

Tempi e Luoghi di **D**eformazione

34° Convegno Internazionale di Americanistica

con l'Partecipazione del
Presidente della Repubblica Italiana



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
UFFICIO RELAZIONI INTERNAZIONALI



Centro Studi Americanistici
Circolo Amerindiano

MIUR PRIN 2008

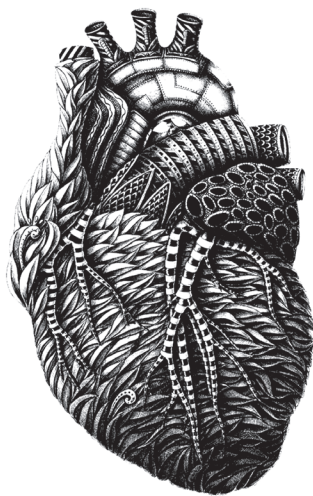


a cura di

Rosa Maria Grillo
Sebastiano Martelli
Carla Perugini

Salerno / 14 - 16 maggio 2012

Tempi e luoghi di (de)formazione
Tiempos y lugares de (de)formación



Salerno (Italia), 14-16 Maggio 2012
Salerno (Italia), 14-16 de Mayo de 2012

Giornate di chiusura del
XXXIV Convegno Internazionale di Americanistica
XXXIV Congreso Internacional de Americanística
XXXIV Congreso Internacional de Americanística
XXXIV International Congress of Americanists
XXXIV Congrès International des Américanistes

Organizzate dal Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano”
Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Studi Umanistici

a cura di Rosa Maria Grillo e Carla Perugini

**Centro Studi Americanistici
“Circolo Amerindiano”**

Via Guardabassi, 10 – C.P. 249
06123 Perugia (Italia)
Tel. e fax +39 075 57 20 716
e-mail: info@amerindiano.org
<http://www.amerindiano.org>

Sede di Salerno

Via Francesco la Francesca, 31
84124 Salerno (Italia)
Tel. e fax +39 089 23 47 14

**Comitato Scientifico / Comité Científico /
Comité Científico / Scientific Committee /
Comité Scientifique**

Rosa Maria Grillo, Sebastiano Martelli,
Carla Perugini

**Presidenza / Presidencia / Presidência /
Chairman / Présidence**

Romolo Santoni (romolomeca@hotmail.com),
Rosa Maria Grillo (grillovov@tiscali.it)

**Segreteria Organizzativa / Secretaría de
Organización / Organização / Organizational
Staff / Secrétariat d'Organisation:**

Centro Studi Americanistici “Circolo
Amerindiano”

**In collaborazione con / en colaboración con /
em colaboração com / in cooperation with /
en collaboration avec:**

Università degli Studi di Salerno
Dipartimento di Studi Umanistici

Prima edizione *aprile 2013*
ISBN 978-88-7341-166-6
© Oèdipus edizioni, Salerno/Milano
www.oedipus.it / info@oedipus.it

Impaginazione

AD Studio Salerno +39 089 234714
info.adservizi@gmail.com

Copertina e cover cd
Domenico Notari

Il *bildungsroman* con tutte le sue varianti e rivisitazioni ha dimostrato come la 'formazione' abbracci tempi, luoghi, istituzioni, progetti politici che spesso, nei fatti, tradiscono la funzione e le finalità da cui sono nati creando realtà ossimoriche e discrasie deformanti. La ricchezza e le enormi potenzialità del 'genere' romanzo di formazione ha poi reso necessario un ampliamento delle tipologie di riferimento, inglobando tutti i campi della Letteratura, come dimostrano le tante voci riunite in questo volume che aprono squarci, spesso inediti, su istituzioni di varia natura del continente americano. Continuare a parlarne, a leggerne e a discuterne è il contributo che il nostro congresso s'è dato e che si augura possa servire perlomeno a migliorare la conoscenza di fenomeni che, pur in luoghi e tempi da noi lontani, ci riguardano tutti.

Tempi e luoghi di (de)formazione Tiempos y lugares de (de)formación

Indice



9. Carla Perugini. *Tempi e luoghi di (de)formazione.*

■ Carceri reali e metaforiche / Cárceles reales y metafóricas

18. Cándida Ferrero Hernández. *Aprender el silencio en La voz dormida de Dulce Chacón.*

32. Manuel Fuentes Vázquez. *La cárcel del lenguaje. Altazor (Del espejo como prisión a la libertad del cristal).*

42. Giuseppe Gatti. *Minotauros uruguayos. Laberintos físicos y dédalos psíquicos en la narrativa de la Banda Oriental*

58. Mara Imbrogno. *Reescritura y reconstrucción de Electra en O'Neill y en Piñera*

71. Carlo Mearilli. *L'Americano di Costantin Costa-Gavras.*

87. Irene Theiner. *Los centros de internamiento de extranjeros: instituciones deformes y deformadoras*

■ Labirinti dell'identità / Laberintos de la identidad

118. Fernanda Elisa Bravo Herrera. *Tiempos y espacios de formación de identidades colectivas en Cambacérès, Balbi, Aparicio e Iparraguire*

146. Gloria Alicia Caballero Roca. *Negras mudas y páginas en blanco. Elogio a las viejas negras de antes, Georgina Herrera.*

155. Elisa T. Di Biase. *La Ciudad de México como espacio de formación y deformación en Las batallas en el desierto de José Emilio Pacheco*
173. Maria Gabriella Dionisi. *Perdere il paradiso mangiando la Grande Mela.*
192. Felipe Oliver. *El Río Mapocho como espacio de disidencia.*
202. Bruce Swansey. *Iniciación a la muerte: las desventuras del joven (des)Preciado.*

■ *Le istituzioni tra formazione e deformazione / Las insituciones entre formación y deformación*

209. Irina Bajini. *Dalla stiva al convento. Il diario coloniale di Ursula de Jesús, schiava, monaca e mistica peruviana.*
218. Meri Lao. *El burdel: lugar común, mito y mitomanía del tango.*
231. Ilaria Magnani. *Voci manicomiali.*
242. Marisa Martínez Pérsico. *Narrativas del «insilio insular»: canibalismo, jineterismo y depredación en dos cuentos de los novísimos cubanos Marilyn Bobes y Ronaldo Menéndez.*
256. Marco Provera. *Michele Coppino e José Pedro Varela: vite parallele di due padri della scuola moderna.*
285. Romolo Santoni. *L'educazione dei selvaggi.*
311. Domenico Notari. *La deformazione dell'attentatore.*

Tempi e luoghi di (de)formazione

Carla Perugini

Università degli Studi di Salerno

Nel 1434 il pittore fiammingo Jan van Eyck dipinse un *Ritratto dei coniugi Arnolfini*, in cui, fra una miriade di oggetti domestici e riconoscibili, dai più comuni ai più lussuosi, spiccava uno specchio convesso, la cui centralità sulla parete di fondo induce a un esame più approfondito della sua funzione. Sappiamo che all'epoca ne era frequente la presenza nelle stanze per ragioni meramente pratiche (diffondere la luminosità), ma in questo quadro ciò che lo specchio riflette non è soltanto il retro della scena che stiamo osservando frontalmente (con un artificio che sarà ripreso da Velázquez nelle sue celeberrime *Meninas*), bensì la presenza di altri personaggi altrimenti invisibili, oltre a una minuscola storia della passione di Cristo, illustrata sulle dieci sporgenze della cornice.

Se, dunque, a una prima lettura l'artista ci disvela un luogo di formazione della vita matrimoniale, con la relativa simbologia palese e occulta (lo specchio convesso serviva anche ad allontanare la mala sorte), un'ulteriore lettura ci rivelerà sensi deformati e deformanti dei dettagli inseriti da van Eyck, come fertilità vs sterilità, potestà vs sottomissione, carnalità vs castità, etc.

Non è casuale, dunque, che l'immagine dei coniugi Arnolfini, con la sua voluta ambiguità, abbia accompagnato il programma e le locandine del congresso –opera di Domenico Notari- che si è tenuto all'Università di Salerno (sede di Fisciano) e al Circolo Americano di Salerno diretto da Rosa Maria Grillo, fra il 14 e il 16 maggio del 2012, dall'esplicito titolo: *Tempi e luoghi di (de)formazione*. Coda ormai tradizionale del ben più ampio Congresso di Americanistica che si svolge ogni anno a Perugia ad opera dell'attissimo Centro Studi Americanistici, anche questa volta ha visto la partecipazione di studiosi di varie parti d'Europa e d'America, che hanno parlato e discusso su varie tematiche che riassumeremo in tre sezioni:

- I. Carceri reali e metaforiche
- II. Labirinti dell'identità
- III. Le istituzioni tra formazione e deformazione.

I. *Carceri reali e metaforiche*

Cándida Ferrero Hernández, dell'Università Autonoma di Barcellona, con *Aprender el silencio en La voz dormida de Dulce Chacón*, ha riletto un famoso romanzo della scrittrice spagnola precocemente scomparsa, alla luce della transcodificazione cinematografica che ne ha dato Benito Zambrano nel 2011. Ambedue le opere si centrano sulla "rieducazione" di un gruppo di detenute politiche del dopoguerra spagnolo (1941-42) nel famigerato carcere di Ventas (Madrid). Se le donne reagiscono alle inumane condizioni di detenzione con l'aiuto reciproco e la fede nell'amicizia e negli ideali politici, la propaganda di regime tenta di farne passare un'immagine ripulita e pentita, conforme alle regole che reggevano quell'immensa prigione all'aria aperta che fu la Spagna franchista.

