



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee, Americane e
Postcoloniali

Estudios Ibéricos e Iberoamericanos
ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

La violencia de la historia entre relatos y testimonios

Argentina 1976-83

Relatore

Ch. Prof. Susanna Regazzoni

Ch. Prof. Rafaela Scardino

Correlatore

Ch. Prof. Cannavacciuolo Margherita

Ch. Prof. Jorge Luis Do Nascimento

Laureando

Roberto Oltramonti

Matricola 989212

Anno Accademico

2017 / 2018

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	p. 4
CAPÍTULO 1 – Introducción histórica	p. 10
1.1 La historia	p. 12
1.2 El relato	p. 18
CAPÍTULO 2 – Estrategias narrativas	p. 24
2.1 Testimonio	p. 26
2.2 Violencia	p. 33
2.3 Construcción del sujeto	p. 36
2.4 Transmisión de la experiencia	p. 41
2.4.1 <i>El narrador de Walter Benjamin</i>	p. 41
2.4.2 La experiencia Argentina	p. 45
2.4.3 Neuronarratología	p. 52
2.4.4 <i>Literatura, violència e melancolia de Jaime Ginzburg</i>	p. 58
CAPÍTULO 3 – <i>Le Irregolari: Buenos Aires Horror Tour</i>	p. 66
3.1 Autor y texto	p. 68
3.2 Identidad y experiencia	p. 74
3.2.1 Cultura e identidad marginales	p. 74
3.2.2 Narración y experiencia	p. 81
3.3 Trauma	p. 90
CAPÍTULO 4 – <i>Desaparecido. Memorias de un cautiverio</i>	p. 98
4.1 Autor y texto	p.100
4.1.1 Mario Villani	p.100
4.1.2 Fernando Reati	p.101
4.1.3 El texto	p.102
4.2 Identidad y experiencia	p.106
4.3 Trauma	p.113
CAPÍTULO 5 – Desde adentro y desde afuera	p.120

5.1 Discurso extra-textual	p.122
5.2 Los testimonios	p.125
CONCLUSIÓN	p.130
BIBLIOGRAFÍA	p.136

INTRODUCCIÓN

Este estudio tiene el objetivo de analizar el discurso intertextual teorizado por Fernando Reati en su estudio *Nombrar lo Innombrable* (1992) que analiza los relatos y los testimonios producidos sobre el tema de la violencia de la dictadura argentina entre los años 1976 y 1983. De especial interés en el libro del ensayista cordobés es el análisis realizada de los textos que relatan las distintas etapas del testimonio, es decir el directo y el indirecto.

Tema central de mi investigación son las obras *Le irregolari: Buenos Aires Horror Tour* (1998) de Massimo Carlotto y *Desaparecido. Memorias de un cautiverio* (2011) de Mario Villani y Fernando Reati que se examinan con el objetivo de reconstruir lo que Reati define como “un discurso colectivo que los autores individuales no controlan, y que más bien habla a través de ellos usando sus voces particulares para decir una y otra vez lo mismo en diferentes tonos” (p.22). Además se desea destacar también las diferencias que se configuran entre un discurso que procede de un testimonio directo y de uno indirecto.

El primer capítulo de la tesis trata la historia de la dictadura, para después enfocarse en el contexto de producción de la época. Considerando la literatura como un producto cultural, las influencias de la realidad de la dictadura se hacen concretas en toda representación artística. Como afirma Fernando Reati, el impacto con las desapariciones y la violencia produce nuevos componentes temáticos y nuevas estrategias de representación que reflejan la sensación generalizada de hallarse ante algo de innombrable. Por eso, para hablar de la violencia contemporánea el artista debe implementar nuevas estrategias originales, alusivas, eufemísticas, alegóricas o desplazadas. Entonces, escribir se transforma en una tentativa desesperada de dar forma a lo incomprensible, sabiendo pero que siempre habrá un núcleo inabordable (Reati: 1992).

El segundo capítulo procura construir una fundación teórica para entender cómo los escritores enfrentan el problema de la representación del trauma y la consiguiente transmisión de una experiencia aún desconocida para el lector común.

Considerando los estudios de Shoshana Felman y Dori Laub presentados en el libro *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), la tesis pretende definir el concepto de trauma y su relación con la experiencia y el acto de narrar. En particular, se analizará el proceso que, a partir del acto del narrar, permite en un oyente la concienciación y la formación de un nuevo conocimiento sobre el evento del trauma. El estudio se apoya en las teorías sobre la violencia de John Galtung (2016), para poder analizar los orígenes del trauma y entender de qué modo el régimen dictatorial participó a través de la legitimación de la violencia.

El estudio continúa explicando de qué manera estos problemas se concretizan en la

construcción del sujeto en el género testimonial, utilizando las teorías de Fernando Reati para definir el concepto de alteridad en la literatura argentina, y analizar la forma que los artistas utilizaron para representar la realidad ambigua construida por la dictadura (1992).

A través del estudio de Walter Benjamin, *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov* (1936), se examina como la narración se constituye como vehículo de la experiencia, y por qué la experiencia se conforma como la materia prima en la que se basa la narración.

Para complementar las consideraciones de Benjamin, serán analizadas las teorías de los investigadores Stefano Calabrese, *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto* (2009), y Jaime Ginzburg, *Literatura, violència e melancolia* (2013), en cuanto estudios que pretenden entender la experiencia característica de la contemporaneidad, para explicar las influencias que la narrativa ejerce sobre la realidad y la función de la empatía en la transmisión de una experiencia.

Aplicando estas teorías, el estudio pretende desarrollar el concepto de la experiencia de la última dictadura militar en Argentina, en particular a través de la narración y la literatura. A partir del estudio del investigador Edgardo H. Berg, *El sentido de la experiencia* (2012), se proporcionan ejemplos sobre el uso de la literatura como memoria colectiva que, desde el presente, quiere interrogar y entender el pasado.

Una vez definida la experiencia argentina, se destaca el caso particular de las dos obras, utilizando la crítica presentada para ver como en los escritores se establece un grado de conexión con el referente histórico y, en particular, con la violencia política del período, mientras que responden a necesidades determinadas por el contexto en la representación del trauma y la experiencia de la dictadura.

El tercer capítulo se enfoca en el estudio de *Le irregolari: Buenos Aires Horror Tour* de Massimo Carlotto y analiza la experiencia indirecta vivida por el autor en el contexto argentino. El análisis propuesto destaca las formas que Carlotto utiliza para configurar su novela como un testimonio, y cómo el autor construye una identidad colectiva en una sociedad afectada por un trauma, para poder después transmitirlo y crear una concienciación sobre la causa de los desaparecidos y de las víctimas que sufrieron por la dictadura.

El cuarto capítulo estudia el libro *Desaparecido. Memorias de un cautiverio* de Mario Villani y Fernando Reati. La tesis pretende destacar los problemas que se manifiestan en el enfrentamiento del trauma, destacando el trabajo de construcción de un relato a partir de un testimonio directo. Además, se demuestra la necesidad de las teorías de Reati sobre la construcción del sujeto y el uso de la alteridad para conseguir una representación completa

del trauma y de la experiencia de la víctima.

El quinto capítulo pretende utilizar el análisis de las dos obras para ver la manera que se relacionan a la producción de la post dictadura argentina, mostrando la existencia de un discurso intertextual entre todas las obras del período. A través de los varios textos teóricos, se pretende demostrar cómo los autores responden a un impulso social de superación del trauma, transformando el proceso individual de superación del trauma y llevándolo a un nivel colectivo, para que la sociedad pueda seguir su desarrollo de una forma ética y, sobre todo, para que no se repita otra experiencia dictatorial. Finalmente, esta investigación desea destacar la necesidad de la existencia de varios tipo de relatos para representar la experiencia de la dictadura de una forma diferente, señalando que códigos representativos diferentes permitan representar varias partes de la misma realidad.

CAPÍTULO 1
Introducción histórica

1.1 Sobre la historia

Para dar un contexto a las obras analizadas, en esta parte del capítulo se pretende estudiar algunos aspectos de la historia argentina. En particular se analizará el periodo que va desde el regreso de Juan Domingo Perón después de su exilio en España hasta el gobierno de Carlos Saúl Menem.

Desde 1955, con el derrocamiento del gobierno constitucional de Juan Domingo Perón, el peronismo, junto con miembros de la derecha sindical y grupos revolucionarios de izquierda, empiezan a configurarse como un movimiento de resistencia a los sucesivos gobiernos de dictadura militar. En este periodo, caracterizado por una fuerte politización y una alta conflictividad política y social, se forman organizaciones guerrilleras entre las cuales destacamos los montoneros, grupo que procede de la derecha católica y que se identifica con el ala izquierdistas del movimiento peronista, y el ERP, el brazo armado del Partido Revolucionario de los Trabajadores.

En un clima de creciente inestabilidad política, la dictadura se ve obligada a organizar una salida electoral el 11 de marzo de 1973. El partido peronista gana las elecciones presidenciales y legislativas y el presidente elegido, Héctor Cámpora, renuncia al cargo para permitir elecciones libres y dejar el lugar a Juan Domingo Perón que tras dieciocho años en exilio vuelve a Argentina el 20 de junio de 1973 y gana las elecciones asumiendo la presidencia del país el 23 de septiembre del mismo año.

La vuelta de Perón fue el desencadenante que marcó la definitiva ruptura entre el peronismo de izquierda, representado por Héctor Cámpora, y el de derecha, dirigido por José López Rega, ministro de bienestar social vinculado a Perón. En particular, la causa principal es el episodio de la Masacre de Ezeiza, que provocó la muerte de 13 personas. Sin embargo, a causa de la ausencia de una investigación oficial, las víctimas nunca pudieron conocerse. El episodio consiste en un tiroteo entre organizaciones armadas irregulares peronistas instigado por López Rega, con el intento de evitar que las agrupaciones izquierdistas se acercaran al palco desde el que Perón hablaría.

El viraje conservador de Perón, junto a la división interior siempre mayor del movimiento peronista, son lo que generan un gradual aumento de la violencia y una radicalización de los grupos de izquierda, siendo estos expulsos del movimiento peronista y declarados clandestinos.

Como reacción a los creciente ataques terroristas, en 1973 se crea la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A), grupo paramilitar de extrema derecha organizado al

interno del Ministerio de Bienestar Social por el ministro José López Rega, con el objetivo de eliminar dirigentes y colaboradores de tendencia izquierdista. Fueron empleadas formas de tortura y terror para intimidar a la entera población local, técnicas que en seguida se extenderán a todo el país. Con la muerte de Perón, en julio de 1974, y la transferencia del poder a su mujer María Estela “Isabelita” Martínez de Perón, los Montoneros declaran su oposición armada al gobierno, mientras que la influencia de López Rega crece vertiginosamente gracias a su influencia sobre la nueva presidenta.

En particular, como describe Jorgelina Corbatta en su estudio *Narrativas de la guerra sucia Argentina* (1999), lo que marcó la historia de Argentina desde estos momentos, fueron los nuevos métodos introducidos para la represión de los disidentes y la preservación del orden social. El método más común para eliminar a los presuntos enemigos era hacerlos “desaparecer”, secuestrando al subversivo y dejándolo sin ningún amparo legal, para después proceder a la tortura, la matanza y la desaparición del cuerpo. La mayoría de los desaparecidos no fueron “terroristas” o guerrilleros como el gobierno hacía creer, sino simplemente detractores de la revolución del libre mercado o de las ideas promovidas por este (Corbatta: 1999).

En 1975, López Rega renunció a su cargo y huyó a España como embajador extraordinario debido a la violenta reacción popular causada por la aplicación del impopular plan económico de fuerte ajuste y devaluación de la moneda, medidas promovidas y planeadas por Celestino Rodrigo, ministro de economía apoyado por el mismo López Rega. Como explica Fernando Reati en su estudio *Nombrar lo innombrable* (1992), a partir de este momento, y hasta el golpe militar de 1976, la economía entra en una fuerte recesión y el peso resiente de una hiperinflación que durante doce meses lleva a una acumulación de aumento en los precios de los consumidores equivalente al 738%. En un clima de crisis económica y política, la violencia empieza a intensificarse cada vez más (Reati: 1992).

La debilidad política del gobierno de Isabelita, junto a su incapacidad de administrar un país cada vez más dividido y violento, llevan al deterioro de las situaciones económica y social y a una nueva sublevación militar que el día 24 de marzo de 1976 derrocó a la presidenta llevando al poder una junta militar dirigida por el General Jorge Rafael Videla Redondo.

Reati muestra como la dictadura militar instaurada, auto-denominada “proceso de reorganización nacional”, empezó una campaña contra la subversión que llamó “guerra sucia”, utilizando tácticas terroristas de guerrilla y sistematizando la violación de los derechos humanos con los métodos previamente experimentados durante la presidencia de Isabelita.

Con la dictadura se conforma una versión extrema de maniqueísmo que adquiere visos de paranoia. La guerra que el régimen pretende emprender no es solamente militar, sino también cultural, pues pretende crear una cultura nacional con presupuestos ideológicos autoritarios y con un nuevo sistema de valores en el marco de la visión maniquea (Reati: 1992).

Reati sigue describiendo una de las dicotomías más utilizadas en el discurso militar, la cual consistía en la distinción entre salud y enfermedad social. Tratando a la sociedad como un cuerpo, se legitima la extirpación de las partes sujetas a posibles infecciones. La metáfora militar del cuerpo social infecto con el “virus” de la subversión y que debe ser curado a través del “saneamiento” efectuado por las fuerzas armadas se traslada también a los códigos lingüísticos empleados. La guerra “sucía” es necesaria para sanear un país “infectado”, “limpiar” a alguien es matarlo y las salas de torturas son conocidas como “quirófanos” o “salas de terapia intensiva”. Pero, como resultante de un espejamiento entre dos visiones maniqueas, la metáfora es empleada también por justificaciones ideológicas de la izquierda, cuyo fracaso durante la década de los setenta se debe a la incapacidad de suscitar un apoyo masivo apto a sobrevivir a la represión, por no ofrecer al pueblo un proyecto de hombre y de nación radicalmente distinto al modelo del represor (Reati: 1992).

Naomi Klein, en su estudio *Shock Economy* (2007) observa que el clima de terror fue introducido y mantenido gracias a la capacidad de instaurar un equilibrio entre el horror público y privado, llevando a cabo operaciones públicas como demostración de fuerza para que todo el mundo se enterara de lo que estaba pasando, pero al mismo tiempo manteniendo sus operaciones lo bastante en secreto como para poder negarlo todo. Los asesinatos, bien si encubiertos, estaban siempre presentes y los desaparecidos se volvieron una realidad pública que contaba con la complicidad silenciosa de la mayoría. El sistema lleva a la instauración de un régimen de censura y auto-censuras en el que las referencias a las víctimas son eliminadas no solamente en los medios de masas, sino también por parte de los familiares y de los amigos que, por miedo o por imposición personal, escogieron olvidar lo que estaba pasando o fingir que nada estuviera aconteciendo (Klein: 2007).

Además, la estudiosa destaca que los secuestros, generalmente realizados con un Ford Falcon sin matrícula, podían acontecer a cualquier hora del día. Después de la captura, los prisioneros eran conducidos a uno de los campos de tortura implementados en el país, los cuales se calcula eran más de treientos. Desde los centros de tortura, muchos de los cuales estaban situados en zonas residenciales densamente pobladas, se podía ver pasar vehículos militares a todas las horas del día, oír gritos a causa de la mala insonorización de las paredes y ver entrar y salir extraños paquetes con forma de persona. Los cuerpos eran eliminados y

tirados en fosas comunes apenas escondidas o arrojados directamente al río de la plata desde los helicópteros con los “vuelos de la muerte” (Klein: 2007).

El terror, estado mental predominante de aquellos años, fue la principal razón del silencio de los argentinos ante el exterminio. Los gobiernos, y en particular las agencias de inteligencia de la región del cono sur colaboraron entre ellos, compartiendo información sobre los “subversivos” a través de la Operación Cóndor. Se estima que en los centros de tortura argentinos nacieron unos quinientos niños, que fueron alistados en el plan para reformar la sociedad criando una nueva raza de ciudadanos modelo. Se calcula que cientos de esos niños fueron vendidos o entregados a parejas con vínculos directos con la dictadura (Klein: 2007).

Klein sigue explicando como la economía del país durante los años de las juntas militares fue dejada en las manos de Alfredo Martínez de Hoz, quien actuó como ministro de Economía hasta el 29 de marzo de 1981. La línea económica de neo-liberalismo seguida por el ministro sigue los modelos de la Escuela de Chicago, los cuales habían sido implementados por primera vez en Chile por la dictadura de Augusto Pinochet y que, en seguida, se volverán en el modelo económico hegemónico en los países del mundo occidental. La política económica, abiertamente desindustrializadora y neo-liberal, llevó a la reacción de una deuda externa gigante a través de mecanismos de corrupción conocidos como “bicicleta financiera” para favorecer la concentración de la industria y de la tierra en las manos de una élite del sector privado. El índice de pobreza que desde los años 40 se ubicaba bajo del 10%, llegó a ser del 37,4% durante el año 1982, mientras que los créditos hipotecarios llegaron a alcanzar una tasa de interés del 100% anual, lo que resultó en la pérdida de propiedad por una parte importante de la población (Klein: 2007).

La estudiosa Paloma Vidal, en su estudio *Depois de tudo: Trajetórias na literatura latino-americana contemporânea* (2006), señala como a principios de los años 80 el régimen militar argentino enfrenta una crisis de legitimación no solo frente al fracaso de su plano de liberalizar la economía del país que llevó a una recesión profunda, una inflación del 90% y un aumento general de la pobreza, sino también por las denuncias de violación de los derechos humanos cada vez más comunes, hechas por diversos organismos de Derechos Humanos. Para desviar la atención social de los problemas y recuperar credibilidad, la junta militar procura reunir la nación abriendo un frente contra el Reino Unido para recuperar las islas Malvinas. La derrota de Argentina contra el ejército del Reino Unido fue el desencadenante de la destitución de la última junta militar y el comienzo de la transición a la democracia, con la necesidad de volver a pensar la cuestión nacional fuera de modelos autoritarios (Vidal: 2006).

En el día 30 de Octubre de 1983, las elecciones democráticas llevaron al poder el

presidente Raúl Alfonsín, candidato por la Unión Cívica Radical, contra el Partido Justicialista de ideas peronistas. A solamente cinco días de su cargo, el presidente decretó el juzgamiento de las juntas militares y de las organizaciones guerrilleras, y para conseguirlo el día 15 de diciembre del mismo año creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), una comisión con el objetivo de investigar las varias violaciones de los derechos humanos llevadas a cabo por las dictaduras durante el periodo del terrorismo de estado.

El periodo se refiere a los años desde 1976 hasta 1983, excluyendo así los crímenes perpetrados por la Triple A. Durante un periodo de investigación de 280 días, la comisión relató un informe que fue publicado en forma de libro bajo el nombre Nunca Más. El informe registraba una lista parcial de 8960 desaparecidos y la existencia de 380 centros clandestinos de detención, además de probar la existencia de un plan sistemático del gobierno para la represión militar, y gracias a su detalladas descripciones fue utilizado como clave para el proceso judicial contra las juntas militares.

El juicio, que constituye un hecho sin precedentes en el mundo en cuanto se diferenció totalmente con las transiciones negociadas en aquellos años en las otras dictaduras de la región del cono sur, se concluyó el día 9 de diciembre de 1985. Llevó a la condena de los integrantes de la primera junta militar Jorge Rafael Videla, Emilio Eduardo Massera y Orlando Ramón Agosti y de los integrantes de la segunda junta Roberto Eduardo Viola y Armando Lambruschini.

Sin embargo, el problema de tal juzgamiento en un periodo de transición a la democracia en un país con un largo pasado de gobiernos militares se manifestó en forma de presiones por los sectores militares y mediáticos. El clima de permanente amenaza creado por los sectores de las Fuerzas Armadas que se negaban a aceptar el enjuiciamiento, junto al miedo de las clases dirigentes por la formación de insurrecciones por parte de los sectores de ideología de ultraderecha nacionalista y de un nuevo golpe de estado, llevaron a las sanciones por parte del presidente Alfonsín de la ley de Punto Final el 24 de diciembre de 1986, la cual estableció la prescripción en 60 días contra los imputados culpables de haber cometido desapariciones forzadas durante el periodo de las juntas militares, y de la ley de Obediencia Debida el 4 de junio de 1987, la cual establecía la no punibilidad de los delitos cometidos por los miembros de las Fuerzas Armadas cuyo grado estuviera por debajo de coronel. Las leyes, repudiadas por las organizaciones de derechos humanos y anuladas en 2003, garantizaron la libertad a represores que cometieron delitos de lesa humanidad de resonancia internacional como Alfredo Ignacio Astiz.

La deuda externa y los problemas estructurales económicos que el gobierno de Alfonsín había heredado de la dictadura, llevaron a una nueva crisis financiera en 1988, la cual terminó en la renuncia al cargo del presidente y en un anticipado traslado al mando el día 8 de julio de 1989 del peronista Carlos Saúl Menem, ganador de las elecciones presidenciales del 14 de mayo.

El gobierno de Menem se caracterizó por una política económica neo-liberal que realizó la más amplia privatización y desregulación del mercado entre los países de latino América. Menem siguió la línea de impunidad de Alfonsín frente los delitos cometidos durante el periodo de la dictadura, garantizando varios indultos a civiles y militares, entre los cuales el procesado ex ministro de la economía José Alfredo Martínez de Hoz y los líderes de las organizaciones guerrilleras. El conjunto de los decretos de indulto de Menem, de la ley de Punto Final y de la ley Obediencia Debida, conocido como leyes de impunidad, fue anulado en 2003 en cuanto inconstitucional.

En resumen, los años siguientes a la dictadura de las juntas militares, los gobiernos de Raúl Alfonsín (1983 – 1989) y de Carlos Saúl Menem (1989 – 1999) se caracterizaron por una política de impunidad frente a los delitos de violación de los derechos humanos perpetrados por la dictadura, estableciendo prescripciones y garantizando amnistías contra los imputados. Entre los varios grupos de lucha por los derechos humanos que se opusieron a esta política de impunidad y se aplicaron para pedir la condena para los militares que participaron a los gobiernos de las juntas se destaca el grupo de las Madres de Plaza de Mayo.

Las Madres de Plaza de Mayo es una asociación que se formó en 1977, durante la dictadura de Jorge Rafael Videla, con el objetivo de recuperar a sus hijos desaparecidos con vida y, al final del gobierno de las juntas, promover el enjuiciamiento de los responsables. El símbolo que las representa es el pañuelo blanco que llevan en la cabeza y son conocidas por su propia forma de manifestar, o sea marchar en parejas alrededor de la Pirámide de Mayo para evitar el estado de sitio impuesto por el gobierno de las juntas. Al oponerse a las medidas gubernamentales, sufrieron una constante persecución durante los años de las dictaduras, y siguieron con sus marchas y actos también durante el periodo de la llegada democrática para pedir justicia.

Desde la vuelta a la democracia están divididas en dos grupos, las “Madres de Plaza de Mayo” y las “Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora”, los cuales se diferencian principalmente por su ideología, en cuanto la facción de Línea Fundadora se destacó por prestar testimonio frente a la CONADEP y aceptar la reparación histórica monetaria establecida en el gobierno de Alfonsín, reconociendo así la posible muerte de los detenidos-

desaparecidos.

Las organizaciones de las Madres están históricamente vinculadas a las organizaciones de las Abuelas de Plaza de Mayo, la cual tiene como objetivo localizar y restituir a las legítimas familias los hijos de los detenidos desaparecidos durante la dictaduras, y de los HIJOS (Hijos y Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), cuyo objetivo es seguir la lucha de las madres y de las abuelas para lograr una reconstrucción fidedigna de la historia, y una restitución de la identidad a los desaparecidos.

1.2 Representación de la historia

Para acercarnos más a la historia de la década de las dictaduras, es necesario recordar que un hecho histórico se relaciona con la ficción que pretende representarlo y, más bien, utilizando una definición de Fernando Reati, “lo literario es siempre un objeto históricamente determinado y determinante, un resultado y un generador” (1992, p.15). Como el objetivo de esta tesis está enfocado en el estudio específico de dos obras vinculadas a la década de los gobiernos de las juntas militares, debemos tener en cuenta la producción del texto en respuesta a las presiones, las demandas, los premios o los peligros específicos de la época descrita.

Como explica Reati en su estudio *Nombrar lo innombrable* (1992) y basándose en las teorías del crítico literario Fredric Jameson, los textos deben ser estudiados en función de un código interpretativo previo, en cuanto bajo la superficie del texto existe un inconsciente político, colectivo y epocal, que puede ser sacado a la luz por medio del análisis. Gracias a una interpretación del texto es posible ir más allá de lo que parece que el texto exprese en la superficie, logrando así reconstruir la realidad extratextual intrínseca a la obra. De hecho, el estudioso describe el escritor así:

El escritor es un emergente de una situación en la que también se incluyen otras actividades culturales, políticas, económicas. Desde esta perspectiva, no podemos hablar de texto o escritor en un sentido ahistórico, sino que debemos tener en mente un escritor argentino concreto que produce textos históricamente identificables en respuesta a presiones, demandas, premios o peligros específicos de su época y geografía. (Reati, p.16)

Considerando, entonces, la literatura como un acto socialmente simbólico a través del cual podemos reconstruir su producción social, y examinando el referente histórico dentro de un texto, el estudioso determina cómo podemos empezar a prestar menos atención a la voz

individual del texto mismo, y empezar a considerar una voz colectiva y epocal resultado de la combinación de las varias voces individuales (Reati: 1992).

La peculiaridad del corpus argentino que se produce a partir de los años 70 es el readaptamiento de las ideologías en una época en la cual todas las certezas y previsiones son destruidas. Los conflictos ideológicos se presentan con líneas de fracturas horizontales a través de las clases sociales, produciendo debates similares dentro de cada sector. De esta forma, el concepto de “ideologema” de Jameson debe ser aplicado a los textos no como acto simbólico, sino como un paradigma u una obsesión que se extiende por toda la sociedad, identificando así visiones generales que traspasan los límites entre las clases sociales y sus ideologías, y mostrando el conflicto entre visiones maniqueas y autoritarias que se oponen a otras no maniqueas y democráticas (Reati: 1992).

Entre el amplio corpus de literatura argentina producido, nos interesa estudiar obras que pertenecen en particular a la parte que se refiere a la historia entre 1975 y 1985, con un grado de conexión con el referente histórico y, en particular, con la violencia política del período reciente.

El estudio *Nombrar lo Innombrable* (1992) de Fernando Reati, que ya trabajó con este corpus, nos muestra como existe una intertextualidad relacionada con el extratexto cultural. Los elementos constantes encontrados en los varios textos nos muestran la existencia de una voz transautorial de la época, que cruza todas las obras y habla por encima de las voces individuales de los autores. A partir de la teoría de David Viñas *Constantes con variaciones* (1982), según la cual existen elementos temáticos o formales repetitivos en una cultura, Reati señala la existencia de elementos indicativos de una especificidad argentina, y plantea entonces un análisis tratando los textos individuales como partes de un texto social mayor, enfatizando lo coincidente. El conjunto de los textos así nos puede mostrar las condiciones epocales en que fueron producidos, las presiones a que respondieron y las respuestas que tentaron dejar, evidenciando así un discurso colectivo que los mismos autores no pueden controlar, y más bien habla a través de ellos enseñando los varios aspectos de la profunda crisis social. Más bien, en palabras del estudioso:

La aparición de un discurso colectivo que los autores individuales no controlan, y que más bien habla a través de ellos usando sus voces particulares para decir una y otra vez lo mismo en diferentes tonos, parece caracterizar las épocas de profunda crisis social. La violencia obliga a replanteamientos, ambigüedades y acomodamientos, y la voz social se hace más imperiosa. (Reati, p.22)

En particular modo, lo que caracterizará el ideario colectivo en la literatura argentina desde 1975 es el profundizarse de la crisis social, debido a las nuevas tecnologías de represión implementadas por el estado. El surgir de los desaparecidos y de la desaparición de los cuerpos en el imaginario social lleva a una nueva forma de terror colectivo y a la formación de profundas heridas psicológicas causadas a nivel social. La desaparición, en cuanto implica una muerte desprovista del ritual culturalmente acostumbrado en la cual solo el verdugo tiene control, tiene efectos devastadores sobre la psique del agonizante y de su familia, la cual, además de la pérdida de los seres queridos, se ve obligada a disimular el duelo (Reati: 1992).

Otro aspecto que, según dice Reati, se suma al shock de la desaparición es la privación de la individualidad ante la muerte. El estudio parte de las teorías de Philippe Ariés sobre el concepto de la muerte en occidente, que explican como la presencia material de una tumba se hace importante en cuanto permite al familiar mantener viva la memoria del fallecido y satisface una necesidad psicológica de la relativa inmortalidad del recuerdo. Al revés, la privación de un rito funerario y de una tumba individual, además de conducir a una sensación de profunda violación, es percibida ahora como una desacralización del cuerpo humano, la cual explica el horror ante la imagen de las fosas comunes (Reati: 1992).

Reati afirma que el terror colectivo provocado por la dictadura a través de la destrucción del cuerpo, maximizada en su desaparición absoluta y colectiva marca la cultura en sus estratos más profundos: el imaginario social, en los valores “naturales”, en las representaciones colectivas de justicia, certidumbre y convivencia. La experiencia personal de duelo frente a la desaparición de un individuo específico pasa a un plano colectivo, en cuanto la sociedad en su conjunto debe elaborar un duelo ante la muerte de su propia imagen como sociedad. Como el duelo individual incompleto y melancólico frente a la desaparición de una víctima, la sociedad enfrenta un duelo incompleto y patológico con las mismas características del duelo individual, causado por los sentimientos de culpa y de responsabilidad por lo sucedido a la víctima y por la contradicción entre la voluntad de esclarecer lo sucedido y el temor a la represalia y al castigo que esto pueda generar (Reati: 1992).

Reati explica que estudiando la literatura como un producto cultural, las influencias de la nueva realidad se hacen concretas en las representaciones artísticas. El impacto con las desapariciones y la violencia produce nuevos componentes temáticos y nuevas estrategias de representación que reflejan la sensación generalizada de hallarse ante algo de innombrable. El cuestionamiento que la literatura se pone frente a una sociedad obligada a volver a imaginar un universo y enfrentar nuevas maneras de pensar en sí misma y de pensar al otro, se basa en lo que significa representar una realidad inestable (Reati: 1992).

La intención testimonialista no se concretiza con modelos realistas, sino con formas de arte mimético en cuanto los viejos modos de representación ya no bastan. El nuevo tipo de violencia presente en la época ya no sigue cánones éticos y estéticos tradicionales, entonces el escritor se pregunta cómo representar a una violencia extraordinaria, que en principio parece irrepresentable. Por eso, para hablar de la violencia contemporánea el artista debe implementar nuevas estrategias originales, alusivas, eufemísticas, alegóricas o desplazadas (Reati: 1992).

Escribir se transforma entonces en un tentativo desesperado de dar forma a lo incomprensible, sabiendo pero que siempre habrá un núcleo inabordable. Por esto, como destaca Paloma Vidal en su investigación *Depois de tudo: Trajetórias na literatura latino-americana contemporânea* (2006), el principal problema que se plantea en la post-dictadura es la transmisión de una experiencia traumática. De hecho, en el periodo de la abertura democrática, los horrores cometidos por las dictaduras empezaron a ser revelados y hechos públicos. La estudiosa describe el papel del escritor así:

O escritor responde a um apelo urgente, atravessado por uma história que o revolta. É impossível não contá-la. Essa é a missão da literatura: trazer à luz o que está nas sombras, denunciar a injustiça, falar pelos que não podem. Missão inadiável que transforma a vida de quem escreve, que vira tudo de cabeça para baixo. Esse é também o efeito que pretende gerar no leitor: um abalo de todas suas convicções. (Vidal, p.13)

Sin embargo, los medios de comunicación son los que se encargaron de destapar todo lo que se dejó escondido durante el periodo de las juntas militares. Era necesario saber lo que había pasado y condenar a los culpables, creyendo que de esa forma se podía acabar con los horrores del pasado. Pero, la profusión de noticias mediáticas, convierten la realidad contemporánea en algo demasiado transparente y, al exponer diariamente el trauma de los desaparecidos y de los torturados, los trivializa llevándolos lentamente al olvido. Además, el interés por estos asuntos se perdió gradualmente con la promulgación de las leyes de “Punto Final” de 1986, de “Obediencia Debida” de 1987 y con el indulto a los militares condenados durante el gobierno de Menem en 1990 (Vidal: 2006).

Como explica Beatriz Sarlo en su estudio *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo* (2005), durante la dictadura algunas cuestiones no podías ser pensadas a fondo, en cuanto podían solo ser examinadas con cautela o simplemente removidas para esperar que la situación política mudara. La visión mediática sobre el pasado promovida en el periodo de la abertura democrática no encuentra respuesta en la esfera pública contemporánea, la cual

fracasa y con el tiempo pierde todo el interés sobre el asunto (Sarlo: 2005).

Entonces, para tener una visión del pasado que funcione de memoria y que se extienda a la esfera pública comunicacional son necesarias nuevas fuentes, además de una reorganización ideológica y conceptual de la historia. Así, la historia nacional de estilo tradicional se ve afectada por la ruptura de legitimación de las instituciones y modalidades escolásticas y la incorporación de nuevas perspectivas. El pasado es enfrentado por modalidades ya no académicas:

Las modalidades no académicas de escritura encaran el asalto del pasado de modo menos regulado por el oficio y el método, en función de necesidades presentes, intelectuales, afectivas, morales o políticas. Mucho de lo escrito sobre las décadas de 1960 y 1970 en la Argentina (y también en otros países de América Latina), en especial las reconstrucciones basadas en fuentes testimoniales, pertenece a ese estilo. (Sarlo, p.16)

La estudiosa define lo que se configura como una nueva “cultura de la memoria”, que busca restituir lo que se borró en el pasado por la violencia y la represión del estado. Para llegar a saber la verdad sobre el pasado se aplican narraciones en primera persona. De hecho, mucho de lo que fue escrito sobre las décadas de 1960 y 1970 pertenece a este nuevo estilo, y en particular quiero poner en evidencia las reconstrucciones basadas en fuentes testimoniales. Al revés de la historia académica, no se ofrece un sistema de hipótesis, sino certezas que encaminan a nuevos métodos de percepción social. Estas nuevas modalidades de hacer historia responden a la inseguridad perturbadora causada por el pasado y se basan en una legitimación externa garantizada por un principio explicativo fuerte y una capacidad de inclusión (Sarlo: 2005).

De esta forma, los intelectuales empiezan a utilizar la literatura como eje político para huir del olvido impuesto por el nuevo mercado capitalista y los regímenes neo-liberales. Si durante las dictaduras el punto de conexión de las experiencias individuales y colectivas era la resistencia al régimen, en el post dictadura la conexión debe ser establecida de otra forma. Según el estudio *Alegorias da derrota* (2003) de Idelber Avelar, la literatura de la post dictadura en América latina, se encarga no solamente de la tarea de elaborar el pasado, sino también de definir la propia posición en el nuevo presente, donde cada canto de la vida social está mercantilizado (Avelar: 2003).

El estudioso destaca como la derrota política de las prácticas que hubieran podido ofrecer una alternativa a los regímenes militares forzó a la literatura a abandonar su papel privilegiado en la modernidad, llegando a un punto de tendencia conformista y realista. Para

devolver a la literatura su capacidad de narrar la experiencia, es necesario enfrentar y aceptar esta derrota como sobrevivientes que ya no tienen nada a perder, pero conservan una memoria que no debe entregarse al olvido (Avelar: 2003).

Así, Avelar concluye que la particularidad de cada obra está subsumida al imperativo del luto, de un tiempo perdido que ya no es lo que era, y a la percepción de una decadencia del arte del narrar, lo que resulta en una mirada melancólica sobre la producción de la post dictadura, cuya tarea debería ser remitirnos a los horrores de la dictadura. A partir de esto, la función crítica de la literatura es clara: ser una alegoría de la derrota sufrida por los ideales revolucionarios con el advenimiento de los regímenes militares y la siguiente implementación del neo-liberalismo (Avelar: 2003).

