluenze*, 1, 5. 158-175.
- Castillo, María Isabel (2013). *El (im)posible proceso de duelo*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Cecconi, Arianna (2012). *I sogni vengono da fuori. Un’etnografia sulla notte nelle Ande peruviane*. Firenze: ED.it.
- Citroni, Gabriella (2004). *L’orrore rivelato. L’esperienza della Commissione della Verità e Riconciliazione in Perù: 1980-2000*. Milano: Giuffré Editore.
- Degregori, Carlos Iván (2000). “Edilberto Jiménez. Una temporada en el infierno”. En Edilberto Jiménez Quispe, *Chungui: violencia y trazos de memoria*. Lima: IEP. COMISEDH, DED. 18-35.
- Focchi, Marco (2000). *Il buon uso dell’inconscio*. Roma: Editori Riuniti.
- Levi, Primo (2018) [1963]. *La tregua*. Madrid: Austral.
- Levi, Primo (2002) [1947]. *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Lira, Elisabet – Piper, Isabel eds. (1998), *Subjetividad y política: diálogos en América Latina*. Santiago: Ediciones Chile América ILAS7 CESOC.
- Piper, Isabel (2005). “La retórica de la marca y los sujetos de la dictadura”, *Revista de crítica cultural*, n.32, noviembre. 16-19.
- Prandi, Gaetana (2004). *Diagnosi e terapie di analisi di abusi nell’infanzia*. Roma: Armando Editore.
- Reati, Fernando (2015). “La poesía es un diálogo con los muertos... Entrevista a Julián Axat”. *Kamchatka*. Diciembre. 865-877. En línea.

Reati, Fernando (2019). “De los desaparecidos en los 70 a los menores marginados hoy: Julián Axat y la poesía como defensa de la nuda vida”. *Altre Modernità*, 20. 158-176. En línea.

Recalcati, Massimo (2016). *Jacques Lacan. La clinica psicanalitica: struttura e soggetto*. Milano: Cortina.

Urondo Raboy, Ángela (2012). *¿Vos quién te creés que sos?*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Vich, Víctor – Geary, Danielle (2013). “The Retablos of Edilberto Jiménez”. *Journal of Global Initiatives: Policy, Pedagogy, Perspective*. 2, 7. 55-73.

Vich, Víctor (2015). *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima: IEP.