Manuel Fuentes Vázquez dell'Università di Tarragona, con *La cárcel del lenguaje. Altazor (Del espejo como prisión a la libertad del cristal)*, legge il poema del creazionista cileno Vicente Huidobro come un percorso di creazione/distruzione, un'ossimorica creazione autodistruttiva, in cui il poema testimonia insieme il suo atto di nascita e di morte, e in cui tutta la precedente opera letteraria di Huidobro si libera dal carcere della lingua. In questa permanente e feroce dialettica, il lettore assiste, da parte del poeta, alla restituzione del linguaggio alla sua innocenza primaria, attraverso la distruzione di metafore consunte e immagini screditate. Se lo specchio rimanda l'immagine del doppio morto, in *Altazor* sarà il cristallo, con la rifrazione del prisma, a rifiutare il carcere dello specchio e ad affermare la libertà della voce in un mondo nuovo.

Ed è un punto di vista non tradizionale, non più quello del narratore onnisciente e onnipotente, bensì quello dato e limitato dall'essere interno all'azione, dal coincidere con il soggetto narrato, ad esprimere lo sguardo degli io narranti delle opere prese in esame da Giuseppe Gatti, dell'Università La Sapienza e della UTIU Università Telematica Inter-

nazionale UniNettuno, in *Minotauros uruguayos. Laberintos físicos y dédalos psíquicos en la narrativa de la Banda Oriental: El corredor nocturno*, di Hugo Burel, *El lugar*, di Mario Levrero e *Gran Café* di Silvia Larrañaga. La visione letteraria fa da *pendant* inaspettatamente ristretto e claustrofobico di quelle tendenze artistiche della prima metà del secolo XX che leggevano la realtà urbana (Montevideo) con uno sguardo sghembo e parziale, sinuoso come un labirinto. Perché nella trilogia in questione gli universi descritti sono così incomprensibili? Perché i luoghi si deformano fino a rendersi totalmente irri-conoscibili? Nuovi Dedali, i personaggi della finzione narrativa urtano contro invisibili pareti, fino a coincidere con gli stessi Minotauri delle loro proiezioni mentali.

Mara Imbrogno, dell'Università La Sapienza di Roma, in *Arguedas e Puig, o l'irruzione di musica e cinema nello spazio del carcere*, ha esaminato due romanzi, *Sexto* (1961) di José María Arguedas e *El beso de la mujer araña* (1976) di Manuel Puig, che, sia pure con una veste formale differente (di taglio realista il primo, sperimentale il secondo), hanno in comune sia l'ambientazione carceraria, sia la centralità conferita al cinema e alla musica nelle rispettive narrazioni. In entrambi l'arte parrebbe svolgere un ruolo d'evasione e di contrapposizione alla negatività della prigione, ma il ruolo deformante dell'istituzione carceraria vi si sovrappone, sentenziando l'impossibilità di un lieto fine per i protagonisti della narrazione.

Il carcere è anche il luogo deputato allo svolgersi dell'azione del celebre film di Costa-Gavras, *État de siège* o *Estado de sitio*, in italiano *L'Americano*, di cui ha parlato, con la proiezione di emozionanti scene dal film, Carlo Mearilli, critico cinematografico di Roma, con il suo *L'Americano di Costantin Costa-Gavras*. E il luogo, nello svolgersi della pellicola, assume una forte connotazione simbolica, come se il carcere del popolo, in cui si svolge l'asfissiante interrogatorio del prigioniero americano, scoprisse di possedere, all'interno del suo perimetro, un valore positivo, di accertamento di verità. Nella visione del regista greco, dunque, da emblema di deformazione il carcere finisce per trasformarsi nel suo contrario, in uno spazio-verità.

Luoghi, invece, dichiaratamente di de-formazione possono essere considerati quei centri di internamento di immigrati a cui dedica la sua attenzione Irene Theiner dell'Università di Salerno con *Los centros de internamiento de extranjeros: instituciones de-*

formes y deformadoras. In palese contrasto con i principi costituzionali, in vari paesi europei vengono trattenuti, per periodi arbitrari e in situazioni degradanti, gli stranieri in fuga dai propri paesi. E i resoconti che se ne leggono sui giornali deformano a loro volta gli avvenimenti, o più spesso gli incidenti, che li riguardano. Nei casi presi in esame in Spagna e in Ecuador attraverso gli strumenti interpretativi dell'Analisi Critica del Discorso e della Linguistica Cognitiva, l'autrice dimostra come i giornali, di diverse tendenze politiche, utilizzino categorie concettuali che finiscono per giustificare l'azione repressiva dello Stato, in nome della difesa da un presunto pericolo straniero. Come i luoghi destinati all'accoglimento (in realtà alla restrizione) dei migranti, anche i modi linguistici di descriverli, lungi dall'essere "innocenti" si rivelano strumenti che giustificano abuso di potere, esclusione e repressione.

II. *Labirinti dell'identità*

La costruzione dell'identità nazionale in un paese come l'Argentina, crogiuolo di nazionalità disparate giunte in periodi storici differenti sovrapponendosi alle popolazioni indigene, si è declinata in forme contraddittorie, complesse ed eterogenee. Ne parla Fernanda Elisa Bravo Herrera (Università di Salta, Argentina), nel suo *Tiempos y espacios de formación de identidades colectivas en Cambacérès, Balbi, Aparicio e Iparraguire*. I quattro romanzi argentini presi in esame, di diversa temperie storica, culturale e ideologica, si configurano come testimoni attendibili di una "semiosi sociale". Sono: *En la sangre* (1887) di Eugenio Cambacérès, *Los nombres de la tierra* (1985) di Lermo Rafael Balbi, *Trenes del sur* (1988) di Carlos Hugo Aparicio e *La orfandad* (2010) di Sylvia Iparraguire. Luoghi dell'estraneità per gli immigrati sono, in questo variegato molteplice corpus narrativo, le scuole e le università, in cui, alle posizioni nettamente anti-immigrazioniste della classe dirigente, si affiancano l'ignoranza e l'alienazione degli stranieri. Dall'analisi della studiosa emerge tuttavia come il progetto di nazione finisca per affermarsi al di là dell'alterità e della moltiplicazione delle frontiere.

Altro esempio della difficile convivenza di etnie differenti è quello portato da Gloria

Alicia Caballero Roca dell'Università di Oviedo con *Negras mudas y páginas en blanco. Elogio a las viejas negras de antes, Georgina Herrera*. Nella poetessa afrocubana i luoghi della deformazione sono quelli, tutti carnali e intimi, delle veglie funebri, dove, alla retorica nazionale di un'unica storia condivisa, si oppone la resistenza delle vecchie negre, che ricordano i morti e insieme la violenza e l'esclusione che hanno accompagnato la costruzione dell'identità nazionale. In questi spazi di raccoglimento riacquistano vigore i propri registri poetici, e i subalterni si riprendono la parola grazie all'altarino di un santo, alla foto di un defunto, o a uno dei tanti oggetti magici che accompagnano le cerimonie afrocubane.

Luogo di formazione e insieme di deformazione è Città del Messico per Carlos, coprotagonista, insieme alla città, del romanzo a cui dedica la propria analisi Elisa T. Di Biase dell'Università Complutense di Madrid (*La Ciudad de México como espacio de formación y deformación en Las batallas en el desierto de José Emilio Pacheco*). C'è infatti un mutuo scambio di virtù e di carenze fra di essi, di emozioni e influssi reciproci tali da condizionare le esperienze familiari, amicali e amorose del narratore-protagonista. Attraverso questi vasi comunicanti, si deformano i luoghi deputati alla *bildung* di Carlos- la casa, la strada, la scuola-, quasi rovescio di un tappeto persiano che rappresenta Ciudad de México ed è insieme figurazione del mondo. Ogni casa è la rappresentazione di una classe sociale, di situazioni diverse di stare al mondo di cui la madre, quasi identificata con la casa, è elemento centrale. La città, come l'elemento materno, insieme inghiotte, distrugge eppure protegge e dà vita, in un continuo processo di demitificazione e rimitificazione. Finanche un celebrato paradiso come New York può rivelare i limiti e i rischi di un'eccessiva mitizzazione, come ci ricorda Maria Gabriella Dionisi dell'Università della Tuscia in *Perdere il paradiso mangiando la Grande Mela*. Un luogo apparentemente pieno di opportunità per tutti e ostentatamente opulento, se visto dall'ottica dello straniero dà invece prova di non essere quel luogo di formazione dell'uomo nuovo come aveva creduto (e poi smentito) per esempio José Martí nei quindici anni trascorsi nella Grande Mela (1880-1895). Le contraddizioni dell'emigrazione, viste da un'angolazione intimistica (Sarmiento) o socio-politica (Martí), saranno ben presenti anche agli scrittori del secolo successivo, che sottolineeranno processi di degradazione e deformazione dei rapporti

umani (Aída Toledo, Méndez Vides), in una condizione di «sopravvivenza segnata dalla solitudine, dal rimpianto e dal risentimento».

Anche l'identità cilena si spezza e si frantuma se osservata dalle pagine di romanzi quali *Hijo de ladrón* (1951) di Manuel Rojas, *El río* (1962) di Alfredo Gómez Morel, *Los vigilantes* (1994) di Diamela Eltit, *Mapocho* (2002) di Nona Fernández, che hanno in comune una frontiera che divide, fisicamente e simbolicamente, la città di Santiago: il fiume Mapocho (*El Río Mapocho como espacio de disidencia*, di Felipe Oliver dell'Università di Guanajuato). La città borghese si contrappone radicalmente a quella lumpen-proletaria, in un'esclusione reciproca che pure di questa contrapposizione si alimenta. I luoghi delle istituzioni, a partire dalla famiglia, per arrivare all'internato, al collegio o alla prigione, diventano lo spazio della *bildung* dei protagonisti. Il fiume si carica di valenze nel processo (de)formativo del soggetto, che può quindi entrare definitivamente nella comunità delinquenziale o esserne espulso. Il río Mapocho finisce per costituirsi in una vera e propria eterotopia.