Por lo tanto, un análisis de la cultura post dictatorial debe proceder teniendo en cuenta por un lado cómo y en qué condiciones de posibilidades la literatura se relaciona con el pasado y, por otro lado, cuestionar el estatuto de lo literario en un momento en el que la literatura está pasando por una crisis de la capacidad de transmitir experiencias y por una ampliación de la división entre lo vivido y lo que puede ser narrado (Avelar: 2003).

En particular, el artista debe enfrentarse a un público que, como comenta Reati, puede caer en un estado de acostumbramiento o indiferencia apática, ya que conoció los inimaginables horrores del holocausto y que está bombardeado con una información constante sobre la violencia. El sistema ético y estético ya no basta para comprender los hechos contemporáneos y tampoco para representarlos. Reproducir el nuevo tipo de violencia contemporánea ya no es posible a través de los arquetipos tradicionales de la experiencia humana. Son necesarios nuevos recursos para dar sentido a nuevos tipos de experiencia y organizar sus aparentes irracionalidades (Reati: 1992).

Para resumir, el objetivo final de la literatura post dictadura es asumir la función de elaborar una experiencia traumática y, a través de una nueva forma de narración, transformarla en un testimonio para que se pueda finalmente entender el pasado. La cuestión fundamental de esta tesis es cómo se enfrenta el trauma para después poder narrar y comunicar, analizando las estrategias narrativas y lingüísticas utilizadas. En particular se analizarán dos casos diferentes: la experiencia indirecta vivida por Massimo Carlotto y descrita en su novela ensayo *Le Irregolari: Buenos Aires Horror Tour*, y la experiencia directa vivida por Mario Villani, descrita en su novela autobiográfica *Desaparecido. Memorias de un cautiverio*.

CAPÍTULO 2
Estrategias narrativas

2.1 Testimonio

La palabra testimonio se refiere a la narración de experiencias personales sobre acontecimientos con el fin de relatar hechos que, a pesar de una amplia documentación histórica, aún son desconocidos y pendientes de ser relatados. Este estudio examina los acontecimientos que llevaron a la formación de un trauma. El testimonio expone una verdad subjetiva vivida por un individuo en un determinado contexto socio-político. Importante para caracterizar un discurso testimonial es la existencia de un hecho socio-histórico susceptible de una interpretación llevada a cabo por un grupo dominante y configurada como versión oficial de los hechos, a la cual se contraponen un discurso contra-hegemónico que ofrece una nueva interpretación o una concepción más amplia.

La narración de la víctima no se centra en los eventos históricos que causaron el trauma, ya documentados y accesibles, sino en el evento mismo del trauma, en lo que aún no ha sido testimoniado y de que no se ha tomado conciencia. Según los estudios de Shoshana Felman y Dori Laub presentados en el libro *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), el acto del narrar entonces se conforma como el proceso que permite en un oyente la concienciación y la formación de un nuevo conocimiento sobre tal evento. Por extensión, el oyente se convierte en un participante que viene a compartir parte del trauma con la víctima en cuanto lo experimenta parcialmente a través del acto de escuchar. La relación de la víctima con el trauma se refleja en el receptor que experimenta el desconcierto, la herida, la confusión, el terror y el conflicto que la víctima siente. Solo cuando todos estos estados se enfrentan e interiorizan el trauma puede emerger, permitiendo que el receptor lleve a cabo su función de testigo, participando en el conflicto de la víctima gracias a sus memorias y a los residuos del trauma en su pasado (Felman, Laub: 1992).

Sin embargo, el oyente es un ser humano y tendrá que enfrentarse a conflictos internos personales en su función de testigo de la víctima del trauma. Aunque la experiencia de los dos en parte se superpone, el receptor no se transforma en víctima y sigue preservando su propia posición y perspectiva. De esta forma, tiene que ser al mismo tiempo testimonio del trauma y de sí mismo, en cuanto solamente conociendo su posición y rol puede llevar a cabo su tarea de testigo (Felman, Laub: 1992).

Para conseguirlo, el oyente siempre debe tener en cuenta que en un testimonio hay límites en el conocimiento. La narración no está enfocada en detalles históricos específicos, sino en la “realidad de un hecho inimaginable”. Lo que más se destaca son la intensidad y el horror de los acontecimientos. Los silencios que se generan de estos límites son también

partes del testimonio, y los puntos donde el silencio empieza narran su propia historia. El significado en un testimonio se encuentra en estos puntos donde el silencio empieza porque es desde ahí desde donde comienzan los mecanismos del enfrentamiento, que cuentan una historia completa y compleja de supervivencia en una profunda oscuridad (Felman, Laub: 1992).

Además, hay que tener en cuenta que un conocimiento previo de la historia no debe influenciar el testimonio con nociones preconcebidas o conocimientos pre-construidos, los cuales se presentan como un obstáculo en la asimilación de una nueva, divergente y inesperada perspectiva. Es importante enfocarse en la narración pura del evento, porque lo que hay que destacar es la situación del descubrimiento del conocimiento: su evolución y su propio acontecimiento. Solo cuando el receptor es capaz de reconocer y identificar el trauma en la narración el compartimiento de este será realizado (Felman, Laub: 1992).

Al revés, la ausencia de alguien que puede escuchar la angustia de los recuerdos, afirmando y reconociendo su realidad, lleva al aniquilamiento de la narración. Las víctimas están obsesionadas por el temor de que el trauma vuelva a ocurrir, y esta obsesión favorece la incapacidad de hablar sobre el asunto. El acto de volver a narrar puede potencialmente ser una forma de vivir el trauma una vez más, lo que puede llevar a una nueva traumatización. En particular, el retorno del trauma puede manifestarse cuando un individuo testimonia y se enfrenta a su propio trauma sin ser verdaderamente escuchado (Felman, Laub: 1992).

Una víctima que vive bajo el control del trauma y, sin darse cuenta, lo revive repetidamente, es incapaz de enfrentar la realidad del trauma. Como que el evento se manifestó fuera de los límites de la razón de la víctima, se convierte en algo inexplicable que no responde a referencias temporales y que no se relaciona con otras experiencias que la víctima tiene. Esto significa que la víctima no está en contacto con lo que aconteció, no tiene el dominio de su experiencia y queda atrapada en el evento. Construir una narrativa y reconstruir la historia de forma consciente, como para poder articularla, compartirla y luego interiorizarla, es un proceso psicoanalítico que permite restablecer una conexión entre la realidad de lo que es real y de lo que es narrado y externalizado (Felman, Laub: 1992).

La reconstrucción psicoanalítica del trauma comienza por una reconstrucción histórica y, a través de una recopilación de información objetiva se acompaña lentamente a la víctima en un proceso de evolución del conocimiento para que acepte los acontecimientos históricos. De esta forma, el testimonio se convierte en un esfuerzo para externalizar e historizar el trauma, intentando ayudar la víctima a luchar contra el atrapamiento de su repetición (Felman, Laub: 1992).

Entonces, dar testimonio de un trauma es un proceso que incluye a un oyente. Para que el proceso testimonial se lleve a cabo es necesario que haya una presencia íntima y total de otro, en la posición de quien escucha, como presencia indiscreta en todo el testimonio y al mismo tiempo activo, porque solo cuando la víctima sabe que se le escucha se detiene para escucharse a sí misma (Felman, Laub: 1992).

Además de la conexión entre víctima y receptor, otra relación importante que se instaure es entre el testimonio y la experiencia histórica. El estudioso Dori Laub reconoce y diferencia tres niveles de testimonio. El primer nivel consiste en el testimonio de la propia experiencia directa, en la cual las memorias personales se configuran como si fueran eventos que no hacen parte del consciente, sino que acontecen en un otro nivel casi desconectado del narrador. El segundo nivel consiste en el testimonio indirecto, como oyente y receptor. En este caso la participación se configura como un revivir el evento traumático ajeno para participar en el esfuerzo de superar el trauma. El tercer nivel es el testimonio del proceso mismo del testimonio. Este nivel representa el punto de conexión entre el encuentro de los dos niveles precedentes, en el cual se observa como el narrador y el oyente procuran acercarse y entender la experiencia, con el fin de reflexionar sobre las memorias, procesarlas como para reafirmar la veracidad del pasado y poder interiorizarla en la vida presente (Felman, Laub: 1992).

Sin embargo, como en el caso de las víctimas del Holocausto, existe una resistencia en la narración del trauma y pueden pasar años antes de que las víctimas hablen de sus experiencias personales. La estructura psicológica del evento y la intrincada relación de los testigos con el conflicto implicaron una imposibilidad de salir del trauma para dar un testimonio objetivo y sin contaminación externa. Pero, cuando no existen testigos de un evento, la realidad del evento esencialmente no existe y la verdad se reduce a un silencio (Felman, Laub: 1992).

Debido a la realidad tan abrumadoramente malvada de algunos eventos, con el fin de lograr un mayor distanciamiento y una objetividad más fuerte es necesario que pase un tiempo para que los testimonios puedan ser escuchados. Un mayor distanciamiento temporal con los eventos lleva a una distorsión de los mismos en la concepción de la víctima, que ya no es capaz de diferenciar entre la verdad y el engaño, lo que hace más difícil el proceso de reconstrucción de la experiencia y del trauma. Sin embargo, como Dori Laub explica, esto no disminuye su valor y de hecho, una transmisión de testimonio tardío después de una brecha histórica, enfatiza la voluntad humana de vivir y de conocer, incluso en circunstancias radicales diseñadas para su destrucción (Felman, Laub: 1992).

Para resumir, los estudios de Shoshana Felman y Dori Laub afirman que el testimonio

no solo hace real un evento, sino que es necesario también para el narrador, el cual hasta su testimonio no es testigo de las propias experiencias y no puede superar su trauma, lo que potencialmente lleva a una pérdida de identidad y de relación con el propio rol en el evento y con la realidad. Como Dori Laub afirma:

In my experience, repossessing one's life story through giving testimony is itself a form of action, of change, which has to actually pass through, in order to continue and complete the process of survival after liberation. The event must be reclaimed because even if successfully repressed, it nevertheless invariably plays a decisive formative role in who one comes to be, and in how one comes to live one's life. (Felman, Laub, pp. 85-86)

Por otro lado, la estudiosa Beatriz Sarlo en su obra *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (2012) presenta una crítica al testimonio y, en particular, a la autoridad otorgada al género testimonial. Sarlo procura dar una respuesta a la necesidad de verdad que la sociedad argentina enfrenta en el periodo de transición democrática, una necesidad de “recordar” y de restituir lo que se ha borrado con la represión y la violencia. A partir de la tesis de Susan Sontag que afirma como entender el pasado es más importante que recordarlo, la estudiosa explica como el concepto de “recordar” impone la aceptación de una hegemonía moral de una historia subjetiva (Sarlo: 2012).

Las últimas décadas vieron la conformación de un renovado interés en la memoria, la cual impulsó una serie de proyectos que tenían el fin de preservar el pasado reciente. Este momento de neo-historicismo, que es definido por Charles Maier una época de “auto-arqueologización”, en colaboración con el mercado capitalista lleva a la producción una serie de narraciones personales que utilizan la experiencia personal como medio para revelar la verdad (Sarlo: 2012).

Las nuevas modalidades no académicas desarrollan su visión del pasado en una forma menos regulada por el oficio y el método, y más interesada a las necesidades presentes, intelectuales, afectivas, morales o políticas. En especial, Argentina utilizó el modelo testimonial como fuente para la reconstrucción histórica, en cuanto estas producciones se sostienen en la esfera pública ya que parece puedan responder plenamente a las preguntas sobre el pasado, asegurando un sentido y ofreciendo un consuelo. La inseguridad perturbadora causada por la ausencia de un principio explicativo fuerte y con capacidad incluyente es superada, gracias a los principios del estilo testimonial, por la reduplicación de los modos de percepción de lo social y la ausencia de contradicciones con el sentido común del lector en cuanto ya no son ofrecidas hipótesis sino certezas (Sarlo: 2012).

Como Sarlo afirma, en las sociedades mediatizadas estas obras circulan con modalidades comerciales y el mercado representa la dimensión simbólica de la sociedad en que vivimos, consecuentemente el criterio de evaluación de una obra resulta ser el éxito y la puesta en línea con el sentido común de los consumidores, mientras que la repercusión pública de mercado legitima las historias de circulación masivas. Así la estudiosa explica las razones:

La historia de circulación masiva, en cambio, es sensible a las estrategias con que el presente vuelve funcional el asalto del pasado y considera que es completamente legítimo ponerlo en evidencia. Si no encuentra respuesta en la esfera pública actual, ha fracasado y carece completamente de interés. La modalidad no académica (aunque sea un historiador de formación académica quien la practique) escucha los sentidos comunes del presente, atiende las creencias de un público y se orienta en función de ellas. Eso no la vuelve lisa y llanamente falsa, sino conectada con el imaginario social contemporáneo, cuyas presiones recibe y acepta más como ventaja que como límite. (Sarlo, pp. 9-10)

Según el estudio *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo* de Idelber Avelar, la memoria que el mercado promueve lleva a la substitución de lo viejo por lo nuevo, no dejando ni un resto que permita discernir una diferencia significativa entre los dos, concibiendo el pasado como un tiempo vacío y homogéneo, y el presente como una mera transición. De esta forma el capitalismo crea una impresión de un tiempo sin historia:

Toda mercadoria incorpora o passado exclusivamente como totalidade antiquada que convidaria uma substituição lisa, sem resíduos. A produção do novo não transita muito bem pelo inacabamento metonímico; uma mercadoria nova transforma a anterior em algo obsoleto, lançando-a à lata de lixo de história. Lógica metafórica que o capitalismo tardio leva hoje a seu ponto de exaustão, de infinita substitutibilidade: toda informação e todo produto são perenemente substituíveis, metaforizáveis por qualquer outro. Cabe, então uma primeira observação sobre a memória: a memória do mercado pretende pensar o passado numa operação substitutiva sem resíduos. (Avelar, p. 13)

Para Avelar, la historia de la derrota de los gobiernos populares se recuerda puramente en términos de mercado, puesto que se piensa que la nueva democracia ha remplazado completamente las violencias dictatoriales. En los gobiernos democráticos sucesivos es imposible percibir el rastro dictatorial a causa de esta forma de pensar la historia y la implementación fue posible solamente después de las dictaduras que suprimieron las tentativas de democratización radical de los gobiernos populares (Avelar: 2003).

Avelar, en su tesis, demuestra cómo el sistema de autojustificación capitalista influencia la forma de representar, y que no existe una forma para contradecir su verdad totalitaria. El testimonio invita a identificarse con las víctimas de forma especular e irreflexiva para compadecerlas humanitariamente, pero no muestra el contexto político y económico que permitió la tragedia. La verdad del capitalismo no puede ser representada, y el estudioso quiere destacar la estructura retórica, la cual permite que esta censura impida a la historia ser objetiva. De esta forma, el investigador brasileño propone la búsqueda de una forma de representación que mantenga no solo su capacidad de narrar la experiencia, sino también la posibilidad de representar la memoria de la dictadura sin caer en la lógica conformista y realista del mercado, en cuanto afirma que la figura del intelectual está pasando a un segundo plano:

Num momento em que as pós-ditaduras latino-americanas se movem em direção a programas monetaristas de estabilização, a figura outrora totalizante do intelectual é substituída pelo modesto e eficiente técnico e os experimentos estéticos mais arriscados são empurrados ao segundo plano pelo culturalismo, a tendência é de uma repressão e um esquecimento dos temas assinalados aqui é nítida. (Avelar, p. 264)

Además, el problema de la memoria, para Sarlo, se presenta en cuanto el tiempo pasado es siempre una construcción, en cuanto la mirada hacia el pasado y la memoria se establece desde el presente. La memoria organiza el pasado gracias a las modalidades del relato contado, o sea enfatizando los hechos que parecen explicar un principio teleológico de la narración y excluyendo los aspectos de la historia vivida que no contribuyen al hilo principal de la narración, como los momentos vacíos de aburrimiento. De esta forma, el pasado que se configura en el género testimonial es ilusorio (Sarlo: 2012).

Las tendencias académicas y consumistas que proponen reconstruir la verdad albergada en la experiencia personal, la revaloración del punto de vista de la primera persona y la reivindicación de una dimensión subjetiva sobre los estudios del pasado y de la cultura presente son lo que Sarlo define como “giro subjetivo”. La estudiosa cuestiona esta forma de voluntad de abarcar la verdad a través de la narración en primera persona, y afirma que cualquier declaración de verdad histórica es una imposición hegemónica de una re-representación del pasado. Sin embargo, la referencia del discurso es puramente literaria en cuanto la estudiosa no quiere cuestionar el valor jurídico del testimonio, sino poner en evidencia los privilegios otorgado al género testimonial en cuanto no se trata con la misma mirada crítica que se aplica a otros discursos históricos, y por lo tanto invita a examinar

críticamente al testimonio como un discurso retórico (Sarlo: 2012).

Sarlo describe el testimonio como una ficción en primera persona donde “no hay verdad sino una máscara que dice decir la verdad” (39) y donde no existe un sujeto externo al texto. Por eso es necesaria la confianza del lector en la fuente, la verdad del testimonio se conforma en el lector mismo que sostiene que lo que es narrado sea real y que, al revés de lo que dice la estudiosa, hay una vida como referencia externa al texto. Por esto la investigadora argentina afirma:

El testimonio del Holocausto se ha convertido en modelo testimonial. De modo que un caso límite transfiere sus rasgos a casos no límite, incluso a condiciones de testimonio completamente banales. No solo en el caso del Holocausto el testimonio reclama que sus lectores o escuchas contemporáneos acepten su veracidad referencial, poniendo en primer plano argumentos morales sostenidos en el respeto al sujeto que ha soportado los hechos sobre los cuales habla. Todo testimonio quiere ser creído y, sin embargo, no lleva en sí mismo las pruebas por las cuales puede comprobarse su veracidad, sino que ellas deben venir desde afuera. (Sarlo, p. 47)

Para confirmar sus posiciones Sarlo retoma la base filosófica de Jacques Derrida, que afirma que la narración se organiza con la intención retórica de persuadir al lector, y de Giorgio Agamben, que analiza hasta qué punto el sobreviviente puede contar con una verdad con su testimonio, puesto que las víctimas absolutas del Holocausto no tiene voz para narrar sus propias experiencias. Más bien, en el contexto argentino, la verdad de un desaparecido es la desaparición, y de eso puede hablar solamente quien consiguió huir a este destino, el que habla no se escoge a sí mismo, sino que se le escoge por condiciones extra-textuales. Los que testimonian lo hacen por una cuestión ética, no pueden hablar plenamente de la desaparición porque la lógica de la desaparición no operó por completo en ellos, entonces hablan por los otros, porque desaparecieron en su lugar. Consecuentemente, se conforma una dificultad en la construcción del sujeto en cuanto no hay una plenitud en el mismo (Sarlo: 2012).

Para Giorgio Agamben, en su estudio *Quel che resta di Auschwitz* (2005), el testimonio es una forma de intimidad traumática que se manifiesta después de un contacto con una realidad inhumana. A causa de la intimidad del trauma y de la estructura con que se manifiesta, el testigo se enfrenta a una serie de dificultades en la comunicación de las experiencias personales. Agamben construye sus teorías a partir del análisis del Holocausto que, debido a la inhumanidad y la degradación que las víctimas sufrieron, se configura como la ruptura de la sociedad humana en la historia y en la ética (Agamben: 2005).

Varios textos críticos, como por ejemplo los de Beatriz Sarlo y Fernando Reati a la

hora de escribir sobre el tema, muestran amplios paralelismos entre la experiencia de ruptura de la ética que se manifestó después del Holocausto y la experiencia de la post dictadura en los varios estados del cono sur en América Latina.

El proceso de testimonio descrito por Agamben involucra por lo menos dos sujetos. El primero, que el estudioso llama “musulmán”, es él que vivió la experiencia extrema y que se ha convertido en mera vida biológica, perdiendo todo sentido de dignidad, de respeto por sí mismo, de decencia, que abdica incluso en el último margen de libertad y renuncia a la dimensión de la conciencia, y por lo tanto tiene mucho que decir pero no puede hablar. Como afirma el investigador italiano al citar el libro *Los hundidos y los salvados* (1986) de Primo Levi, el otro es el sobreviviente que habla pero no tiene nada de interesante para decir, así habla por delegación:

Lo repito, no somos nosotros, los supervivientes, los verdaderos testigos...los que hemos sobrevivido somos una población anómala, además de exígua: somos aquellos que por sus prevaricaciones, o su habilidad, o su suerte, no han tocado fondo... son ellos, los musulmanes, los hundidos, los testigos integrales, aquellos cuya declaración hubiera podido tener un significado general. Ellos son la regla, nosotros la excepción...Nosotros hablamos por ellos, por delegación. (Levi, pp. 72-73)

Por esto, es necesario entender el testimonio como un acto de autor que implica una dualidad existencial, que consiste en completar, integrar y perfeccionar una insuficiencia, una incapacidad de dar testimonio. Agamben considera importante retomar el testimonio de las víctimas para rellenar el vacío de todo lo que no pudo decir el prisionero común porque ya murió. De toda forma, el sujeto entonces se encuentra a testimoniar una desobjetivación, un “hablar por quien no pudo”, y implica un trabajo ético en el cumplir lo que de otro modo quedaría incompleto, pero implica también que pueda solamente dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar (Agamben: 2005).

2.2 Violencia

La palabra violencia es aplicada de diferentes formas. En particular, su impacto remite a varios campos de deshumanización, degradación y hostilidad, y es utilizada frecuentemente para hablar de situaciones difíciles de describir, de extremo horror, de niveles de sufrimiento que no deberían existir. La violencia puede ser vista como una privación de los derechos humanos fundamentales, o sea las necesidades de supervivencia, de bienestar, identitarias y de

libertad.

Según el estudioso Johan Galtung en su teorías *La violencia: cultural, estructural y directa* (2016), los estudios sobre la violencia destacan dos problemas principales: el uso de la violencia y su legitimación a través del mecanismo psicológico de la interiorización. El estudioso considera como violencia cultural los aspectos de la cultura que pueden ser utilizados para justificar las violencias directa o estructural, legitimándolas y transformándolas en aceptables para la sociedad, utilizando por ejemplo cambios en el utilitarismo moral, pasando así de lo incorrecto a lo correcto o aceptable, o presentando la realidad con carácter difuso, de modo que no pueda percibirse la realidad del acto o hecho violento (Galtung: 2016).

Al respecto de los estudios de Johan Galtung, podemos considerar que la violencia aplicada por la dictadura de las juntas argentinas resulta ser de ambos tipos: directo y estructural. La violencia de tipo directo es más fácil de identificar en cuanto es visible, e implica, a través de comportamientos y actos, la privación directa de las necesidades básicas como la muerte (necesidad de supervivencia), la mutilación y la tortura (necesidad de bienestar), la sumisión de ideologías (necesidad identitaria) y la represión (necesidad de libertad).

Para la violencia estructural es necesario un discurso más articulado para identificar todos los aspectos en cuanto se centra en el conjunto de las estructuras que no permiten la satisfacción de las necesidades personales. Galtung considera la explotación como pieza central de la estructura violenta típica. En este contexto, la clase dominante consigue muchos más beneficios de la interacción en la estructura que el resto. Esta desigualdad lleva a que las clases más desfavorecidas vivan en la pobreza, mientras que las expectativas de vida de las personas varíen de acuerdo a la posición que se ocupa en la estructura social:

Así, en el Tercer Mundo, los mayores índices de mortalidad se deben a la diarrea y a las deficiencias de inmunidad; mientras, en los países desarrollados, de forma prematura y evitable, como consecuencia de enfermedades cardiovasculares y tumores malignos. Todo esto sucede dentro de un sistema de estructuras complejas y al final de las cadenas causales, altamente ramificadas, largas y cíclicas.

La violencia estructural deja marcas no solo en el cuerpo humano, sino también en la mente y en el espíritu. (Galtung, p.153)

Este tipo de explotación produce un refuerzo del aparato de dominación del sistema político y económico de la estructura, y procura impedir la formación de la conciencia y la movilización, en cuanto condiciones necesarias para la lucha contra la dominación y la

explotación misma (Galtung: 2016).

Las herramientas utilizadas para evitar la formación de una conciencia de clase tienen que ver con la eliminación de las necesidades identitarias. Estas son el adoctrinamiento, empleado para crear opiniones dentro de la parte más débil, en combinación con el ostracismo, manipulando la visión de la ciudadanía con visiones parciales y sesgadas de lo que sucede, con el fin de adormecer el sentido de la dignidad personal y social. Para evitar la movilización se recurre a la eliminación de las necesidades de libertad personal y colectiva. Esto se hace a través de mecanismos de alienación, o sea el uso de factores externos, sociales, económicos o culturales para desmotivar o condicionar la libertad, en combinación con la desintegración del tejido social, para evitar la cohesión de sus componentes. Este tipo de violencia y de privaciones, sistemáticamente aplicadas por las juntas argentinas, “dejan marcas no solo en el cuerpo humano, sino también en la mente y en espíritu” (Galtung: 2016).

Cuando el orden de una persona o de una sociedad se ve desafiado por la violencia directa o estructural, se generan ansiedad y desesperación, y cuando esto acontece súbitamente lleva a la conformación de un trauma. Si se traslada a un grupo o a una colectividad, el trauma se configura como colectivo y puede sedimentarse en el subconsciente grupal, convirtiéndose entonces en la materia prima para los principales procesos y acontecimientos históricos (Galtung: 2016).

La reacción a la violencia estructural por parte de los reprimidos puede configurarse de dos formas. La primera se basa en la suposición “la violencia genera violencia”, entonces se forma una violencia directa como reacción a la privación de los derechos fundamentales por las élites dominantes. La segunda se configura solo cuando el proceso de explotación por parte de las élites es efectivo, entonces la reacción se concretiza como un sentimiento de desesperanza, un síndrome de privación y frustración que se manifiesta en el interior como una agresión autodirigida y en el exterior como apatía y abandono. Esto es el fin de la clase dominante en cuanto prefiere una sociedad en estado de hibernación y apatía frente a una inestable que sostiene la resistencia, los procesos anárquicos y los procesos de desestructuración. De esta forma, se manifiesta una forma de violencia cultural utilizada por las élites dominantes, las cuales culpan a las víctimas de la violencia estructural y las acusan de agresoras (Galtung: 2016).

En particular, los aspectos estructurales y culturales que ayudaron a configurar la militarización de la sociedad y su materialización en un sistema productivo en Argentina tienen que ver con la visión maniquea y la larga tradición de autoritarismo del país. Como afirma Fernando Reati en su estudio *Nombrar lo innombrable* (1992), el enfrentamiento entre

diversos sectores sociales que se profundizó en años recientes y que llevó al predominio de los discursos políticos autoritarios tiene raíces estructurales en la formación de la nación. La intolerancia hacia el adversario en la política y en la religión, así como la fuerte jerarquización son herencias que vienen de la cultura española de la Reconquista y de la Inquisición que se trasladaron hasta nuestros días configurando un fundamento moral de las prácticas violentas. Los discursos maniqueos que se formaron en Argentina son el resultado de los antagonismos que han dividido el país en bandos opuestos desde su creación (Reati: 1992).

Según las teorías de Galtung, hay varios preceptos que, a partir de formas de violencia directa y estructural, se configuran en seguida como violencia cultural. En particular en Argentina destacan el fuerte adoctrinamiento para la radicalización de la visión maniquea que empieza desde la dictadura de 1976, la desintegración de la sociedad, la propaganda cultural que se basa en ideologías ultranacionalistas, las cuales propugnan el reconocimiento personal y social, y también la utilización de la producción militar como una forma de estimular el crecimiento económico y la redistribución del bienestar económico.

Como Galtung explica, a partir de la violencia estructural se configura una diferenciación social que incorpora características verticales con intercambios cada vez más desiguales, y estas diferenciaciones en la sociedad provocan el desarrollo de políticas que contribuyen a su mantenimiento así como de violencias culturales que lo justifican. La élite dominante utiliza la violencia cultural y pretende establecerla de forma permanente en la nueva estructura formal como medio para justificar la propia opresión y para establecer y mantener un fuerte control en la sociedad (Galtung: 2016).

Según los arquetipos de Galtung, el dominio cultural dentro del cual podemos clasificar la violencia cultural de las dictaduras de Argentina es ideológico. Dentro del marco del nacionalismo de estado se exalta el valor del Yo, mientras que el valor del Otro se ve degradado. En este momento la violencia estructural puede comenzar a configurarse en la forma que Galtung describe: “la gente se ve degradada por la explotación, y son explotados porque están degradados, deshumanizados” (p.160). Cuando el otro se deshumaniza hasta el límite, privándosele de toda humanidad, se forma una legitimación de toda violencia directa, de la que se culpa a continuación a la víctima. La clasificación cultural del enfermo / infecto en la sociedad que debe ser extirpado ayuda a reforzar la violencia e, incluso, convierte el exterminio y la desaparición en deberes psicológicamente posibles.

2.3 Construcción del sujeto

El fuerte impacto de la violencia en el siglo XX, en particular la experiencia de eventos como el Holocausto en Europa y, paralelamente, la experiencia de las dictaduras en América Latina, dejó una profunda huella en el hombre. La violencia que se manifiesta en estos acontecimientos es de carácter comunitario, donde toda la sociedad participa, y de una naturaleza diferente, donde la legitimación de lo ilegítimo se manifiesta. Reati explica como en este contexto, descrito por la tradición como la manifestación de lo inhumano, el pensamiento moderno considera necesaria una revisión de sus presupuestos anteriores: el “yo” ya no puede considerarse de carácter unitario, como una entidad previsible y que sigue los parámetros de conducta civilizada, y paralelamente se forma un interés por la alteridad enfrentada al yo o desdoblada de él, considerado como el “otro” (Reati: 1992).

Utilizando el estudio *Loss of the Self in Modern Literature* (1962) de Wylie Sypher, Fernando Reati explica la superación del yo romántico gracias a un rechazo cada vez mayor del yo, “en un mundo en que la tecnología victimiza al individuo, la ciencia deja de ser antropocéntrica y la literatura tiende a la despersonalización.” (p. 73) Así, de la desromantización total que el ser humano tenía de sí mismo, se configura una visión existencialista basada en una visión negativa del yo, con una individualidad profundamente fragmentada, que puede extremizarse hasta una visión postexistencialista, en la cual la realidad misma del yo se pone en duda (Reati: 1992).

Si el romanticismo ponía al yo en el centro de la realidad, el existencialismo lo enfoca hacia el Otro, lo define por éste, y lo considera perpetuamente influenciado por la alteridad. Reati define cómo las reflexiones del pensamiento occidental moderno sobre el tema de la alteridad se concretan en el interés de la novelística argentina por la presencia del otro como reflejo del yo en forma de componente interno suyo o de extraño enfrentado a él. Así, se configura a menudo un descubrimiento del Otro como un autodescubrimiento, una iluminación del yo, en el cual los rasgos más odiosos de la figura que se enfrenta son los propios, tal vez grotescamente deformados pero perturbadoramente familiares (Reati: 1992).

Este proceso de enfrentamiento-reconocimiento, que permite al individuo descubrir en sí mismo motivaciones y mecanismos semejantes a los del Otro, lleva a un replanteamiento de la construcción imaginaria de éste, en particular ante la violencia. Para Reati, el pensamiento que reflexiona sobre la violencia está siempre ante la disyuntiva de construir imaginariamente el Otro víctima como para satisfacer las necesidades autojustificadoras del yo, o al contrario, para emprender un análisis de las conexiones y semejanzas entre ambos (Reati: 1992).

Según el análisis del estudioso, esta fascinación por el Otro, en las representaciones

artísticas de nuestra época se configura como una forma de ambivalencia en la percepción de las víctimas y los victimarios. El victimario se convierte en objeto de estudio en cuanto figura compleja, mientras que la figura de la víctima a menudo pasa a un segundo plano. Esto pasa porque la experiencia de la víctima es de una naturaleza tan compleja que resulta intranferible, irrepresentable e incommunicable cuando procura trasponer determinados niveles de violencia tales como la tortura o la desaparición; para el espectador resulta más factible comprender las motivaciones del verdugo (Reati: 1992).

Esto genera un extrañamiento paradójico que resulta en la desfamiliarización de la víctima, la cual se transforma así en el Otro: la víctima, por su propia naturaleza se convierte en un ser deshumanizado porque ajeno a la experiencia normal del individuo, al revés, el verdugo, gracias a ciertos rasgos que se reconocen en él como familiares, puede resultar humano (Reati: 1992).

A partir de estas consideraciones, Reati considera que en la literatura de la violencia Argentina, el Otro se configura como una figura que se empieza a conocer a partir del desconocimiento y del conflicto. Por esto, para que se haga evidente su importancia, es necesario ignorarlo al principio. El problema de la alteridad se hace importante para poder entender los distintos discursos nacionales maniqueos de negación del Otro, y la única forma para describir esta realidad que de otro modo se resiste a dejarse definir resulta ser la misma negación (Reati: 1992).

A través de la ruptura de los cánones habituales de comportamiento social, el estudioso compara la experiencia del Holocausto en Europa con la del periodo de la “guerra sucia” en Argentina, apuntando las relaciones que se instauran entre uno y otro fenómeno en las reflexiones emprendidas por los escritores. Considerando que un genocidio no es posible sin que sectores de la población se conviertan en cómplices, o por lo menos testigos pasivos de la violencia, con el nazismo se configura una nueva visión de represor en cuanto Otro. Surge una obsesiva pregunta acerca de la responsabilidad colectiva, que procura plantear dónde están los límites entre quienes reprimieron y quienes contemplaron con indiferencia o temor. El equivalente en el caso argentino está “en las voces que hacen consciente lo que a nivel colectivo se mantiene reprimido” (p. 77), o sea los individuos que no participaron en la violencia del país, pero tampoco consiguieron estar ajenos a los eventos que acontecieron bajo la aparente normalidad (Reati: 1992).

De esta forma, el estudioso llega a la conclusión de que el significado del yo en relación con el Otro lleva a cuestionar no solamente la identidad, sino también la unidad de la personalidad y el sentido de lo real. Consecuentemente, una de las dificultades encontradas en

la producción de un testimonio directo es la construcción de un sujeto y la consecutiva percepción de la víctima en la representación artística. El enfrentamiento de una realidad inimaginable caracterizada por una violencia hasta entonces desconocida lleva al sujeto al paso de una condición existencial a otra, un radical cambio interior que genera una ruptura de identidad creando un “otro yo” (Reati: 1992).

Además, la violencia convierte la sociedad en un doble mundo de normalidad y perturbación que influencia al individuo con estímulos contradictorios. Las presiones sociales que se interiorizan en este sistema gracias a los repetidos conflictos se convierten en fracturas no solo sociales, sino también psicológicas, que se concretizan en el individuo como problemas de organización mental interna (Reati: 1992).

Durante la “guerra sucia”, el individuo debe aprender a desempeñarse entre una realidad dual, o sea, la realidad percibida se encuentra dividida entre lo superficial y aparente por una parte, y la represión y censura por otra. De esta forma, la política oficial que por un lado extermina toda oposición y por el otro promueve la “reconstrucción” del país, contribuye a la formación de un trastorno social construido por una visión contradictoria y confusa. La supuesta civilización del régimen se construye como una ilusión para mostrar una imagen de normalidad en el país, mientras que la política de represión basada en la implementación del terror vive en el ciudadano todo el tiempo a través de la amenaza latente de la desaparición (Reati: 1992).

La presión de una realidad ambigua causada por la presencia del horror en todo acto cotidiano, lleva a preguntarse sobre la identidad del yo, del país y de la realidad misma, interrogándose sobre el sentido de lo real y lo aparente. Reati explica cómo esta incertidumbre causada por el contraste entre la violencia y la realidad es un problema que se manifiesta en las representaciones artísticas argentinas. El estudioso, a partir de las teorías de John Fraser en *Violence in arts*, según las cuales se ha producido una banalización de la violencia a causa de la coexistencia de un hecho “anormal” y horroroso con la vida cotidiana, muestra como en la novela argentina se forma una especial atención en la representación de la paradójica división entre la continuación de una vida normal en un contorno de violencia política. La representación debe mostrar a un individuo dividido como la realidad donde vive, que responde a la sensación de banalidad de la violencia y al mismo tiempo a la sensación de incredulidad ante la coexistencia de ambos planos (Reati: 1992).