Bruce Swansey, del Trinity College di Dublino, in *Iniciación a la muerte: las desventuras del joven (des)Preciado*, sottolinea il collasso che, delle categorie del tempo e dello spazio, opera il messicano Juan Rulfo nel suo *Pedro Páramo*. Rifacendosi all'interpretazione sulla dimensione circolare del tempo che Carlos Fuentes attribuisce al discorso mitologico, Swansey esamina *Pedro Páramo* come un romanzo (de)formativo. Nelle discrepanze irrimediabili fra ricordo e realtà, anelito di giustizia e delusione, la seconda nascita del protagonista è un nascere nella morte. In una controversa iniziazione alla vita, la coscienza del protagonista si forgia nell'esperienza della propria agonia.

III. *Le istituzioni tra formazione e deformazione*

Se le istituzioni, civili o religiose, hanno peccato ovunque di autoritarismo, nel Nuovo Mondo aggiunsero alle motivazioni offerte dalla loro stessa natura le contraddizioni dovute alla coesistenza, quasi sempre violenta, di popolazioni estranee e diverse. Irina Bajini, dell'Università di Milano, in *Dalla stiva al convento. Il diario coloniale di Ursula de*

Jesús, schiava, monaca e mistica peruviana, analizza, attraverso le edizioni moderne di un diario, redatto da altre mani, di una monaca mulatta del Seicento, la convivenza piena di sopraffazioni e negazioni nel Perù dell'epoca coloniale. Due volte deformata nella sua vita, per essere nera e schiava, Ursula va fin da bambina al servizio di una monaca ricca in convento, dove però finisce per acquistare un inaspettato prestigio grazie alle sue visioni mistiche e ai miracoli che le vengono attribuiti. Nella ristrettezza di visione che le toccò in sorte, Ursula ebbe almeno la fortuna di credere in una vita paradisiaca che le sarebbe toccata nell'aldilà, per riscattarla dell'inferno vissuto sulla terra.

Ma il Nuovo Mondo è stato anche creatore di mitologie trasmigrate nel Vecchio, come dimostra per esempio il favore, se vogliamo il vero e proprio culto, di cui è stato fatto oggetto il tango, quasi emblema della nazione argentina. A volte, però, le caratteristiche di un mito dimostrano tutta la loro fallacia di luoghi comuni, di pigrizia intellettuale nella trasmissione di informazioni non verificate, come racconta la scrittrice e studiosa del tango Meri Lao con *El burdel: lugar común, mito y mitomanía del tango*. Il bordello come luogo di nascita della più famosa manifestazione musicale argentina? Una leggenda metropolitana, dovuta a equivoci nell'interpretazione dei testi delle canzoni, forzatamente indirizzata a scoprirvi polisemie oscene. Riesaminandone una lunga serie, l'autrice definisce come mitomania quella delle origini prostibolarie del tango.

Istituzione ben più oscena del bordello è quella rappresentata dagli ospedali manicomiali studiati in *Voci manicomiali* da Ilaria Magnani dell'Università di Cassino. La raccolta di racconti, *Hospitales – El origen de la voz*, ancora inedita, dell'argentino Andrés Allegroni, autore anche del romanzo *Crónica de sombras* del 2011, sotto l'apparenza di un *noir* si svolge in luoghi misteriosi e inaccessibili, «dove i malati sono trasportati di nascosto, segregati e sottoposti a pratiche terapeutiche che sembrano più prossime alla tortura che alla medicina, mentre gli spazi in cui si svolgono e le loro modalità ricordano molto le operazioni attuate all'epoca dell'ultima dittatura militare (1976-1983)». Come altre letterature di testimonianza su categorie marginali della società argentina, anche *Hospitales* tenta di tutelare e recuperare delle esistenze, quelle dei malati psichiatrici, dall'abbandono e dalla frustrazione in cui li hanno relegati istituzioni deformanti.

Marisa Martínez Pésico dell'Università di Salamanca, in *Narrativas del «insilio in-*

sular»: *canibalismo, jineterismo y depredación en dos cuentos de los novísimos cubanos Marilyn Bobes y Ronaldo Menéndez*, affronta invece la resistenza di una generazione di scrittori dell'esilio interno a Cuba (l'*insilio*) contro le istituzioni di governo che pretendevano, negli anni Novanta, di esercitare sistemi di censura e controllo su quanti non avevano seguito le migliaia di cubani fuggiti dall'isola. Nei racconti *Pregúntaselo a Dios* (1991) di Marilyn Bobes e *Carne* (2003) di Ronaldo Menéndez, la denuncia della prigione in cui s'è convertita Cuba e dei fenomeni di sopravvivenza, fra il grottesco e il tragico, della prostituzione agli stranieri e del cannibalismo, sembrano rinnovare una letteratura picaresca in cui la volontà dell'individuo lotta, spesso invano, contro la deformazione di quelle istituzioni che degli individui dovrebbero prendersi cura.

Istituzioni formative e virtuose sono, invece, quelle evocate da Marco Provera, ispanista *de afición* nella sua carriera di avvocato, in *Michele Coppino e José Pedro Varela: vite parallele di due padri della scuola moderna*, a proposito delle riforme del sistema scolastico al di qua e al di là dell'Oceano, fra Italia e Uruguay, alla fine del secolo XIX. Ben vivo Varela nella memoria collettiva del suo Paese, quasi completamente dimenticato l'altro, hanno vissuto, tuttavia, in situazioni storiche e sociali analoghe, per la presenza di un analfabetismo di massa a cui, ciascuno nel proprio Paese, ha cercato di porre rimedio. Nodo imprescindibile a ciò legato è il voto, diritto civico a cui è unito il nome di Coppino con la legge n. 3168 del 15 luglio 1877, che introduceva il principio della laicità dell'insegnamento pubblico. A sua volta Varela anticipò tesi di grande modernità grazie all'idea che la conoscenza fosse un bene comune che non diminuisce con la sua diffusione, ma piuttosto si arricchisce. Il processo educativo è considerato formativo per la crescita della persona e per la «liberazione del popolo dalla paura come da antichi rapporti di clientela e di soggezione». Istruzione pubblica, dunque, come istituzione egualitaria e foriera di progresso per l'individuo e per la nazione.

Ne *L'educazione dei selvaggi*, Romolo Santoni del Circolo Amerindiano di Perugia fa un denso excursus sulle istituzioni che hanno, nel tempo, cercato di "acculturare" i selvaggi dell'America latina e di renderli buoni sudditi, tentativi che, sia pure con finalità e presupposti a volte in buona fede, disconoscevano totalmente la loro diversità e le loro cosmovisioni, per i cristiani solo errori da estirpare. Particolarmente pernicioso fu l'istitu-

to dell'*encomienda*, che trasformò i sudditi del re spagnolo in schiavi dell'*encomendero*. Anche la Chiesa, con le sue missioni cattoliche, a cui si aggiunse agli inizi del Novecento l'evangelizzazione dei protestanti, ha provocato vaste devastazioni sulle culture indigene, che si sono ritratte in luoghi sempre più inospitali, da cui vanno sloggiandoli i potentati del petrolio, del legname o dei minerali.

E infine, omaggio alla letteratura da parte della letteratura, il racconto intitolato *La deformazione dell'attentatore*, estratto da un romanzo in fieri di Domenico Notari, architetto e scrittore, ritrae con grazia e umorismo, servendosi di un linguaggio mimetico fra l'italiano e il napoletano, l'Università del 68, luogo deputato alla formazione, e tuttavia punto di snodo di visioni deformate e aberranti delle relazioni umane.

Le tante voci riunite in questo volume aprono squarci, spesso inediti, su istituzioni di varia natura del continente americano, alla cui funzione formativa se n'è spesso sostituita una deformativa. Continuare a parlarne, a leggerne e a discuterne è il contributo che il nostro congresso s'è dato e che si augura possa servire perlomeno a migliorare la conoscenza di fenomeni che, pur in luoghi e tempi da noi lontani, ci riguardano tutti. Come scriveva Terenzio, *Homo sum: humani nihil a me alienum puto*.

Aprender el silencio en La voz dormida de Dulce Chacón

Cándida Ferrero Hernández
Universitat Autònoma de Barcelona

A Julia

Contexto

En el presente trabajo me propongo exponer unas notas de lectura sobre la novela *La voz dormida* de Dulce Chacón (2002) y sobre su secuela cinematográfica, dirigida por Benito Zambrano (2011), cuya temática se centra en la “reeducación” y en el “aprendizaje” de un grupo de presas en la cárcel de Ventas (Madrid) entre los años 1941 y 1942, en la postguerra española.

Al fin de contextualizar el tema, parece necesario hacer una anotación previa sobre esta institución. La cárcel de Ventas¹ fue fundada en 1931, durante la República, por Victoria Kent, primera Directora General de Prisiones. Ventas tenía como objetivo recoger y reeducar a mujeres delincuentes comunes y prostitutas. La estructura del edificio, amplia, con grandes galerías y buena ventilación, obedecía a la premisa de ofrecer un entorno agradable, muy distinto del que provenían la mayoría de las reclusas. Desde el punto de vista organizativo, Victoria Kent, además, consiguió que se eliminase la obligatoriedad de asistir a los oficios religiosos y que las celadoras no fuesen guardianas, sino maestras, lo que se encuadraba en el principio de entender la cárcel como un espacio de formación educativa e inserción social. Con todo, esta etapa tuvo sus luces y sus sombras, en particular por los enfrentamientos políticos entre los distintos partidos, debidos a su diferente estrategia respecto a las medidas represivas (HERNÁNDEZ HOLGADO F. 2003: 73-75).

¹ Para una excelente contextualización, véase la obra de HERNÁNDEZ HOLGADO F. (2003), cuyos cinco capítulos abarcan los aspectos más característicos de la etapa republicana (Capítulos I y II) y la franquista (Capítulos III, IV y V). Asimismo interesante desde una perspectiva diacrónica, ALMEDA SAMARANCH E. (2005).

Después de la toma de Madrid por las tropas nacionales, Ventas siguió siendo una institución reeducadora según la gestión de las nuevas autoridades, dentro de sus parámetros ideológicos, por un lado, pero, por otro, y esto es fundamental para entender el contexto, Ventas se convirtió en un centro hacinado, donde llegó a haber unas 14000 presas, cuando su estructura estaba ideada para acoger 500 reclusas. Por este motivo, podemos afirmar que la cárcel sirvió, en realidad, como espacio de confinamiento para mujeres “rojas”, de las que unas 2000 fueron fusiladas, en la inmediata postguerra, entre ellas las llamadas Trece Rosas². La cárcel se demolió en 1969 por la ampliación urbanística de la ciudad de Madrid.

Queremos asimismo, incluir en esta breve contextualización algunas imágenes de la cárcel en época franquista, suficientemente ilustrativas en sí mismas, que nos sirven también para entender el ambiente en el que se va a desarrollar el argumento de las dos versiones, la literaria y la cinematográfica, de *La voz dormida*. Imágenes que sirven, además, para entrever el uso que hizo de ellas la propaganda del régimen de manera ciertamente eficaz, en diversos ámbitos, y no quedó ajena a esta propaganda la imagen que intentaron transmitir de las presas de Ventas, limpias, aseadas, arrepentidas.

En la imagen 1, observamos una escena de la procesión del Corpus Christi, festividad que había nacido en la época de la Contrarreforma y que tuvo una larga tradición en la cultura religiosa española. La imagen muestra un corro de mujeres arrodilladas, en penitencia, y en el centro el monumento que procesiona, bajo palio, precedido de las autoridades religiosas. Unos soldados vigilan el acto, mientras presentan armas.

En la imagen 2, observamos un primer plano de unas presas presenciando la procesión, cuyas expresiones de emoción y de arrepentimiento se adecúan a la imaginería casi barroca de la festividad.

En la imagen 3 se concentra la idea de la “buena educación” que están recibiendo las presas, la que está en primer plano es, además, muy hermosa, como propaganda hacia el exterior.

En la imagen 4, nuevamente una visita, en este caso de las Damas de Acción Católica,

² La historia de las Trece Rosas ha sido novelada por Jesús FERRERO (2003). También sobre la misma temática, Carlos FONSECA (2005). Sobre estas dos obras, es interesante el análisis comparativo de Jaime CÉSPEDES GALLEGO (2007). La historia también ha sido llevada al cine como *Las trece rosas*, dirigida por Emilio Martínez Lázaro (2007).

acompañadas de autoridades religiosas y de un grupo de monjas. Las presas aparecen como colegialas ordenadas y aplicadas ante la visita. Nuevamente, destaca la pulcritud extrema de las mujeres.



1. Procesión del Corpus, Cárcel de Ventas, 1939³.

³ Todas las imágenes sobre las presas de Ventas están tomadas de <http://todoslosrostros.blogspot.com.es/2008/07/mujeres-republicanas-presas-de-franco.html> (Accesible el 18 de enero, 2013).



2. Detalle de la procesión del Corpus, Cárcel de Ventas, 1939.



3. Taller en la Cárcel de Ventas, durante la visita de una delegación del gobierno argentino, 1940.



4. Visita a la Cárcel de Ventas de un grupo de Damas de Acción Católica acompañadas de autoridades eclesiásticas, años 40.

Texto

Dulce Chacón (1954-2003) perteneció al grupo de escritores de la generación de los '50 que propusieron un nuevo acercamiento a la memoria de la guerra civil española y a la postguerra, desde una mirada diversa, a veces, pero siempre complementaria, que ofrece una revisión de los hechos novelados y a la vez una mirada filtrada por los acontecimientos posteriores de la transición española. Isabel Cuñado (2007) plantea una crítica interesante sobre la diversidad ideológica y estética que ofrece esa pléyade de autores que emprendieron “la recuperación de la memoria” de un espacio que fue el de la guerra civil y la postguerra. Sugiere la misma autora, también, que este fenómeno, verdadero *boom* a inicios del s. XXI queda más que testimoniado a través de las obras de Javier Marías, Isaac Rosa, Javier Cercas y de la propia Dulce Chacón. Se pregunta, con todo, la autora

cui prodest este fenómeno, tanto en textos literarios como en diversos medios de comunicación, televisión, prensa: «resulta interesante por qué la guerra –o más bien su representación y memoria – se ha convertido en una moda a tantos niveles, de qué maneras se está llevando a cabo su producción y a quién interesa que sea así» (CUÑADO I. 2007: 2)⁴. Esta pregunta no deja de ser retórica para organizar un interesante argumento en el que plantea que a pesar de esta notable producción que presenta literariamente parte de la historia reciente, resulta irónico, sin embargo, que desde las instituciones continúe habiendo un cierto interés por no recuperar la memoria.

No es posible en estas páginas realizar un recorrido a través de otras obras que han seguido publicándose más recientemente sobre este mismo argumento, a pesar del interés que presentan y que enriquecen el caleidoscopio en que se ha convertido esa mirada novelada hacia un pasado relativamente reciente, pero que se ha convertido en un motivo constante sobre el que los novelistas españoles regresan una y otra vez⁵, tal vez desde orillas estilísticas distintas y con discursos más o menos benevolentes, pero siempre atentos y minuciosos, mediante los que insisten en transmitir un retazo de la memoria colectiva de una parte de la población que no escribió la historia oficial.

Memoria que no se convierte, en el caso de Dulce Chacón, en un revanchismo ideológico, sino en una mirada llena de un dolor casi íntimo, lejos de la épica, desde una narración que presenta a unas mujeres, algunas todavía unas muchachas, no exentas de inocencia y de vitalidad, capaces de articular una solidaridad que no solo proviene de una ideología común, sino sobre todo de una necesidad de apoyo. Así, las celdas de la cárcel de Ventas, donde transcurre gran parte de la narración, serán un lugar donde afloren la amistad y la ternura, a pesar de la mugre, las chinches y los piojos, las reglas dolorosas, los paños higiénicos que hay que lavar y que nunca secan, los partos y los niños enfermos. Mundo de mujeres, gobernado por mujeres que, a su vez, imponen silencio. Silencio. Silencio que ha de aprenderse. Silencio de la voz y de los gestos. Silencio de las cartas

4 Insertamos abundante bibliografía en el apartado correspondiente que puede ser utilizada a la hora de hacer una revisión sobre el criticismo que ha venido mereciendo la novela de Chacón. No nos detenemos en un análisis detallado de la misma, ya que no era ése nuestro propósito. Es de especial relevancia, no obstante, el acercamiento a la obra desde la perspectiva historicista.

5 Valgan unas referencias a Alberto Méndez autor de *Los girasoles ciegos* (2004) y a Almudena Grandes, autora que inauguró la que ha denominado 'Serie de una guerra interminable' con la novela *Inés y la alegría* (2010), a la que ha seguido *El lector de Julio Verne* (2012), y cuyo plan es que esa serie continúe con otras cuatro novelas más, en las que se irá mostrando un recorrido cronológico desde 1944 hasta llegar a 1964, cuando el Régimen celebraba los 25 años de paz y se iniciaba la lenta transformación de la sociedad española de campesina a urbana.

clandestinas, que se leen, se memorizan, se mastican y se tragan, para no dejar huella.

Con todo, a pesar del interesante planteamiento intimista, la postguerra y sus héroes oficiales y sus perdedores se cuelan por el discurso de forma constante, la resistencia, los huidos, los clandestinos, los depurados, los culpables, los inocentes van marcando una pauta en la que vemos no sólo una obra literaria, sino sobre todo un retazo de la historia, como dijo la propia autora:

La voz dormida surge de una necesidad personal de hace mucho tiempo, de conocer la historia de España que no me contaron, aquella que fue censurada y silenciada. Para mí, era importante conocer la historia reciente de nuestro país, me movió un deseo y un impulso de saber más. He estado documentándome e investigando durante cuatro años para poder escribir la novela. He consultado con historiadores, he leído muchos libros y, sobre todo, he recogido muchos testimonios orales. Esto fue lo que me motivó a centrar la historia en las mujeres, porque creo que son las protagonistas de la Historia que nunca se contó. Esa es la voz silenciada, la figura en la sombra. La historia con minúscula es la que me ha servido para darle carne a los personajes e incorporar a cada uno de ellos una historia real (VELÁZQUEZ JORDÁN S. 2002).

Y, en efecto, ese pulso histórico prevalece por encima de otros recursos literarios. Desde esta perspectiva, por tanto, es complicado descontextualizar la obra de su tiempo narrativo, y desde su tiempo de escritura. Dulce Chacón noveló hechos y personajes reales, sobre un soporte simple, para acercar al lector a la historia que tal vez pesa más que los propios personajes, a veces difuminados por el propio tiempo y por una voz que ha estado callada durante decenios y que “despierta” apenas:

Yo he hablado con gente que no había hablado de esto con nadie, gente que me pide que cierre la ventana para poder hablar, porque teme que sus vecinos la escuchen o que la señalen con el dedo. Eso significa que no se ha hablado todo lo que se debía haber hablado (VELÁZQUEZ JORDÁN S. 2002).

Dulce Chacón acerca al lector a un retazo de historia censurado, en especial porque era la historia de unas mujeres, mujeres de clase baja, mujeres analfabetas, mujeres que no tenían más que su propia voz inculta que intenta reflejar la novelista mediante giros y expresiones coloquiales. Mujeres que entonan coplas y canciones revolucionarias, cuando quieren expresar su resistencia al silencio impuesto, a la miseria y a la muerte.