Además, la incomunicabilidad y la irrepresentabilidad de ciertos niveles de violencia como la tortura, la desaparición o la experiencia concentracionaria hacen sí que la experiencia de la víctima sea intransferible al lector contemporáneo, al cual le parece más fácil

comprender las motivaciones del verdugo que las de su víctima, deshumanizándola y transformándola en algo de incomprensible. Así Fernando Reati explica la situación del escritor ante su consideraciones:

Para el escritor que decide representar artísticamente el conflicto, se impone una reflexión sobre la identidad del yo frente al Otro. No es posible representar la violencia sin formar parte de ella en el momento mismo de recrearla simbólicamente en palabras o imágenes. Para hablar sobre la tortura o la crueldad es necesario concebirla como una realidad posible, y en esa actitud ya radica un desdoblamiento del yo del artista: “En alguna medida uno es simultáneamente la víctima de la violencia, el yo civilizado que conscientemente juzga la violencia y se siente impactado por ella, y el víctimario”, indica Fraser (86). El artista se ve necesitado de entrar en la conciencia del víctimario para poder representarlo, lo cual implica suspender temporariamente la simpatía mimética hacia la víctima, y superar el temor a que salgan a luz los aspectos más tenebrosos de la propia conciencia, aquello que se desea ocultar de los demás y de sí mismo. (Reati, p.120)

De hecho, la intención de las novelas producidas es la de proponer una profunda reflexión sobre el significado de la propia identidad ante la violencia, y la revisión del pasado colectivo del estado. Considerando las reflexiones de Tzvetan Todorov en el estudio *The Conquest of America: The Question of the Other* (1984), Reati destaca tres ejes para determinar cómo cada visión particular puede confrontar la visión de la alteridad: el juicio de valor producto sobre el Otro, o sea una evaluación moral del Otro; el acercamiento o alejamiento del objeto enfrenteado, o sea si se configura una identificación con el Otro, o al revés lo identifica con sus propios valores; y el tipo de conocimiento obtenido, o sea si se conoce o se ignora la identidad del Otro (Reati: 1992).

A partir de esto, el investigador puede desarrollar la siguiente teoría sobre la novelística argentina:

La novela argentina no termina de definir la maldad o bondad del Otro en el plano axiológico, y opta por una mirada inquisitiva más que definitoria; en cuanto a la identificación, junto al rechazo de lo que el Otro implica existe un claro reconocimiento de que hay rasgos suyos en el yo; por último la identidad del Otro (y concomitantemente la del yo) es a la vez comprendida e ignorada. Esto indica que el cuestionamiento de la identidad en la novela del período estudiado conduce a una visión ambigua y abierta del Otro y en consecuencia del yo. La intención de la novelística es abrir interrogantes para entender, trascender la mera condena moral para acceder a la comprensión, no solo desmitificando al yo, el individuo victimizado por el represor, sino además acercándose al Otro responsable de esa victimización. (Reati, p. 122)

Solamente de esta forma la novela puede enfrentar el pasado sin aislarse de su contexto de producción social y sin ceder a las tentaciones de ofrecer condenas totalizadoras y definitivas. Como Reati explica, la literatura argentina no deja de condenar la violación de los cuerpos y las conciencias, pero el objetivo principal es comprender la alteridad para controlarla y contrarrestarla, porque solo a partir del conocimiento del Otro se puede llegar a un autoconocimiento, y de esta forma se puede llegar a la construcción de una nueva identidad que la sociedad necesita para evitar la repetición del pasado (Reati: 1992).

De este modo, en la literatura de violencia argentina el “otro” se convierte en una figura que se comienza a conocer a partir del desconocimiento, y se crea a partir de la necesidad de dar una explicación a una realidad que de otro modo se resiste a dejarse definir. La forma de representación utilizada para representar el efecto destructivo de la violencia en la identidad personal y colectiva, fracturada por situaciones límites que alteran las expectativas sociales, debe espejar la fractura generada por la misma en el cuerpo social y en la psique colectiva. De esta forma la novela se revela como único método eficaz para “sacar a la luz la fractura de la identidad argentina, la responsabilidad individual y colectiva, el yo del Otro, el Otro del yo, para contribuir al esclarecimiento de esta problemática.” (Reati: 1992, p. 123)

2.4 Transmisión de la experiencia

En este capítulo se pretende desarrollar el concepto de la experiencia de la última dictadura militar en Argentina, en particular a través de la narración y la literatura, y como explica el investigador Edgardo H. Berg en su estudio *El sentido de la experiencia* (2012), esta se ha configurado como una memoria colectiva que, desde el presente, quiere interrogar y entender el pasado. El capítulo se centra en la narración en cuanto, como Walter Benjamin afirma en su obra *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov* (1936), es el principal vehículo de la experiencia, y al mismo tiempo la experiencia es la materia prima en la que se basa la narración. Además, serán analizadas las teorías de los investigadores Stefano Calabrese, *Neuronarratología. Il futuro dell'analisi del racconto* (2009), y Jaime Ginzburg, *Literatura, violència e melancolia* (2013), para entender la experiencia característica de la contemporaneidad, para analizar las influencias que la narrativa ejerce sobre la realidad y la función de la empatía en la transmisión de una experiencia.

2.4.1 El narrador de Walter Benjamin

Según el estudio *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov* (1936) de Walter Benjamin, la narración es el principal vehículo de la experiencia, y al mismo tiempo la experiencia es la materia prima en la que se basa la narración. El estudioso alemán considera la experiencia como “algo que marca” y que se comparte, que se transmite de boca en boca (Benjamin: 1936).

El filósofo explica que escuchar una historia significa asimilarla a la propia experiencia, pero assimilar algo implica una lentitud que conduce al aburrimiento. Este último se considera como un momento de relajación espiritual y de maduración: de hecho solo a través del aburrimiento es posible procesar e interiorizar una experiencia. Sin embargo, para Benjamin el hombre moderno ya no puede resistir el aburrimiento, implicando que éste nunca aprendió a escuchar y narrar, y esto destruye la experiencia (Benjamin: 1936).

Para el estudioso, un narrador es el que narra lo que toma de la experiencia y, a su vez, lo transforma en experiencia para el oyente. El narrador es el que sabe escuchar y narrar al mismo tiempo, trabajando la materia prima de las experiencias. La verdadera narración implica, abiertamente o no, un beneficio, una ventaja, que puede consistir en una moral, en una instrucción práctica, en un proverbio, en una norma de vida: en cualquier caso, el narrador es un "consejero" para los que lo escuchan (Benjamin: 1936).

El filósofo considera el verdadero narrador como la fusión de dos figuras diferentes: el comerciante nómada, que viaja y tiene mucho para contar, y el granjero sedentario, que reside en su tierra y conoce las tradiciones. Se compara el trabajo del narrador con el del artesano, pues el artesanado es la forma originaria del arte, que necesita de atención y exactitud. El artesano no solo tenía la tarea de crear un objeto, sino también de venderlo bien. La artesanía es el vínculo entre un objeto de uso práctico y un objeto original, que lleva una marca propia, y esto mismo es el detalle que distingue el trabajo artesanal del industrial. Al ser la narración una forma de artesanía, en el aprendizaje de la misma debe atesorarse tanto el consejo del viajero que ha aprendido técnicas de lugares distantes, como la sabiduría sedentaria de tradiciones seculares (Benjamin: 1936).

El narrador es un hombre común que tiene experiencia en el mundo y, a través de esta experiencia, adquiere sabiduría. La sabiduría se encuentra en la forma dual de narración activa y narración pasiva. La tarea del narrador es precisamente trabajar con la materia prima de las experiencias, de los demás y de la propia, de manera sólida, útil e irreplicable para poder así tener consejos (Benjamin: 1936).

Sin embargo, Benjamin explica como, en el mundo moderno, la comunicabilidad de la

experiencia se ha hecho precaria. La misma modernidad, considerada como el momento y el lugar de las explosiones masivas de los medios de comunicación, ha endurecido y secado el flujo de transmisión de la experiencia. El filósofo considera que la experiencia, así como la narrativa, están muriendo: el gran trauma de la primera guerra mundial es una de las principales razones por las cuales la experiencia ya no es posible, en cuanto la guerra cancela la transmisión de la experiencia. Considerando la trágica experiencia de los campos de concentración, que obligó a las víctimas a guardar el silencio, y consecuentemente a no poder superar el propio trauma, Benjamin afirma que sin la elaboración de la mente, la experiencia no es experiencia (Benjamin: 1936).

Además, la nueva forma de comunicación que se ha establecido, constituida en la información que cada mañana nos informa de las noticias de todo el planeta, se consume en el instante de su novedad, y por eso vive solo en ese momento. La información tiene la característica de tener que parecer necesariamente plausible, de hecho, si no es plausible, se considera una historia y no una información. Esto es irreconciliable con el espíritu de la narración. Y aunque estamos constantemente bombardeados por la información, carecemos de historias singulares y significativas. La experiencia que así se extingue, a la cual la modernidad ha restado su posibilidad, es la experiencia intercambiable de boca en boca, la experiencia narrada, contada, que proviene de una relación orgánica con el espacio y el tiempo, con la distancia y la proximidad espacio-temporal, y no aquella dada y consumada instantáneamente (Benjamin: 1936).

El concepto de distancia es de fundamental importancia en la lectura de Benjamin. Para el filósofo alemán, el país lejano y el tiempo que fue, son una fuente inagotable de historias y narraciones, y es precisamente esto lo que la modernidad nos quita, puesto que dificulta la experiencia del tiempo. Lo que importa en este proceso no es tanto la reducción progresiva de una distancia, puesto que esto implicaría la existencia de una distancia y una diferencia dentro de las cuales una experiencia todavía puede enraizarse y enraizarse. Lo que importa es, en cambio, el hecho de hacer irrelevante la distancia, al mismo tiempo que cada vez se da más valor a la disponibilidad inmediata de noticias. La reducción de la distancia, hasta desvanecer, erradica la experiencia y obstruye sus caminos de transmisión, convirtiéndola por completo en el momento opaco del instante vivido. Benjamin describe este proceso como una transformación de la experiencia acumulada e intercambiable (*Erfahrung*) en una experiencia de vivencia individual (*Erlebnis*). Así el filósofo describe la pérdida de valor de la narración frente la información:

Villamessant, el fundador del *Figaro*, caracterizó con una formulación famosa, la esencia de la información: “Para mis lectores, solía decir, un incendio en una mansarda del Barrio Latino es más importante que una revolución en Madrid”. Así se pone en claro, de un golpe, que se presta oídos, no a la nueva que viene desde lejos, sino a la información que sirve de referencia para lo más cercano. La nueva que lleva desde lejos – sea desde países distantes en el espacio, sea una tradición temporalmente alejada- invoca una autoridad que es la que sirve para atribuirle validez, aun cuando no sea sometida a verificación y control. La información, en cambio, pretende ser verificada de inmediato. Ello es lo primero que corresponde destacar: que aparece como “cosa comprensible de suyo”. (Benjamin, p.194)

Según el filósofo los eventos que nos llegan en forma de información están llenos de explicaciones. Esta redundancia y excesiva explicación lleva a una falta de experiencia y de creación de ideas. Para explicarlo, Benjamin dice que las ideas son como las constelaciones del cielo: puedes verlas mejor si estás medio ciego, y no ves nada si intentas mirarlas con los ojos abiertos. A partir de esto, Benjamin hace un comentario sobre Heródoto, retomando la historia de Psammetico: esta historia tiene muchas explicaciones pero finalmente no da ninguna. Precisamente esta es la fuerza de Heródoto, pues no da explicaciones para darle aún más fuerza al texto. Esta es la visión del filósofo:

Cada mañana se nos informa sobre las novedades de toda la tierra. Y sin embargo somos notablemente pobres en historias extraordinarias. Ello proviene de que ya no se nos distribuye ninguna novedad sin acompañarla con explicaciones. [...] Casi nada de lo que acontece conviene a la narración, sino que todo es propio de una información. Puesto que es casi la mitad del arte de narrar una historia el mantenerla ajena a toda explicación mientras se la reproduce. [...] Lo extraordinario, lo maravilloso es narrado con la mayor precisión, pero no se impone al lector ninguna interpretación psicológica de los acontecimientos. Las cosas son expuestas para que las interprete a su gusto, tal como las entienda, y así logra el relato una amplitud de vibración que falta a la información. (Benjamin, p.194)

Como el filósofo alemán explica, la información no tiene una duración, es esencialmente nueva en el momento en que se da y, poco después, se convierte en una noticia vieja que debe dejar el paso a otras noticias. De esta forma, la información no tiene más tiempo que la noticia, su vida se conforma en un período de tiempo dentro del cual es actual, y después de lo cual desvanece y cae en el olvido. Al periodo de tiempo que caracteriza la vida de la información, el estudioso contrapone la preservación de la narración en el tiempo (Benjamin: 1936).

Si la información vive una vida fugaz y auténtica solo como una novedad, a la que luego sigue una supervivencia parasitaria hecha de comentarios y explicaciones, la narrativa

es, en primer lugar, historia transmitida y en su transmisión continúa viviendo y produciendo maravilla y reflexión, además de continuar a generar siempre nuevas interpretaciones. Así que resulta ser muy diferente es el tiempo de la información (y sus explicaciones) y el de la narración (y sus interpretaciones): el primero es el de la actualidad sin profundidad, donde las explicaciones se convierten en el eje principal de la atención y borran el hecho o lo reducen a un simple pretexto, el segundo es el de la tradición y del viaje, donde las interpretaciones siguen generándose y creciendo, y cuentan una historia que nunca pierde su fuerza generadora (Benjamin: 1936).

La ruina de las distancias temporales y materiales es el operador que guía la transformación de *Erfahrung* en *Erlebnis*, y es lo que marca la transformación del narrador en novelista. De hecho, para el filósofo, las novelas modernas ya no tienen fuerza suficiente para poder narrar y transmitir una experiencia. El novelista está sin consejo y no puede dárselo a los demás en cuanto su novela es distinta de la narrativa y la épica (originalmente transmisión oral), porque está estrechamente relacionada con la escritura y no con la oralidad y, sobre todo, porque no requiere experiencia humana:

El novelista, en cambio, se ha aislado. El lugar de nacimiento de la novela es el individuo en su soledad, que ya no puede referirse, como a un ejemplo, a los hechos más importantes que lo afectan; que carece de orientación y que no puede dar consejo alguno. (Benjamin, p.193)

El lector de novelas busca hombres en los cuales leer el "significado de la vida", y por lo tanto, de una manera u otra, debe ya estar seguro de presenciar la muerte de estos hombres, o por lo menos el final de la novela, que representa entonces lo que buscamos en la vida cotidiana. El problema es que la novela busca el significado de la vida, pero no de todas las vidas, sino de aquella concreta que se cuenta (Benjamin: 1936).

Puesto que la novela tiene que terminar, el lector debe asegurarse de presenciar su final. En cambio, la narrativa está destinada a no terminar nunca, y por esto el narrador expresa el orden del mundo, mientras que el novelista expresa la profunda desorientación de los vivos. En la construcción de la narración, la base es la memoria, pero la memoria que genera la novela es la memoria interna, lo que aflora la superficie desde la conciencia personal. No es la misma memoria que genera una verdadera narración, porque una verdadera narración puede solo constituirse desde una memoria colectiva (Benjamin: 1936).

2.4.2 La experiencia Argentina

Según el estudio *El sentido de la experiencia* (2012) de Edgardo H. Berg, la experiencia de la última dictadura militar en Argentina, a través de la narración y la literatura, se ha configurado como una memoria colectiva que, desde el presente, quiere interrogar y entender el pasado:

En la literatura, la historia y los enfrentamientos políticos muchas veces, se condensan en escenas de violencia extrema, donde se amputan y sacrifican cuerpos, o se refractan los mecanismos de humillación y animalización del adversario. En este sentido, la literatura como saber historiográfico siempre ha perfilado la conciencia paranoica de la política, donde siempre se ve al otro como un peligro inminente, un otro amenazante.

Interrogarse por la literatura de una época es también interrogarse sobre cómo una sociedad se conoce a sí misma. Dentro de la economía global de los discursos sociales, la literatura muchas veces, juega un papel de desplazamiento y de interferencia. (Berg, p.6)

Para el estudioso, el impulso de narrar se clasifica como problemático solo cuando la cultura se halla silenciada o callada, así que frente a la imposición del olvido y a la versión histórica oficial se configura una producción narrativa disidente y alternativa que procura dar cuenta de los fragmentos trágicos e inhumanos de los acontecimientos (Berg: 2012).

Berg analiza cómo los textos narrativos en Argentina volvieron a interrogarse sobre la posibilidad de narrar la historia reciente. Para él es imposible articular un relato completo de los acontecimientos porque toda escritura y lectura de la historia siempre conlleva un principio de selección y exclusión. Esto implica que los relatos que articulan una investigación sobre el pasado sean siempre fragmentarios e incompletos, llenos de contradicciones (Berg: 2012).

El estudioso destaca como el discurso contrahegemónico y oposicional de los testimonios sobre la memoria reciente permite sacar a la luz las voces interdictas de la historia, y que a través de estas narraciones, que establecen una contraversión o dicen la historia pública desde otras perspectivas, se manifiesta una voluntad de transformación de la sociedad:

La literatura, el testimonio y cine argentino reciente articulados sobre la memoria reciente disputan y confrontan con los deseos imaginarios de la docta versión oficial y suelen enhebrar un discurso contrahegemónico y oposicional, al pugnar por sacar a la luz las voces interdictas de la historia. La relación polémica frente al archivo de la historia se vincula, en muchos casos, con una voluntad de transformación. Son textos que establecen una contraversión o dicen la historia pública desde otro lugar. Al recorrer las

causas ausentes de esa máquina olvidadiza que es la historia, reafirman la dimensión utópica de las ficciones y narraciones sociales. (Berg, pp.44-45)

De hecho, el autor considera que para orientarse en un mundo social y regular las formas de convivencia humana es necesario un conocimiento y una aprehensión del tiempo histórico (Berg: 2012).

Berg explica cómo los modos de apropiación del pasado que hace un sujeto son prefigurados por el carácter simbólico que asume el tiempo. Más bien, el estudioso quiere destacar como la serie de experiencias a través del tiempo sirve solamente para crear nexos, vincular eventos y formular conceptos de las secuencias temporales de los sucesos, pero sin que se manifieste una fijación más o menos arbitraria de un pasado o de un presente. La dinámica de los eventos históricos en los procesos de cognición no avanza linealmente. A partir de esto, Berg define cómo el saber y la experiencia que se configuran a partir de la lectura de los textos, hacen ver al lector el tiempo histórico no como un tiempo unitario y uniforme, sino como un proceso fragmentado. De consecuencia la comprensión y la duración del pasado no tienen un *timing* preciso. Por esto, el investigador argentino considera las narraciones a las cuales hacemos referencia como partes de un pasado inconcluso que nunca termina de decir lo que tiene que decir, y considera el narrar como una forma de evitar la amnesia o el olvido (Berg: 2012).

Estas consideraciones de Berg, relacionadas con las teorías de Walter Benjamin, permiten considerar cómo la experiencia de la dictadura de las juntas militares se configura como una *Erfahrung*, o sea una experiencia transmisible. Esto porque la experiencia tiene una dimensión objetiva que se une a la memoria de una comunidad entera, sin la subjetividad presente en el mundo urbano, sino con la alteridad que caracteriza la literatura del periodo.

La prolífica producción de testimonios que procuran oponerse al discurso homogeneizador del sistema capitalista con su información instantánea, implica el tentativo de transmisión de una experiencia vivida, directa o indirectamente. Esto gracias a la experimentación de nuevas técnicas de narración y el desarrollo de varias perspectivas diferentes, junto a la existencia de un discurso extra-textual entre las varias producciones textuales. Considerando que para Benjamin la experiencia solo es posible en una comunidad donde los individuos se olviden de sí mismos, podemos ver como la sociedad, en el marco de la experiencia, ha moldeado la imagen de los propios narradores, relajados y atentos a la historia.

El estudio de Berg analiza diferentes modulaciones discursivas, como la novela, el

testimonio periodístico o el ensayo sociológico y político, que narran la experiencia de la dictadura y actualizan la experiencia del pasado, imponiendo la temporalidad no lineal del relato historiográfico clásico y configurando una trama de remisiones superpuestas unas con las otras. Entre las varias estrategias de narrar, la primera que el investigador destaca es la del “relato médico” (Berg: 2012, p. 9).

Esta forma de narración parte de la dicotomía entre cuerpo sano y infecto inventada durante el régimen militar, y fue aplicada por narradores como Luis Guzmán en su novela *Villa* (1995) y Ricardo Piglia en *Respiración artificial* (1980), que utilizaron el expediente de un registro técnico médico para mostrar la intervención política en la historia nacional. Como describe Berg, las varias novelas de este tipo, compartiendo un tejido común de motivos vinculantes, pueden ser leídas en el contexto de la interferencia con la historia. Utilizando el conflicto y la tensión que existe entre la imaginación histórica y la imaginación literaria, estas novelas producen una serie de interrogantes sobre el cómo narrar a partir de los vacíos de la versión oficial, el cómo hacerse cargo del horror y el qué cuenta el novelista de la historia (Berg: 2012).

El investigador argentino, en su estudio destaca *Villa* (1995) de Luis Guzmán en cuanto novela que configuró un nuevo punto de vista del victimario, contando la historia desde la conciencia perturbada y el punto de vista de un médico colaborador de la máquina represiva del estado. El narrador de la novela pasa de ser un empleado del Ministerio de Bienestar Social a un integrante de los comandos de exterminio del lopezreguismo antes, y de la última dictadura militar después (Berg: 2012).

Utilizando una primera persona y la jerga propia del aparato estatal, Guzmán cuenta la historia desde la perspectiva de un subalterno que nunca es protagonista de su propia historia y siempre es la sombra de alguien. La experiencia histórica que vive el personaje destaca la compleja interacción entre la subordinación y la complicidad civil, mostrando las contradicciones, a través del tema de la alteridad, del orgullo conformista del subordinado que cumple órdenes criminales y del remordimiento que lo ahoga (Berg: 2012).

A partir de la mirada de *Villa*, el autor muestra el mundo de violencia, tortura e ilegalidad que vive Argentina, evidenciando la atmósfera de amenaza y paranoia. La complicidad de la sociedad se configura frente a un estado que se sostiene con prácticas ilegales para sostener su poder totalitario y violento, mientras que la apatía del narrador ayuda a desnudar la red de complicidades que la dictadura utiliza para impedir el acceso a la verdad y distorsionar la memoria pública. Solo gracias al registro en un informe burocrático por parte del protagonista de las atrocidades que fue cómplice, la memoria permite que “el mundo

inmotivado de las casualidades se desmorone y disuelva.” (p. 18) Para Berg, con esta novela Guzmán no intenta un mero camino retrospectivo, sino un volver a pensar sobre las razones de su engendramiento (Berg: 2012).

La segunda forma de narración que el investigador argentino destaca es el testimonio, junto con el periodismo de investigación, como nuevas modalidades discursivas que se insertan en la historiografía actual para registrar la historia inmediata y el acontecimiento (Berg:2012).

Berg explica que el periodismo de información se ha desarrollado en Latinoamérica paralelamente al nuevo periodismo estadounidense de los años sesenta. Esta producción se refiere a los textos escrito por una nueva clase de periodistas norteamericanos como Tom Wolfe, Normal Mailer y Truman Capote entre otros, quienes procuraron seguir un nuevo estilo de narración que denuncia la corrupción política, la explotación laboral y la injusticia social, en oposición con el estilo periodístico tradicional que, asociado a la versión oficial, defiende la visión burocrática del mundo empresarial (Berg: 2012).

Esta nueva practica periodística, según Berg, se configura por el uso de ciertas técnicas provenientes de la novela realista como el punto de vista, el monólogo interior y el diálogo, y el aprovechamiento de estrategias propias del periodismo como la fotografía, el reportaje o la entrevista a personas implicadas como testigos o protagonistas de eventos históricos. Así el estudioso describe como se configura el género en Argentina:

Una nueva forma de escritura donde se encuentran el discurso literario y el periodístico, la investigación sobre datos y hechos comprobables o verificables combinados con el uso de ciertas estrategias que provienen de la ficción “pura”: construcción de diálogos, de escenas y situaciones narrativas, inscripción del suspenso, conversión de las víctimas y torturados en protagonistas de la historia. (Berg, p.22)

En particular, entre los artistas que utilizaron este modelo, el estudioso destaca al escritor y periodista argentino Rodolfo Walsh, el cual se enfoca en tópicos como las violaciones a los derechos humanos, la corrupción y el saqueo en la gestión pública y los testimonios históricos para construir su forma de periodismo de investigación. El yo que el autor utiliza intenta borrar la presunta objetividad del periodismo convencional, utilizando un subjetivismo y unos relatos de no ficción para elaborar nuevas perspectivas asociadas con experiencias personales. De esta forma, la verdad de los hechos que presenta, se manifiesta como verdad de alguien que la atestiguó y la registró discursivamente. De esta forma, el género configura una nueva relación entre el sujeto que cuenta y la versión del testimonio de las víctimas o las personas

implicadas en la historia (Berg: 2012).

La denuncia política de Rodolfo Walsh abre un nuevo periodo de la historia del periodismo argentino. En forma de textos anónimos producidos por la Agencia Clandestina de Noticias (ANCLA) y por la Cadena Informativa y distribuidos por correo o de mano en mano, el escritor intenta sacar a la luz la historia y poner un límite a la máquina represora del Estado en un momento en el cual contar y comunicar estaban prohibidos y eran peligrosos (Berg: 2012).

Horacio Verbitsky puede considerarse uno de los continuadores de este género periodístico. Sus escritos se caracterizan por una proliferación de pruebas documentales, una exhibición de datos históricos y unos marcos de referencia previos con el fin de dotar de sentido al presente a partir de los hallazgos del pasado. Su libro *El vuelo* (1995) fue el primer reconocimiento y testimonio hecho por un oficial de la Escuela Mecánica de la Armada, de los crímenes cometidos en el centro de detención y de los “vuelos de la muerte” (Berg: 2012).

Al ser la primera confesión que rompía el mandato de secreto militar y que mostraba una continuidad entre los ordenes de los superiores y los subordinados, el texto marcó un punto de inflexión en la investigación y la consecuente persecución penal de los crímenes de la dictadura, abriendo paso a “los Juicios por la Verdad” en los tribunales del país, rompiendo el cerco de impunidad estatal (Berg: 2012).

El vuelo (1995) describe detalladamente los acontecimientos en una forma discursiva y propia del registro de no ficción. Las estrategias de legitimación aprovechadas por el autor en la constitución del sujeto del testimonio son propias del estilo de investigación y muestran la huella de la experiencia “verdadera” a través del uso de transcripciones de voces, cortes de cintas grabadas, la impresión de datos factuales y de documentos probatorios, las hipótesis previas del periodista y hasta las mismas negociaciones entre Verbitsky y el ex marino vienen escenificadas en el texto (Berg: 2012).

Así, Verbitsky se propone reconstruir la génesis y los motivos de la confesión del ex represor y victimario, y al mismo tiempo constituir un testimonio a partir de la experiencia del testigo y sus confesiones, porque para él, allí se encuentra la clave de la reconstrucción (Berg: 2012).

La tercera forma de narración en la cual Berg se enfoca en sus estudios es la narración basada en testimonios de las víctimas y en su propia experiencia personal como cautivos y sobrevivientes, destacando el libro *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina* (1998) de Pilar Calveiro, ex militante montonera y ex detenida desaparecida en la Escuela de Mecánica de la Armada. Este testimonio propone una reconstrucción de los

centros clandestinos de detención y del exterminio hecho por la última dictadura militar en Argentina (Berg: 2012).

Como explica Berg, el estilo utilizado procura alejarse del clásico estilo testimonial que propone un compromiso con la persona que narra y una verdad subjetiva vista por el narrador, adoptando la distancia de una tercera persona así como para anteponer el rigor crítico de un análisis político a una descripción temporal de los hechos. La operación discursiva que utiliza la autora es un desplazamiento de la primera persona, hasta el punto de no utilizar el “yo”, sino poner su propio nombre entre los otros registrados en el testimonio (Berg: 2012).

Según el investigador argentino, este hablar como si uno fuera otro tiene que ver con la actitud moral de los sobrevivientes, puesto que para ellos la experiencia del horror no necesita ser enfatizada. Sin embargo, es necesario, a través de un distanciamiento crítico, destacar las razones, la génesis y la modalidad del poder totalitario fundado en el principio de la desaparición y la persecución paranoica del enemigo y opositor. A partir de esto y de su propia experiencia, la autora propone un análisis de la lógica binaria en los campos ideológicos construidos y enfrentados por el poder militar, en la cual lo diferente constituía un peligro inminente (Berg: 2012).

Así, para Berg, la autora consigue analizar el plan del estado para estigmatizar al enemigo social, despolitizando la sociedad en su totalidad para engendrar una lógica de desaparición como forma de intervención política. Intentando llegar a las causas del origen del genocidio y a las raíces de la violencia, Pilar Calveiro analiza los episodios políticos históricos que van a ir desarrollando el mecanismo represivo y totalitario del Estado, pasando por la explicación del uso de la figura del desaparecido. Esta última, permitía desde el principio la privación a un potencial subversivo de todo derecho civil y de posibilidad de comunicación con el mundo exterior, y, en la mayoría de los casos, se concluía con su ejecución y con la ocultación del cuerpo (Berg: 2012).

El estudioso argentino considera que el análisis de Calveiro sobre las relaciones entre los campos de concentración y la sociedad no reproduce simplemente la lógica binaria de víctimas y victimarios o de inocentes y culpables, sino que disuelve las dicotomías simplistas para observar los puntos de unión y los mecanismos que unen uno y otro lado, ya que para la autora están estrechamente unidos y conociendo uno se puede conocer el otro. Berg valoriza el trabajo de la autora sobre las posibilidades, la estructura jurídica y política de un Estado que permitió un genocidio, pues considera el análisis como una forma de aplicación de las teorías del estudio *Medios sin fin. Notas sobre la política* (2001) de Giorgio Agamben:

La pregunta correcta con respecto a los horrores cometidos en los campos no es, por consiguiente, aquella que inquiere hipócritamente cómo fue posible cometer delitos tan atroces en relación a seres humanos; sería más honesto, y sobre todo más útil, indagar atentamente acerca de los procedimientos jurídicos y los dispositivos políticos que hicieron posible llegar a privar tan completamente de sus derechos y de sus prerrogativas a unos seres humanos, hasta el extremo de que llevar a cabo cualquier acción contra ellos no se considera ya como un delito. (Agamben, p.40)

Berg considera que la experiencia histórica de la dictadura todavía hoy produce efectos de verdad sobre el tejido social y político en que vivimos, y que los testimonios establecen las condiciones de posibilidad de su representación. Solo los relatos, aunque fragmentarios e incompletos, y el saber y la experiencia que emergen de sus lecturas, pueden contar la historia desde una perspectiva diversa o establecer una contraversión de la historia oficial, convirtiéndose así en un acto de redención política y en una forma de evitar la amnesia y el olvido (Berg: 2012).

2.4.3 Neuronarratología

Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto (2009) es un libro de Stefano Calabrese que reúne una serie de ensayos de varios estudiosos y teóricos con el objetivo de integrar las ciencias cognitivas y la narratología para poder entender la experiencia característica de la contemporaneidad, en cuanto la realidad está cada vez más afectada por la narración. El autor afirma que el mundo está en una situación de *narratività perfusa* (p.24), o sea, considera que la narración ya no permanece dentro de los límites de las disciplinas interesadas y de otras como la política y el marketing, sino que va más allá de estos conceptos para convertirse en un nuevo tipo de experiencia característica de la contemporaneidad:

È tuttavia il mondo del marketing quello in cui si è assistito al più incisivo processo di narrativizzazione, perché le marche si sono sempre più smaterializzate e hanno acquisito un valore del tutto indipendente dai prodotti ad essa riconducibili divenendo vere e proprie istanze enunciative, in grado di attivare programmi narrativi e di inserire i consumatori nel format identitario cui tali programmi si orientano. Se infatti la *narratività* è essenzialmente un processo orientato di trasformazione, progettualità e cambiamento che coinvolge uno o più attori e in base al quale l'elemento prioritario non è il significato (statico), ma la direzione (dinamica), le grandi marche internazionali hanno senz'altro assunto il ruolo di programmatori narrativi: si prende il consumatore – cioè un Soggetto – e lo si porta a uno stadio successivo di soddisfacimento grazie al ruolo dell'Aiutante – l'azienda stessa, che in parte coopera a fornire le competenze in grado di soddisfare il

desiderio del consumatore, in parte crea essa stessa questo desiderio. [...]. In definitiva, per alcuni sarebbe proprio la trasformazione in valore dell'idea stessa di mutamento – implicita nei processi aziendali di delocalizzazione ed esternalizzazione attivi sin dagli anni Novanta – ad aver reso includibile il ruolo dello storytelling: è quest'ultimo a fungere da vettore dell'ideologia del cambiamento, [...]. Se così è risulta naturale che oggi la narratologia, ossia la disciplina che studia aspetti morfologici e condizioni di possibilità del narrare, stia subendo trasformazioni epistemologiche che la rendano adeguata a una realtà sempre più dominata dalle formattazioni suggestive dello storytelling. (Calabrese, p.2)

Esto porque la contemporaneidad pide que se aprenda cómo moverse en un mundo de identidades y tradiciones culturales que se mezclan y se reconfiguran continuamente, y solo la narrativa puede proporcionar “esquemas” y “guiones” para responder a esta necesidad (Calabrese: 2009).

Como el estudioso italiano explica, los conceptos de "esquema" y "guión" son herramientas que las ciencias cognitivas utilizan para explicar la experiencia que una persona vive desde la realidad y su capacidad para enmarcarla en categorías conocidas (esquemas estáticos), y luego actuar de acuerdo con caminos (guiones dinámicos, narrativas) definidos a partir de situaciones, roles y aplicaciones para propósitos (Calabrese: 2009).

A partir de esas bases, Stefano Calabrese comienza a construir su teoría utilizando los estudios del teórico David Herman, y en particular su libro *Story Logic* (2002), en el cual el investigador, para examinar la noción de identidad cultural y tradición en un mundo cada vez más globalizado, empieza a estudiar los conceptos de “esquema” y “guión” para poder aplicarlos al mundo de la narratología (Calabrese: 2009).

Calabrese explica cómo, con los estudios de David Herman, los conceptos de "esquema" y "guión" han entrado en el lenguaje de algunos narratólogos que percibían los límites del paradigma estructuralista y deseaban superar la dicotomía entre estructura e historia y entre texto y contexto. Por lo tanto, para el estudioso italiano, el paradigma cognitivista, con su concentración en la mente y sus formas de modelar la realidad, es una posibilidad que la narratología debería aplicar para expandir su lenguaje teórico, y así tratar de destacar una dinámica cultural de largo alcance (Calabrese: 2009).

El primer estudio tratado en el libro del investigador italiano que quiero señalar, es la teoría *La narratologia alla luce delle scienze cognitive* (2003) de David Herman y pretende dar una definición de los cuentos en la perspectiva de este estudio. La investigación asume que los cuentos son una estrategia humana fundamental en la gestión de problemas relacionados con el tiempo, el proceso y el cambio, y que la narración impregna la experiencia humana puesto que sirve para diferentes fines, como representar eventos pasados o

imaginarios, conocer las ideas de otras personas en el propio grupo en comparación con las ideas personales, presentar los hechos en una disputa y componer la propia experiencia personal en una autobiografía (Calabrese: 2009).