La obra contiene tres planos de atención que a su vez se corresponden con tres tipos de personajes y con tres registros:

a) El interior de la cárcel configura el plano nuclear, a saber, las mujeres en la cárcel y las carceleras (monjas y celadoras), y el espacio de poder que éstas imponen a las presas mediante la imposición del silencio, mediante el uso del temor, de la tortura y la muerte. El tiempo se ha paralizado, sólo existe y toma relevancia en la memoria de las presas y en el acontecer de un embarazo, el de Hortensia, que avanza con esperanza, mientras la propia Hortensia se encamina a su condena y ejecución.

b) En un plano adyacente inmediato se desenvuelven los familiares que acuden a la cárcel para acompañar, para comprobar que siguen vivas. Mujeres y ancianos, sobre todo, se convierten así en los cuidadores de las presas y mediante ellos, cuando salen del locutorio, la autora nos acerca al desarrollo de la vida civil, donde la vigilancia, la delación y la opresión obligan, también, a la cautela del silencio.

c) Y en tercer lugar observamos otro plano adyacente más lejano, el de los resistentes, que ocupan en especial los hombres, plano teñido de la épica de la lucha armada, héroes de escaramuzas y de enfrentamientos.

A pesar de la interesante galería de personajes, sin duda destacan las dos hermanas: Hortensia, la mujer que iba a morir, la mujer que fue fusilada después de haber dado a luz, y su hermana Pepita, el enlace en el exterior, la muchacha que viene a Madrid para estar cerca de su hermana presa en Ventas, a quien va a visitar un día y otro, con frío o con calor, con risas y con llantos, y siempre con una luz de esperanza, en vano. Hortensia será fusilada y Pepita, gracias a la mediación de una celadora, podrá hacerse cargo de la niña que ha nacido en la cárcel y que heredará la voz adormecida de la madre, a través del cuaderno que le había escrito, a través de un pedazo de tela gris con flores amarillas del

vestido que le sirvió de mortaja, y, sobre todo, a través de la memoria de la propia Pepita, superviviente de la historia.

Del texto a la imagen, y vuelta al contexto

Benito Zambrano e Ignacio del Moral elaboraron el guión de la versión cinematográfica de *La voz dormida* de Dulce Chacón, que fue dirigida por el propio Zambrano. El resultado de la empresa obtuvo inmediato reconocimiento en el Festival de San Sebastián (2011) y asimismo consiguió tres Premios Goya (2012).

Zambrano y del Moral centran su guión, de manera especial, en las dos hermanas que ya brillaban en la novela de Chacón, Hortensia, la presa que iba a morir, y Pepita, la muchacha de los ojos azules. Sin duda el acierto en la elección de las actrices radica parte del éxito de la empresa, ya que ambas, Inma Cuesta y María León, pusieron cara a las muchachas que pasaron a convertirse en personajes mucho más cercanos, más familiares, y sobre todo reconocibles en viejas fotografías. Con todo, la película recibió críticas tales como las que encontramos en la página de Radiotelevisión española, escrita por Esteban Ramón (2011), en los siguientes términos: «Una historia dura, que no admite la indeferencia, y que ha llenado de suspiros y gimoteos los primeros pases de la película en el festival». Inserta el crítico, asimismo, un comentario de Zambrano como posible réplica: «Llorar el arte es bonito. Eso te reconcilia contigo mismo, te hace saber que dentro de ti hay una persona que se deja doler. No me gusta pasar por un libro o una película sin que me ocurra nada». Con todo, de forma generalizada fue atendida y entendida la película como un producto que se acercaba más al culebrón que a la literatura histórica de la que bebe. También, en la misma crítica, vuelve a plantearse la cuestión de la recuperación de la memoria, y de la necesidad de seguir produciendo obras sobre este tema y las preguntas que a su vez formuló Zambrano: «Ante las inevitables preguntas sobre si son necesarias más películas sobre aquel periodo, Zambrano contesta con más preguntas: ‘¿No vamos a hacer más películas sobre la posguerra? ¿Qué parte de nuestra historia podemos contar? ¿Qué fosas dejamos sin abrir?’». De nuevo, por tanto, se plantea el tema de la memoria histórica sobre la que reflexionaba antes Isabel Cuñado: *¿cui prodest?*

La tarea de documentación de Zambrano, por otra parte, resulta muy interesante, ya

que hubo de vestir, peinar a los actores, pero sobre todo hubo de recrear la cárcel de Ventas. Lugar de horror, lugar de silencio.

Para concluir estas notas, insertamos unas imágenes de la película, que son el complemento en negativo a las imágenes realizadas difundidas por el régimen, y planteo que si, tal vez, su éxito fue el de utilizar las imágenes de las presas, tal vez, también, el hecho de recuperar imágenes semejantes, pero desde otra lectura, se ha visto como propaganda de “la izquierda radical”, críticas que por otra parte omiten que en la novela de Chacón se plantea una historia sin malos y sin buenos, sin revanchismo, como una mirada a un tiempo agrio, pero necesaria para despertar la voz dormida.



1. Hortensia (tercera por la derecha) junto a unas compañeras y la celadora que ayudará a que la niña que nazca se entregue a Pepita⁶.

⁶ Todas las imágenes de la película están extraídas de: <http://www.fotogramas.es/Media/Imagenes/Peliculas/La-voz-dormida> (Con acceso el 9 de febrero, 2013).



2. Hortensia en el locutorio, con su hija en brazos.



3. Hortensia y sus compañeras, delante de ellas la celadora llamada La Veneno, mientras castigan a una compañera que se niega a besar la imagen del niño Jesús, en Navidad.



4. Imagen del mundo exterior, Pepita, con ramo de flores blancas, en un tranvía.

Bibliografía

1. Referencias Bibliográficas

ALMEDA SAMARANCH Elisabeth, 2005, *Pasado y presente de las cárceles femeninas en España*, “Sociológica. Revista de pensamiento social”, n. 6, pp. 75-105.

BODELÓN VELASCO Gustavo, 2004, *As perdedoras da Guerra Civil: La voz dormida, de Dulce Chacón*, “Dez.eme: Revista de Historia e Ciências Sociais de Fundação 10 de Marzo”, n. 8 (Ejemplar dedicado a: *O século das mulheres*), p. 83.

CÉSPEDES GALLEGO Jaime, 2007, *Las Trece Rosas de la Guerra Civil vistas por el novelista Jesús Ferrero y el periodista Carlos Fonseca*, “eRevista Electrónica de Estudios Filológicos”, XIV, en <http://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-4-13rosas.htm> (Con acceso el 18 de enero, 2013).

CHACÓN Dulce, 1993, *Las palabras de la piedra*, “Cuadernos hispanoamericanos”, n. 520, pp. 73-80.

CHACÓN Dulce, 2002, *La voz dormida*, Alfaguara, Madrid.

CHACÓN Dulce, 2004, *La mujer y la construcción del olvido*, en Emilio SILVA, Pancho SALVADOR, Asunción ESTEBAN, Javier CASTÁN (coords.), *La memoria de los olvidados: un debate sobre el silencio de la represión franquista*, Ámbito Ediciones, Madrid, pp. 75-78.

COLMEIRO José F., 2008, *Re-Collecting Women's Voices from Prison: The Hybridization of Memories in Dulce Chacón's La voz dormida*, “Foro Hispánico: Revista Hispánica de Flandes y Holanda”, n. 31, [volumen monográfico Kathleen MACNERNEY (ed.), *Visions and revisions: women's narrative in twentieth-century Spain*], pp. 191- 209.

CORBALÁN VÉLEZ Ana, 2010, *Homenaje a la mujer republicana: reescritura de la Guerra Civil en La voz dormida, de Dulce Chacón y Libertarias de Vicente Aranda*, “Crítica Hispánica”, vol. 32, n. 1, pp. 41-64.

CUÑADO Isabel, 2007, *Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del s. XXI*, “Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism”, 3. 1, pp. 1-11.

DE PAZ Mateo, 2004, *La voz dormida de Dulce Chacón la novela como forma de realidad histórica*, “República de las Letras: Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores”, n. 83 (Ejemplar dedicado a Pablo Neruda y Luis Martín-Santos), pp. 158-170.

FERRERO Jesús, 2003, *Las trece rosas*, Siruela, Madrid.

FONSECA Carlos, 2005, *Trece rosas rojas*, Temas de Hoy, Madrid.

GAHETE JURADO Manuel, 2004, *Dulce Chacón. La épica del silencio*, “Ars et sapientia: Revista de la Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes”, n. 13, pp. 203-207.

GIL LÓPEZ Ernesto J., 2005, *Dulce Chacón, la voz que nunca estuvo dormida*, en Francisco Juan QUEVEDO GARCÍA, Germán SANTANA HENRÍQUEZ, Eladio SANTANA MARTEL (coords.), *Con quien tanto quería: estudios en homenaje a María del Prado Escobar Bonilla*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas, pp. 183-190.

HERNÁNDEZ HOLGADO Fernando, 2003, *Mujeres encarceladas en la prisión de Ventas: de la República al franquismo, 1931-1941*, Marcial Pons, Madrid.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ Adriana, 2006, *Reds: The Construction of the Republican Woman in the Collective Memory of Spain*, “ALPHA”, n. 22, pp. 127-141.

MORANTE José Luis, 2003, *Dulce Chacón el rescate de la memoria*, “Clarín: Revista de Nueva Literatura”, año 8, n. 47, pp. 44-46.

MUÑOZ LÓPEZ Ignacio, 2009, *El odio en sus ojos y en sus gritos. Mitos de la memoria colectiva en la novela contemporánea española: Dulce Chacón, Manuel Rivas y Ramiro Pinilla*, en Fidel LÓPEZ CRIADO (coord.), *Héroes, mitos y monstruos en la literatura española contemporánea*, Andavira Editora, Santiago

de Compostela, pp. 217-224.

PORTELLA M. Edurne, 2007, *Hijos del silencio Intertextualidad, paratextualidad y postmemoria en La voz dormida de Dulce Chacón*, "Revista de Estudios Hispánicos", vol. 41, n. 1, pp. 51-71.

RAMÓN Esteban, 2011, en <http://www.rtve.es/noticias/20110921/voz-dormida-inunda-san-sebastian-lagrimas-buen-cine/462999.shtml> (Con acceso el 9 de febrero, 2013).

RAMOS MESONERO Alicia, 2006, *Dulce Chacón rompe el silencio con La voz dormida*, en Angeles ENCINAR, Eva LÖFQUIST, Carmen VALCÁRCEL RIVERA (coords), *Género y géneros: escritura y escritoras iberoamericanas*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, vol. 2, pp. 241-247.

REVIRIEGO ROSADO Ana María, 2004, *Dulce Chacón, in memoriam*, "Clarín: Revista de Nueva Literatura", año 9, n. 50, pp. 87-88.

SERVÉN DÍEZ María del Carmen, 2006, *Dulce Chacón mujer y violencia*, en Ángeles ENCINAR, Eva LÖFQUIST, Carmen VALCÁRCEL RIVERA (coords), *Género y géneros: escritura y escritoras iberoamericanas*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, vol. 2, pp. 249-255.

VALL Pere, 2011, *La voz dormida*, "Fotogramas & DVD: La Primera Revista de Cine", n. 2016, p. 117.

VELÁZQUEZ JORDÁN Santiago, 2002, *Entrevista a Dulce Chacón*, "Espéculo. Revista de Estudios Literarios", n. 22, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/dchacon.html> (Con acceso el 18 de enero, 2013).

2. Referencias Cinematográficas

ZAMBRANO Benito (dir.), 2011, *La voz dormida*, Benito ZAMBRANO, Ignacio DEL MORAL (guión).

MARTÍNEZ LÁZARO Emilio (dir.), 2007, *Las trece rosas*, Ignacio MARTÍNEZ DE PISÓN (guión).

La cárcel del lenguaje. Altazor (Del espejo como prisión a la libertad del cristal)

Manuel Fuentes Vázquez
Universitat Rovira i Virgili

Del espejo como prisión

En ocasiones se admite, apenas sin matices, que todo acto de creación es una epifanía del nacimiento, un acto genésico, un mito que se instaura en la aurora y que observa el poniente como la destrucción final de un proceso. *Altazor*, el poema de Vicente Huidobro, recorre el camino inverso: la creación autodestructiva: acto final de un nacimiento –el poema– y acto de defunción –el poema– en el que toda la obra literaria anterior del poeta chileno se libera de la cárcel del lenguaje: «Basta señora arpa de las bellas imágenes/De los furtivos como iluminados» afirmará el escritor en el Canto III de *Altazor* (HUIDOBRO V. 1978: 50, vv. 946-947). Versos estos que refutarán el primer poema –“Dedicatoria”– de su primer libro, *Ecos del alma* (1911/1912). El acápite de aquel lejano ejercicio juvenil es un fragmento de la conocidísima Rima VII de G.A. Bécquer: «Cuánta nota dormía en sus cuerdas,/Como el pájaro duerme en las ramas,/Esperando las mano de nieve/Que sabe arrancarlas» (HUIDOBRO V. 2003: 11-12). Y el poema no será más que una *expolitio* del texto del escritor sevillano, en el que la mano del poeta pulse el arpa de la Poesía para arrancar de su silencio otras notas, otros versos. Ahí escribirá Huidobro: «Como surgen del nido en el techo/Tiernas golondrinas [...] /Como un día Moisés de una peña/Con fuerza divina/Arrancara a copiosos raudales/El agua de la vida [...]».

Basta, señora Arpa, de los furtivos *como* iluminados.

El inolvidable encuentro de *Altazor* en el “Prefacio” de *Altazor* con la Virgen María –«Encuentro a la virgen sentada en una rosa» (HUIDOBRO V. 1978: 11-12)– podría, quizás,

explicarse desde la relación con los numerosos poemas casi adolescentes que un Huidobro, henchido de fervor Mariano, dedicó a la Madre de Dios. «Ámame, hijo mío, pues adoro tu poesía y te enseñaré proezas aéreas» afirma la Virgen. Y en un callado diálogo onírico, Altazor responde: «Me dormí y recité entonces mis más hermosos poemas. Las llamas de mi poesía secaron los cabellos de la Virgen, que me dijo gracias y se alejó, sentada sobre su rosa blanda». ¿Qué poemas recitó Altazor en el viaje de aquel sueño que se le ocultan al lector? Al menos tres textos de *Ecos del alma* –“A la Santísima Virgen”, “Stabat Mater” y “Sáficos a la Virgen”– puedan acaso explicar esos versos silenciados. La mística visión de la Virgen difuminándose y alejándose hacia el Empíreo, el último cielo de los cielos, sentada en la Rosa, inevitablemente envían a la Beatriz de Dante en su múltiple Rosa paradisiaca del Canto XXXI, 91-93, del *Paradiso*: aquella que Borges inmortalizó en una conferencia memorable, en otro encuentro soñado en el sueño, en un grabado también soñado por William Blake: «Così orai; e quella, sì lontana/come pareva, sorrise e riguardommi;/poi si tornò all’eterna fontana» [«Así imploré; y aquella, tan lejana/como parecía, se sonrió y me miró de nuevo;/y después se volvió a la eterna fuente»] (BORGES J. L. 1982: 156-157). Y prefigurando los versos anteriores de *Altazor*, Vicente Huidobro escribirá en “A la Santísima Virgen”, veinte años atrás: «Lamento que al salir por la ancha herida/Vaya a perderse en la región ignota,/en la oscura región desconocida». O por decirlo *ex more* Garcilaso en el bellissimo soneto XXXVIII: «sobre todo, me falta ya la lumbre/de la esperanza, con que andar solía,/por la oscura región de vuestro olvido» (RIVERS E. 1969: 74). Y será el verso siguiente a esa ausencia que, simbolizada en María, fundirá a un tiempo tanto aquella inocencia perdida, que ahora sólo puede ser recuperada en la fugaz sombra del sueño, como la obra anteriormente escrita. Verso este que afirma, quizás desde el dolor: «Y heme aquí solo, como el pequeño huérfano de los naufragios anónimos». Huérfano ya, se iniciará entonces el cuádruple viaje de Altazor acompañado de todas las soledades del Hombre –existencial, ontológica, personal, artística– para anunciar la pérdida y la ausencia de la inocencia en el primer verso del Canto I: «Altazor ¿por qué perdiste tu primera serenidad?» (HUIDOBRO V. 1978: 16).

Altazor es la creación de un paraíso y la destrucción del mismo: quien crea destruye. Y a esa feroz y permanente dialéctica es a la que asiste el lector, quien en cada *reescritura*

crea nuevamente el poema al devolver el lenguaje a su fin primero, a la inocencia perdida, a través de la destrucción de las deslustradas imágenes y las gastadas metáforas. La metáfora que ignoró, en el decurso de la historia literaria, tal y como dictaminó Aristóteles, la primera parte de su definición para centrarse exclusivamente en la segunda. Así, el estagirita definió el tropo (DÍAZ TEJERA A. 1995: 104-105) como el traslado de un nombre que acompaña a otro, del género a la especie, de la especie al género o bien por analogía. Ese traslado o traslación no deja de ser un *viaje* que el mismo significado de la palabra captura en su esencia (*meta*: ‘más allá’; *pherein*: ‘trasladar’). Ese viaje de la palabra que fue ignorado y que el poeta chileno denunciaba con estas palabras:

En la época en que yo apuntaba mis meditaciones acerca de la poesía, ignoraba las teorías del poeta Saint-Paul-Roux, pero ya un fluido secreto me llevaba hacia él. Por esto a menudo hablé de él y cité muchas veces sus poemas, leídos en antologías y me indignaba sobre todo contra Remy de Gourmont, quien, con una falta de respeto única, traducía sus imágenes al lenguaje vulgar y osaba establecer una tabla de esas mismas imágenes con un *igual a* de una impertinencia e ingenuidad intolerables (MÜLLER-BERGH K. 2009: 54).

Si la palabra –para algunos– es el espejo de la realidad, el espejo entonces es metáfora de la palabra y la palabra, metáfora del espejo. Hacer añicos el espejo es fragmentar en mil pedazos la palabra. Destruir la metáfora es liberar al lenguaje de su cárcel. Decenas de espejos; esto es, de imágenes convencionales y metáforas muertas se diseminan en la obra de Huidobro entre 1911 y 1931. Salvo error o negligencia, la primera aparición se produce en el poema “Despojo santo”, de *Ecos del alma*. Incrustado en el texto que recupera una de las matrices legendarias del folclore chileno –la imagen de la Virgen asediada por el mar y cantada por los marineros–, los versos de la décima octavilla del poema rezan: «Y en el mar limpio/Y transparente/Se reflejaba/Su santa faz;/Cual en espejo/Movible inquieto/Que ni un momento/Se estaba en paz» (HUIDOBRO V. 2003: 94). Esclavo del azogue y de la imagen reproductiva de la realidad, encarcelado por la palabra –mar– que actúa como espejo de la divinidad trascendente, ese *espejo/movible inquieto* se proyectará

vertiginosamente pocos años después en *El espejo de agua* (1916?): «Mi espejo, corriente por las noches,/Se hace arroyo, y se aleja de mi cuarto» (HUIDOBRO V. 2003: 392), para multiplicar sus reflejos metafóricos y buscarse tras él, al otro lado, en el poema “Espejo”, de *Horizon carré* (1917): «Mi cara/Y en torno un poco de agua/El espejo/Y una puerta abierta/Que muestra otra pieza igual//MONO//Por qué haces todo lo que yo hago/Yo me espero/detrás del espejo» (HUIDOBRO V. 2003: 424). E iniciar la descomposición de los residuos románticos juveniles en “Astro”, de *Poemas árticos* (1918): «Yo miro tu recuerdo náufrago//Y aquel pájaro ingenuo/Bebiendo el agua del espejo» (HUIDOBRO V. 2003: 540); reiterarse, en fin, en “El hombre alegre”: «El mundo/es más claro que mi espejo» y deshacerse, finalmente, en la belleza de los versos de “Relativité du printemps”, pertenecientes a *Automne régulier* (1925): «Au fond de mon miroir l’univers se défait/On ne peut rien faire contre le soir qui naît» (HUIDOBRO V. 2003: 636).