Según el estudioso, esta centralidad de la narrativa en la capacidad de entender el mundo y en el actuar en él, que parece responder a las teorías de la transmisión y función de la experiencia teorizadas por Walter Benjamin¹, se configuró a partir de los estudios sobre la narratología estructuralista francesa, la investigación sociolingüística inaugurada por William Labov y Joshua Waletzky y los estudios cognitivos sobre la historia de la década de 1970 que introdujeron los conceptos de "esquema" y "guión". Estas, habrían determinado la participación de las ciencias cognitivas en lo que podría llamarse una *svolta narrativa* (p.32):

Il riconoscimento da parte dei teorici del ruolo vitale che i racconti giocano nella vita quotidiana di ognuno si pone come causa e insieme come prodotto dello sviluppo – o forse si dovrebbe dire esplosione – di nuovi approcci all'analisi narratologica negli ultimi anni. Allo stesso modo, la pubblicazione del volume *Narrative Theory and the Cognitive Sciences* sembra rappresentare una parte di quella che si potrebbe definire una più vasta "svolta narrativa" iniziata e consolidatasi negli ultimi decenni, al cui interno la narrazione diviene un elemento centrale di riflessione nell'ampia gamma di settori disciplinari e contesti di ricerca in cui si colloca. (Calabrese, p.32)

Aún así, para el investigador, todavía es necesario integrar la dimensión social con las dimensiones cognitivas y estructurales, pues los sistemas semióticos se producen socialmente y se usan en contextos de interacción social. Por lo tanto, para el estudioso es necesaria una convergencia entre el estudio de la narrativa y el estudio de la inteligencia, de forma que sea posible comprender los procesos cognitivos involucrados en la creación y comprensión de las narrativas, y al mismo tiempo se pueda entender cómo las narrativas ayudan a las personas a implementar un comportamiento inteligente y a orientarse en el mundo (Calabrese: 2009).

Para que esto sea posible, Herman considera que los cuentos son *elaborati cognitivi* (p.103) que promueven cinco habilidades fundamentales: segmentar la experiencia en unidades conocibles, clasificables y utilizables; conectar eventos, acciones y situaciones mediante la asignación de relaciones causales; administrar las relaciones entre lo típico y lo efectivo, es decir, las relaciones entre los tipos mentales adquiridos y los eventos, las acciones, los objetos y los individuos reales que realmente se encontraron; organizar el

1

comportamiento interactivo, o sea gestionar las formas de comunicación y representar modelos de comportamiento en los mundos ficticios de la narrativa; distribuir la inteligencia, para poder representar y comprender las perspectivas y las experiencias de otras personas, de modo que la propia experiencia pueda enriquecerse y así pueda relacionarse con otras de forma más fácil (Calabrese: 2009).

El segundo estudio tratado en el libro de Stefano Calabrese que nos interesa al fin de esta tesis, es el ensayo *Cognitivism e narrazione letteraria* (2011) de la investigadora israelo-canadiense Uri Margolin. Esta investigación pretende demostrar que las ciencias cognitivas pueden aportar algo nuevo a la narratología. La estudiosa empieza considerando que el funcionamiento mental cognitivo afecta a los cuatro niveles de comunicación narrativa: autor y lector reales; autor y lector implícitos; narrador y narratario; personajes. Solo al autor y al lector reales puede atribuirse un funcionamiento mental cognitivo real; en los otros casos la atribución es, por así decirlo, teórica e hipotética, o sea indica un estado mental o una posibilidad (Calabrese: 2009).

Según escribe Margolin, una primera contribución que un enfoque cognitivo puede ofrecer a la narratología consiste en reemplazar la figura vaga y controvertida del autor implícito con el concepto de estilo cognitivo, más bien, de esta forma el autor implícito no sería más que la representación de las intenciones de resolución de problemas del autor, del estilo cognitivo que él adopta para realizarlas y de la presentación discursiva que procede de éste. Así, las ciencias cognitivas, al proporcionar esta descripción alternativa, aclaran las cuestiones que la figura del autor implícito deja borrosas, y además permite reformular el concepto de alienación en términos de reestructuración cognitiva y de estilo requerido para que el lector procese el texto y, por lo tanto, la realidad que representa (Calabrese: 2009).

Considerando los personajes narrativos, Margolin los describe como sujetos cognitivos a los cuales el lector atribuye un funcionamiento mental cognitivo. Esto significa que a través de la narrativa se representan operaciones cognitivas humanas y que los lectores expanden, a través de ejemplos en lugar de una teoría, su propia comprensión sobre el ser humano. Para la estudiosa, la ficción y las ciencias cognitivas comparten la representación del funcionamiento mental cognitivo, pero difieren porque la narrativa procede de ejemplos y parece favorecer los casos anómalos, al revés, la ciencia procede de teorías y trata de modelar fenómenos típicos. Además, en la narrativa el acceso a la mente se presenta como si fuera directo y se centra en la conciencia y en los *qualia*, mientras que en la ciencia se formulan hipótesis y se definen métodos y procedimientos de control (Calabrese: 2009).

El tercero estudio tratado en el libro de Stefano Calabrese que quiero analizar, es el ensayo *Fantasmî e mostri: sulla (im)possibilit  di raccontare la storia della teoria narrativa* (2005) del estudioso estadounidense Brian McHale, el cual, considerando necesario comprender qué determinadas circunstancias históricas hacen deseable el ejercicio de determinadas facultades mentales, las cuales consecuentemente favorecen el desarrollo de determinados géneros literarios, enfrenta la cuestión de la difícil relación entre los teóricos y los historiadores, y en particular entre las estructuras y la historia:

Sarebbe bello poter dire che questi due orientamenti, storicista e strutturalista, sono complementari, che la narratologia all'interno della tradizione strutturalista ha fatto da complemento alla teoria narrativa contestualista e viceversa; sfortunatamente la relazione tra le due non   cos  felice come questa immagine potrebbe implicare. Al contrario: sotto il grande ombrello della teoria narrativa strutturalismo e storicismo cercano entrambi di occupare una certa posizione, ciascuna tentando di avere la meglio o prevalere sull'altro, di contenere l'altro, e se non funziona allora di dimenticarsi dell'altro o di reprimerlo – una strategia rischiosa poich , come sappiamo, ci  che viene represso   pronto a ritornare. Da parte della teoria narrativa storicista, l'accusa relativa al fatto che la narratologia reprima la storia   certamente ben conosciuta: rappresentava gi  la sostanza dell'attacco del Circolo di Bachtin ai formalisti, e pi  tardi in modo simile della critica di Jameson al formalismo e allo strutturalismo. Ma probabilmente   vero anche il contrario: che la teoria narrativa storicista ha represso il suo Altro narratologico. (McHale, p.175)

McHale empieza mostrando algunas consideraciones sobre la recepción de las teorías de Bachtin en sus trabajos *Dostoevskij. Poetica e stilistica* (1984) y *The dialogic imagination* (1981) y, en seguida, se centra en la tendencia de estructuralistas e historicistas de subordinar las razones de los otros a las propias, sin comprender que la integración de las dos perspectivas debería ser necesaria. Por esto, el investigador observa que algunos cognitivistas apoyan que el cognitivismo pueda conciliar estos dos polos de la teoría literaria, sin embargo preguntándose cómo podrían las estructuras cognitivas innatas y específicas de una especie decirnos algo sobre la historia o sobre las diferencias que ocurren en tiempos históricos en la misma especie (Calabrese: 2009).

A partir de estos ensayos teóricos sobre la narratología y las ciencias cognitivas, Calabrese procura completar su investigación con estudios basados en las neurociencias. En particular el autor empieza este camino con el estudio de Luca Berta, *Narrazione e neuroni specchio* (2009), el cual, se enfoca en un descubrimiento neurocientífico de los años noventa realizado en la Universidad de Parma por Giacomo Rizzolatti y colaboradores, y explica, sin entrar en detalles neurocientíficos, que existe un tipo de neuronas llamadas neuronas espejo,

las cuales son la base neuronal de nuestra capacidad de comprensión empática de los otros y de sus acciones, intenciones y emociones (Calabrese: 2009).

Con estas bases, Berta ilustra un experimento de Tania Singer que muestra cómo una persona puede participar en el dolor de otra persona conectada a ella si se le informa mediante una señal de que la otra está experimentando dolor. Además, el estudio demuestra que la comprensión empática de los otros se cumple inclusive cuando no estamos en su presencia, sino a través de una mediación simbólica. Al considerar la narración como una forma de exposición a la experiencia de los otros a través de la mediación simbólica de la narrativa verbal, en particular de los personajes y, en el caso de esta tesis, de los testimonios, este estudio se convierte en una razón de interés para estudiar la recepción de los textos por parte del lector (Calabrese: 2009).

A partir de esto, Berta desarrolla algunas consideraciones sobre lo que él llama *corporeidad post-simbólica* (p. 198), o sea afirma que nuestro cuerpo puede comprender no solamente lo que está presente, sino también puede entender lo que no tiene necesariamente una correspondencia con la realidad efectiva. Esto gracias a la información lingüística, porque la narración permite activar un sistema de recepción a nivel neuronal, el cual permite que una evocación lingüística y una comprensión teórica se reflejen en una experiencia corporal. Así, el lenguaje se convierte en una forma de elaboración cognitiva que envuelve toda la experiencia corporal. También, el investigador reflexiona sobre las formas con que el lenguaje y el simbolismo extienden nuestra experiencia más allá de lo que se experimenta con los sentidos y están presentes materialmente, multiplicando las oportunidades de experiencia dentro de las cuales nuestra identidad personal y nuestra capacidad para orientarnos en el mundo madura (Calabrese: 2009).

El siguiente ensayo que Calabrese trata es el de Cristina Bronzino, *Neuronarratologia ed empatia* (2009), que afirma que entender la acción de los otros significa simularla interiormente. Bronzino también cita, como hace Luca Berta, los descubrimientos de Giacomo Rizzolatti y de sus colaboradores sobre las neuronas espejo, pero agrega a estos una referencia importante a la investigación del estudioso italiano Antonio Damasio. El investigador opina que el aparato receptivo cognitivo no funciona solo con bases de estímulo-respuesta, sino puede reconocer también el valor de todas las manifestaciones cognitivas como las emociones, las afectividades, las intenciones y las acciones, en cuanto, según la investigación, las experiencias personales del pasado ayudan a decodificar las experiencias de los otros (Calabrese: 2009).

Además, la estudiosa extiende esta perspectiva a lo que llama *menti finzionali* (p. 205) de los personajes narrativos, es decir, a las relaciones entre el autor y los personajes, más bien, a la capacidad del autor para representar la experiencia de ellos, a las relaciones entre el lector y los personajes y, en fin, a la relación entre el autor y el lector como sujetos que realizan operaciones simétricas de transposición de la experiencia en símbolos y, al revés, de símbolos, nuevamente, en experiencia. La investigadora estudia principalmente en el concepto de empatía, condición necesaria para entender sobre todo el dolor del otro y los estados mentales que éste genera (Calabrese: 2009).

A partir de esos ensayos, el estudioso Stefano Calabrese construye su teoría de la neuronarratología, demostrando como desde la niñez la mente se basa en narraciones con las cuales un individuo aprende a relacionar los eventos como consecuencias de causas y efectos, haciendo que un estado interior sea el motor de un hecho exterior. Así teoriza que contar una historia no solo permite clasificar situaciones de la vida cotidiana, sino también evaluar cada nueva experiencia sobre la base de su conformidad respecto a un esquema anterior (Calabrese: 2009).

Con esa teoría, el estudioso italiano, llega a la conclusión que la narrativa no representa algo que es presente en un texto por si mismo, sino lo que el lector reconoce y reconstruye en su mente o, a veces, algo proyectado por el lector mismo dentro del texto. Así, como afirma Stefano Ballerio en su análisis sobre los estudios de las investigaciones de Calabrese, éste último rechaza el anti-humanismo de la teoría estructuralista de Roland Barthes en *La mort de l'auteur* (1968), la cual afirma que un individuo debe reconocerse en autores y lectores sin psicología, historia y clase. Esto porque las ciencias cognitivas muestran como la narración está vinculada a una necesidad que está más allá de los límites del texto, o sea la de orientarse en el mundo, y las neurociencias afirman que en la experiencia del arte necesariamente traemos toda nuestra subjetividad (Ballerio: 2010).

2.4.4 *Literatura, violência e melancolia de Jaime Ginzburg*

El estudio *Literatura, violência e melancolia* (2013) de Jaime Ginzburg se relaciona con la teoría de Stefano Calabrese y el objeto de estudio de esta tesis, se enfoca en particular en el tema de la violencia. El estudioso brasileño define la violencia como una construcción material e histórica, producida por seres humanos de acuerdo con sus condiciones concretas de existencia y, entonces, constante en la experiencia humana. Además, esta constancia tiene que ser sometida a una percepción pautada por el extrañamiento (Ginzburg: 2013).

Según el investigador existe una conexión directa entre estética y ética. Esto porque el modo como nuestra percepción funciona en el campo artístico está vinculado al modo como organizamos nuestros valores en las percepciones cotidianas. De esta forma, las interpretaciones de obras que realizamos de forma más o menos consciente, constituyen parámetros de discernimiento:

No caso de um assunto grave como a violência, os modos como reagimos a imagens artísticas de destruição interferem, com mediações que não necessariamente controlamos, em opiniões e posições a respeito de questões sociais e históricas. Se lemos em um livro cenas em que um ser humano agride outro- em uma chave cômica, ou trágica – e reagimos a essa cena de modo empático, essa reação é parte de nossa educação ética. Ela poderá ser relevante, quanto tivermos de tomar posição a respeito de um problema referente à integridade do outro no horizonte social. (Ginzburg, p.25)

A partir de esto, el autor afirma que la formación estética de una sociedad es una parte importante de su formación ética. Esto porque los modos como las imágenes artísticas son interpretadas, contribuyen a definir los criterios de toma de decisiones y de relacionamiento con los otros seres humanos. Sin embargo, para el investigador, la formación estética no debe caer en un principio generalizador, de acuerdo con el cual la violencia puede ser considerada como una constante en la literatura. No es verdad que la violencia ocurrió siempre del mismo modo históricamente (Ginzburg: 2013).

El principio universalista de la violencia contra la cual el estudioso se opone, supone que los seres humanos son caracterizados por esencias, o sea características inmutables que no dependen de las determinaciones históricas y de las circunstancias de tiempo y espacio. Para esta perspectiva, los actos violentos serían básicamente expresados de un mismo principio, una especie de violencia genérica y universal, una fuerza agresiva que atravesaría todas las épocas. Sin embargo, las posiciones que asume el estudioso, y también esta tesis, son contrarias al universalismo de la violencia, en cuanto se defiende que las circunstancias en las cuales las respectivas obras son producidas, son fundamentales para el análisis y el estudio de las mismas (Ginzburg: 2013).

Además, Ginzburg parte de algunas consideraciones aproximando el concepto de violencia con el de melancolía, la cual se define, al fin de su estudio, como el resultado de una forma de pérdida que puede ser afectiva, de un periodo de tiempo que ya no puede volver, de una situación afectiva o el alejamiento de una persona o de un lugar. La melancolía que resulta de estas situaciones se caracteriza por un malestar con relación a la realidad, que lleva

a una actitud autodestructiva. Esto porque el sujeto no se conforma a la pérdida y entonces vive la realidad como un campo de desencantamiento y desconfianza (Ginzburg: 2013).

Este estudio se acerca a las teorías de Stefano Calabrese al deshacer la imagen de compromiso con la tendencia dominante de supuesta objetividad científica para definir la violencia, enfocándose en la subjetividad y en el concepto de empatía:

Consideremos um cenário hipotético. Quando um ser humano mata outro, este que foi destruído poderia ser, supostamente, o marido de uma esposa. Essa esposa poderia passar a viver em sofrimento, em razão dessa morte. Talvez, seu amor fosse de tal modo intenso e as circunstâncias de tal modo delicadas que ela nunca superasse essa perda. Nessa cena, não interessa apenas o fato de que houve uma morte, isto é, a violência; interessa também seu impacto em alguém que em princípio pode estar ausente, mas cuja vida pode ter sido transformada de modo decisivo, constituindo melancolia. (Ginzburg, p.13)

El investigador brasileño considera importante este tipo de razonamiento para el fin de su estudio, porque esto conlleva la oportunidad de pensar no solo en contextos directamente violentos o en procesos históricos destructivos. Además, esto permite examinar la idea de culturas melancólicas, en las cuales las obras de arte se pautan por dolor y tristeza, en relación directa con la incapacidad de las sociedades de interrumpir su escalada a la destrucción (Ginzburg: 2013).

Según el estudioso, el reconocimiento del problema social de la violencia puede surgir de una forma nítida en los momentos posteriores a episodios de genocidio, dando lugar a una forma de melancolía colectiva. El rechazo de la pérdida puede llevar a la negación de la realidad inmediata, y a una relación tensa con la sociedad misma. Por esto, en algunas producciones de escritores la configuración de la violencia puede constituir una situación en la cual el sentido es incierto, problemático o indeterminado, mientras que la melancolía puede configurarse como una fragilidad o una pérdida de referencias (Ginzburg: 2013).

Un problema que el autor enfatiza es la exposición cotidiana masiva a la información sobre problemáticas concernientes la violencia por la televisión, los periódicos o internet, afirmando que la cantidad de informaciones es tal que sobrepasa inmensamente la medida humana de capacidad de disposición para una reacción sensible adecuada. Por esto, la reacción generalizada a las imágenes de violencia en los medios por parte del público es una especie de apatía, en cuanto es un sistema de protección contra el riesgo de colapso emocional. El investigador brasileño sostiene que el sistema funciona de modo que se espera que el público, en general, reaccione como si estuviera sedado (Ginzburg: 2013).

Como solución para que la sociedad pueda reaccionar emocionalmente a la violencia social con sensibilidad y hacer que la vida cultural no sea dominada por instancias hegemónicas interesadas en seguir con la continuidad de la misma, Ginzburg propone el estudio y la lectura de los textos literarios, en cuanto capaces de romper con las percepciones automatizadas de la realidad. El estudio defiende que el acceso a cuestionamientos sobre la violencia por medio de la literatura permite romper con la apatía de una forma significativa, y que los textos literarios pueden motivar la empatía por parte de los lectores para situaciones fundamentales en términos éticos. Esto porque los modos de percepción diferenciados que objetos o situaciones cotidianas pueden asumir en un contexto textual, llevan a una nueva evaluación de los varios criterios de entendimiento, de valores y de conocimiento (Ginzburg: 2013).

El autor propone algunas estrategias para abordar el estudio de cómo la violencia está tratada en una obra literaria. Por esto, es importante distinguir las etapas del análisis e de la interpretación. Por análisis, Ginzburg se refiere a la investigación de cómo están construidas relaciones entre diversos elementos de un texto, o sea de un trabajo riguroso, que adopta determinados procedimientos conocidos, mientras que por interpretación, se refiere a la atribución de sentido a un texto. Esta asignación está condicionada, obviamente, por el análisis, y su complejidad, como también explican los estudios de Stefano Calabrese, depende del repertorio de lecturas previas del sujeto interprete (Ginzburg: 2013).

Para el investigador, el problema de la configuración de la violencia en una obra literaria involucra la necesidad de observaciones referentes al modo en que, en cada texto específico, se presentan elementos lingüísticos. El estudio no debe limitarse necesariamente a verificar cuales son las escenas en que los personajes realizan actos de violencia. Ginzburg propone como ejemplo dos figuras lingüísticas que considera recurrentes en textos producidos durante el siglo veinte, o sea la elipse y el hipérbole:

Essas figuras (recorrentes) são a hipérbole e a elipse. Sua presença está associada à articulação entre tema e forma, no que se refere à coesão estética. São ambas figuras que permitem dar concretização sensível a extremos, e é comum que escritores se interessem em trabalhar com a violência como um campo de vivência de limites.

Imagens de excesso são muito comuns em cenas de agressão, como procedimentos de intensificação. Elipses aparecem frequentemente em cenas após um ato de violência, sugerindo que foi invadido um terreno aquém do verbal, em que o que está sendo vivido não pode ser expresso adequadamente em palavras. (Ginzburg, p.30)

Sin embargo, los elementos lingüísticos no son los únicos que debemos tener en

consideración para el planeamiento de un análisis sobre la literatura y la violencia, sino es importante destacar otros dos elementos: el primero es más específico para el estudio de la narrativa, o sea el análisis del narrador; mientras que el segundo es de interés más general, o sea la contextualización histórica (Ginzburg: 2013).

Como afirma Ginzburg, cuando se trata de un cuento o de una novela, la caracterización del narrador es muy importante. Esto porque el narrador delimita la perspectiva, o sea, a través de él podemos saber los acontecimientos de la historia en cuanto se determina la visión desde la cual los episodios son relatados. Por esto podemos establecer algunas situaciones típicas: el narrador que se coloca a distancia de los acontecimientos y expone los hechos caracterizados por violencia como si no tuviera en ellos ninguna participación activa; el narrador que es víctima de violencia, que sufrió una situación traumática y que puede utilizar un lenguaje para tentar configurar lo que aconteció en su experiencia; el narrador que se constituye como un agente de violencia y que concretiza situaciones de agresividad; y, en fin, el narrador que tiene una construcción compleja, oscilando entre diferentes posiciones discursivas (como por ejemplo utilizando la primera y la tercera persona, o pasando entre varios personajes), considerando que por lo menos una de estas posiciones es la de la víctima (Ginzburg: 2013).

El autor afirma que el objetivo de esta organización de ideas no es para plantear una clasificación con fin en sí misma, sino sirve para contribuir al mejoramiento de las condiciones de delimitación del objeto de estudio. Por esto, la identificación del narrador no es un punto de llegada del análisis, sino solamente sirve para constituir la base del estudio. Una vez identificado el narrador, es necesario pasar de una articulación estética a una ética (Ginzburg: 2013).

Por ejemplo, en el caso de un agente de violencia, cabe observar si él desarrolla una empatía con la víctima, y si elabora las consecuencias de lo que está cumpliendo, más bien, si tiene una conciencia crítica en relación a los actos que lleva a cabo. En el caso de un narrador distante, es relevante conocer si el vocabulario adoptado denota empatía, si él se importa de lo que está relatando, o si todo es presentado con frialdad e indiferencia. En relación a la víctima, cabe definir si ésta tiene las condiciones necesarias para relatar todo lo que aconteció de modo completo, o si expone apenas fragmentos de sus sufrimientos, si puede identificar el agente de la violencia, o si éste sigue vago u oculto. Como el investigador afirma, todas estas observaciones son relevantes para una caracterización consistente en la perspectiva de la narración (Ginzburg: 2013).

Otra análisis importante que el estudioso brasileño propone es la forma de narración, en cuanto él considera que, si el narrador asume una posición que consideramos realista ante escenas de violencia, eso tiene una serie de implicaciones. La idea de realismo que Ginzburg adopta, se refiere a una concepción formal pautada por el cartesianismo, caracterizada por un conocimiento que tiene una expectativa de objetividad. De esta forma, entre la realidad representada y la materia ficcional, existirían suficientes similitudes para permitir un reconocimiento (Ginzburg: 2013).

El investigador afirma que asumir una perspectiva mimética en un campo que se refiere a la violencia trae a la superficie un conjunto de presuposiciones. O sea, para que pueda existir la oportunidad de un reconocimiento de la realidad, es necesario asumir las siguientes condiciones: la realidad debe ser previamente entendida; la obra literaria debe ser también entendida previamente; las relaciones de analogía y los puntos de vínculo entre realidad y literatura deben ser debidamente establecidas (Ginzburg: 2013).

Considerando que la premisa de un vínculo entre la literatura y la realidad es un campo polémico, el autor desarrolla algunas análisis. La idea de que un texto literario sea un registro inmediato de la realidad, supone que la realidad pueda ser captada sin mediaciones, como si el escritor no elaborara sus reflexiones y como si el lector no estuviera desarrollando, desde un contacto con el texto, sus propias articulaciones. En particular, como si la relación entre lenguaje y referente fuera ajena al paso del tiempo y pautada en la transparencia (Ginzburg: 2013).

Por esto, si la modalidad estética adoptada por el escritor tiende a una forma para que el lector asuma que lo que está leyendo es realidad, entonces se trata de una expectativa de un efecto de verdad que es construida retórica y lingüísticamente. Diversos escritores se destacaron por utilizar procedimientos orientados hacia ese fin, optando por estrategias como una narrativa lineal, la configuración de una aparente objetividad a través de un narrador estable, un tiempo continuo y organizado y el uso de un vocabulario próximo a la confiabilidad atribuida en sus contextos de recepciones específicas, a profesionales como periodistas o historiadores (Ginzburg: 2013).

Sin embargo, para Ginzburg, hablar de un mundo violento como un territorio ordenado implica una distancia. Esto porque, en el momento en que hay un dolor o un trauma involucrado, las categorías organizadas del pensamiento institucionalizado muestran sus límites, y ya no puede existir la idea de que es posible mirar todo como un espectador neutral, con frialdad o objetividad. Considerando la existencia de una empatía, el narrador cartesiano

difícilmente se sostiene, y si un realismo típico depende de una estabilidad de la percepción, en el campo del dolor y del trauma esa estabilidad cede (Ginzburg: 2013).

El estudioso afirma que es importante la definición de las opciones estéticas, en cuanto es muy relevante pensar en el trabajo del escritor como una forma, analizando así el texto como una elaboración de lenguaje, en sus detalles, en sus relaciones internas, y considerando su intención de distinguirse de lenguajes de científicos, hablas institucionales y discursos triviales. La forma es polisémica y abierta. Además, entre forma artística e historia, pueden existir mediciones; y el trabajo de la interpretación implica una reflexión sobre estas mediaciones (Ginzburg: 2013).

El autor, considerando que la violencia se construye en el tiempo y en el espacio, afirma entonces que sus configuraciones estéticas están relacionadas con los procesos históricos y, por esto, un trabajo de interpretación debe tener en cuenta las conexiones entre las configuraciones y los procesos. La premisa, sin embargo, no debe ser de que el texto tiene la obligación de ilustrar o ejemplificar un conocimiento histórico previamente definido por parte del lector. Los historiadores tienen sus campos de debate, mientras que los escritores tienen sus campos de diversidad de posiciones. En algunos casos muy importantes, pueden ocurrir diferencias fundamentales entre las imágenes del pasado expuestas por historiadores y las que se construyen por parte de escritores (Ginzburg: 2013).

De hecho, el autor explica que un camino oportuno para la interpretación es examinar cuáles son los discursos hegemónicos en el período en torno a las condiciones de producción de una obra. Los discursos hegemónicos incluyen productos institucionales de la política, de la economía, del sistema jurídico, del militarismo, de la prensa, entre otros, que son responsables por la formación de una opinión pública. Comparando elementos internos de la obra, que a menudo son ideológicamente tensos y contradictorios, con esos discursos, podemos observar la ausencia de una linealidad y de una superficialidad en la dinámica de las relaciones entre fuerzas sociales y literatura (Ginzburg: 2013).

Si tomamos como ejemplo la producción asociada a la memoria de la dictadura de las juntas militares argentinas, como ya tratado en los capítulos precedentes, podemos ver que existen escritores que desarrollan un trabajo completamente contrario a las interpretaciones conservadoras hegemónicas. Para evaluar el valor de la producción literaria, para interpretarla, es relevante recuperar el contexto de su producción y observar que los textos están participando de debates sobre el país, incluyendo reflexiones sobre la presencia de la violencia en perspectivas enteramente diversas de las heredadas por el pasado autoritario

conservador, como afirmaron los estudiosos Idelber Avelar, Fernando Reati y Edgardo H. Berg en sus teorías aquí tratadas.

Para resumir, Ginzburg, en su estudio, afirma que es necesario que un espectador se exponga a obras de arte capaces de provocar un choque. Esta es una condición necesaria para que la empatía permita acabar con la apatía del público debida a la profusión de noticias mediáticas, ya tratada en esta tesis a través de las teorías de la estudiosa Paloma Vidal. Además, el investigador brasileño afirma que la literatura puede asumir un papel importante contra la violencia, en cuanto la convivencia con la literatura permite crear un repertorio de elementos - imágenes, ideas, planteamientos, relatos, ejemplos – que, como tratado también en el estudio de Stefano Calabrese, interesa para la constitución de orientaciones éticas individuales y colectivas. Este repertorio, en su variedad, contribuye a un abierto y diversificado debate cuya calidad es única, en cuanto su materia son textos polisémicos y abiertos, cuyas posibilidades de interpretación se renuevan constantemente (Ginzburg: 2013).

CAPÍTULO 3

Le Irregolari: Buenos Aires Horror Tour

3.1 Autor y texto

Massimo Carlotto nació en Padua el día 22 de julio de 1956. Es un autor multifacético: escritor cuyos libros se leen traducidos también en el extranjero, dramaturgo, guionista de televisión, periodista y ensayista. Sin embargo, su nombre, en patria adquiere notoriedad mucho antes del comienzo de su carrera como escritor, en cuanto a la edad de diecinueve años es el protagonista de una polémica noticia.

El 20 de enero de 1976, Margherita Magello, joven mujer de veinticuatro años perteneciente a una buena familia, fue asesinada con cincuenta y nueve puñaladas. El joven Massimo, según su reconstrucción, estaba en el vecindario haciendo una investigación sobre el contrabando de heroína en el barrio para el grupo al que pertenecía, Lotta Continua. Después de oír gritos provenientes del edificio donde vivía su hermana, detrás de una puerta entreabierta Carlotto encontró la víctima agonizante, que muere entre sus brazos. Huye en pánico, pero luego se presenta espontáneamente para dar su testimonio después de consultarse con su padre.

Lotta Continua fue una de las principales formaciones de la izquierda extraparlamentaria italiana, de orientación comunista revolucionaria y obrera, que operó entre finales de los años sesenta y la primera mitad de los setenta. El movimiento nació en Turín en 1969 a raíz del movimiento estudiantil y de la lucha de los obreros de Fiat. Iniciado a partir de posiciones obreristas, más tarde dirigió su atención a otros estratos sociales, en diferente campos de lucha, además de la fábrica y de la cuestión meridional, cambiando varias veces su propia política, incluso en contra de la izquierda tradicional. Lotta Continua se distingue de otros grupos por el movimentismo más pronunciado, la heterodoxia y la crítica de los regímenes comunistas.

No obstante, la versión de los hechos es cuestionada de inmediato y, desde testigo, inevitablemente, Carlotto se convierte en sospechoso. El caso judicial inicialmente lo vio absuelto a causa de pruebas insuficientes por el Tribunal de Justicia de Padua en 1978, al final de un juicio de primer grado. Sin embargo, un año más tarde el Tribunal de Justicia de Venecia revoca el veredicto y lo condena a dieciocho años de prisión. A pesar de que continúa declarándose inocente, admitiendo solo el delito de omisión de socorro, el 19 de noviembre de 1982, el Tribunal de Casación desestima el recurso de la defensa y confirma la condena. Carlotto entonces decide huir, iniciando así una fuga que va a durar tres años, la cual más tarde resultó ser el punto de origen de su carrera literaria.

Su primer texto, publicado en 1994, se titula *Il fuggiasco* y narra en forma de

autobiografía ficticia las aventuras de la fuga, que comenzó en Francia y continuó a través de España, llegando finalmente a México, donde vivirá bajo seudónimo hasta cuando será expulsado a Italia.

Sus vicisitudes con la ley por tanto se reanudan. El caso Carlotto continuó por más de diecisiete años, terminando solo en 1993, cuando el 8 de abril recibió la gracia del entonces Presidente de la República Oscar Luigi Scalfaro. El 29 de enero de 2004 obtuvo la rehabilitación por la Corte de Cagliari, recuperando los derechos civiles y políticos.

Al ser uno de los casos más controvertidos y debatidos en la historia italiana, la opinión pública se ha dividido en dos lados opuestos: los que afirman su culpa y los que lo consideran inocente. Quien contribuyó a mantener la atención sobre este particular caso fue la fundación “Comitato Internazionale Giustizia per Massimo Carlotto”, que cuenta entre sus participantes a Norberto Bobbio y al escritor brasileño Jorge Armando. Este último en 1986 lanza su apelación a favor de Carlotto en las páginas del periódico parisino *Le Monde*.

No menos importante es el hecho de que ha habido una gracia y no una absolución, y que nunca se ha planteado otra hipótesis para el asesino, excepto la del acusado.

Como no hay un final que dibuje una línea distinta entre culpable e inocente, el debate sobre su papel en esta historia sigue siendo una discusión abierta. Esto se demuestra por la conmoción producida el mayo pasado, por su trabajo como presentador para la RAI. «Real Criminal Minds» es el título de la rubrica editada por él, que consiste en unos dos minutos de tiempo para hablar sobre la vida de algunos asesinos seriales, que se representará en forma de ficción en el episodio de la popular serie "Criminal Minds" la cual se emitirá poco después. Una artimaña de la RAI que probablemente contaba precisamente con las reacciones opuestas que habría provocado: no importa que se hable bien o mal, lo importante es que se hable al respecto.

Por lo tanto, es natural asociar su fama de escritor con la de individuo injustamente perseguido/asesino no castigado, dos caras de la misma moneda que tienen un potencial publicitario explosivo.

De hecho, hay que reconocer que ciertamente Carlotto no se ha limitado a basar su carrera en la popularidad del momento, sino que se ha aplicado en diferentes campos de la literatura, y no solo en los últimos años, siendo él un autor prolífico que ha publicado más de treinta novelas, unas veintes historias breves, cinco ensayos, cuatro novelas gráficas y tres cuentos para niños.

En 2003 fue dirigida una película por Andrea Manni a partir de su primer libro *Il fuggiasco*, la cual le valió una nominación para el David di Donatello como mejor director

debutante.

En 2006 se realizó la transposición cinematográfica de dos de sus novelas: *Arrivederci, amore ciao* (2001) dirigida por Michele Soavi y *Jimmy della collina* (2002) con la dirección de Enrico Pau, que se estrenó en los cines italianos en 2008.

En 2007, para la serie Crimini, el artista crea el tema y el guión del episodio *Muerte de un confidente*, con la dirección de Manetti Bros y en 2009, para la serie Crimini 2, crea el tema y el guión del episodio *Little Dream*, dirigido por Davide Marengo.

Carlotto resulta muy activo también en actividades teatrales donde desempeña diferentes roles. De hecho, además de proporcionar los textos, a veces es él mismo el intérprete.

A partir de la novela *L'oscura immensità della morte* (2004) se construye el espectáculo *Oscura immensità*, dirigido por Alessandro Gassman. Un oscuro y nihilista noir, sobre el tema de la venganza y el perdón. Una obra que se relaciona con sus propias experiencias personales para caracterizar las figuras de los protagonistas: por un lado, el asesino que cumple su condena por haber secuestrado y matado a una madre y su hijo durante un robo, por el otro, la víctima colateral del crimen, un esposo y padre privados de sus seres queridos, el cual, aunque inocente sufre todas las consecuencias del drama, que lo transforma de día en día.

Es precisamente a través de la elaboración de sus experiencias personales que crea su personaje más famoso, l'Alligatore, un ex cantante de Blues condenado injustamente a siete años de prisión, que luego se reinventa a sí mismo como un detective particular, más a gusto en entornos marginales, que no incluyen policías y magistrados. Existe un claro paralelismo entre el protagonista y el autor.

Con esta saga, un nuevo tipo de novela policíaca nace en Italia, que se acerca al American Noir por la capacidad de elaborar y narrar experiencias que realmente se han vivido en entornos carcelarios, de fuga y fuera de la ley. Se lo define como un escritor de género "policíaco mediterráneo", ya que utiliza como tema el tráfico ilegal en Italia, Francia y España.

Otro tema importante tratado por Carlotto se encuentra en el libro *Le Irregolari. Buenos Aires Horror Tour* (1998). También en este caso se puede decir que, en cierto sentido, fue el destino el que le ayudó a construir la historia de esta novela. El libro nace de una serie de coincidencias increíbles, de hecho, el autor narra en primera persona, como en una especie de diario, el informe de lo que inicialmente fue un viaje en busca del pasado de su abuelo, de su vida en Argentina y que nunca ha narrado al regresar a casa, pero eso pronto se convierte

en algo mucho más importante y serio. Carlotto, se fue a Argentina por razones personales, donde termina descubriendo una terrible realidad que involucra a toda una nación. Lo que supuestamente iba a ser un simple viaje de placer y recuerdos privados, se convierte en un documento global de denuncia.

Sin embargo, en el prólogo, el autor habla de otra situación pendiente que enfrenta durante su estancia en Argentina. Siguiendo una línea de tiempo coherente, la novela habla de la llegada a Buenos Aires del escritor, quien, por pura coincidencia, se hospeda en un hotel frente a la sede de las Abuelas de la plaza de Mayo. Gracias al portero un poco entrometido que lee su apellido y lo conecta a la presidenta de la asociación Estela Carlotto, descubre una inesperada conexión con los desaparecidos argentinos.

De hecho, surge que realmente existe una relación distante entre los dos y esto lo proyecta en el famoso *horror tour* gracias el cual el libro toma su título. Así, Carlotto encuentra mucho más de lo que estaba buscando, y lo cuenta haciendo escuchar y ver a las víctimas, a sus perpetradores y a quienes fingieron no ver.