Ya en 1921, en el conocido “Manifiesto del Ultra” publicado en la revista mallorquina “Balears”, Sureda, Bonanova, Alomar y J. L. Borges afirmaban sin ambages:

Existen dos estéticas: la estética pasiva de los espejos y la estética activa de los prismas. Guiado por la primera, el arte se transforma en una copia de la objetividad del medio ambiente o de la historia psíquica del individuo. Guiado por la segunda, el arte se redime, hace del mundo su instrumento, y forja –más allá de las cárceles espaciales y temporales- su visión personal. Esta es la estética del ULTRA. Su volición es crear: es imponer facetas insospechadas al Universo (BORGES J. L. 1997: 86).

Creacionismo huidobriano, finalmente, en el que el espejo como metáfora de la cárcel cede el paso a la libertad de la refracción del prisma. Si la metáfora del espejo y los espejos como metáforas parecen configurar una parte sustantiva de la poética de Huidobro desde 1911 hasta 1931, no es menos cierto que a la altura de 1921 en el ensayo “La creación pura. Ensayo de estética” (*L’esprit nouveau*, abril de 1921) apenas dos meses posterior al manifiesto citado anteriormente de Borges, el poeta chileno, tan obsesivamente atento a su condición de precursor de los precursores, recordaba: «en una conferencia que di en el Ateneo en Buenos Aires en julio de 1916 decía que toda la historia del arte no

es sino la historia de la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios» (“Poesía”, HUIDOBRO V. 1989: 235).

Altazor intensifica, reitera, selecciona, transforma, fosiliza el Universo léxico que se encuentra en la poesía anterior de su autor; sin embargo, los frecuentes y numerosos espejos que pueden rastrearse sin dificultad en la obra del chileno hasta 1931 desaparecerán en *Altazor*. En los 2.271 versos que constituyen los siete cantos del poema, sólo en dos ocasiones, y en el Canto I, se alude a aquel motivo antiguo. En los versos 304-309:

La eternidad se vuelve sendero de flor
Para el regreso de espectros y problemas
Para el miraj[g]e sediento de las nuevas hipótesis
Que rompen el espejo de la magia posible

Liberación ¡Oh, sí! liberación de todo
De la propia memoria que nos posee [...]

(HUIDOBRO V. 2003: 745)

Un *mirage sediento* de nuevas hipótesis frente al regreso de los espectros del pasado. Romper el espejo interno, aquél que en unos versos anteriores era capaz de reflejar la batalla por la liberación de la obra antigua: «Anda en mi cerebro una gramática dolorosa y brutal/La matanza continua de conceptos internos».

Y así, en la segunda y última aparición del motivo (C. I. v. 398) se advertirá al viejo símbolo romántico:

Pártase la luna en mil espejos.

A la libertad del cristal

Ecuatorial (1918), ese gran tapiz poético de Huidobro de la primera guerra mundial, transita por todo un mundo de imágenes cubistas, dadaístas, creacionistas, la puntuación ya definitivamente abolida y que desde 1913, al menos, Apollinaire –en otra estela de *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*–, como recuerda Saúl Yurkievich, eliminará definitivamente:

Advertido el poeta [Apollinaire] de una serie de erratas de puntuación cometidas por los tipógrafos en las pruebas de *Alcools* [1913], que desvirtuaban el sentido de varios pasajes, decidió eliminar todos los signos y adujo estas razones: “La ponctuation n’est pas indispensable en poésie. Car la poésie se suffit à elle-même. Elle n’a pas besoin des points et des virgules et encore moins des exclamations, des interrogations et des suspensions pour se rendre intelligible” (YURKIEVICH S. 1968: 167).

A esa total supresión de la puntuación (a la que los tipógrafos madrileños de la primera edición de *Altazor*, 1931, rendirán también su particular homenaje), le seguirán las yuxtaposiciones espaciales –Marsella, París, Roma–, el tiempo y el canto ya decididamente altazorianos –«Era el tiempo en que se abrieron mis párpados sin alas/Y empecé a cantar sobre las lejanías desatadas»–, las románticas reminiscencias de la *pathetic fallacy* –«los ocasos heridos se desangran»–, la flora y fauna nuevamente creadas, los resabios de las greguerías ramonianas –«Un tren puede rezarse como un rosario»–, la espacialización del texto en la página, los aeroplanos fatigados con sus cruces de hierro que atan el mar y al cielo –«llevaban una cruz en el sitio del ancla»–, el pertinaz recuerdo de aquel viejo espejo fluyente que aún la memoria no deshace –«En los espejos corrientes/Pasan las barcas bajo los puentes»–, la voz profética de la tradición literaria del poeta *vates* –«QUÉ DE COSAS HE VISTO»–, que neutraliza el pasado, el futuro y el presente.

Y la guerra vivida en las afueras de París que un joven de 23 años durante el invierno de 1916 clama desde el texto anunciando el año 1917, mientras en el cielo francés se libra una cacería en «campos de zafiro»:

Bajo el cielo oblongo
Diez Zeppelines vinieron a París
Y un cazador de jabalís
Dejó sangrando siete
Sobre el alba agreste [...]

(HUIDOBRO V. 2003: 499).

Esa cacería de Zeppelines a la que asistió el futuro dadaísta Georges Hugnet, quien con apenas diez años recordaba el mismo paisaje del escritor chileno desde la belleza de la tragedia:

De día, de noche, algunas palomas con las alas dobladas y marcadas con la cruz de hierro sobrevolaban a veces París. Alarmas nocturnas obligaban a los durmientes a bajar en pijama a los sótanos. Esta ceremonia en la que se hacía patente el pánico colectivo, me aburría tanto que yo fingía, para no asistir a ella, no oír nada de nada. Pero mi madre, que se sabía un poco dura de oído, se ataba a la muñeca a nuestro perro, cuyas sacudidas provocadas por el terror de las sirenas la sacaban del sueño. Entonces ella me arrastraba al sótano con rapidez y a menudo con el pantalón al revés. Una noche, desde la ventana de mi habitación, vi dar vueltas alrededor de la Torre Eiffel, en cuyas proximidades vivíamos, un maravilloso, un milagroso Zeppelin. Cogido entre los reflectores, su cola de plata brillaba y pude distinguir perfectamente a la tripulación corriendo, despavorida, a lo largo de la barquilla. El dirigible intentaba huir, lo consiguió y no fue alcanzado hasta Saint-Quentin, creo, donde la defensa antiaérea terminó por abatirlo (HUGNET G. 1973: 19-20).

Ecuadorial finalizará con estos versos que auguran el Apocalipsis: «El niño sonrosado de las alas desnudas/vendrá con el clarín entre los dedos/el clarín fresco que anuncia el Fin del Universo». Versos que encontrarán su último destino en estos otros insertos en el Canto VI de *Altazor*: «Alto alto/Y el clarín de la Babel/Pida nácar/tenga muerte/Una dos y cuatro muerte» (HUIDOBRO V. 2003: 803, vv. 2092-2096).

Aquel clarín-heraldo de *Ecuatorial* que profetizaba el fin del Universo es ahora, en *Altazor*, el que proclama todas las muertes posibles. Una, dos, cuatro muerte; no *muertes*, sino cada vida en su muerte, como las cuatro voces que hablan y son *habladas* ya desde las líneas finales del “Prefacio” del poema (RODRÍGUEZ LÓPEZ VÁZQUEZ A. 1995: 145-147). La muerte de las cuatro *soledades* del Hombre, como los cuatro molinos que cierran provisionalmente los versos-aspas-hojas que giran en un movimiento enloquecido en el Canto V: «Hurra molino moledor/Molino volador/Molino charlador/Molino cantador» (HUIDOBRO V. 2003: 795, vv. 1838-1841). Molinos que ya en 1925, Eugenio D’Ors en un texto hoy escasamente transitado evocaba de esta huidobriana manera, y que acaso convenga recordar:

EL MOLINO DE VIENTO

Vuela. Ten alas. Pero alas ligadas a la tierra y a los deberes de la tierra, como tiene el molino. Este hombre, para llegar aquí, ha atravesado un ancho país de molinos grises. Piensa así, imaginero de mirar penetrante: Un molino de viento es un avión cautivo. ¡Cuánta sensibilidad! El menor soplo le estremece... ¡Cuán trágico ademán! Los dos brazos que se levantan... ¡Cuán honda inquietud! Aquel estridir, aquel largo, interminable clamar al cielo... Pero, en el fondo del dolor, la norma. ¡Trabaja, trabaja, molino! Hay que hacer un poco de harina para el pan de los hombres (D’ORS E. 1925: 9).