Su estancia en el país se ve interrumpida por un breve período para encontrarse con otras figuras conocidas de la resistencia, personas con las que había establecido una relación durante su período de inactividad, que contribuyen con sus propias historias para completar una imagen cruda y realista de la situación política en América del Sur, para solo después retomar el hilo de su vínculo con Argentina.

Entonces, en el caso de esta novela, el autor parece haberse limitado a aprovechar una oportunidad. La historia según lo que él mismo declara, ha caído en sus brazos como una fruta madura, para una serie extraordinaria de coincidencias como la suerte de quedarse en el hotel frente a la oficina de las Abuelas de Plaza de Mayo y encontrar a un recepcionista involucrado en la triste historia de los desaparecidos, el cual le informa que tal vez podría ser un familiar de la fundadora:

«È un parente della señora Estela?»
 «Di chi, scusi?» domandai sorpreso.
 Con la penna indicò l'altro lato della strada, oltre la porta a vetri: «Estela Carlotto, la presidente delle Abuelas, le Nonne di Plaza de Mayo, c'è la loro sede proprio dall'altro lato della strada».
 Scossi la testa: «No, non la conosco» tagliai corto.
 «Mi scusi» continuò l'altro, copiando i dati sul registro, «gliel'ho chiesto perché avete lo stesso cognome, siete tutti e due italiani e poi perché le Nonne, quando qualcuno le viene a visitare, si appoggiano sempre a questo hotel».
 «Una pura coincidenza» precisai. (pp.17-18)

El autor ya había demostrado como era capaz de utilizar las circunstancias a su favor, solo es necesario denotar como manejó el acoso de asesinato, que marcaría a cualquier por toda la vida, y en su lugar fue aprovechado como un trampolín para su propia carrera profesional de escritor.

Sin embargo, el argumento de la novela parece un poco tratado superficialmente, cómo si el autor la hubiera escrito solo para no desperdiciar la oportunidad que se le presentó. Parece que la historia no haya realmente dejado una marca en el autor y, como resultado, no transmite gran sentimiento. En mi opinión, el *horror tour* de Carlotto ofrece una historia que fluye rápido como los paisajes que se ven desde la ventana del autobús, desde la cual las historias y los nombres enumerados tienen el impacto de una imagen que se ve al pasar, que deja un recuerdo borroso de sí mismo y no afecta nuestro interés, si no por unos pocos momentos fugaces.

Así que el lector revisa el libro en espera de la parada final, como en cada historia y en cada viaje, pero no hay un final real. El tema principal es confuso, inicialmente parece ser la búsqueda del misterioso pasado de su abuelo en Argentina, luego se enfoca en el terrible destino de los desaparecidos y sus seres queridos que aún sobreviven para recordar su existencia, y finalmente da un vistazo a la vida del autor y de algunos de sus viejos conocidos.

En total, más que un libro por sí mismo, resulta más parecido a un borrador de un informe sobre la propia experiencia personal. La supuesta denuncia de la situación de los desaparecidos que en las primeras páginas afecta al lector, se está convirtiendo poco a poco en una lista impersonal de nombres y fechas. No involucra al lector, no lo empuja a probar algo por estas personas, por sus vidas rotas, por las familias destruidas, por el horror y la decadencia de la humanidad.

Todo es tratado con poca empatía y por lo tanto el lector también se da cuenta de esto. La causa se debe a una falta de profundidad en la caracterización de los personajes, los cuales resultan ser solo sombras que rodean al protagonista. Por ejemplo, la mujer para quien en el prólogo va a tocar la canción en la plaza, se describe de forma vaga, el lector espera explicaciones que nunca llegan:

«Giurami che quando ti diranno che sono morta, andrai a Santiago, davanti alla Moneda, e suonerai a tutto volume “Fango” di Ricky Gianco». Non avevo chiesto spiegazioni: l'ultimo desiderio degli esiliati mescola sogno, nostalgia, rimpianto e un pizzico di disperata follia. Mi ero limitato a baciarle solennemente la mano. Lei era bella. A parigi ogni volta che la vedevo esclamavo a gran voce: «Ecco le più belle tette della rivoluzione mondiale». La incontrai di nuovo anni dopo in Svizzera. Ripetei la frase con

la stessa allegria. Ridendo di gusto lei scosse la testa e alzò il maglione per mostrarmi un capezzolo sfregiato. Una tetta guercia. «Una calibro nove a Cochabamba» spiegò. (p.11)

Quando avevo ricevuto in Argentina il messaggio di El Chino, avevo capito che era morta. Non avevo voluto sapere quando, dove e come. Il perché lo conoscevo, e mi sarebbe bastato per tutta la vita. (p. 13)

Carlotto no ha podido dar voz a los testimonios recopilados, sino que se limita a una fría réplica de ellos. Eso, aunque es algo para apoyar la causa, que gracias al libro ha cruzado los límites del estado, no ha tenido suficiente impacto para hacer que las personas hablen de la catástrofe acontecida. Si bien se reconoce el límite de decir algo escuchado y vivido solamente por otros, y exactamente por eso la novela no se puede comparar con textos de experiencias directas como *El diario de Ana Frank* (1947) o *Se questo è un uomo* (1947) de Primo Levi entre otras, sin embargo, el escritor no consigue dar a su texto una componente emocional fuerte.

Otra consideración importante sobre el texto puede ser hecha a partir de este párrafo:

Accadde camminando lungo la vecchia banchina. A un tratto le mie gambe e i miei piedi andarono per conto loro: avanzarono di tre passi, incrociandosi e descrivendo un semicerchio perfetto. Sorpreso, mi guardai attorno. Seduti a un tavolino del caffè italiano La Barberia, una coppia di anziani mi osservava sorridendo.

«Cosa mi è successo?» domandai, allargando le braccia.

«Hai ballato un po' di tango» rispose lei, serafica.

«Il passo della media luna» aggiunse lui.

«Nonno Guglielmo» pensai, e corsi in cerca di un taxi.

Inocencio mi ascoltò attento e si sporse dal bancone per osservare il passo che, goffamente, tentavo di ripetere.

Alla fine annuì gravemente. «Allora vi incontrerete presto» annunciò enigmatico, liquidando la faccenda con un gesto della mano.

«Adesso vada... È quasi mezzogiorno, Estela sta per arrivare».

«Inocencio!» sbottai scocciato, pensando che il vecchio si fosse rincoglionito. «Mio nonno è morto nel '49...»

Il portiere sospirò. «Me lo ha già detto, señor. Ma ora il nonno ha preso in prestito le sue gambe per ballare; lasci fare a lui...». (pp. 90-91)

En mi opinión, la componente fantástica que se configura alrededor de la figura del abuelo, el cual manda visiones de una misteriosa ciudad argentina en los sueños del narrador e inclusive utiliza el cuerpo del protagonista para bailar tango, va un poco a frustrar el hecho de hablar de testimonios reales. De esta forma, el libro se configura como un texto mixto que combina autoficción con periodismo de investigación. Sin embargo, unir una historia personal que utiliza una parte de fantasía, con una denuncia que pretende divulgar hechos históricos, puede

confundir al lector.

De toda forma, se puede afirmar que el autor ha recogido material y testimonios importantes para escribir su obra. Al fin y al cabo, los otros países han mirado hacia otro lado en cuanto agitaban la tragedia del holocausto judío frente a su gente con el eslogan “nunca más”, y mientras tanto era precisamente lo que estaba sucediendo en Argentina, pero fingieron no verlo. Más aún, el material del autor incluye testimonios sobre la Iglesia y el Papa que han hecho oídos sordos, y no solo, sino también han protegido la confabulación y han dejado morir a los que cumplían con su deber procurando salvar vidas.

Sin embargo, sea por incapacidad del autor en comunicarse, sea por el puro interés capitalista en una historiografía hegemónica basada en el olvido de determinadas partes de la historia, la novela no tuvo el efecto de denuncia y la cobertura periodística esperada por el autor.

3.2 Identidad y experiencia

El siguiente capítulo se propone de definir la identidad del narrador e investigar la configuración de una identidad compartida entre el grupo de las abuelas, las madres y los hijos de Plaza de Mayo a través de la experiencia de pérdida de un ser querido vivida durante la dictadura de las juntas militares. Además, se analizará como esa identidad se preserva en el tiempo gracias a la memoria y a la capacidad de compartir la experiencia a partir de la narración de la historia personal. La red de historias creada a partir de la experiencia personal permite involucrar cada vez más personas, de modo que el testimonio de una de las épocas más oscuras de Argentina se conserve en el tiempo, con la esperanza de llegar a obtener justicia y verdad.

3.2.1 Cultura e identidad marginales

Para la construcción de la identidad es necesaria una contextualización histórico-cultural del periodo de la dictadura. En el comienzo de la dictadura, en 1976 se produce un cierre funesto de la esfera pública que sofoca voces y cuerpos. El proyecto de modernización autoritaria que el régimen quería llevar a cabo se derrumba por su vínculo a una forma de autoritarismo violento y opresor. En esas circunstancias, la autonomía artística empieza a ser cuestionada por la violencia que se difunde en todos los ámbitos de la sociedad, la fuerte politización, el sentido de urgencia y la necesidad de toma de decisiones inmediatas.

Como afirma Florencia Garramuño en su estudio *La experiencia opaca* (2009), la nueva forma de cultura que empieza a desarrollarse en estos años a causa del desencanto de la modernidad, junto a una sustitución de la idea de representación por la de presentación, se configuran como una oposición y una resistencia al Estado autoritario y a la sociedad civil, entendida como un instrumento del estado. La voluntad de politizar lo cotidiano crea un espacio de disidencias donde la idea de testimonio y de denuncia se convierten en una forma de arte. Esto se concretiza gracias a dos aspectos: una nueva formulación de las formas tradicionales de hacer política, junto con una transformación de la relación entre cultura y política; y la formación de la nueva contracultura, la cual se manifiesta como una búsqueda por culturas alternativas cuyas funciones críticas se manifiestan por otras formas de resistencia, en la cual los conceptos de literatura y arte son elaborados en nuevas formas. (Garramuño: 2009).

Esta voluntad de politizar lo cotidiano y la contracultura, como forma de ir más allá de la cultura hegemónica, presentes en el autor se reflejan en el narrador de la novela y en su forma de actuar, como por ejemplo, cuando vuelve a Buenos Aires para cantar la historia de un desaparecido desde un autobús como forma de protesta contra las políticas del olvido impuestas por el gobierno:

Un sorriso gli attraversò il volto e i suoi occhi color pece si accesero come braci. «Ne hai messo del tempo a tornare» disse con la voce appena incrinata dall'emozione.

Alle mie spalle spuntarono le custodie di una chitarra e di un sassofono. Ricky Gianco e Maurizio Camardi strinsero la mano all'argentino, presentandosi. Io lo abbracciai in silenzio, stringendo con forza la sua testa sul mio petto e baciandogli la fronte.

«Perché volete andare alla ESMA?» domandò.

«Una milonga per il capitano» spiegò Gianco. «Non ci è piaciuta l'intervista».

«Bella idea» approvò l'autista, «e appena in tempo. Qualche giorno fa il presidente Menem ha annunciato l'intenzione di far abbattere la scuola e di erigere al suo posto un monumento per la “pacificazione nazionale”. Pensa che le ruspe siano sufficienti a cancellare la memoria delle migliaia di desaparecidos passati per la ESMA...» Poi ci guardò uno alla volta: «C'è un rischio, però. Il buio potrebbe far nascere qualche “equivoco” sulle vostre intenzioni».

Il cantante tamburellò imperioso con le dita sulla plastica della custodia della sua Takamine acustica: «Siamo armati anche noi» scherzò. (p.287)

La posición política que Carlotto promueve en el libro es de no conformidad. Su apelo parece moverse en un mundo que responde a la forma de movimientos políticos como explicados por André Lepecki en su ensayo *Coreopolítica y coreopolítica* (2012).

Lepecki afirma que los imperativos y los mandos mercadológicos gestionan la circulación de cuerpos, capitales e información a través de caminos cada vez más controlados, impidiendo así la creación de formas de disidencia contra el sistema capitalista establecido. La cuestión de generar un movimiento político o social alternativo es central para el estudioso, en cuanto su formación permitiría la posibilidad de creación de nuevas culturas y diferentes visiones del mundo. Metafóricamente, el investigador afirma que las manifestaciones sociales y políticas, de ocupación y permanencia en lugares simbólicamente importantes, se configuran como una forma de rechazo de la circulación de las ideas del capitalismo y de los sistemas neo-liberales, y permiten el surgimiento de nuevas ideologías (Lepecki: 2012).

El investigador defiende la creación de movimientos sociales que promueven una movilidad alternativa, que no reproduzca la cinética del capital y de las máquinas de guerra. Sin embargo, Lepecki afirma que el movimiento promovido se basa en la necesidad de recordar diariamente que todo lo que se logra, será siempre provisional y incompleto. Consecuentemente, se conforma una necesidad de insistir y continuar sin nunca parar. Cualquier otra cosa se considera como conformidad (Lepecki: 2012).

Si en el principio de la novela el narrador resulta ajeno a los acontecimientos de Argentina y a la realidad de los desaparecidos, lentamente se involucra en la historia cada vez más, como se entiende al leer su reflexión al propósito:

Il mio racconto del viaggio in Sudamerica occupò un pranzo e due cene. Come un viaggiatore ottocentesco descrissi luoghi e persone, stimolato da una serie infinita di domande; tutti rimasero sorpresi nello scoprire di avere lontani parenti al di là dell'oceano, e sinceramente addolorati e indignati per la persecuzione che avevano dovuto patire durante la dittatura. (..).
Da parte mia non pensavo e non parlavo d'altro. Ben presto mi accorsi però che la gente sapeva ben poco sui desaparecidos argentini oppure aveva dimenticato, seppellendo il ricordo sotto il cumulo di altre vittime di guerre e genocidi più recenti, mentre invece la stampa e la televisione riprendevano a trattare l'argomento. (pp.260-261)

A partir de los estudios de Shoshana Felman y Dori Laub presentados en el libro *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), se puede ver como el narrador, en su papel de oyente, empieza a crearse una concienciación y una formación de un nuevo conocimiento sobre la realidad argentina de la dictadura. Consecuentemente, el narrador, gracias al *Horror Tour* y a todas las historias en un principio casuales, luego buscadas, se convierte en un participante activo que viene a compartir parte del trauma de los desaparecidos con la víctimas, en cuanto lo puede experimentar parcialmente a través del acto

de escuchar.

La relación de las víctimas con el trauma se refleja en el narrador, el cual experimenta el desconcierto y la melancolía que las víctimas sienten, las interioriza durante toda la novela y al final, cuando estos estados se enfrentan e interiorizan, el trauma puede emerger en él, permitiendo que lleve finalmente a cabo su función de testimonio, tomando parte activa en el conflicto de las víctimas gracias a las memorias y a los residuos del trauma del pasado que se manifestó en él.

Siempre refiriéndose a las teorías de Dori Laub, se puede señalar que en la novela existen los tres niveles diferenciados de testimonio. El primero nivel, que consiste en el testimonio de la experiencia directa, es situado en un nivel desconectado del narrador, se concretiza en las memorias personales de los testigos cercanos a los desaparecidos y se expresa a través de sus historias, narraciones de víctimas de una violencia psicológica por parte del Estado, marcadas en la mente. El segundo nivel consiste en el testimonio indirecto, y se configura en el narrador de la novela como oyente y receptor. Como podemos ver, la participación se realiza en un proceso del evento traumático ajeno para poder ser interiorizado, y resulta en una evolución del protagonista, el cual quiere ayudar las víctimas para poder enfrentar el propio trauma, participando a la causa. El tercer nivel, que es la base en la cual se funda la novela, es el testimonio del proceso mismo del testimonio, y podemos ver como en el curso del libro éste afecta al narrador. Este nivel representa el punto de conexión entre el encuentro de los dos niveles precedentes, o sea se observa como las víctimas y el protagonista procuran acercarse y entender la experiencia de la desaparición y de la dictadura, con el fin de reflexionar sobre las memorias, analizarlas como para procesar y afirmar la veracidad de los acontecimientos del pasado y poder poco a la vez interiorizarla en la vida presente, además de consentir la transmisión de la propia memoria. El momento en que se puede plenamente observar este proceso, se manifiesta en la historia del portero Inocencio y de su trauma:

Inocencio era visibilmente nervoso. «Temo che risponda di no alla mia richiesta» disse. Per tranquilizzarlo fu necessario quasi metà del mio cognac. Alla fine si decise. «Sono vecchio, señor, e non ho più nessuno. Vorrei affidarle la memoria di mio figlio. Come tutti i desaparecidos, Victor Hugo non è né vivo, né morto... vaga smarrito domandando perché... il giorno in cui ritroverà la strada avrà bisogno di qualcuno che gli ricordi chi era».

«Ne sono onorato, Inocencio».

Lui prese le mie mani tra le sue. «Victor Hugo nacque poco dopo l'alba del secondo giorno di aprile del 1958. Io ero già al lavoro nei campi» iniziò a raccontare, «sua madre si chiamava Analía de era la terza di cinque sorelle, famose in tutta la provincia di Tucumán per la loro bellezza...». (pp.257-258)

La violencia que causó el trauma a las víctimas de la dictadura, se puede relacionar, según los estudios de Jaime Ginzburg en *Literatura, violència e melancolia* (2013), con una forma de melancolía. Esto porque el investigador brasileño considera la melancolía como el resultado de una forma de pérdida que es afectiva y resulta en un malestar con relación a la realidad. El narrador sigue acompañando las historias de las víctimas y, en particular lo que se manifiesta en ellas es la falta de sus desaparecidos que se concretiza en un sentimiento de algo inconcluso, en cuanto aún falta una documentación que afirme la muerte del individuo, así como existe un rechazo en procesar la muerte del propio ser querido.

De hecho, como afirma Reati en su estudio *Nombrar lo innombrable* (1992) sobre este asunto, en el libro de Carlotto se pueden percibir las profundas heridas psicológicas causadas a nivel social por la desaparición, en cuanto ésta implica una muerte desprovista del ritual culturalmente acostumbrado y resulta en efectos devastadores sobre la psique de su familia que se concretizan en una necesidad psicológica de la relativa inmortalidad del recuerdo, y de aquí la necesidad del portero de transmitir la historia del hijo.

Sin embargo, se percibe la voluntad de Carlotto de destacar como la experiencia personal de duelo frente a la desaparición de un individuo específico pasa a un plano colectivo. Como en el duelo individual incompleto y melancólico frente a la desaparición de una víctima, la sociedad tiene que enfrentar un duelo incompleto, causado por los sentimientos de culpa y de responsabilidad por lo sucedido. En el libro, el escritor evidencia la fuerza de quien ha luchado y ha participado en la resistencia para finalmente poder explicar lo que ha pasado, enfrentando el temor a la represalia y al castigo que esto podía generar, destacando el rol de la mujer en la lucha contra el olvido, y en particular de las Abuelas de plaza de Mayo,:

Santiago mi pregò di dimenticare il nome della via e dei protagonisti della vicenda che si accingeva a raccontare.

«Perché vuoi parlargli, allora?»

«È importante che tu la conosca. Lì» disse indicando la casa, «abitano i genitori di due sorelle vittime della dittatura. La madre è una gran donna, coraggiosa e forte, che ha lottato a lungo con le Nonne. Il marito l'ha costretta ad abbandonare l'attività nell'associazione... per lasciare che fosse il tempo a lenire il loro dolore... Fatalismo sudamericano del cazzo» commentò acido. «Se fosse stato per gli uomini, i desaparecidos sarebbero già stati dimenticati» concluse tagliente. (p.78)

Por esto, Massimo Carlotto describe así a las Abuelas y su lucha, destacando la condición de marginalidad del grupo no solamente durante la dictadura, sino también en el periodo

siguiente, durante la presidencia de Menem:

[...]Poi incontrai le Nonne. Donne coraggiose, senza ormai più nessuna paura, ma allo stesso tempo fragili, per l'età, il dolore e la solitudine, in maggioranza casalinghe, La loro è stata una lotta quotidiana prima contro la barbarie della dittatura, poi contro l'indifferenza della burocrazia e della società argentina in generale...»

«Le madri e le nonne sono viste spesso con fastidio dalla gente» [...] «Sono la coscienza di questo Paese, i loro fazzoletti bianchi ricordano continuamente i crimini dei militari...e sono in troppi quelli che non ne vogliono più sentir parlare. E poi sono donne che hanno avuto il coraggio di sfidare il machismo della dittatura...e dell'Argentina di oggi. [...]

[...] «Ogni essere umano ha diritto alla propria identità: questo è il senso della lotta delle Nonne. [...] (pp.62-63)

Desde su condición siempre al margen de la sociedad, las Abuelas relatan su experiencia y la comparten como una forma de resistencia y supervivencia. En una posición permanentemente crítica, las Abuelas siguen enfrentando la realidad, la soportan y comparten su historia con el objetivo de reconstruir las identidades perdidas y preservar la verdad, y al mismo tiempo desmitificar los mitos de la clase dominante y de las fuerzas de represión para elaborar una salida de un sistema político que descalifican.

No obstante estas mujeres han tenido que enfrentarse a un pasado caracterizado por formas de violencia estructural y cultural, sufriendo a causa de un proceso de explotación por parte de las élites que no se ha terminado con el final de la dictadura, sino que ha seguido hasta el gobierno de Menem, su reacción no se ha concretizado en un sentimiento de desesperanza que se manifiesta como apatía y abandono como en el resto de la sociedad. La reacción de las Abuelas se ha concretizado en la creación de una conciencia de grupo que quiere luchar contra estos tipos de violencia. En el discurso contrahegemónico y oposicional que articulan a través de los testimonios sobre el propio trauma de pérdida, permiten sacar a la luz las voces interdictas de la historia y las que fueron calladas en cuanto opositoras. A través de sus narraciones, las cuales establecen una contraversión o dicen la historia pública desde la propia perspectiva, se manifiesta una voluntad de transformación de la sociedad y de reconstrucción la historia para que no se olvide:

Ogni tanto ricevevo una lettera di Estela; era sempre molto affettuosa e si scusava di non avere il tempo di sciere più spesso. (...).

Dai vari ritagli che accompagnavano ogni lettera, potevo seguire l'attività delle Nonne. Dopo vent'anni continuava a essere frenetica, attenta a ogni aspetto della società argentina e implacabile nei confronti dei militari. (p.256)

El grupo de las abuelas responde a una forma de melancolía colectiva debida al reconocimiento del problema social de la violencia, que surge en la formación del grupo, pero se hace de forma nítida en los momentos posteriores al reconocimiento del episodio de genocidio perpetrado por el Estado.

Además, en la novela se destaca el grupo de quienes se conformaron a la dictadura. Las víctimas están obsesionadas por el temor de que el trauma vuelva a ocurrir, y esta obsesión favorece su incapacidad de hablar sobre el asunto. Como afirman los estudiosos Shoshana Felman y Dori Laub², el acto de volver a narrar puede conformarse como una forma de vivir el trauma una vez más, lo que puede llevar a una nueva traumatización. Esto se concretiza como un aniquilamiento de la narración. El escritor lo hace mostrando la ausencia de sus voces, como por ejemplo cuando, al ver la proximidad entre las casa y un centro de detención clandestino, cuestiona el hecho:

«Qualcosa avranno pur visto o sentito» dissi, indicando le abitazioni.
 «Hanno visto e sentito» confermò la mia guida, «ma i “vicini” negano ancora. Paura, vergogna, vigliaccheria... D'altronde la democrazia ha perdonato gli assassini che portano ancora la divisa e continuano a usare i metodi di una volta. Proprio ieri, grazie alla confessione di un poliziotto, sono stati ritrovati i resti di Miguel Bru» aggiunse, mettendo in moto l'autobus per riportarmi all'hotel, «uno studente della scuola di giornalismo di La Plata. L'hanno sequestrato, torturato, ucciso e buttato in un canale con un bel paio di scarpe di cemento per aver denunciato episodi di brutalità e corruzione maturati nell'ambiente dei federales. Aveva ventitré anni e se lo levaron il diciassette agosto del 1993». Mise in folle e si girò per potermi guardare dritto negli occhi: «Cominci a farti un'idea dell'Argentina, hombre?» (pp.88-89)

Las víctimas que viven bajo el control del trauma y continúan reviviéndolo repetidamente, son incapaces de enfrentar la realidad del trauma. Puesto que el evento se manifestó fuera de los límites de la razón, todo se ha convertido en algo inexplicable que no responde a referencias temporales y que no se relaciona con otras experiencias que la víctima tiene. Por esto las víctimas no están en contacto con lo que aconteció, y quedan atrapadas en el miedo de la dictadura. Un mayor distanciamiento temporal con los eventos lleva a una distorsión de los mismos en la concepción de la víctima, que ya no es capaz de diferenciar entre la verdad y el engaño, lo que hace más difícil el proceso de reconstrucción del propio trauma y de la realidad. Por esto quedan atrapados en la dictadura y en sus esquemas:

2 *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992)

«Le madri e le nonne sono viste spesso con fastidio dalla gente» [...] «Sono la coscienza di questo Paese, i loro fazzoletti bianchi ricordano continuamente i crimini dei militari...e sono in troppi quelli che non ne vogliono più sentir parlare. E poi sono donne che hanno avuto il coraggio di sfidare il machismo della dittatura...e dell'Argentina di oggi. [...] (p.63)

La violencia directa y estructural que desafió el orden de los individuos y de la sociedad, generaron ansiedad y desesperación, además de llevar a la conformación de un trauma. La reacción a la violencia estructural por parte de los reprimidos que no resistieron, gracias a la efectividad del proceso de explotación por parte de las élites, se concretizó como un sentimiento de desesperanza, de apatía y de abandono, un síndrome de privación y frustración que, al no poder enfrentar el propio trauma, se manifestó como una agresión dirigida a la parte de la sociedad que quiere recordar.

Al revés, en quien resistió, la experiencia vivida se convierte en una razón de vida y de lucha, con la cual se configura una identidad colectiva que es testimonio de un pasado difícil y abrumador. Para las víctimas, se concretiza una necesidad de enfrentar el pasado que ha eliminado identidades y voces, y una voluntad de reconstruir las historias y las identidades perdidas en este período.

3.2.2 Narración y experiencia

Le irregolari. Buenos Aires Horror Tour se configura como un testimonio que expone una verdad subjetiva vivida por el narrador en un determinado contexto socio-político. Para caracterizar un discurso testimonial es importante considerar la existencia de un hecho socio-histórico susceptible a una interpretación llevada a cabo por un grupo dominante y aceptado como versión oficial de los hechos, a la cual se contraponen un discurso contra-hegemónico organizado por los sobrevivientes y las familias de los desaparecidos que, a través de un narrador, ofrece una nueva interpretación o una concepción más amplia que se plantea en una búsqueda de la verdad y en el no permitir un olvido por parte de la sociedad:

« (...). Qualche giorno fa il presidente Menem ha annunciato l'intenzione di far abbattere la scuola e di erigere al suo posto un monumento per la "pacificazione nazionale". Pensa che le ruspe siano sufficienti a cancellare la memoria delle migliaia di desaparecidos passati per la ESMA...» (p.287)

El libro se constituye como una respuesta a la necesidad de verdad con que una parte de la sociedad argentina se enfrenta en el período de transición democrática, una necesidad de

“recordar” y de restituir lo que a través de la represión y de la violencia se ha borrado, y aún está en el proceso de eliminación por parte del gobierno de Menem.

El autor propone utilizar una narración personal donde utiliza la experiencia de varios referentes de la dictadura como medio para revelar la verdad. Entonces, el modelo testimonial se configura como una fuente para la reconstrucción histórica deseada por el artista, en cuanto esta producción se sostiene en una esfera pública que pretende responder plenamente a las preguntas sobre el pasado, asegurando un sentido y ofreciendo un consuelo. La reduplicación de los modos de percepción de lo social y la ausencia de contradicciones con el sentido común permite al lector que cuanto se ofrece en la novela ya no son hipótesis, sino certezas.

Al considerar el estudio de Beatriz Sarlo tratado en el capítulo 2.1, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (2012), donde se describe como el testimonio es una ficción en primera persona donde “no hay verdad sino una máscara que dice decir la verdad” (39), podemos afirmar que se necesita la confianza del lector en la fuente para que el relato pueda representar una realidad histórica. Sin embargo, en *Buenos Aires Horror Tour*, para que el lector considere que todo testimonio es real, se debería afirmar que Carlotto es una fuente atendible. Y esto implicaría considerar también que todos los individuos presentes en el libro existen y entraron en contacto con el escritor, para poder dar el su testimonio y contribuir a la novela.

Por esto, avalando los estudios de Sarlo, considero que en el libro de Massimo Carlotto, la función de testimonio es obtenida a través de la estrategia de construcción de una realidad-ficción. La Buenos Aires presentada en el libro es un universo sin afueras, compuesto por imágenes y palabras, de discursos y narraciones, que fluye en un movimiento perpetuo y efímero. Como señala Josefina Ludmer en su estudio *Aquí, América Latina* (2010), esta es una forma de imaginación pública, o sea un trabajo social, anónimo y colectivo de construcción de una realidad que desprivatiza y cambia la experiencia privada.

La separación entre el imaginario individual y social es borrada, así que el secreto, la intimidad y la memoria se hacen públicas para el lector. Pero la realidad fabricada por la imaginación pública no tiene índice de realidad, se instala localmente y en una realidad cotidiana para fabricar un presente, y por eso ella misma no diferencia entre realidad y ficción. La lógica que se encuentra en la construcción del mundo literario es la conectividad y la superposición, la fusión de todo lo visto y lo oído por el narrador, y esto implica que sea una literatura expropiada, sin categoría literaria unívoca como autor y obra, sino ambivalente, o mejor, un conjunto entre todas las historias contadas por las víctimas.

Por consiguiente, la categoría de la realidad es completamente reformulada: no puede

ser percibida como mero realismo, en relación con referencias o verosimilitud. La escritura toma forma de testimonio, de autobiografía, de reportaje periodístico y de crónicas. Sale de la literatura y entra en el mundo cotidiano, pero en una realidad cotidiana que no es la realidad histórica del pensamiento realista y de su historia política y social, sino una realidad construida y producida a través de los cuentos y las historias a las cuales el protagonista es expuesto.

Así que, el presente y la realidad son contruidos a partir de la memoria de los demás. Durante el horror tour por la ciudad, el tiempo se territorializa y se duplica, constituido por un pasado personal y público, que nos ayuda a constituirnos como sujetos en el presente. Por esto, el presente se forma a partir del recuerdo, es afectado por él, y da la sensación de haberlo vivido, dando forma así a la memoria de la ciudad, junto a una memoria autobiográfica común. La memoria funciona como un instrumento presentista, una memoria urbana que es una experiencia colectiva que no se puede perder, vinculada a las historias y a la ciudad.

Además, el saber y la experiencia que se configuran en el protagonista a partir de las narraciones que escucha, hacen ver al lector el tiempo histórico no como un tiempo unitario y uniforme, sino como un proceso fragmentado. La comprensión y la duración del pasado en las historias no se manifiesta en todas con un tiempo preciso y consolidado, sino solo con una serie de fechas sin referencias concretas. Así que el autor utiliza la falta de estas referencias como manifestación de un pasado inconcluso que nunca termina de decir lo que tiene que decir, y considera el narrar como una forma de evitar la amnesia o el olvido. Más bien, el autor considera la prolífica producción de testimonios que procuran oponerse al discurso homogeneizador del sistema capitalista con su información instantánea, implicando el tentativo de transmisión de una experiencia vivida, directamente o indirectamente. Sin embargo, lo hace dando informaciones instantáneas de nombres y fechas, sin poder profundizar la historia de todos, pero por lo menos afirmando que existen, y que aún existen más historias, y más particulares para descubrir:

«Riportami all'hotel, Santiago. Non ce la faccio più».

«Tra un po' è l'alba» si rivoltò scandalizzato. «E mancano ancora Schettini, Andreani, Bossi, Soldati, Bartolini, Rigoni, Berardo, Armellin, Privitera, Casaretto, Busetto, D'Amico, Nicolini, Bugatti, Marcon, Bonin, Spinella, Parodi, Angelini, Scala, Mirabelli, Baldassarre...»

«Non riesco più a seguire le storie» lo interruppi, «questa notte la morte mi cola dal naso e dalle orecchie... Continuiamo domani sera, ti prego».

«Non è possibile, lo sai» insistette deluso. «Ogni notte il percorso segue strade diverse...»

«E tu stanotte continuerai da solo?»

«Certamente. Ripartirò proprio da Corrientes. Non lontano dall'hotel, l'undici marzo del '77 sequestrarono Esteban Silvestre Andreani...»
 «Quanti sono gli italiani desaparecidos qui a Buenos Aires?» domandai per non entrare nei particolari di un'altra storia.
 «Non lo so. Non li ho mai contattati... Buenos Aires non finisce mai». (pp.134-135)

El estilo utilizado es una forma entre periodismo y literatura que, cargado con el mismo objetivo de Walter Benjamin, pretende presentar una historia diferente, en la que el estado de los eventos no es concedido por los ganadores. El autor aprovecha de técnicas de novela realista como el punto de vista y el diálogo, para juntarlas con estrategias propias del periodismo como el reportaje o la entrevista a personas implicadas como testigos de la dictadura.

Sin embargo, el yo que el autor utiliza intenta borrar la presunta objetividad del periodismo convencional, utilizando un subjetivismo y unos relatos de no ficción para elaborar las perspectivas de las víctimas asociadas con experiencias personales. De esta forma, la verdad de los hechos que son presentados en el libro, se manifiesta como verdad de alguien que la atestiguó y la transmitió al protagonista, para que él pueda escribir su novela. De esta forma, el género configura una particular relación entre el sujeto que cuenta y la versión del testimonio de las víctimas.

La denuncia del autoritarismo que tiene el poder en Argentina es clara, y la misión del escritor es la de llevar a la luz todo lo que está en la sombra, denunciar las injusticia y hablar por los que no pueden. A partir de estas premisas tratadas en el texto *Depois de tudo. Trajetórias na literatura latino-americana contemporânea* (2006) de Paloma Vidal, se puede ver como el libro tiene el objetivo de convertirse en una misión que transforma la vida de quien escribe y que pretende generar un efecto también en la vida del lector, obligándolo a tomar una posición y transformándolo en un colaborador gracias a la experiencia de la cual se hace cargo.

En *Le irregolari: Buenos Aires Horror Tour*, el relato es la principal forma con la cual compartir la propia memoria y se transforma en el principal vehículo de la experiencia. Durante todo el libro hay personajes que narran la propia historia o la historia de los otros para conservar un recuerdo de los desaparecidos. Esto, se muestra en las reflexiones del narrador cuando escucha las historias en el *horror tour*:

[...] «Ma l'unico modo per fare uscire i desaparecidos dall'anonimità degli elenchi e restituire loro un minimo di fisicità è mostrare dove vivevano e raccontare chi erano, che cosa facevano... soprattutto i loro ultimi istanti di

libertà... Quando erano ancora degli individui, prima che l'oliata macchina della desaparición li rendesse tutti uguali... Torturati, uccisi e occultati». Aveva ragione. Un nome, una data, una fotografia sbiadita si dimenticano presto. Le storie, invece, anche solo per un particolare, si ricordano facilmente. [...] (p.125)

El protagonista es un viajero que llega en un mundo lejano para investigar el pasado de su abuelo y se encuentra en una Argentina diferente de su expectativas, un mundo alejado de su conocimiento, donde un conductor lo lleva a una viaje en ómnibus por las calles de Buenos Aires y por sus infinitas historias y memorias. Además, todas las abuelas y las madres se presentan compartiendo su pasado.

Precisamente por la falta de un conocimiento previo de la historia, se crea una ilusión en el lector que el testimonio no está influenciado por nociones preconcebidas o conocimientos pre-construidos, los cuales se presentan como un obstáculo en la asimilación de una perspectiva nueva, y inesperada. De esta forma, el lector puede enfocarse en la narración pura del evento por parte de las victimas, y acompañar el protagonista en su situación del descubrimiento del conocimiento sobre los acontecimientos. Así, se facilita en el lector una recepción de la narración que permite de reconocer y identificar el trauma, dejando que el compartimiento de este sea realizado.

El ensayo *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov* (1936) de Walter Benjamin ayuda a identificar la importancia de la narración como principal vehículo para la comunicación de la experiencia y la conservación de la misma. Una experiencia narrada, difundida de boca en boca, y que nace desde una orgánica relación entre espacio y tiempo es clasificada como *Erfahrung*. Desde el alemán, la palabra *Erfahrung* procede de la palabra *Fahr*, viaje, y es vinculada al viajero que lleva cuentos y narraciones desde mundos lejanos y exóticos (Benjamin: 1936).

Al considerar la experiencia vivida por las victimas de la dictadura en el libro como *Erfahrung*, lo que es compartido con los otros ya no puede considerarse una información instantánea que necesita de explicaciones y que se consume en el instante de su novedad, sino un cuento transmitido que continua a vivir y a producir estupor y reflexiones. El país lejano y el tiempo que fue, son una fuente inagotable de historias y narraciones para el protagonista, y de hecho el escuchar produce una marca en él. Gracias a su capacidad de escuchar y de narrar, logra procesar y interiorizar la experiencia ajena, y por esto se siente cada vez más conectado con este mundo, empezando lentamente a ser parte de este.

Así, el protagonista, en cuanto se configura como un individuo que sabe escuchar y narrar al mismo tiempo, y así trabajar la materia prima de las experiencias, asume la forma del

narrador que describe Benjamin. Carlotto, como protagonista del libro, asume la forma del narrador que organiza todo testimonio conseguido, y, a través de una forma de “artesano” como la describe el filósofo alemán, da vida a su libro, que, además de ser el vehículo de la experiencia de los testimonios, se hace cargo también de una moral, una forma de vida.

Otra afirmación importante que podemos hacer a partir del ensayo de Benjamin (1936), es considerar que en la obra estamos en un momento de distensión, en el cual la dictadura ha perdido su capacidad abrumadora de ahogar la palabra, y por eso vuelve la figura del oyente en la sociedad. Este ambiente favorece los narradores y su interés de conservar lo que fue narrado, en cuanto permite a los que escuchan historias una receptividad despejada, condición necesaria para que las narrativas se incorporen a lo vivido en calidad de experiencia transmitida.

Como afirma la investigadora Maria Rita Kehl en su estudio *O tempo e o cão* (2009), el proceso de transmisión de una experiencia es de primaria importancia, puesto que una vivencia puede convertirse en experiencia solamente gracias al acto de transmisión a otro individuo. Por esto, una experiencia individual no tiene sentido. El saber obtenido a través de una vivencia puede convertirse en experiencia solamente cuando un individuo consigue compartirlo con alguien. La empatía, como capacidad de percibir, compartir y comprender las experiencias ajenas, juega un rol principal en la construcción de las identidades en *Buenos Aires Horror Tour*, en cuanto todo personaje es marcado por una vivencia que comparte al testimoniar.

Además de la transmisión sincrónica de los relatos en el tiempo, Carlotto destaca la importancia de la transmisión diacrónica. Como se entiende al leer el diálogo entre el narrador y un miembro de la asociación de los hijos, el autor quiere destacar como el ciclo de la memoria continua, en cuanto al principio fueron las Abuelas a construir la identidad y a preservarla, el proceso continuó con las madres, y pronto va a ser la vez de los hijos.

[...] «Il ciclo della vita è implacabile» commentai poi a voce alta, riferendomi alle Madri e alle Nonne. «Tra poco toccherà a voi reggere tutto il peso della ricerca della verità e della giustizia. Toccherà a voi conservare la memoria...»
 «Mia zia non voleva raccontarmi quello che era successo ai miei genitori» intervenne Mario. «Diceva che per lei era doloroso ricordare. Allora io le dissi “Raccontamelo e io non te lo chiederò mai più”. E fu così. È successo molti anni fa ma io non ho scordato una parola. Parole che da allora ho ripetuto molte volte e ripeterò ancora all’infinito. Per noi non è doloroso ricordare chi siamo». (pp.160-161)

Como afirma Maria Rita Kehl en sus teorías (*O tempo e o cão*: 2009), la memoria es una

garantía que permite mantener un sentimiento de identidad y conservarlo frente al inexorable paso del tiempo y a la muerte. Como que la permanencia de huellas mnémicas permite atribuir significado a lo que es vivido, el tiempo de la memoria corresponde a una permanencia del pasado en la vida actual de las personas, y permite no solo de conferir significado a acciones y percepciones del presente, sino también proporciona la medida del tiempo recorrido. De esa forma, la permanencia del pasado es fundamental para dar consistencia imaginaria y sentimiento de continuidad entre lo que se vivió y el tiempo presente. Así, para las Abuelas, la narración y el compartir de las experiencias personales ya no pueden ser considerados una forma de memorización del pasado, sino una manera de actualizar el pasado en el presente, transmitiendo la propia lucha de generación en generación.

Siempre según Maria Rita Kehl, la experiencia del tiempo como un flujo continuo y colectivo hace posible que todo miembro de una comunidad se sienta conectado a todos los otros, vivos y muertos, y esa percepción del tiempo no individual ayuda el tejer de una red que involucra un grande número de personas ligadas entre ellas por la experiencia común. En el libro de Massimo Carlotto podemos ver como el protagonista, a partir de la procura de la historia personal de su abuelo, pronto se encuentra involucrado en toda la red de historias de Buenos Aires que, además de mover la narración del libro, permite la construcción de una identidad común y vincula la vida del protagonista a la tragedia de la dictadura y sus víctimas. Esto se entiende ya desde el diálogo entre el protagonista y el conductor del autobús al final del primero *horror tour*:

«Se non si vogliono guai dal destino, non si viene a Buenos Aires a cercare di riannodare i fili di una vecchia storia» sentenziò in tono solenne. «Si sa dove comincia ma poi si scopre che non finisce mai... come questa città: qui, una storia si intreccia con un'altra e poi con un'altra ancora... Suo nonno lo sapeva, per questo non ha mai voluto raccontare nulla della sua vita in Argentina».

«Cosa dovrei fare, allora? Tornarmene in Italia?»

Puntò l'indice verso la sede delle Nonne.

«Ormai è troppo tardi per tornare indietro, señor. [...]». (p.32)

A partir de estas consideraciones podemos ver como en el libro de Carlotto se configura una identidad colectiva que, gracias a la memoria y a través de sus infinitas historias, involucra cada vez más personas. Cada nueva persona más que entra a hacer parte de la causa empieza a participar en la lucha por la verdad, es una historia más y eso permite que esta red de relaciones se extienda no solamente en el espacio, sino también en el tiempo, pasando de generación en generación.

La experiencia que está a la base de todo se funda en una idea de justicia, que quiere recuperar la verdad y devolver la identidad a las personas que las perdieron. Esto produce un sujeto tan profundamente vinculado con el pasado y la memoria que nunca va a olvidar su ideología. Esta experiencia, que enlaza el pasado con el presente, permite una continuidad temporal y hace sí que las personas aprovechen de la duración del tiempo y vean al futuro con un objetivo concreto. Así, como explica Maria Rita Kehl, no solamente el tiempo vivido se valoriza, sino también el saber que sustenta los actos significativos de la existencia, enriqueciendo la misma experiencia de modo que siga transmitiéndose y legitimando la lucha por la verdad y transformándola en una razón de vida (Kehl, 2009).

Por esto, al final de su *horror tour* en Argentina, el protagonista, enriquecido por la experiencia y vinculado con la infinidad de historias de Buenos Aires, entra a hacer parte de esta identidad compartida y empieza a luchar por la causa de las víctimas compartiendo su historias para llevar siempre más personas en el viaje de la memoria.

Santiago parcheggiò il grosso mezzo proprio di fronte all'ingresso dell'aeroporto. Abbracciò i musicisti.
Poi fu il mio turno. «Hai trovato il tuo autobus?» Domandò.
«Sì, puoi smettere di inviarmi foto dell'horror tour. No lo perdono al capitán». (p. 292)

Considerando la novela a partir del enfoque cognitivo presentado en el estudio *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto* (2009) de Stefano Calabrese, podemos hacer algunas consideraciones interesantes. Para proceder de esta forma, es necesario reemplazar la figura implícita, vaga y controvertida del autor teorizado por la narratología con la figura del concepto de estilo cognitivo, o sea, considerar el autor como la representación de sus intenciones de resolución de problemas en la novela, del estilo cognitivo que él adopta para realizarlas y de la presentación discursiva que procede de éste.

Esto significa evaluar como el autor segmenta la experiencia en unidades conocibles, clasificables y utilizables; conecta los eventos, las acciones y las situaciones mediante la asignación de relaciones causales; gestiona la forma de comunicación y representa modelos de comportamiento en el mundo ficticio de la narrativa; distribuye la inteligencia, para poder representar y comprender las perspectivas y las experiencias de otras personas.

Para hacerlo, es necesario definir el contexto histórico, y consecuentemente el contextos de interacción social en el cual los personajes actúan. Como Ginzburg afirma en su estudio *Literatura, violência e melancolia* (2013), el camino oportuno para la interpretación de un texto es examinar cuáles son los discursos hegemónicos en el período en torno a las

condiciones de producción de una obra. Los discursos hegemónicos en la época en la cual la novela está ambientada incluyen productos institucionales de la política, del sistema jurídico y del militarismo, los cuales son responsables en la formación de una opinión pública.

Considerando que el narrador utilizado por Carlotto se constituye como un narrador distante de la realidad Argentina en un principio, es relevante reconocer que, desde la perspectiva del escritor, el vocabulario adoptado denota empatía con las víctimas y lo aleja de la opinión pública, demuestra que le importa las historias que está relatando, y que nada es presentado con indiferencia. Esto hace sí que el narrador siga en la búsqueda de testimonios, y permite que la historia del libro proceda. En relación a las víctimas, cabe definir que ellas tienen las condiciones necesarias para relatar todo lo que aconteció de modo completo en sus historias.

La modalidad estética adoptada por el escritor, dejando solo una pequeña parte imaginaria que hace referencia al abuelo, generalmente tiende a una forma para que el lector asuma que lo que está leyendo es la realidad, entonces se trata de una expectativa de un efecto de verdad que es construida retórica y lingüísticamente. Además, existen procedimientos orientados hacia ese fin, como por ejemplo la configuración de una aparente objetividad a través de un narrador estable, y el uso de un vocabulario próximo a la confiabilidad atribuida en sus contextos de recepciones específicas, a profesionales como periodistas o historiadores.

A través de estas estrategias, el autor parece proponer una solución para que la sociedad pueda reaccionar emocionalmente a la violencia social, y hacer que la vida no sea dominada por instancias hegemónicas interesadas en seguir con la continuidad de la misma. El libro quiere romper con las percepciones automatizadas de la realidad y motivar la empatía por parte de los lectores para situaciones fundamentales en términos éticos.

Como Stefano Calabrese y Jaime Ginzburg afirman, el estudio y la lectura de los textos literarios es importante para dar una nueva evaluación a los varios criterios de entendimiento, de valores y de conocimiento sobre un determinado evento. Los modos de percepción diferenciados que objetos o situaciones cotidianas pueden asumir en un contexto textual, permiten clasificar eventos y situaciones, y evaluar cada nueva experiencia sobre la base de su conformidad con respecto a un esquema anterior. De esta forma, el representar y comprender las perspectivas y las experiencias de los testimonios, se configura en la novela de Carlotto como una solución para que la experiencia de un individuo pueda enriquecerse con nuevos cuestionamientos sobre la violencia, las dictaduras y la forma con la cual el mundo se ha configurado.

3.3 Trauma

En *Le Irregolari. Buenos Aires Horror Tour* (1998), el trauma se configura en las víctimas como resultado de la violencia cultural aplicada por el régimen de las juntas militares. La violencia cultural utilizó los aspectos de la cultura para justificar la violencia directa y estructural, legitimándolas y transformándolas en aceptables para la sociedad, utilizando cambios en el utilitarismo moral a través de las propias metáforas sobre la dicotomía entre cuerpo sano y infecto, pasando así del concepto incorrecto del “matar” al correcto o aceptable del “limpiar” la sociedad, y presentando la realidad con un carácter tan difuso de modo que la realidad de la violencia ya no pueda ser percibida como tal.

Como afirma Reati en su estudio *Nombrar lo innombrable* (1992), es el surgir de los desaparecidos y de la desaparición de los cuerpos que lleva a una nueva forma de terror colectivo y a la formación de profundas heridas psicológicas en el imaginario social. La desaparición, que se suma a la privación de la individualidad ante la muerte y a una falta del reconocimiento mismo de la muerte, juega un rol principal en el libro de Carlotto, en el cual las víctimas de la dictadura luchan para mantener viva la memoria del fallecido y satisfacer una necesidad psicológica de la relativa inmortalidad del recuerdo. Esto se puede entender de los varios testimonios que las abuelas cuentan:

«Da allora non ho mai smesso di cercare di scoprire la verità sulla sua fine» continuò a raccontare versando un infuso di erbe, «ma so benissimo che noi famigliari non otterremo mai giustizia. Continuiamo a lottare solo per mantenere viva la memoria dei nostri cari, per infastidire gli assassini della dittatura e soprattutto per denunciare a livello internazionale il crimine contro l'umanità chiamato desaparición. [...] » (p.147)

Durante el periodo de la dictadura, como muestran los testimonios en el libro de Carlotto, el individuo tenía que aprender a desempeñarse entre una realidad dual, o sea, la realidad percibida se encontraba dividida entre lo superficial y aparente por una parte, y la represión y censura por otra. De esta forma, la política oficial que promovía la reconstrucción del país, al mismo tiempo exterminaba la oposición violando derechos humanos y creando desaparecidos. Como afirma Reati, de esta forma, la supuesta civilización del régimen se construye como una ilusión para mostrar una imagen de normalidad en el país, mientras que la política de represión basada en la implementación del terror vive en el ciudadano todo el tiempo a través

de la amenaza latente de la desaparición, contribuyendo a la formación de un trastorno social construido por una visión contradictoria y confusa. (Reati: 1992).

Determinando la dictadura y su “guerra sucia” como origen del trauma de los individuos en el libro, podemos hacer algunas hipótesis. La voz de quienes podemos considerar *regolari*, o sea quien se conformó a la dictadura y no dejó testimonio alguno, en el libro se realiza como una ausencia de su historia y como un rechazo por *le irregolari*, en particular por las Madres de plaza de Mayo, pero esto incluye todo individuo que está luchando por la verdad y la justicia.

Los que no testimoniaron, nunca vivieron el proceso de concienciación y de formación de un nuevo conocimiento sobre el evento de la dictadura. Quedan atrapados en la angustia de los recuerdos, viviendo aún con la presión de una realidad ambigua causada por la presencia del horror en todo acto cotidiano, preguntándose sobre la propia identidad, la realidad del país y la verdad, sin poder distinguir lo real y lo aparente. Las víctimas están obsesionadas por el trauma, y el temor de que éste vuelva a ocurrir. Esta obsesión favorece la incapacidad de hablar sobre el asunto en cuanto el acto de volver a narrar potencialmente puede ser una forma de vivir el trauma una vez más. Por esto, como afirma Reati, las víctimas pasivas de la dictadura siguen perseguidas por los sentimientos de culpabilidad y de responsabilidad por lo sucedido a los desaparecidos y siguen viviendo en la contradicción entre la voluntad de explicar lo sucedido y el temor a la represalia y al castigo que esto pueda generar. Todo esto, se configura en el libro de Carlotto como una aniquilación de la narración en los que se conformaron a la dictadura, y un consiguiente rechazo de todo lo que pueda recordar el pasado:

«Qualcosa avranno pur visto o sentito» dissi, indicando le abitazioni.
«Hanno visto e sentito» confermò la mia guida, «ma i “vicini” negano ancora. Paura, vergogna, vigliaccheria... D'altronde la democrazia ha perdonato gli assassini che portano ancora la divisa e continuano a usare i metodi di una volta. [...]» (p.86)

Al revés, los testimonios que hablan y cuentan el propio pasado en *Buenos Aires Horror Tour*, pueden construir una narrativa y reconstruir la historia de forma consciente, como para poder articularla y compartirla. Según los estudios de Shoshana Felman y Dori Laub presentados en el libro *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), podemos considerarlos como individuos que ya interiorizaron la experiencia y enfrentaron el proceso psicoanalítico que permite restablecer una conexión entre la realidad de lo que es real y de lo que es narrado y externalizado. Por esto, el evento de la dictadura no se presenta como

algo que se manifestó fuera de los límites de la razón de la víctima, sino se convierte en algo explicable que responde a referencias temporales y que se relaciona con el presente y con las otras experiencias que la víctima tiene. Los testimonios repiten historias que ya han sido testimoniadas y de las que han tomado conciencia.

Obviamente, los que cuentan el propio testimonio en el libro de Carlotto, no pueden hablar plenamente de la desaparición, en cuanto la lógica de la desaparición no operó en ellos, sino que hablan por los otros. Por esto la narración está enfocada en específicos detalles históricos para ver el contexto del periodo histórico en el cual la novela está ambientada, pero lo que se cuenta es la “realidad de un hecho inimaginable”. Por esto, lo que se destaca son la intensidad y el horror de los acontecimientos.

De toda forma, como podemos deducir desde los estudios *Quel che resta di Auschwitz* (2005) de Giorgio Agamben, quien testimonia en *Le irregolari: Buenos Aires Horror Tour* (1998) se encuentra a testimoniar una desobjetivación, un “hablar por quien no pudo”, y implica un trabajo ético en los que comparten la propia historia, y también en el narrador al cumplir lo que de otro modo quedaría incompleto. Sin embargo, esto implica también que se pueda solamente dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar por parte de los desaparecidos mismos.

Sin embargo, los grupos de las abuelas, de las madres y de los hijos de plaza de Mayo se consideran como *le Irregolari* en el libro de Carlotto, en cuanto no obstante se han enfrentado a un pasado caracterizado por formas de violencia estructural y cultural, sufriendo a causa de un proceso de explotación por parte de las élites que no se ha parado con el final de la dictadura, sino que ha seguido hasta el gobierno de Menem, la reacción no se ha concretizado como apatía y abandono. El trauma, y la consiguiente reacción que se ha manifestado en el resto de la sociedad, ha sido enfrentado por el grupo, y pos esto, la reacción se ha configurado como la creación de una conciencia de grupo que quiere luchar contra estos tipos de violencia.

De toda forma, el autor destaca cómo, si todos pueden enfrentarse con la experiencia del trauma, sin embargo hay que considerar que cada uno lo hace de forma distinta. Carlotto utiliza la división del grupo de las Madres de Plaza de Mayo para poder explicar este hecho:

«Se [le madri] fossero unite sarebbero state ancora più forti» commentai.
 «Lo sono state solo nei primi anni di lotta, adesso un riavvicinamento è impensabile... da un lato ci sono le Madri di Hebe che hanno scelto la linea dell'assoluta intransigenza riassunta nella parola d'ordine: “Aparición con vida”, che significa: ci avete sequestrato i figli vivi e vivi dovete restituirceli; se sono morti allora non vogliamo mucchietti di ossa o lapidi ma la lista dei

responsabili e la loro punizione. Di fatto, rifiutano il colpo di spugna della amnistia democratica che ha salvato tutti gli assassini». (p. 151)

La Asociación de las Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora representa a las madres y familiares que fueron dispuestas a testimoniar frente a la CONADEP, aceptando así la figura del desaparecido, las consiguientes exhumaciones de cadáveres NN para darles una sepultura y las reparaciones económicas establecidas por el presidente Raúl Alfonsín. La aceptación de la realidad de los desaparecidos se configura como una aceptación más amplia del trauma, lo cual lleva a una concienciación de los eventos históricos del pasado y una interiorización del trauma para poder restablecer una conexión con el presente, procesarlo y actuar de acuerdo con el mundo, de una forma pragmática:

«Le altre associazioni, le Nonne di Estela Carlotto, le Madri di Linea Fundadora di Nora Cortiñas, i Familiari e tante altre, pur lottando contro l'amnistia, sono disposte a mediare con il governo in cambio di tutta la verità sulla sorte dei loro cari, della localizzazione delle tombe, della restituzione dei nipoti rapiti e di un risarcimento economico... Molte famiglie vivono nella più assoluta miseria dopo la scomparsa di chi si occupava del loro mantenimento». (p.151)

De otra forma, las Madres de Plaza de Mayo de Hebe de Bonafini, las cuales se diferencian por la oposición de Hebe de concurrir a denunciar en la CONADEP, a la aceptación del fallecimiento de sus hijos y la posibilidad de identificar los cuerpos en las exhumaciones de los NN, como al poder testimoniar y consecuentemente tener concienciación de los eventos históricos del pasado. En el libro de Carlotto, este grupo rechaza la aceptación del presente y, respecto a la realidad, actúan de una forma más idealista. De hecho, en el libro, Hebe, durante su testimonio, afirma:

«Io non li ricordo né torturati, né uccisi: li ricordo vivi! Ogni volta che mi metto il fazzoletto sento il loro abbraccio affettuoso. In Plaza de Mayo, nella nostra piazza, ogni giovedì si riproduce il vero e unico miracolo della resurrezione: noi incontriamo i nostri figli.

Noi non vogliamo le loro ossa. I nostri figli sono desaparecidos per sempre perché la desaparición è un crimine contro l'umanità che non va mai in prescrizione e noi vogliamo che gli assassini paghino per quello che hanno fatto.

Noi non vogliamo tombe su cui piangere, perché non c'è una tomba che possa rinchiudere un rivoluzionario. I nostri figli non sono cadaveri: sono sogni, utopia, speranza... [...] non si può seppellire tutto questo!

[...].

Io ho iniziato a lottare per i miei figli ma oggi lotto per i desaparecidos di tutto il mondo, per i perseguitati, per chi occupa le terre, per gli operai e gli studenti. [...].

Accettare la morte dei nostri figli significa accettare l'impunità dei responsabili dei crimini della dittatura. [...]» (pp.206-209)

Carlotto no toma partido en la división entre los grupos de las Madres de Plaza de Mayo y muestra como el objetivo de los varios grupos es la justicia, el conseguimiento de una verdad y la transmisión de una memoria para que la tragedia no se repita. Sin embargo, el autor presenta la diferencia de las ideologías perseguidas y las modalidades de enfrentamiento del trauma y de la realidad en relación con el presente. Por un lado *Le irregolari: Buenos Aires Horror Tour* (1998) presenta una forma de actuar más pragmática y relacionada con la realidad, la cual quiere resolver los problemas y pedir justicia desde dentro del sistema. Por el otro, la novela muestra una forma de actuar más universalista e idealista, que tiene una continuidad con la voluntad y las creencias política de los desaparecidos. Por esto quiere transformar totalmente el sistema, para poder conseguir una justicia completa y sin mediaciones:

«Sono due modi diversi di affrontare lo stesso problema. La spaccatura, comunque è politica. L'intransigenza delle Madri di Plaza de Mayo, infatti, non è solo etica: la loro idea di giustizia può realizzarsi solo in una Argentina profondamente trasformata sia politicamente che socialmente. Di fatto hanno raccolto l'eredità politica dei loro figli e sono diventate loro stesse militanti... Se hai ascoltato il discorso di Hebe, ti sarai reso conto che non cercano giustizia solo per i loro morti ma anche per tutti i vivi oppressi e sfruttati... Ogni rivoluzionario è loro figlio: sono le mamme degli zapatisti di Marcos, dei Sem Terra e dei minatori boliviani». (p. 152)

El autor también destaca un caso particular en el enfrentamiento del trauma, o sea el testimonio del portero del hotel Inocencio. Como afirma Giorgio Agamben en su estudio *Quel che resta di Auschwitz* (2005), el testimonio es una forma de intimidad traumática que se manifiesta después de un contacto con una realidad inhumana. A causa de esta intimidad del trauma, el testigo se encuentra enfrentándose con una serie de dificultades en la comunicación de las experiencias personales.

Inocencio se construye como una figura peculiar, que aún no ha superado el propio trauma y no ha transmitido su memoria y su testimonio a nadie. A causa de la intimidad de la experiencia, para que el proceso testimonial se lleve a cabo es necesario que haya una presencia íntima y total de un receptor, en la posición de quien escucha, como presencia indiscreta en todo el testimonio y al mismo tiempo activo, porque, como afirman Dori Laur e Shoshana Felman, solo cuando la víctima sabe que se le escucha se detiene para escucharse a si misma.

Exactamente por esta razón, Inocencio no testimonia su propia historia con el protagonista hasta el final, cuando éste se configura como un individuo que puede entender la historia de Argentina y su trauma, además de ser capaz de instaurar una conexión entre él y narrador de la propia memoria. De la misma forma, el autor muestra las dificultades que se manifiestan en el portero, más bien, los mecanismos del enfrentamiento del trauma, que se presentan como una resistencia en la narración, en una inseguridad y en silencios cuando intenta contar su historia al narrador:

Inocencio era visibilmente nervoso. «Temo che risponda di no alla mia richiesta» disse.

Per tranquilizzarlo fu necessario quasi metà del mio cognac. Alla fine si decise. «Sono vecchio, señor, e non ho più nessuno. Vorrei affidarle la memoria di mio figlio. Come tutti i desaparecidos, Victor Hugo non è né vivo, né morto... vaga smarrito domandando perché... il giorno in cui ritroverà la strada avrà bisogno di qualcuno che gli ricordi chi era».

Lui prese le mie mani tra le sue. «Victor Hugo nacque poco dopo l'alba del secondo giorno di aprile del 1958. Io ero già al lavoro nei campi» iniziò a raccontare, «sua madre si chiamava Analía de era la terza di cinque sorelle, famose in tutta la provincia di Tucumán per la loro bellezza...». (p.258)

El proceso de enfrentamiento del trauma por parte de Inocencio, que durante la narración reconstruye su historia de forma consciente, la articula y la comparte. De hecho, con el pasar del tiempo, cuando la interiorización de la experiencia se completa, el portero consigue volver a la ciudad donde se originó el trauma y en la cual aún existen las trazas de la dictadura y las causas de la desaparición del hijo, en cuanto el gobernador del estado se presenta como la principal causa de los desaparecidos en la región.

Carlotto muestra que, superando la propia incapacidad de hablar sobre el asunto, el portero enfrenta el pasado y finalmente consigue procesarlo, rompiendo así la obsesión que el trauma vuelva a ocurrir al enfrentar los recuerdos. Por esto, cuando el protagonista regresa a Buenos Aires, al final del libro y después del testimonio del portero, ya no lo encuentra en el hotel donde trabajaba:

«Volevo salutare Inocencio ma ho trovato un nuovo portiere, ho saputo che è tornato a Tucumán».

«È successo poco dopo la tua partenza. L'ho accompagnato alla stazione. Indossava un vecchio completo e un cappello di feltro grigio. Non aveva bagaglio, però si è portato il libro che gli hai regalato».

«Ha detto qualcosa?» domandai nella speranza che mi avesse riservato qualche parola.

Scosse la testa: «Ha detto solo che era contento che il treno arrivasse a destinazione di notte, “quando gli spiriti si confondono con le ombre”». (p.288)

Para resumir, en *Le irregolari: Buenos Aires Horror Tour* (1998), el autor insiste sobre la función de la narración y de la preservación de la memoria como mecanismos necesarios para el enfrentamiento del trauma. Sin embargo, Carlotto distingue diversas formas de enfrentarse con el trauma.

La primera se refiere a quienes no lo enfrentaron y no dejaron ni testimonio ni memoria. Estos son los individuos que siguen atrapados en el trauma, sin una posibilidad de salida, con el miedo de enfrentar la realidad a causa de una posible vuelta del trauma mismo. Siguen viviendo en el pasado, con la presencia concreta y abrumadora de los fantasmas de la dictadura.

La segunda se refiere a los grupos de la línea fundadora de las Madres de Plaza de Mayo y los que comparten su visión de aceptación del fallecimiento de sus hijos y de la figura de los desaparecidos. Estos individuos, en mi opinión, se configuran como los que tienen una aceptación más amplia del trauma, la cual lleva no solo a una concienciación de los eventos históricos del pasado, sino también a una interiorización del trauma para poder restablecer una conexión con el presente, procesarlo y actuar de acuerdo con el mundo, de forma pragmática.

La tercera se refiere al grupo de las Madres de Plaza de Mayo de Hebe de Bonafini, las cuales no aceptan el fallecimiento de sus hijos y de la figura de los desaparecidos. Ellas tienen una fuerte concienciación de los eventos históricos del pasado, pero, al rechazar la posibilidad de la muerte de los hijos, se alejan de la realidad para construir una continuidad con la voluntad y las creencias política de los desaparecidos, actuando de una forma más idealista y universalista.

La última, o sea el caso de Inocencio, se refiere al proceso necesario para la superación del trauma. El autor muestra como existen dificultades en su enfrentamiento, puesto que se conforma una resistencia en la narración debida a la intimidad de la experiencia, y que pueden pasar hasta años antes de que las víctimas hablen de sus propias experiencias personales.

CAPÍTULO 4

Desaparecido. Memorias de un cautiverio.

4.1 Autor y texto

4.1.1 Mario Villani

Mario Cesar Villani nació en Buenos Aires el 25 de mayo de 1939 y es un físico licenciado por la Universidad Nacional de La Plata. A los 17 años ingreso a la Facultad de Ingeniería de La Plata pero al poco tiempo se mudó de curso y empezó a cursar la licenciatura en Física. Tras su formación, trabajó como profesor adjunto de Física y Matemáticas en distintas facultades universitarias de La Plata. Desde la dictadura de Onganía, poco a la vez tomó conciencia política, la cual se acentuó cuando, en 1974, fue designado Secretario Académico de la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de La Plata y empezó a acercarse a las ideas peronistas de izquierda. De esta forma, profundizó su actividad gremial en la Asociación de Trabajadores de la Universidad de La Plata (ATULP) y en la Juventud Trabajadora Peronista (JTP).

Durante el gobierno de Isabel Perón, como protesta contra los asesinatos de los opositores por parte de la Triple A, renunció a su cargo junto con todos los decanos y secretarios académicos de la universidad. Para evitar una represalia y escapar de las amenazas de la Triple A contra cualquier opositor político, dejó La Plata y se mudó a Buenos Aires, donde empezó a trabajar por la Comisión Nacional de Energía Atómica (CNEA) en 1975. Pero presentó su renuncia en abril de 1976, cuando su amigo y compañero de militancia en la CNEA, Antonio Missetich, fue secuestrado y se transformó en un desaparecido.

Consciente de su período de militancia y del peligro que estaba pasando debido a la situación del país, comenzó a trabajar con clases privadas y pasó un tiempo viviendo solo para no poner en peligro a su familia, aislado de su compañera y amigos, siempre con temor a ser localizado.

De hecho, el 18 de noviembre de 1977, cuando tenía 38 años, fue secuestrado y llevado al primero de los cinco centros clandestinos, en los cuales permaneció hasta agosto de 1981. Pasó sus años como desaparecido trabajando como mano de obra esclava en cinco centros clandestinos de detención y tortura: el Club Atlético, el Banco, el Olimpo, el Pozo de Quilmes y la ESMA. Durante tres años y ocho meses debió reparar aparatos electrónicos para que no lo mataran.

El relato de sus años como desaparecido está narrado en las paginas del libro *Desaparecido. Memorias de un cautiverio* (2011), que se configura como una biografía escrita a cuatro manos a partir del testimonio de Mario Villani y la transcripción y elaboración,

hechas por el estudioso Fernando Reati a partir de un constante proceso de discusión.

Tras ser liberado, gracias a su conocimiento directo de un gran número de represores y desaparecidos, resultado de sus casi cuatro años de cautiverio, fue uno de los testigos claves de la Comisión Nacional por la Desaparición de Personas (CONADEP) en 1984, así como en el juicio contra las Juntas de comandantes de la dictadura militar en 1985.

Además fue testigo en numerosos juicios llevados a cabo en Argentina así como en Francia, España e Italia por violaciones a los derechos humanos.

Hasta su mudanza a Miami en el año 2003, ocupó un puesto en el Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI), integró la Asociación de Ex Detenidos-Desaparecidos y fue miembro del grupo encargado de la recuperación arqueológica de las ruinas del antiguo campo de concentración Club Atlético en Buenos Aires. También desde Miami, por teleconferencia, atestiguó en el juicio conocido como ABO (Atlético-Banco-Olimpo) concluido en diciembre de 2010 con varias condenas a cadena perpetua, y en el juicio por la ESMA. Hoy en día sigue viviendo en Miami donde trabaja como profesor y traductor técnico, además de participar activamente en conferencias y eventos relacionados con los derechos humanos.

4.1.2 Fernando Reati

Fernando Reati nació en Argentina, Córdoba, en 1954. Se doctoró en Letras en la Washington University de Saint Louis. Además de publicar sobre literatura, cine, trauma y memoria en libros y revistas especializadas, es autor de estudios especializados sobre la literatura argentina como *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina, 1975-1985* (1992) y de *Postales del porvenir: La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal, 1985-1999* (2006). Con Adriana Bergero compiló el estudio *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990* (1997), y con Mirian Pino, *De centros y periferias en la literatura de Córdoba* (2001).

En setiembre de 1976, el estudioso entró en contacto con la dimensión de los centros clandestinos de detención de Argentina, cuando permaneció durante ocho días en el Departamento de Informaciones de la Policía de Córdoba, junto a sus padres y a su hermano menor. Después de su permanencia en el centro de detención clandestino, fue legalizado y trasladado a la Unidad Penitenciaria Numero 1 de Córdoba, donde conoció a compañeros que antes habían pasado por los campos de La Perla, una base militar en las afueras de Córdoba donde desaparecieron alrededor de dos mil personas, y La Ribera.

Cuando salió en libertad, se mudó a Estados Unidos, en Saint Louis, donde se inscribió en la universidad. Según el autor afirma, siempre se interesó en la literatura del Holocausto y todas las memorias y novelas escritas por sobrevivientes de los campos nazis, buscando respuestas para poder interpretar la triste situación de Argentina durante el periodo de las juntas militares. Con sus estudios se especializó en el género de literatura testimonial y en particular en todo lo que tiene relación con la supervivencia, la memoria y el trauma.

Se doctoró con una tesis sobre la literatura argentina del período de las dictaduras y actualmente trabaja como profesor de literatura latinoamericana en Georgia State University de Atlanta, donde enseña en los cursos de *Contemporary Latin American Narrative*, *Literature and Politics in Latin America* y *Monuments, Memorials and the Representation of Trauma in Argentina*.

Reati entró en contacto con Villani cuando, el 21 de febrero de 2005 éste último dio una charla en Atlanta, que fue anunciada con el título *Surviving State Terror in Argentina: A Conversation with a Former Desaparecido*. Debajo del título, una breve descripción aclaraba que Mario Villani, secuestrado por la dictadura, era uno de los pocos sobrevivientes del campo de concentración de la ESMA.

Desde aquella visita en Atlanta los dos se hicieron amigos, y gracias al interés de Reati por la experiencia concentracionaria de los campos de detención argentinos, se concretizó la idea de escribir un libro a partir del testimonio y de la experiencia personal de Mario Villani.

Los dos se reunieron por primera vez con el objetivo de grabar el testimonio en marzo de 2008 en Miami, y después de varios encuentros, numerosas conversaciones telefónicas e intercambios de correos electrónicos que permitieron ir discutiendo varios aspectos del libro, además del estudio por parte de Reati de los testimonios judiciales y conferencias públicas en las cuales Villani estaba implicado, en diciembre de 2010 los dos recogieron material suficiente para finalmente producir el libro. *Desaparecido: Memorias de un cautiverio* fue publicado en su primera edición en Buenos Aires por Editorial Biblos en 2011.

4.1.3 El texto

Desaparecido: Memorias de un cautiverio (2011) es el resultado del testimonio de Mario Villani, recogido por el estudioso Fernando Reati entre 2008 y 2010 gracias a varias entrevistas e intercambios de correos electrónicos. El mismo Villani relata en primera persona su paso por cinco centros de detención clandestinos de Buenos Aires, mientras que el proceso de construcción y edición del libro es seguido por Fernando Reati.

Tanto el autor como el editor son dos supervivientes que han vivido, de diferente forma, una experiencia de desaparición y han sido marcados en diferentes grados de profundidad. Por un lado, Mario Villani, fue detenido en 1977 por un grupo armado, torturado y obligado a permanecer en cinco diferentes centros clandestinos, de los cuales relata como testimonio directo la tortura y la inhumanidad de la vida. Por otro lado, Fernando Reati tuvo un contacto con el mundo de los centros clandestinos cuando permaneció ocho días en una cárcel de Córdoba en 1976. Tiempo después, se mudó a Estados Unidos donde emprendió estudios sobre la literatura testimonial, la memoria y el trauma, convirtiéndolos en sus principales temas de investigación.

Entonces ambos se relacionan con la obra con posturas relevantes con respecto al trauma de la experiencia concentracionaria, o sea, la de quien la ha vivido en primera persona y, enfrentando el trauma, ejerce el deber moral del relato, y la de quien logra establecer una distancia con respecto a la propia vivencia, consiguiendo así considerarla como un objeto de estudio.

El libro se abre con un prólogo escrito por Eugenio Raúl Zaffaroni en forma de carta privada dedicada al testigo. Zaffaroni es juez y ministro de la Corte Suprema de Justicia desde 2003 y, en la sentencia de condena contra los crímenes de la dictadura Argentina sufridos por los ciudadanos italianos del 6 de diciembre de 2002 atestiguó frente la *Corte d'assise* de Roma que entre los desaparecidos hubo más de 120 abogados que fueron secuestrados porque garantizaron *habeas corpus*. En el prólogo, Zaffaroni reflexiona sobre la magnitud del terrorismo de Estado argentino en el período de la dictadura de las juntas militares, y destaca la importancia del relato de Villani en cuanto testimonio de ese horror:

Te confieso que no lo había entendido antes de darme cuenta de la magnitud del crimen que se estaba cometiendo. Yo también creía que manejaba el poder represivo, porque me habían enseñado a creerlo y jamás me permitieron ponerlo en duda. No ignoraba las atrocidades cometidas en otros países, había vivido en Europa y había escuchado y leído de todo, pero creía que estaba lejos, que nuestro país era diferente, que eso era resultado de particulares desarrollos exóticos.

Ahora se muy bien que puede pasar en cualquier lado, que no manejo el poder represivo, que solo puedo contribuir a contenerlo y filtrarlo y, además, aprendí que su naturaleza es peligrosísima y altamente perversa. Por lo menos, el dolor de los que sufrieron lo que testimonias me ha servido para espantarme ante su explosión y darme cuenta de eso. (p.7)

Al prólogo, sigue una introducción hecha por Fernando Reati en la cual se relata el proceso de elaboración y edición del testimonio, así como también se delinea un perfil de Villani, del

mismo estudioso, y de las circunstancias gracias a las cuales los dos entraron en contacto.

En sus reflexiones, Reati, además de enfrentar una serie de problemáticas que giran alrededor de la escritura testimonial y de la ética del testigo superviviente, declara que, para la construcción del testimonio de Villani, utilizó como referencia el trabajo del antropólogo cubano Miguel Barnet, quien en 1966 escribió *Biografía de un cimarrón*, considerada la progenitora del género, además del más reciente *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació conciencia* (1983), resultado de las conversaciones entre la activista de derechos humanos Rigoberta Menchú y la antropóloga Elizabeth Burgos, quien las transcribió y las reorganizó.

Los epígrafes de los capítulos, entre los que se citan algunos fragmentos del libro *Nunca más* (1984) y del Proyecto de Recuperación de la Memoria Centro Clandestino de Detención y Tortura “Club Atlético” se configuran como una instancia de diálogo entre los diversos tipos de discursos sociales que construyen el pasado de la dictadura entre los cuales los relatos testimoniales, el discurso historiográfico y el periodístico. El libro se concluye con un apéndice que muestra una base de datos elaborada por el mismo Villani durante su cautiverio y en los años posteriores, en el cual se listan apellidos y nombres de secuestrados y secuestradores.

Todos los elementos peritextuales sirven para configurar el testimonio como resultado de un proceso consciente de investigación y reflexión sobre la memoria de la post-dictadura, que quiere ir más allá de los límites del género testimonial. Esto porque el trabajo no es impulsado solamente desde un ámbito académico, sino también desde los mismos sobrevivientes, y utiliza la presencia de referencias a datos y personas implicadas para dar al libro una justificación histórica, que se refuerza gracias a los testimonios legales proporcionados por Villani.

El libro se articula en ocho capítulos que siguen un orden cronológico: una breve introducción, el día del secuestro, el paso por los centros de detención del Club Atlético, el Banco, el Olimpo, el Pozo de Quilmes y la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), y finalmente, la liberación.

El primer capítulo es una breve declaración de intentos y toma de posición del autor frente a su experiencia, en la cual manifiesta la voluntad de contar su experiencia y presenciar lo que ha vivido durante más de tres años en los centros clandestinos de detención creados por el gobierno de facto que usurpó el poder político en Argentina entre 1976 y 1983, para que su historia y la de muchos otros no sean olvidadas. Luego el libro sigue con el segundo capítulo, en el cual se relata brevemente los acontecimientos del 18 de noviembre de 1977, o sea el día del secuestro, y las modalidades.

Los siguientes capítulos articulan la historia del autor en los centros clandestinos de detención, uno para cada campo en el que estuvo recluido. El tercero explica la experiencia de la llegada al Club Atlético. Allí es donde empezó su cautiverio y el proceso de desintegración de su personalidad, iniciada por la pérdida del nombre y la adquisición de un número. De la estadía en este centro clandestino, que se prolongó por un mes y medio, Villani describe las varias sesiones de tortura por las que pasó y las rutinas adquiridas por secuestrados y secuestradores.

Cabe destacar una intuición de Villani que mejoró sus probabilidades de supervivencia: él empieza la creación de una relación con sus carceleros para que no se configure la identificación del prisionero con un simple objeto inanimado: recordándose a sí mismo y a sus torturadores de la humanidad compartida, los obliga a probar una forma de empatía. De esta forma, también ofrece detalles sobre cada uno de los torturadores, explica su comportamiento y las relaciones entre ellos. Además, se hace mención a las primeras posibilidades que se le presentaron para salvar su vida gracias a sus conocimientos en electrónica. Su capacidad de arreglar aparatos electrónicos lo hace útil a los ojos de sus carceleros y es precisamente su utilidad que lo ayuda en la supervivencia. Sin embargo, el conflicto ético de la colaboración con los secuestradores y los virtuales privilegios que se le otorgaba gracias a dicha colaboración se manifiesta en todos los capítulos del testimonio. Villani justifica su cooperación con el fin de llegar a un único objetivo, la supervivencia, y se impone de no ayudar en ninguna acción que pueda llevar a la muerte o al secuestro de alguien.

El cuarto capítulo relata los siete meses de su secuestro en el Banco, entre diciembre de 1977 y agosto de 1978. En este capítulo, Villani continúa su actividad de mantenimiento y reparación de objetos electrónicos, una situación que vive en un conflicto interno constante sobre el tema de las contradicciones morales. El autor reflexiona sobre sus privilegios, los cuales hacen su condición aún más inestable. El estado perenne de sumisión con respecto a los verdugos muestra que las concesiones son potencialmente temporales y no pueden garantizar su supervivencia. Además, en estas páginas se concretizan las voces y la memoria de los otros presos con quienes compartió el cautiverio. Estas son las personas que deben ser recordadas y representadas en el testimonio.

El quinto capítulo relata el cautiverio en el campo del Olimpo, donde el autor permaneció durante cinco meses. Aquí, la situación de técnico de Villani se mantiene sin cambios, sin embargo sus reflexiones sobre la muerte se hacen más presentes y obsesivas, demostrando el profundo pesimismo que grava en su estado de ánimo. La víctima comienza a

pensar que la vida después del cautiverio ya no sería posible en cuanto el campo no acaba en las paredes del sitio, sino que toda la ciudad y el mundo se manifiesta en su mente como un inmenso campo de concentración.

El sexto capítulo trata del traslado desde el campo del Olimpo al Pozo de Quilmes, mostrando las tensiones internas entre los varios jefes militares. Villani se detiene en el contacto que tuvo con dos presos que ofrecieron su colaboración con las tareas de inteligencia de los secuestradores, con el fin de reconstruir los organigramas de las organizaciones opuestas a la dictadura. El autor afirma no sentir rencor contra ellos, sin embargo, en sus reflexiones, se cuestiona sobre dónde estaban los límites entre la colaboración para sobrevivir y la traición, preguntándose sobre las marcas que puede dejar un determinado nivel de colaboración con los verdugos, cómo ésta se ha vivido durante el cautiverio y cómo un individuo pueda sentirse cargando tal culpa después de la liberación. Además, Villani, en el capítulo recuerda a otros prisioneros, en particular a las mujeres desaparecidas que estaban embarazadas durante la cautividad.

El séptimo capítulo trata del tiempo pasado en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), último campo antes de la liberación. Villani describe los abusos, el hambre, los golpes, los maltratos y los innumerables vejámenes que sufrió, destacando el terrible paso por Capuchita, un pequeño cuarto sobre el altillo del edificio donde pasó su tiempo encadenado y encapuchado a merced de sus torturadores. Además de describir las diferentes tareas que desempeña en el campo, el autor comenta las diversas fases que lo llevan primero a una condición de secuestrado con “libertad vigilada” y después a la adquisición total de la libertad, palabra que siempre escribe entre comillas.

En el último capítulo se relata la salida de la ESMA y el regreso a casa y a una vida normal. El autor cuenta cómo transcurrieron los años posteriores al secuestro, marcados por las dificultades de una readaptación social luego del trauma desarrollado durante la propia experiencia concentracionaria. Además, relata las diversas instancias declaratorias en los juicios y en las conferencias y, finalmente, su mudanza a Miami en 2003. En este último capítulo hay también numerosas reflexiones sobre la condición de testigo superviviente y sobre los objetivos éticos de recuperación de la memoria social que Villani ha perseguido desde su liberación.

4.2 Identidad y experiencia

Para definir las identidades de los personajes que actúan en el libro y la experiencia

vivida por el narrador, es necesario hacer algunas reflexiones sobre el género testimonial.

Como Reati afirma en la introducción, el género testimonial es a menudo llamado híbrido en cuanto hay una comparación entre dos verdades, la histórica y la personal. Además, en este caso, es importante considerar la participación en la redacción del texto por parte de un individuo ajeno a los hechos narrados, cuya tarea es organizar el material a su disposición, tratando de hacer suya la voz y el punto de vista del entrevistado, sin manifestarse nunca.

Por la construcción del sujeto principal, el narrador, hay que considerar que este testimonio viene de una experiencia directa en cuanto a la base está la narración de una experiencia vivida y la presencia real del sujeto en el pasado. La verdad presentada viene de una visión subjetiva de un individuo que alude a una verdad histórica desde su posición privilegiada de testigo directo, y el texto inmediatamente pone en evidencia esta condición desde el primero capítulo: "No me considero el dueño de la verdad y no le temo a la discusión, más bien le doy la bienvenida" (p.24).

Además, como Reati afirma en la introducción, hay que considerar que Villani está de alguna forma adentro y afuera de su propia experiencia, en cuanto el hecho de haber estado en los campos clandestinos no le concede necesariamente mayor validez a su propia interpretación de lo que significaron. A partir de la teoría de Beatriz Sarlo en su estudio *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (2012), según la cual el tiempo pasado es siempre una construcción, en cuanto la mirada hacía el pasado y la memoria se establece desde el presente, podemos afirmar que en el presente el narrador ya está fuera de su experiencia concentracionaria:

Me gustaría poseer una memoria perfecta para conservar todos los detalles. Me angustia que eso no sea posible. Si bien puedo testimoniar sobre muchas cosas que pasaron y ofrecer una interpretación, me alejo cada día más de los hechos desnudos tal y como sucedieron. (p.160)

Sin embargo, tiene una autoridad al dar su testimonio y consigue darle valor en cuanto construye su relato solamente después de un proceso de reflexión posterior, continua y profunda sobre su experiencia pasada, que se manifiesta continuamente en el libro:

Desde mi retorno de las tinieblas creció en mí la necesidad de hacer públicas mis memorias y compartir las reflexiones que esa experiencia me suscitó, tanto durante mi permanencia en los campos como después de mi liberación. [...] Adentro de los campos no me podía permitir sentir o emocionarme, so pena de que se resquebrajara la armadura que me ayudaba a soportar ese infierno. (p.24)

La construcción del narrador por parte de Reati, cumple también con las teorías de Shoshana Felman y Dori Laub presentados en el libro *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), las cuales afirman que debido a una realidad tan abrumadoramente malvada de algunos acontecimientos, con el fin de lograr un mayor distanciamiento y una objetividad más fuerte, es necesario que pase un tiempo para que los testimonios puedan ser escuchados. El paso del tiempo permite a la víctima éste proceso de evolución del conocimiento y reflexión que Reati destaca, evidenciando la objetividad distante con que Villani contaba su historia como si no le hubieran ocurrido a él sino a otra persona. Como podemos ver en el relato, el narrador ya aceptó los acontecimientos históricos y puede narrarlos de una forma objetiva. De hecho, podemos ver ya desde el comienzo del relato que el narrador tiene las condiciones necesarias para relatar todo lo que aconteció de modo completo y cronológico, además de poder identificar el agente de la violencia y consecuentemente reconstruir toda su experiencia traumática:

Soy un ex desaparecido, un sobreviviente, o si se quiere un desaparecido *reaparecido*. El 18 de noviembre de 1977 a las 9 de la mañana me secuestraron en plena calle en la ciudad de Buenos Aires. No lo sabía entonces pero cuando un grupo de hombres armados y vestidos de civil me sacó del auto por la fuerza, me convertí en un desaparecido por los próximos tres años y ocho meses de mi vida. Durante ese largo tiempo que hoy puedo medir cronológicamente pero que mientras duró consistió simplemente en tratar de sobrevivir cada día hasta el siguiente, pasé por los centros clandestinos de detención conocidos como el Club Atlético, el Banco, el Olimpo, el Pozo de Quilmes y la ESMA. (p.24)

Sin embargo, al proseguir en el relato, podemos ver como que se configuran unas dificultades en la producción de un testimonio a partir de una experiencia directa, en cuanto el autor tiene que enfrentar la construcción psicológica del sujeto y la consecutiva percepción de la víctima en la representación artística.

Como afirma Reati en su estudio *Nombrar lo innombrable* (1992), el enfrentamiento de una realidad inimaginable caracterizada por una violencia hasta entonces desconocida lleva al sujeto al paso de una condición existencial a otra, un radical cambio interior que genera una ruptura de identidad creando “otro yo”. La incomunicabilidad y la irrepresentabilidad de ciertos niveles de violencia como la tortura, la desaparición o la experiencia concentracionaria permiten que la experiencia de la víctima sea intransferible al espectador contemporáneo. De hecho, en el relato, cuando el narrador se refiere a la tortura, la realidad resulta ser confusa, la experiencia es algo de inimaginable y el objetivo no resulta claro:

La incertidumbre misma era una tortura y parte de esta etapa. A veces es peor imaginar la tortura que sufrirla. Uno trata de imaginarse el dolor pero nunca es igual al dolor real. En mi caso usaron este sistema de ablande y pasé la primera noche solo con mi conciencia y mis fantasías. Alcance a dormir algo y creo haber tenido fragmentos de sueños donde hablaba con mi mujer y con compañeros de militancia. La realidad era confusa y era muy difícil saber si estaba sonando o imaginando cosas. (p.30)

Si la tortura no sirve solo para obtener información confiable: ¿para que mas sirve? (p.166)

Al revés, para el espectador parece más fácil comprender las motivaciones del verdugo que las de su víctima. De hecho, en el relato, el mismo narrador que aún no está acostumbrado a su situación de cautivo, empieza la propia construcción de un “otro yo” sobre la figura del primer verdugo, el miembro de la policía federal conocido como Tosso. Esta construcción se crea a partir de la necesidad de dar una explicación a una realidad que de otro modo se resiste a ser definida, y el “otro” se convierte en una figura que se comienza a conocer a partir del desconocimiento y del conflicto interno. Esto lo podemos deducir a partir de las reflexiones del narrador después de su primera tortura:

Ese incidente me sirvió para darme cuenta de que no estaba equivocado en algo que siempre había pensado: que los torturadores también son seres humanos. Con eso no justifico lo que hacen —un ser humano puede ser cualquier cosa, desde un santo hasta Hitler. Decir que son seres humanos no es un elogio sino, simplemente, constatar un hecho. Tener eso presente me permitió comprender mejor al torturador. Comprobé que Tosso no era un monstruo invencible sino un tipo como yo, como cualquier otro, al que podía tratar de sorprender o confundir. Mas adelante, cuando comenzaron a darme tareas en el campo, esta lección me sirvió en mi trato diario con los torturadores: pude manejarlos con ellos de otra forma. Lo que me ocurrió me ayudo a desmitificar a esos individuos, que no eran monstruos invencibles de otro planeta. Ellos viven en una realidad en blanco y negro, tienen una visión maniquea del mundo mundo, y si yo no los viera como seres humanos sino como seres de otro planeta o como bichos —tal vez invencibles, pero bichos al fin— ¿en qué me distinguiría de ellos? No estaba dispuesto a ir por ese camino. (p. 33-34)

Como Reati afirma en su estudio *Nombrar lo innombrable* (1992), el pensamiento que reflexiona sobre la violencia está siempre ante la disyuntiva de construir imaginariamente el Otro víctima como para satisfacer las necesidades autojustificadoras del yo, que en este caso se manifiestan como el alejamiento de la mentalidad maniquea del Otro, o al contrario, para emprender un análisis de las conexiones y semejanzas entre ambos, la cual ayuda al narrador a instaurar una relación con sus secuestradores, necesaria a su supervivencia.

Esta forma de alteridad se hace importante para poder entender los distintos discursos

nacionales maniqueos de negación del Otro, y la única forma para describir esta realidad que de otro modo se resiste a dejarse definir resulta ser la misma negación:

Mi lucha por conservar la identidad, que comenzó en los campos, sigue hoy. No pensar como ellos fue una parte fundamental de esa lucha: ellos podían verme como un objeto pero yo debía verlos como seres humanos. A partir de entonces me sentí mas seguro de donde estaba parado yo y donde ellos. Sabia que eran mas fuertes y me podían matar, pero comencé a sentir que tenia algún control y podía manejarlos con ellos, que ya no estaba completamente a su disposición. (p.34)

Gracias al conocimiento que procede del conocimiento del Otro y el entendimiento de su realidad, el narrador realiza que, a través de la creación de una relación con sus verdugos puede impedir la identificación de un cautivo con un simple objeto inanimado. Sin embargo esto es posible solamente recordando a sí mismo y a sus torturadores de la existencia de una humanidad compartida, obligándolos a sentir una forma de empatía.

Sin embargo, como afirma Reati, el continuo enfrentamiento de una realidad caracterizada por la violencia con la cual el narrador vive, resulta en la interiorización de unas fracturas psicológicas, que se concretizan en el individuo como problemas de organización mental interna. De hecho, cuando el cautivo llega a su tercer campo de concentración, el Olimpo, se manifiesta una perceptible resignación. Él comienza a pensar que la vida después del cautiverio ya no será posible y considera que el campo no acaba en las paredes del lugar, sino que toda la ciudad y hasta el mundo se configuran como un inmenso campo de concentración:

Para mi el campo se extendía mucho mas allá de las paredes del edificio donde estaba secuestrado: el país entero era una inmensa prisión y si me escapaba era solo para cambiar un lugar del campo por otro. La única diferencia entre el afuera y el adentro era que la gente que caminaba por la calle no tenia conciencia de estar presa y yo si. En ese sentido, tirarme por la ventana hubiera significado algo así como salir de la prisión para caer en el patio de la prisión. (p.92)

La presión de una realidad ambigua causada por la presencia del horror en todo acto cotidiano, lleva el narrador a preguntarse sobre la identidad del yo, del país y de la realidad misma, interrogándose sobre el sentido de lo real y lo aparente. De esta forma, Reati consigue representar el efecto destructivo de la violencia en la identidad no solo personal, sino también la colectiva. Una fractura generada en el protagonista por situaciones límites que alteran las expectativas sociales, se refleja en una fractura generada por la misma en el cuerpo social en

cuanto éste no tiene conciencia de lo que está pasando. Más bien, se manifiesta en la representación una paradójica división entre la continuación de una vida normal en la calle, mientras que sigue todo alrededor un contorno de violencia política siempre presente en los desaparecidos y los varios campos de detención clandestinos desde las cuales no consiguen salir. Por esto, en su experiencia, el individuo se siente perturbado por estímulos contradictorios, una forma de sensación de incredulidad ante la coexistencia de ambos planos:

Estábamos comiendo carne y tomando vino con la patota de torturadores, sin atrevernos a hacer nada en medio de los otros comensales que ignoraban lo que sucedía a su lado, cuando se me hizo mas patente que nunca nuestra condición de desaparecidos: rodeados de gente que no nos veía e incluso nos hubiera ignorado si intentábamos llamar la atención gritando o tratando de correr, estábamos tan desaparecidos en ese restaurante como en el campo clandestino. Estábamos en un restaurante pero en realidad no estábamos allí; no me sentía “afuera” del campo aunque estuviéramos mas allí de sus muros. El mozo nos servía asado, chorizos y ensalada, tomábamos vino y agua mineral, pero cuando regresamos al Club Atlético no sentí que “volvíamos” al campo: en realidad nunca salimos de el, ni siquiera durante el par de horas que duro la comida. Para mi ese restaurante fue como un escenario de teatro: parecía que había estado en un lugar publico pero no me había movido del campo.

Esa experiencia profundizo, tal vez mas que ninguna otra, mi comprensión de lo que significa estar desaparecido. La sensación de sentirse perdido para el mundo es muy difícil de describir. (p.84-85)

Como afirma el investigador Edgardo H. Berg en su estudio *El sentido de la experiencia* (2012), podemos aquí ver cómo las relaciones entre los campos de concentración y la sociedad no reproducen simplemente la lógica binaria de víctimas y victimarios o de inocentes y culpables, sino disuelven las dicotomías simplistas para observar los puntos de unión y los mecanismos que unen uno y otro lado, puesto que también para Reati estos están estrechamente unidos y conociendo uno, se puede conocer el otro.

En el relato, podemos ver cómo la lógica binaria de las dicotomías se disuelve en el conflicto ético de la colaboración con los secuestradores y los virtuales privilegios que ésta le concedía. Este discurso atraviesa todos los capítulos del testimonio, y la justificación de estas conductas se resume en un único objetivo, la supervivencia. Sin embargo, el narrador enfrenta un problema ético relativo al cuestionamientos sobre dónde estaban los límites entre la colaboración para sobrevivir y la traición. Este se manifiesta en particular en el capítulo seis, cuando el narrador reflexiona sobre la total colaboración de dos detenidos:

Me he preguntado muchas veces por el proceso interior que llevo a que algunos colaboraran activamente en la tortura y en tareas de inteligencia:

¿fue un proceso gradual o se dio de pronto? Solo ellos podrían responder a esta pregunta y me gustaría conversar con ellos para entenderlo. Algunos sobrevivientes afirman que jamás hablarían con el Tano o Cristoni y les darían una trompada si se los cruzaran por la calle. Yo no les daría una trompada, me sentaría a conversar con ellos y trataría de hacerles sentir que no los estoy enfrentando (es posible que sea su conciencia la que los acosa). Es verdad que contribuyeron a mandar a muchos compañeros a la muerte: el Pacho (Pacheco), el Gordo Mariano (Guillermo Pages Larraya), Alonso (Luis Guagnini) y otros. Pero para mí no son los verdaderos culpables sino un tipo más de víctima: no son lo mismo que el general Videla. Ni el peor colaborador es equiparable a los represores. Conversaría con ellos porque necesito saber que les pasa por la mente ahora y que les pasó entonces. No solo para entenderlos sino para entenderme a mí mismo: son humanos y, como tales, parte de mí mismo. Mientras más entienda los mecanismos profundos de otra gente que fue sometida al sistema concentracionario mejor entenderé los míos.(p.118)

La experiencia que vive el personaje destaca la compleja interacción entre la subordinación y la complicidad civil mostrando las contradicciones, a través del tema de la alteridad, del conformismo de una víctima que cumple órdenes criminales y del remordimiento que puede ahogarla. Éste se caracteriza como un proceso de enfrentamiento y reconocimiento, que permite al individuo descubrir en sí mismo motivaciones y mecanismos semejantes a los del Otro.

El tema de la alteridad se repite en todo el relato como una forma de entender la propia experiencia, los mecanismos mentales y la política de un Estado que permitió la creación de tales campos de concentración que se definen, en términos de Giorgio Agamben³, como un espacio en el que todo es posible, donde los cuerpos se encuentran en total disponibilidad para quienes poseen el poder.

Los mecanismos de reflexión y enfrentamiento de la realidad, juntos a la voluntad de sobrevivir del narrador son necesarios para poder contar, testimoniar y sobre todo no olvidar. La necesidad de memoria es la base alrededor de la cual se construye el testimonio de Villani en cuanto, para él, es necesario sacar a la luz todo lo que se ha hecho desaparecer violentamente. Solo de esta forma se puede recomponer una parte de la memoria colectiva, como forma de reparación moral de los desaparecidos.

En todo el relato se manifiesta por parte del narrador la importancia de divulgar su experiencia, muy consciente del hecho de que su silencio contribuiría a la amnesia colectiva que a menudo sigue al final de los regímenes dictatoriales. El autor decide contar y ser testigo de lo que ha vivido, de su experiencia, para que su historia y la de muchos otros no se olviden,

3 *Lo que queda de Auschwitz*, 2005

enfrentándose a una sociedad la cual promueve el amnistía y el olvido para reconstruir su tejido social:

Me interesa que se condene a los culpables. Pero más me interesa que se investigue y salga a luz todo lo que ocurrió en los campos: los jueces luego decidirán si hay que condenar y a quien. La satisfacción que siento no es tanto por la posibilidad del castigo sino porque puedo decirme a mi mismo: yo tenía razón, no soy un loco que soñó lo que contaba, y ahora la sociedad sabe que lo que digo fue cierto. Sé que nunca convenceremos a todos y que aun hoy hay gente que niega lo sucedido. Sin embargo, estoy acompañado por todos aquellos que aceptan la verdad de lo ocurrido; me siento, en una palabra, convalidado. (p.164)

El objetivo final en este relato toma forma gracias a la habilidad de Reati en construir una forma de representación que represente el efecto destructivo de la violencia en la identidad personal y colectiva, fracturada por situaciones límites que alteran las expectativas sociales, mostrando así la fractura generada por la misma en el cuerpo social y en la psique colectiva. Así, no obstante este relato no deja de condenar la violación de los cuerpos y las conciencias, podemos ver como su objetivo principal es comprender la alteridad para controlarla y contrarrestarla, porque, como afirma el mismo Reati, solo a partir del conocimiento del Otro se puede llegar a un autoconocimiento, y de esta forma se puede llegar a la construcción de una nueva identidad que la sociedad necesita para evitar la repetición del pasado.

No se que ocurrirá a partir de ahora con quienes pasamos décadas dando a conocer nuestra historia: que vacío espiritual o emocional pueda abrirse en nosotros cuando se acaben los juicios. Todo lo que debí decir sobre el Turco Julián, Colores, Cobani y los demás represores ya lo dije. Lo que importa ahora es que hace la sociedad con esas historias y esas condenas: que deciden los jueces pero, mucho más, que hace la gente cuando toma un periódico y lee sobre alguien como el Turco Julián. ¿Entenderá la gente que lo que ocurrió en Argentina fue parte de una metodología y que a los torturadores se los crea cuando se los necesita? ¿Sabrá comprender que la desaparición y la tortura no fueron una aberración inexplicable sino un fenómeno que, dadas ciertas condiciones, podría repetirse en cualquier lugar del mundo? Me alegraré si lo que nos ocurrió sirve para que el mundo sea un poco mejor gracias a que insistimos en contar nuestra historia; pero ya no lo veré porque eso sera parte de las generaciones futuras. Me basta con guardar la esperanza y saber que contribuí mi granito de arena. (p. 164)

4.3 El trauma

En *Desaparecido: Memorias de un cautiverio*, Mario Villani cuenta su historia de desaparecido no solo como una forma de denuncia, sino también como una tentativa de

entender su experiencia lo suficiente como para compartirla. El relato muestra todas las reflexiones del protagonista sobre el trauma, pasando por cuestiones éticas, políticas y filosóficas.

La insistente vinculación entre su experiencia y la de los supervivientes del Holocausto se materializa ya desde el prólogo de Fernando Reati, en los temas compartidos entre las narrativas. Reati señala que en *Los hundidos y los salvados* (1986), el tercer libro de la trilogía de Primo Levi, el pensador italiano y ex resistente antifascista que sobrevivió como trabajador esclavo en Auschwitz, incluye un capítulo titulado “La zona gris” que se abre con un interrogante que constituye una obsesión atormentadora: “¿Hemos sido capaces los sobrevivientes de comprender y de hacer comprender nuestra experiencia?” (32).

En Villani, podemos ver como esta obsesión de entender la propia experiencia se articula durante todo el testimonio, y la preocupación de que el mundo la entienda se materializa en las preguntas que el sobreviviente se pone:

¿Entenderá la gente que lo que ocurrió en Argentina fue parte de una metodología y que a los torturadores se los crea cuando se los necesita? ¿Sabrá comprender que la desaparición y la tortura no fueron una aberración inexplicable sino un fenómeno que, dadas ciertas condiciones, podría repetirse en cualquier lugar del mundo? Me alegraré si lo que nos ocurrió sirve para que el mundo sea un poco mejor gracias a que insistimos en contar nuestra historia; pero ya no lo veré porque eso será parte de las generaciones futuras. Me basta con guardar la esperanza y saber que contribuí con mi granito de arena. (p.164)

Así, el testimonio se manifiesta como una instancia pedagógica necesaria, una necesidad de la víctima de crear conciencia en el lector y en la sociedad. El relato resulta importante, en cuanto la lectura permite crear un repertorio de elementos que, como tratado también en el estudio de Stefano Calabrese, interesa para la constitución de orientaciones éticas individuales y colectivas.

A partir de esto, podemos afirmar que las reflexiones del autor sirven para estimular una toma de conciencia en el lector, y abren cuestionamientos sobre los procedimientos que hicieron posible llegar a privar completamente de sus derechos y de sus prerrogativas a unos seres humanos, hasta el extremo de que llevar a cabo cualquier acción contra ellos no se considere ya como un delito.

En sus reflexiones, el autor no se enfoca específicamente en la dictadura argentina, muestra que estos procesos no son excepcionales o privativos de un contexto histórico particular, sino que participan de una experiencia universal, atravesada por todos los sujetos

que han sido privados de sus derechos civiles y humanos en distintas circunstancias de represión y exterminio a lo largo del siglo veinte:

Los lugares y los nombres cambian pero la tortura sigue denigrando al torturador, al torturado y a la sociedad que los contiene. En las fotos de la prensa sobre Abu Ghraib veo los mismos lúgubres pasillos, las mismas celdas de puertas enrejadas, las mismas expresiones de terror en las caras de los prisioneros que conocí; en esas fotos percibo mi rostro y los de mis viejos compañeros de cautiverio. Esos prisioneros desnudos y encapuchados me recuerdan mi propia capucha y mi humillación. Vuelvo a sentir el olor inconfundible del miedo. Veo las fotos de prisioneros apilados, algunos cubiertos de sangre, y me recuerdo en una pila similar, encapuchado y golpeado por guardias que se mofan de nosotros mientras caminan sobre esa montaña humana con sus botas militares. (p.165)

En el caso argentino, el discurso maniqueo que lleva a la clasificación cultural de la víctima como un enfermo que debe ser extirpado para conseguir una sociedad sana, ayuda a reforzar la violencia y, inclusive, convierte el exterminio y la desaparición en unos deberes psicológicamente posibles. Según el estudioso Johan Galtung en su teorías *La violencia: cultural, estructural y directa* (2016), cuando el otro se deshumaniza hasta el límite, privándosele de toda humanidad, se forma una legitimación de toda violencia directa, de la que se culpa a continuación a la víctima.

Durante el relato, podemos ver como el autor pasó por varios procesos que tenían el fin de la deshumanización de la víctima, pasando en un principio por eliminación de la identidad, y en seguida de la dignidad personal y social. El fuerte adoctrinamiento que resultó en la radicalización de la visión maniquea en los verdugos, se configura como una justificación de los varios comportamientos que resultan en la muerte, la mutilación y la tortura, además de la sumisión a las ideologías del régimen y la represión de individuos que ya no son considerados como humanos. Este tipo de violencia y de privaciones, sistemáticamente aplicadas por las juntas argentinas, dejaron marcas en la mente de Villani y jugaron un rol fundamental en la conformación de su trauma.

Sin embargo, en su relato, Villani destaca la voluntad de recordar a sí mismo y a sus torturadores dentro de una condición compartida, obligándolos a probar una forma de empatía, y revelando de esta forma una humanidad subyacente aún en los actos mas deleznable. Por esto en la víctima se configura una forma de prudencia que es paralela a la de Levi en su testimonio *Los hundidos y los salvados* (1986). Así como para el escritor italiano no debemos buscar en los prisioneros “el comportamiento que se espera de los santos y de los filósofos estoicos” (43), para Villani juzgar y condenar a los represores o a los otros

prisioneros por sus conducta no es una tarea suya, sino de toda la sociedad.

Más bien, como podemos entender de las reflexiones finales del autor, el objetivo de *Desaparecido: Memorias de un cautiverio* es vincular el lector con la historia del horror, y invitarlo a participar de un proceso de recuperación memorística para que se genere un debate más general, sobre las sociedades y los mecanismos de estas realidades, que no deberían existir nunca más :

Si la tortura no sirve solo para obtener información confiable: ¿para que más sirve? Quizás para aterrorizar a las víctimas y, sobre todo, a la población de la que son parte, dejando trascender la existencia de la tortura mientras oficialmente la niegan. El terror como herramienta de control social hace que se extiendan por la sociedad la indiferencia y el individualismo del “sálvese quien pueda”: la impunidad de los responsables implanta la sospecha de todos sobre todos, no sabemos ya si el que se sienta a nuestro lado en el cine es un torturador. Estos regímenes volverán a generar torturadores cuando lo crean necesario. Por eso no alcanza con condenar a los represores del pasado: debemos poner fin a la existencia de los regímenes que necesitan la tortura para subsistir. (p.164)

Entonces este testimonio quiere hacer parte de un discurso social más amplio, y se agrega a otros testimonios que también hablan sobre las experiencias traumáticas vividas por los sujetos en los campos de concentración, implantados en distintos contextos históricos y políticos de represión y totalitarismo, para poder denunciar una herida irreversible en la integridad civil, moral y humana de toda la sociedad.

Pasando a un nivel más personal, el relato da cuenta de que el testigo es un sujeto fuera de la norma, que ha sobrevivido por mero azar:

¿Por que hoy estoy vivo? No lo se, no soy yo quien lo decidió. Puedo suponer dos razones: que les fui útil haciendo reparaciones eléctricas y mantenimiento, una colaboración que a mi entender no contrario mis principios éticos; y que querían dejar a algunos de nosotros libres, siguiendo un criterio en gran medida azaroso, para que al salir nuestro relato difundiera el terror en la sociedad como parte de una metodología de control social. (p.165)

Sin embargo, esto implica que él representa también a una colectividad que no puede ejercer el derecho del relato. La voluntad de sobrevivir, testimoniar y no olvidar alrededor de la cual se construye el testimonio de Mario Villani, muestra la necesidad de llevar a la luz lo que se ha hecho desaparecer con la dictadura, para poder crear una memoria colectiva. La memoria de un individuo, en este caso la de Villani, se configura como una reacción ante la imposibilidad de recuperar las vidas de quienes ya no están allí, para no permitir que los

desaparecidos queden sumergidos en la amnesia colectiva.

Como afirma Giorgio Agamben en su estudio *Lo que queda de Auschwitz* (2005), es necesario entender este testimonio como un acto de autor que implica una dualidad existencial, que consiste en completar, integrar y perfeccionar una insuficiencia, una incapacidad de dar testimonio. Agamben considera importante retomar el testimonio de las víctimas para rellenar el vacío de todo lo que no pudo decir el prisionero común porque ya murió, y el relato de Villani responde a este impulso. De toda forma, el sujeto se encuentra a testificar una desobjetivación, un “hablar por quien no pudo”. Más bien, en el contexto argentino, la verdad de un desaparecido es la desaparición, y de eso puede hablar solamente quien consiguió huir a este destino, él que habla no se escoge a si mismo, sino se le escoge por condiciones extra-textuales. Los que testimonian lo hacen por una cuestión ética, el cumplir lo que de otro modo quedaría incompleto, pero esto implica también que puedan solamente dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar. No pueden hablar plenamente de la desaparición porque la lógica de la desaparición no operó por completo en ellos, entonces hablan por los otros, porque desaparecieron en su lugar. Todo esto se refleja en la intimidad traumática del testimonio de Villani, el cual no habla solo por él, sino habla por “delegación”, relatando la historia de los compañeros que pasaron por el cautiverio. Al referirse a la experiencia, Villani muestra la condición compartida de desaparecido y, al mismo tiempo, la intimidad con la cual ésta se relaciona con el individuo:

No era que el mundo había desaparecido para nosotros sino que nosotros no existíamos para el mundo: el televisor era como una ventana que daba a esa realidad en la cual yo no existía. Veía a toda esa gente celebrando, la mayoría de la cual no tenía idea de que nosotros estábamos secuestrados, y me parecía estar en otro mundo. Pero no estaba en otro mundo: estaba muy cerca de allí y eso era lo terrible. Quien está desaparecido siente que no solo está desaparecido para los demás, para los que no saben de la existencia de los campos de concentración: esta desaparecido para si mismo. (p.85)

Reati, por su parte, tiene en cuenta que el testigo tiene que enfrentar una serie de dificultades en la comunicación de este tipo experiencias personales y, de hecho, afirma ya desde el prólogo que “los actores de esta historia fueron contradictorios e imperfectos como todos los seres humanos” (p.23). A partir del estudio de Shoshana Felman y Dori Laub en el libro *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), podemos afirmar que en este caso, como en el de las víctimas del Holocausto, existe una resistencia en la narración del trauma y pueden pasar años antes de que las víctimas hablen de sus experiencias personales. La estructura psicológica del evento y la intrincada relación de los

testigos con el conflicto implicaron una imposibilidad de salir del trauma para dar un testimonio objetivo y sin contaminación externa. Esta preocupación se manifiesta en Villani, el cual, en su prólogo, se considera abierto a aceptar una discusión sobre su historia.

Continuando a seguir los estudios de Dori Laub, podemos afirmar que la reconstrucción psicoanalítica del trauma comienza entonces por una reconstrucción histórica y, a través de una recopilación de información objetiva se acompaña lentamente a la víctima en un proceso de evolución del conocimiento para que acepte los acontecimientos históricos. De esta forma, el testimonio se convierte en un esfuerzo para poder externalizar y historizar el trauma. Podemos entender que Villani enfrentó este proceso de reconstrucción del trauma siempre a partir del prólogo que él mismo escribió para su relato:

Desde mi retorno de las tinieblas creció en mi la necesidad de hacer publicas mis memorias y compartir las reflexiones que esa experiencia me suscito, tanto durante mi permanencia en los campos como después de mi liberación. Estas me ayudaron a sobrevivir entero, no solo allí adentro sino también en el arduo período que siguió a mi liberación. Me ha llevado muchos años concretar este deseo. No soy un escritor y, por añadidura, me resulta muy difícil escribir sobre experiencias personales tan traumáticas, sobre todo en lo relacionado a las emociones y los afectos. Adentro de los campos no me podía permitir sentir o emocionarme, so pena de que se resquebrajara la armadura que me ayudaba a soportar ese infierno. Una vez en libertad, tuve que empezar a deshacerla lentamente — proceso que aun continua— para poder recuperar la alegría de vivir. Afortunadamente surgió la propuesta de mi querido amigo y escritor, Fernando Reati, de hacer de este libro un trabajo conjunto. (p.24)

Sin embargo, dar testimonio de un trauma es un proceso que incluye a un oyente de una forma activa. Dori Laub explica que para que el proceso testimonial se lleve a cabo es necesario que haya una presencia íntima y total de otro, en la posición de quien escucha, como presencia indiscreta en todo el testimonio y al mismo tiempo activo, porque solo cuando la víctima sabe que se le escucha se detiene para escucharse a si misma.

El hecho que exista una relación de amistad entre Villani y Reati, permite que el testigo, al enfrentar la intimidad del trauma y de la estructura con que se manifiesta, tenga menos dificultades en la comunicación de las experiencias personales. Sin embargo, el investigador se convierte en un participante que viene a compartir parte del trauma con la víctima en cuanto lo experimenta parcialmente a través del acto de escuchar. La relación de Villani con el trauma se refleja en Reati, que, como explica en su prólogo, experimenta el desconcierto, la herida, la confusión, el terror y el conflicto que la víctima siente:

Al comienzo me fue difícil escuchar por horas el relato de sus historias llenas de situaciones traumáticas; por sobre todo, me fue muy difícil transcribir esas historias al papel durante el largo proceso de desgrabado de las entrevistas. Incluso mi esposa Yvette, que a veces escuchaba desde otra habitación la voz sonora de Mario saliendo de la grabadora, llegó a sentirse afectada por el flujo de hechos terribles relatados con un tono neutro y calmado. Avrum Weiss, un extraordinario terapeuta de Atlanta que se especializa en el tratamiento del síndrome post traumático y ha trabajado extensamente con veteranos de Vietnam y ahora con los de la guerra de Irak, fue quien me dio la solución. Escuchar relatos de sufrimiento y muerte —me advirtió Weiss— es como penetrar en un territorio sagrado: no se puede entrar y salir casualmente como quien visita un centro comercial. Así como al entrar a un templo religioso marcamos la frontera entre lo profano y lo sagrado con cierto ritual —persignarse en una iglesia católica, dar dos palmadas frente a un altar shintoísta, cubrirse la cabeza en una sinagoga— para escuchar y transcribir las historias de Mario sin sentirme abrumado debía adoptar un ritual que honrara el mundo de las víctimas y lo distinguiera de mi vida cotidiana. Ese ritual consistió en lavarme las manos y meditar por unos segundos sobre el significado de la tarea: de allí en más lo hice antes y después de encender la grabadora para una entrevista, y antes y después de prender la computadora para transcribir su relato. (p.15)

Solo cuando todos estos estados de confusión son enfrentados e interiorizados el trauma puede emerger, permitiendo que el receptor lleve a cabo su función de testimonio, tomando parte en el conflicto de la víctima gracias a sus memorias y a los residuos del trauma en su pasado. Esta condición de conflicto interno personal se configura como necesaria para que Reati participe de una forma consciente en la escritura a cuatro manos del relato.

Aunque la experiencia traumática de los dos en parte se superpone, el receptor no se transforma en víctima y sigue preservando su propia posición y perspectiva. De esta forma, Reati tiene que ser al mismo tiempo testimonio del trauma y de sí mismo, en cuanto solamente conociendo su posición y rol puede llevar a cabo su tarea de escritor. Un conocimiento previo de la historia no debe perjudicar al escritor con nociones preconcebidas o conocimientos pre-construidos, los cuales se presentan como un obstáculo en la asimilación de una nueva perspectiva. Por esto, para el escritor es importante enfocarse en la narración pura del evento, la realidad del “hecho inimaginable” vivido por Villani, y lo que hay que destacar son la intensidad y el horror de los acontecimientos como vividos y relatados por la víctima, además de la formación de un proceso de evolución del conocimiento sobre el trauma a través de sus reflexiones.

CAPÍTULO 5
Desde adentro y desde afuera

5.1 Discurso extra-textual

Considerando las teorías de *Nombrar lo innombrable* (1992) de Fernando Reati, podemos afirmar que un hecho histórico se relaciona con la ficción que pretende representarlo. Entonces, a partir de una interpretación de las obras *Le irregolari: Buenos Aires Horror Tour* (1998) y *Desaparecido. Memorias de un cautiverio* (2011), ambas vinculadas a la década de los gobiernos de las juntas militares, es posible ir más allá de lo que parece que el texto exprese en la superficie, para poder así reconstruir una realidad extratextual intrínseca que vincula los libros a toda producción literaria sobre el período.

Como afirma Reati, la producción de un texto se hace siempre en respuesta a las presiones, las demandas, los premios o los peligros específicos de la época descrita, y esto implica la existencia de un inconsciente político, colectivo y epocal presente en toda obra, que puede ser sacado a la luz por medio de un análisis (Reati: 1992).

El discurso testimonial que se articula parte de la existencia de un hecho socio-histórico susceptible a una interpretación. Los autores promueven un discurso contra-hegemónico que ofrece una concepción más amplia respecto a la versión oficial y historiográfica de los hechos, mostrando nuevos aspectos del periodo de la dictadura.

Lo que caracteriza y acomuna las dos obras estudiadas es la radicalización de una crisis social, debida a la implementación de nuevas tecnologías de represión por parte del estado. El fuerte adoctrinamiento que parte de una propaganda cultural basada en ideologías ultranacionalistas es utilizado para la radicalización de una visión maniquea. Esta visión está presente en las obras, y funciona como el mecanismo que lleva a la deshumanización de las víctimas, y la consecuente legitimación de toda violencia, convirtiendo el exterminio, la tortura y la desaparición en unos actos psicológicamente posibles.

Los autores destacan, además, cómo durante la dictadura, cualquier individuo debe aprender a desempeñarse entre una realidad dual, o sea, por un lado la realidad de la política oficial que promueve una reconstrucción del país según cánones modernos y liberales para estimular la economía, y por otro la realidad de la represión y de la censura contra cualquier tipo de oposición.

La política de represión basada en la implementación del terror vive en el ciudadano todo el tiempo a través de la amenaza latente de la desaparición. Ambas obras proponen la representación de la paradójica división entre la continuación de una vida normal en un contorno de violencia política que, en *Buenos Aires Horror Tour* continua incluso hasta la presidencia de Menem. Las representaciones muestran individuos divididos como la realidad

donde viven, que responden a la sensación de banalidad de la violencia y al mismo tiempo a la sensación de incredulidad ante la coexistencia de ambos planos:

«Qualcosa avranno pur visto o sentito» dissi, indicando le abitazioni.
«Hanno visto e sentito» confermò la mia guida, «ma i “vicini” negano ancora. Paura, vergogna, vigliaccheria... D'altronde la democrazia ha perdonato gli assassini che portano ancora la divisa e continuano a usare i metodi di una volta. (Carlotto, p. 88)

Estábamos comiendo carne y tomando vino con la patota de torturadores, sin atrevernos a hacer nada en medio de los otros comensales que ignoraban lo que sucedía a su lado, cuando se me hizo mas patente que nunca nuestra condición de desaparecidos: rodeados de gente que no nos veía e incluso nos hubiera ignorado si intentábamos llamar la atención gritando o tratando de correr, estábamos tan desaparecidos en ese restaurante como en el campo clandestino. (Villani, Reati, p. 84)

Según afirma Reati, el surgir de los desaparecidos y de la desaparición de los cuerpos lleva en el imaginario social a una nueva forma de terror colectivo y a la formación de profundas heridas psicológicas causadas a nivel social. En particular, la desaparición implica una muerte desprovista del ritual culturalmente acostumbrado, en la cual solo el verdugo tiene control, y tiene efectos devastadores sobre la psique del agonizante y de su familia.

Puesto que el orden de las personas y de la sociedad se ve desafiado por una violencia hasta entonces desconocida, se generan ansiedad y desesperación, y esto lleva a la conformación de un trauma. Al tratarse de una realidad común en la sociedad, el trauma se configura como colectivo y puede sedimentarse en el subconsciente grupal, convirtiéndose entonces en la materia prima para la producción literaria.

Como explica Reati, la experiencia personal de duelo frente a la desaparición de un individuo específico pasa a un plano colectivo, en cuanto la sociedad en su conjunto debe elaborar un duelo ante la muerte de su propia imagen como sociedad. El duelo individual, incompleto y melancólico, frente a la desaparición de los prisioneros trasladados, que se presenta en *Desaparecido. Memorias de un cautiverio*, se manifiesta en una forma colectiva y resuena en toda la sociedad representada por *Buenos Aires Horror Tour*, la cual enfrenta un duelo incompleto y patológico con las mismas características del duelo individual. Las causas principales, como explica Reati, son los sentimientos de culpa y de responsabilidad por lo sucedido a las víctimas, y la contradicción entre la voluntad de explicar lo sucedido y el temor a la represalia y al castigo que esto pueda generar, elementos que se concretizan en el libro de Carlotto.

Los autores responden a un impulso social de superación del trauma y quieren llevar el

proceso individual de superación del trauma a un nivel colectivo para que la sociedad pueda seguir su desarrollo de una forma ética y, sobre todo, para que no se repita el trauma, o sea otra experiencia dictatorial. Por esto los personajes que actúan en los libros siguen creando conciencia sobre el asunto y mostrando que aún es una realidad actual y, sobre todo, posible:

Continuiamo a lottare solo per mantenere viva la memoria dei nostri cari, per infastidire gli assassini della dittatura e soprattutto per denunciare a livello internazionale il crimine contro l'umanità chiamato desaparición. Sono appena tornata dalla Turchia, dove ho condotto un'inchiesta sulla repressione illegale; la situazione è identica a quella del Cile nel '73 e dell'Argentina nel '76: non solo i curdi ma anche gli oppositori di sinistra, sequestrati dalle forze di polizia e dall'esercito, scompaiono letteralmente nel nulla. E la popolazione comincia a conoscere il terrore. (Carlotto, p.247)

Cuando veo lo que ocurrió en Irak, con las torturas de presos en la cárcel de Abu Ghraib infiero que la historia se repite, pero no como farsa sino otra vez como tragedia. Los lugares y los nombres cambian pero la tortura sigue denigrando al torturador, al torturado y a la sociedad que los contiene. En las fotos de la prensa sobre Abu Ghraib veo los mismos lúgubres pasillos, las mismas celdas de puertas enrejadas, las mismas expresiones de terror en las caras de los prisioneros que conocí; en esas fotos percibo mi rostro y los de mis viejos compañeros de cautiverio. Esos prisioneros desnudos y encapuchados me recuerdan mi propia capucha y mi humillación. Vuelvo a sentir el olor inconfundible del miedo. Veo las fotos de prisioneros apilados, algunos cubiertos de sangre, y me recuerdo en una pila similar, encapuchado y golpeado por guardias que se mofan de nosotros mientras caminan sobre esa montaña humana con sus botas militares. (Villani, Reati, p.165)

Para los autores es necesario que se configure una forma de conciencia sobre la experiencia dictatorial pasada, en cuanto solamente su entendimiento permite crear un repertorio de elementos que, como tratado también en el estudio de Stefano Calabrese, interesa para la constitución de orientaciones éticas.

Por ésto, el trabajo de los escritores es hacerse cargo del trauma y de la experiencia de la dictadura, entender completamente el trauma individual y social, para después poder dar forma a lo incomprensible de la violencia y de lo inhumano que tuvo lugar. Como afirman Shoshana Felman y Dori Laub en el estudio *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), un evento que se manifestó fuera de los límites de la razón de la víctima, se convierte en algo inexplicable que no responde a referencias temporales y que no se relaciona con otras experiencias que la víctima tiene.

Aplicando esta teoría al trauma colectivo, se puede afirmar que la sociedad no está en contacto con lo que aconteció, no tiene el dominio de su experiencia y queda atrapada en el suceso. Solo el construir una narrativa y reconstruir la historia de forma consciente, como

para poder articularla, compartirla y luego interiorizarla, es un proceso psicoanalítico que permite restablecer una conexión entre la realidad de lo que es real y de lo que es narrado y externalizado. Así, los escritores entran a hacer parte del proceso como medios, construyen la narrativas a través de los testimonios para explicar la experiencia y hacerla entender a toda la sociedad.

A partir de esto, podemos afirmar que los escritores son necesarios en el proceso de superación del trauma, puesto que construyen una memoria colectiva que desde el presente quiere interrogar y entender el pasado, para poderlo después transmitir. Solo los relatos, aunque fragmentarios e incompletos, y el saber y la experiencia que emergen de sus lectura, pueden contar la historia desde otra perspectiva. Solamente considerando varias perspectivas se puede llegar a una forma de conocimiento más profundo y, de alguna forma objetiva, de la realidad traumática. Por esto, la recuperación de la memoria se convierte así en un acto más amplio, de superación del trauma social y de redención política, que se puede hacer solo evitando la amnesia y el olvido.

Con esto, podemos afirmar que las dos obras se inscriben en un contexto más amplio, una forma de voz colectiva y epocal resultado de la combinación de las varias voces individuales de todos los que testimoniaron contra la dictadura y su inhumanidad, que tiene el objetivo final de generar una literatura cuya función es de elaborar una experiencia traumática y, a través de una nueva forma de narración adapta a enfrentar toda problemática relativa a la representación del contexto, transformarla en un testimonio para que se pueda finalmente entender y superar el pasado.

5.2 Los testimonios

El hecho de analizar dos testimonios que se originaron de una realidad completamente diferente, permite la consideración de diferentes aspectos del discurso extra-textual antes expuesto.

El utilizzo de un relato testimonial en primera persona, resultado de una experiencia directa, permite un análisis del trauma a un nivel más personal y profundo. El libro de Mario Villani y Fernando Reati evidencia toda la estructura psicológica del evento del trauma, además de la intrincada relación de los testigos con el conflicto. En el lector no puede existir un conocimiento previo de la realidad diaria de los campos clandestinos de concentración, y esto implica que generalmente no hay nada que pueda perjudicar el testimonio con nociones preconcebidas o conocimientos pre-construidos, los cuales se presentan como un obstáculo en

la asimilación de una nueva, divergente y inesperada perspectiva. La narración pura de los acontecimientos, y las reflexiones que se formaron a partir de él, permitieron destacar la situación del descubrimiento del conocimiento sobre el trauma por parte de Villani: toda su evolución y su propio acontecimiento. Ésto facilita en el receptor la capacidad de reconocer y identificar el trauma en la narración, para que el compartimiento de éste se realice.

De otra forma, el relato testimonial que se construye en *Buenos Aires Horror Tour* a través del diálogo con varios individuos implicados en un grado u otro en la tragedia de la dictadura, entonces resultado de una experiencia indirecta por parte del autor, permite un análisis del trauma a un nivel más general y social. El libro de Massimo Carlotto se enfoca en la reacción psicológica al evento del trauma, y en sus distintas maneras de realizarse.

Sin embargo, en las dos obras podemos establecer un punto de conexión entre el encuentro de los dos diferentes niveles de testimonio, directo y indirecto, en cuanto en los relatos se observa como el objetivo del narrador es acercarse y entender la experiencia, con el fin de reflexionar sobre las memorias, procesarlas como para reafirmar la veracidad del pasado y poder interiorizarla en la vida presente.

Debido a la diferente naturaleza de la experiencia vivida por Villani y Carlotto, las estrategias de escritura responden a diferentes impulsos a través de los cuales se conformó el trauma. La vivencia directa de los hechos por parte de Villani, implica su paso por varios niveles de deshumanización, degradación y hostilidad, y esto lleva a la configuración de una dificultad en la construcción del relato, en cuanto el testimonio habla de situaciones difíciles de describir, de extremo horror, de niveles de sufrimiento que normalmente no existen en la experiencia humana común.

La experiencia de la víctima es de una naturaleza tan compleja que resulta intransferible, irrepresentable e incommunicable cuando procura trasponer determinados niveles de violencia tales como la tortura o la desaparición, consecuentemente, se configura una estrategia de alteridad, una forma de construcción de un “otro”. Esto se manifiesta como una forma de entrar en la conciencia de los demás, de los verdugos y de los otros prisioneros, para poder construir mecanismos de segmentación de la experiencia en impulsos más accesibles por el lector, y así representarlos. Así, el “otro” se convierte en una figura que se comienza a conocer a partir del desconocimiento de la propia situación mental, y se crea a partir de la necesidad de dar una explicación a una realidad que de otro modo se resiste a dejarse definir. Por esto, el uso del “otro” en la novela de Villani se convierte en una estrategia que permite la representación del efecto destructivo de la violencia en la identidad no solo personal, sino también colectiva, fracturadas por situaciones límites que alteran las expectativas sociales. De

esta forma la novela se revela como un método eficaz que, según afirma Fernando Reati, permite sacar a la luz la fractura de la identidad argentina, la responsabilidad individual y colectiva, para contribuir a la explicación de esta problemática.

Carlotto en cambio no tiene una vivencia directa de los hechos, y en su testimonio indirecto, el escritor se configura como oyente y receptor del trauma. En este caso su experiencia de la dictadura se configura como un revivir el evento traumático ajeno a través de los testimonios directos de otros individuos, para después participar en el esfuerzo de superar el trauma. La relación de las víctimas con el trauma se refleja en el narrador, el cual experimenta el desconcierto y la melancolía que las víctimas sienten, y las interioriza durante toda la novela.

La construcción del relato, no enfrenta los mecanismos parecidos a la de Villani, más bien, una forma de alteridad no es necesaria en cuanto no se enfrenta un proceso de descubrimiento del conocimiento sobre el trauma. Las víctimas del relato de Carlotto ya lo procesaron, y por esto no son necesarios mecanismos de segmentación de la experiencia en impulsos más accesibles por el lector. El autor propone utilizar una narración personal donde utiliza la experiencia de varios referentes de la dictadura como respuesta a la necesidad de verdad que para una parte de la sociedad argentina es necesaria, en cuanto permite recordar y restituir lo que a través de la represión y de la violencia se ha borrado.

Consecuentemente, la lógica que se encuentra en la construcción del mundo literario de Carlotto es la conectividad y la superposición, la fusión de todo lo visto y lo oído por el narrador. Así, su testimonio se forma a partir de un conjunto entre todas las historias relatadas por las víctimas de su historia.

El problema que se configura a partir del uso del modelo testimonial como fuente para la reconstrucción histórica, según el estudio *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (2012) de Beatriz Sarlo, se pone de forma diferente en el relato. Por un lado el tiempo pasado es siempre una construcción en cuanto la mirada hacia el pasado y la memoria se establece desde el presente. El pasado se organiza a través de la memoria siguiendo las modalidades del relato contado, o sea enfatizando los hechos que parecen explicar un principio teleológico de la narración y excluyendo los aspectos de la historia vivida que no contribuyen al hilo principal de la narración, como los momentos vacíos de aburrimiento. De esta forma, se puede afirmar que el pasado que se configura en *Desaparecido. Memorias de un cautiverio* es ilusorio.

Por otro lado, las teorías de la estudiosa cuestionan la forma de voluntad de abarcar la verdad a través de la narración en primera persona, y afirma que cualquier declaración de

verdad histórica es una imposición hegemónica de una re-representación del pasado. Ésto se pone como un problema en *Buenos Aires Horror Tour*, en cuanto la construcción de la novela se funda en la visión de Carlotto, sin mostrar la existencia de otras voces disidentes o que desacrediten su forma de reconstrucción histórica.

Además, como afirma la investigadora, en una reconstrucción que se hace a partir de un testimonio, se necesita la confianza del lector en la fuente para que el relato pueda representar una realidad histórica. En el caso del relato de Villani este problema se presenta solo de forma relativa. El texto utiliza varios elementos peritextuales para configurar el testimonio como resultado de un proceso consciente de investigación y reflexión sobre la memoria de la post-dictadura. Esto porque el trabajo no es impulsado solamente desde un ámbito literario, sino también desde la experiencia directa del sobreviviente, y utiliza la presencia de referencias a datos y personas implicadas para dar al libro una justificación histórica, que se refuerza gracias a los testimonios legales proporcionados por el autor.

En el caso de *Buenos Aires Horror Tour*, el problema se produce de una forma más fuerte, en cuanto el lector no debe tener en consideración solo la credibilidad del autor, sino que todas las historias que constituyen el mundo creado por él tienen que ser reales para que el testimonio se configure como la representación de una historia real. Ésto implica considerar que todos los individuos presentados en el libro existen y entraron en contacto con el escritor, para poder dar su testimonio y contribuir a la construcción del texto narrativo, y esto necesita de una fuerte confianza del lector en Carlotto.

Sin embargo, la existencia de un discurso intertextual, que configura una voz colectiva que los autores individuales no controlan, y que más bien habla a través de ellos usando sus voces particulares para contribuir a la creación de una nueva perspectiva, ofrece una legitimación a los relatos, aunque fragmentarios e incompletos. Esto porque el saber y la experiencia que emergen de sus lectura, pueden contar la historia desde otra perspectiva o establecer una contraversión de la historia oficial, contribuyendo a un abierto y diversificado debate cuya función es mantener viva la memoria del trauma y poder entender el pasado para que nunca más se repita.

Examinar relatos que vienen de origen diferente permite un análisis de varios códigos de construcción de la obra. Estos destacan de forma diversa una parte de la misma historia, que de otra forma sería irrepresentable. Por lo tanto, es necesario construir un inventario a partir de material diferenciado, que transmita al lector diferentes experiencias y visiones sobre el trauma y la realidad de la dictadura. Sin embargo, los textos se legitiman uno con otro, y se configuran como un único discurso polisémico y abierto, cuya posibilidad de interpretación se

renueva constantemente en el lector y en los potenciales escritores, que pueden dar su contribución al género testimonial en general.

CONCLUSIÓN

Este estudio ha procurado analizar el discurso intertextual teorizado por Fernando Reati en el estudio *Nombrar lo Innombrable* (1992), el cual se configura a partir de los relatos y los testimonios producidos sobre el tema de la violencia de la dictadura argentina entre los años 1976 y 1983.

Para reconstruir lo que Reati ha definido como un discurso colectivo que los autores individuales no controlan, sino que habla a través de ellos usando sus voces particulares para representar varias partes de la misma realidad, el estudio ha analizado las obras *Le irregolari: Buenos Aires Horror Tour* (1998) de Massimo Carlotto y *Desaparecido. Memorias de un cautiverio* (2011) de Mario Villani y Fernando Reati, en que emergen las diferencias que se conforman entre un discurso que procede de un testimonio directo y de uno indirecto.

La investigación reconstruye la historia de la dictadura, para después enfocarse en el contexto de producción de la época. Al considerar la literatura como un producto cultural, se demuestra de qué manera las influencias de la realidad de la dictadura se hacen concretas en las representaciones artísticas que tratan el período estudiado. En particular se destaca el impacto con las desapariciones y la violencia que, como afirma Fernando Reati, produce nuevos componentes temáticos y nuevas estrategias de representación que reflejan la sensación generalizada de hallarse ante algo de innombrable. Por eso, se analizan las nuevas estrategias originales, alusivas, eufemísticas, alegóricas o desplazadas que los artistas utilizan para hablar del nuevo tipo de violencia contemporánea, demostrando cómo escribir se transforma en una tentativa desesperada de dar forma a lo incomprensible.

Entonces, la investigación propone un aparato teórico para tratar las temáticas que caracterizan la literatura producida sobre la época: la experiencia del trauma y la consiguiente transmisión, la violencia, la memoria y el género testimonial.

Para investigar la experiencia del trauma, se han considerado los estudios de Shoshana Felman y Dori Laub presentados en el libro *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), las cuales permiten definir el concepto de trauma y su relación con la experiencia, destacando la función del acto de narrar. A partir de la narración de una experiencia personal, se investiga el proceso que permite en un oyente la concienciación y la formación de un nuevo conocimiento sobre el evento del trauma.

Las teorías sobre la violencia de John Galtung (2016), se utilizan para explicar de qué modo el régimen dictatorial legitimó el uso de la violencia, convirtiéndose en el principal origen del trauma que se configura en las víctimas. Se relaciona entonces la realidad ambigua construida por la dictadura a través de una declarada violencia y una aparente tranquilidad superficial con el concepto de alteridad en la literatura argentina teorizado por Fernando Reati

(1992). Así se han analizado las formas que los artistas utilizaron para representar esta realidad ambigua en sus escritos, destacando los problemas que se concretizan en la construcción del sujeto en el género testimonial.

Gracias al estudio de Walter Benjamin, *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov* (1936), se ha analizado la función de la narración en cuanto vehículo de la experiencia y el uso de la experiencia como materia prima en la que se basa la narración. Las consideraciones hechas a partir de la teoría de Benjamin, se han relacionado con las teorías de los investigadores Stefano Calabrese, *Neuronarratología. Il futuro dell'analisi del racconto* (2009), y Jaime Ginzburg, *Literatura, violència e melancolia* (2013), para poder entender la experiencia característica de la contemporaneidad, y consecuentemente analizar las influencias que la narrativa puede ejercer sobre la realidad, enfocándose en el concepto de empatía, necesario en la transmisión de una experiencia.

La investigación desarrolla el concepto de la experiencia de la última dictadura militar en Argentina a través de la narración y la literatura, aplicando las teorías propuestas. Además, se proporciona una serie de ejemplos que el investigador Edgardo H. Berg trata en su libro *El sentido de la experiencia* (2012), para explicar que la literatura se ha configurado como una memoria colectiva que, desde el presente, quiere interrogar y entender el pasado.

Una vez definida la experiencia argentina, se ha analizado el caso particular de las dos obras, utilizando la crítica presentada para demostrar la conexión de los escritores con el referente histórico y, en particular, con la violencia política del período, señalando que ellos responden a necesidades determinadas por el contexto en la representación del trauma y la experiencia de la dictadura.

La investigación se enfoca en *Le irregolari: Buenos Aires Horror Tour* de Massimo Carlotto y examina la experiencia indirecta vivida por el autor en el contexto argentino. El estudio ha explicado las estrategias narrativas que Carlotto ha utilizado para dar una función de testimonio a su relato. Además, se reconstruye las identidades de los varios grupos presentes en la narración, la forma con la cual el trauma se manifiesta en la sociedad presentada por el libro, y la función de la experiencia en la creación de una concienciación sobre la causa de los desaparecidos y de las víctimas que sufrieron por la dictadura.

Se analiza el libro *Desaparecido. Memorias de un cautiverio* de Mario Villani y Fernando Reati, con atención específica a los problemas que se manifiestan en el enfrentamiento del trauma y en la consecutiva construcción de un relato a partir de un testimonio directo. En particular, se utilizan las teorías de Reati para observar la construcción del sujeto y el uso de la alteridad como medio para conseguir una representación completa

del trauma, de las reflexiones y de la experiencia de la víctima. Además se destaca la función social del testimonio que se constituye a partir de la voluntad de los escritores y de los acontecimientos que los marcaron.

Finalmente, la investigación compara las dos obras para ver cómo se relacionan a toda la producción de la post dictadura argentina, avalando las tesis de Fernando Reati, y mostrando la existencia de un discurso intertextual entre todas las obras del período. A través del uso de los textos teóricos y de la crítica literaria, se ha demostrado cómo el discurso articulado por los autores estudiados se une a un impulso general de la literatura de la época, que responde a una voluntad de superación del trauma. Sin embargo, la investigación ha destacado la necesidad de la existencia de diversos tipos de relatos que responden a varios niveles de experiencias, desde las cuales se articulan códigos representativos diferentes, para así construir una representación más completa de realidad, constituida por distintas perspectivas y formas. Así se demuestra como las obras propuestas participan en un discurso testimonial general, que hace parte de un determinado contexto, y que pretende aplicar el proceso individual de superación del trauma a un nivel colectivo, para que la sociedad pueda seguir su desarrollo de una forma ética y, sobre todo, para que no se repita otra experiencia dictatorial.

BIBLIOGRAFÍA

Obras

- Barnet, M. (1968). *Biografía de un Cimarrón*. Barcelona: Ediciones Ariel
- Barnet, M. (1969). *Canción de Rachel*. Barcelona: Ediciones Ariel
- Berti, N. V. (2009). *Donne ai tempi dell'oscurità. Voci di detenute politiche nell'Argentina della dittatura militare*. Torino: Seb27
- Calveiro, P. (1998). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Carlotto, M. (1998). *Le irregolari: Buenos Aires Horror Tour*. Roma: Edizioni E/O
- Carlotto, M. (1995). *Il fuggiasco*. Roma: Edizioni E/O
- Gusmán, L. (1995). *Villa*. Buenos Aires: Edhasa
- Levi, P. (1986). *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi
- Levi, P. (1963). *La tregua*. Torino: Einaudi
- Levi, P. (1947). *Se questo è un uomo*. Torino: De Silva
- Menchú, R. (1983). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Cuba: Casa de las Américas
- Piglia, R. (1992). *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Pomaire Anagrama
- Piglia, R. (1980). *Respiración Artificial*. Buenos Aires: Pomaire Anagrama
- Verbitsky, H. (1995). *El vuelo*. Buenos Aires: Planeta

- Villani, M. e Reati, F. (2011). *Desaparecido: Memorias de un cautiverio. Club Atlético, El Banco, El Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Walsh, R. (1957). *Operación Masacre*. Buenos Aires: Ediciones Sigla.
- Walsh, R. (1969). *¿Quin mató a Rosendo?* Buenos Aires: Ediciones Sigla.

Bibliografía crítica

- Avelar, I. (2003). *Alegorias da derrota*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Agamben, G. (2005). *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Editorial Pre-Textos.
- Agamben, G. (2001). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Editorial Pre-textos.
- Ballerio, S. (2010). *Stefano Calabrese, Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*. Milano: Enthymema. No. 1, p. 268-274.
- Barthes, R. (1968). "La mort de l'auteur". *Manteia*. No. 5, p.61-67
- Benjamin, W. (1936). *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov*. Traducción de Roberto Blatt. Madrid: Taurus Editora, 1991.
- Berg E. H. (2012). *El sentido de la experiencia*. Saarbrücken: Editorial academica española.
- Berta L. (2009). "Narrazione e neuroni specchio." In *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, 187-203. Bologna: ArchetipoLibri.
- Bronzino C. (2009). "Neuronarratologia ed empatia." In *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, 204-224. Bologna: ArchetipoLibri.
- Calabrese, S. (2009). *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: ArchetipoLibri.
- Corbatta, J. (1999). *Narrativas de la guerra sucia Argentina (Piglia, Saer, Valenzuela, Puig)*. Buenos Aires: Corregidor.

- Felman, S. y Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. London: Routledge.
- Garramuño, F. (2009). *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ginzburg, J. (2010). *Crítica em tempo de violência*. São Paulo: EDUSP.
- Ginzburg, J. (2013). *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: EnsaiosELetras.
- Herman, D. (2003). *Narrative theory and the Cognitive Sciences*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Herman, D. (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Kehl, M. R. (2009). *O tempo e o cão*. São Paulo: Boitempo Editorial.
- Lepecki, A. (2012). "Coreopolítica e Coreopolícia". *Ilha*, Vol. 13, No. 1, pp. 41-60.
- Ludmer, J. (2010). *Aqui, América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Margolin, U. (2011). "Cognitivismo e narrazione letteraria." In *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, 139-167. Bologna: ArchetipoLibri.
- McHale, B. (2005). "Fantasmi e mostri: sulla (im)possibilità di raccontare la storia della teoria narrativa." In *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, 168-185. Bologna: ArchetipoLibri.
- Reati, F. (1992). *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Editorial Legasa.

- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- Simón, P. (2012). “[Reseña sobre] Mario Villani y Fernando Reati, Desaparecido. Memorias de un cautiverio. Club Atlético, el Banco, el Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA. Buenos Aires, Biblos, 2011, 217 páginas.” *Orbis Tertius*, Vol. 17, Num. 18, pp. 1-3.
- Shyper, W. (1962). *Loss of the Self in Modern Literature and Art*. New York: Vintage Books.
- Todorov, T. (1984). *La conquista dell'America. Il problema dell'«Altro»*. Torino: Editore Einaudi
- Vidal, P. (2006). *Depois de tudo: Trajetórias na literatura latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Departamento de Letras.

Bibliografía general

- CONADEP (1984). *Nunca más, informe final de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Funes, P. (2014). *Historia mínima de las ideas políticas en América Latina*. Madrid: Turner Publicaciones
- Galtung, J. (2016). "La violencia cultural, estructural y directa." *Cuadernos de estrategia*. No. 183, pp. 147-168.
- Galtung, J. (1969). "Violence, Peace and Peace Research." *Journal of Peace Research*, Vol. 6, No. 3, pp. 167-191.
- Klein, N. (2007). *The shock doctrine*. Canada: Knopf Canada.
- Nilson, C. M. (1998). *Operación Cóndor. Terrorismo de Estado en el cono Sur*. Buenos Aires: Lohlé-Lumen
- Page, J. (1999). *Perón; una biografía*. Buenos Aires: Grijalbo
- Rapoport, M. (2006). *Historia económica, política y social de la Argentina, 1880-2006*. Buenos Aires: Editorial Ariel
- Zanatta, L. (2010). *Storia dell'America Latina contemporanea*. Roma: Editori Laterza