«Ai aia aia/ia ia ia aia ui/Tralalí/Lali lalá/aruaru/urulario/Lalilá [...]». Son estos los siete primeros versos que abren el Canto VII de *Altazor*, después de que éste, su voz y su sombra atravesaran el último verso que lapidariamente cierra el Canto VI: «cristal muerte». En el páramo de la agonía de este canto final ya sólo si quedan apenas ecos –*Montresol* y *mandotrina*– del Canto IV, en un «retorno a la argamasa embrionaria, a una suerte de lenguaje larval donde los vocablos se derriten y metamorfosean» (YURKIEVICH S. 1978: 94), cuando aún el *héroe* en su *mí* durante el *viaje del sueño* podía inventar *mundos nuevos*. Mundos que todavía eran una fiesta verbal, ajenos en parte, al *terror de ser*, antes que

se *secara* la voz y las voces, y que se apoyaban, al menos, en los detritus lingüísticos. Es este último cristal el que cierra la polifonía de los cristales fragmentados diseminados en el Canto VI:

Cristal mío
Baño eterno
el nudo noche
El gloria trino
sin desmayo
Al tan prodigio
Con su estatua
Noche y rama
Cristal sueño
Cristal viaje
Flor y noche
Con su estatua
Cristal muerte

(HUIDOBRO V. 2003: 806)

Cada voz y cada muerte en su cristal (mío, sueño, viaje, muerte). *Altazor* será la libertad del cristal como refutación de la cárcel del espejo; porque éste te devolverá la imagen del doble muerto, mientras que a través de aquél, al traspasar el cristal de la muerte, renacerán las voces en un mundo nuevo: *Temblor de cielo*.

Bibliografía

BORGES Jorge Luis, 1982, *Nueve ensayos dantescos*, introducción de Marcos Ricardo BARNATÁN, Presentación por Joaquín ARCE, Austral. Espasa-Calpe, Madrid.

BORGES Jorge Luis, 1997, *Textos recobrados (1919-1929)*, Emecé Editores, Buenos Aires.

DÍAZ TEJERA Alberto, 1995, *La metáfora en Aristóteles*. *Poética* 21, 14576 b 7-25, “Emérita”, Vol. 63, n. 1. [En: <http://emerita.revista.csic.es>].

HUGNET Georges, 1973, *La aventura dada*, prólogo de Tristán TZARA, traducción de M^a de Calonje y M. Antolín Rato, Ediciones Júcar, Madrid.

D’ORS Eugenio, 1925, *El molino de viento*, Ed. Sempere, Valencia.

HUIDOBRO Vicente, 1931, *Altazor*, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid.

HUIDOBRO Vicente, 1978, *Altazor*, Visor, Madrid.

HUIDOBRO Vicente, 2003, *Obra poética*, edición crítica de Cedomil GOIC, Archivos, Madrid.

MÜLLER BERGH Klaus, MENDONÇA TELES Roberto, 2009, *Vanguardia latinoamericana. Historia crítica y documentos*, T.V, Iberoamericana, Madrid.

“Poesía”, 1989, número monográfico dedicado a Vicente Huidobro, edición de René da COSTA, Ministerio de Cultura, Madrid.

RIVERS Elias (ed.), 1969, Garcilaso de la VEGA, *Poesías castellanas completas*, Castalia, Madrid.

RODRÍGUEZ LÓPEZ VÁZQUEZ Alfredo, (1995), *Construcción de lo imaginario y semiosis en el Canto III de Altazor*, en Eva VALCÁRCEL (ed), *Huidobro/Homenaje (1893-1993)*, Universidade da Coruña, A Coruña.

YURKIEVICH Saul, 1968, *Modernidad de Apollinaire*, Losada, Buenos Aires.

YURKIEVICH, Saul, 1978, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana (Vallejo, Huidobro, Borges, Girondo, Paz)*, Barral Editores, Barcelona.

Minotauros uruguayos. Laberintos físicos y dédalos psíquicos en la narrativa de la Banda Oriental

Giuseppe Gatti
Università La Sapienza
UTIU Università Telematica Internazionale UniNettuno

Cualquier discurso, por sincero que sea, construye personajes como si fueran recuerdos y, tarde o temprano, los efectos de la imaginación o de la memoria impiden distinguir con claridad entre aquello que fue, aquello que fue percibido y aquello que se relata.

Marc Augé

La representación de la ciudad de Montevideo como espacio urbano por tradición sosegado y escasamente sensible a los tentadores excesos metropolitanos de la vecina Buenos Aires, después de haber sido el escenario privilegiado de la producción novelesca nacional de las décadas comprendidas entre 1940 y 1980, comienza a desdibujarse a partir de la aparición en la literatura oriental de una serie de obras que muestran distintas representaciones de ámbitos urbanos cerrados y a menudo claustrofóbicos. Se trata, en general, de espacios físicos cuya ubicación geográfica no es siempre inmediata y cuya observación ocurre desde perspectivas internas que impiden esa visión completa de la que suelen gozar, en cambio, eventuales observadores aéreos. Uno de los signos comunes y más relevantes que relaciona las tres obras que se ponen en comparación –*El corredor nocturno*, de Hugo Burel, *El lugar*, de Mario Levrero y *Gran Café* de Silvia Larrañaga– consiste en la desaparición del narrador tradicional, omnisciente y todopoderoso, ubicado en un punto de vista superior al de sus personajes, desde donde domina todo el espacio del mundo narrado, en pro de una voz narrativa –que coincide con el sujeto principal de la acción– cuyo conocimiento y dominio de la realidad y cuya perspectiva se demuestran precarios, relativos y limitados. Sería posible, incluso, afirmar que estas visiones parciales,

convulsas y sinuosas se han desarrollado en línea con la sensibilidad estética de la pintura figurativa occidental de la primera mitad del siglo XX, cuando las tendencias pictóricas dominantes hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial proponían transposiciones en las que los motivos urbanos no eran captados desde lejos, sino observados y presentados desde miradas oblicuas y puntos de observación sesgados e internos. Con la excepción de algunos autores (Giorgio De Chirico, Salvador Dalí, Henry Delvaux, Edward Hopper), la mayoría de los pintores tendía a rechazar la frontalidad, adoptando atrevidos movimientos de la mirada, elevaciones y torsiones. La adopción de este tipo de estrategias estéticas los convertía, en palabras de Vincenzo Trione, en artistas que «sembrano non identificarsi piú in Icaro, ma in Dedalo. Non si consegnano a percezioni dall'alto, tese a controllare il visibile. Trattano [...] il magma della metropoli come un labirinto da percorrere, un vortice che assorbe e divora. Talvolta, si spingono addirittura verso l'astrazione: dell'incontro con i luoghi conservano solo impressioni, barlumi» (TRIONE V. 2012: 24). En relación con estas visiones sesgadas, percibidas y representadas desde el mismo laberinto, el objetivo del presente trabajo reside en examinar las distintas proyecciones de los espacios urbanos en tres novelas pertenecientes a la más reciente producción literaria uruguaya, con particular atención a las diversas significaciones simbólicas que cada descripción adquiere en el texto.

Primer objeto del análisis será la descripción del laberinto subterráneo que el montevideano Hugo Burel (1951) presenta en su novela *El corredor nocturno* (2003), en la que el protagonista va (re)descubriendo en el corazón más antiguo de Montevideo vestigios ruinosos y olvidados de un pasado personal y colectivo, como consecuencia de una visita nocturna a la Ciudad Vieja, entre calles angostas y tortuosas, lóbregos pasillos y empinadas escaleras mal iluminadas. De la compleja estructura simbólica de la obra de Mario Levrero (1940-2004), se pondrá de relieve el significado que las estructuras laberínticas adquieren en la novela *El lugar* (1982): un relato en el que la inexplicabilidad del encierro del protagonista y narrador en una serie aparentemente infinita de cuartos sin luz natural e idénticos entre sí, se superpone a una percepción de la absurdidad de la condición que remite a inspiraciones kafkianas, sumándose a la incorporación de la dimensión de la ensoñación.

La lectura del texto levreriano enlaza con un proceso vital que, según sostiene el mismo autor, representa una etapa inevitable en la existencia humana: es decir, la necesidad de un extravío por el que el individuo tiene que pasar si aspira a la pretensión de reencontrarse con sí mismo; esta observación lleva a reflexionar sobre la frecuente ausencia de una ubicación geográfica precisa en la más reciente narrativa “oriental”, lo cual permite acceder al mundo cerrado –y dominado por la misma ausencia de coordenadas espacio-temporales– que Silvia Larrañaga (1953) describe en su novela *Gran Café* (2001). La falta de claras coordenadas espaciales, unida a la ausencia de claras referencias epocales, se transforma en una herramienta indispensable para que la autora consolide la sensación de pérdida de referentes existenciales que padece la protagonista. Ésta, relatora en primera persona de su desorientación, se encuentra cautiva de los mecanismos casi carcelarios de una enorme estructura, el Gran Café, descrito como una suerte de enorme edificio-prisión que se extiende por la que un tiempo era una ciudad, devorando los edificios a su alrededor.

Hugo Burel: el subsuelo del miedo y de la memoria

El protagonista de *El corredor nocturno*, Eduardo López, detenta un cargo ejecutivo en una multinacional que opera en el campo de los seguros y vive con su esposa y sus hijos en un espacio urbano privilegiado de la ciudad de Montevideo, en la costa que se asoma a la Rambla de Pocitos. La vida de López se ve trastocada por completo por la aparición de un misterioso personaje, Raimundo Conti, empeñado en una persecución aparentemente inexplicable, que desemboca en un acoso familiar diario y en reiteradas presiones para que López fortalezca su rol de directivo sin escrúpulos y arribista. En uno de los encuentros forzados a los que López se ve sometido, el misterioso Conti le impone cruzar la frontera que separa las áreas acomodadas del este capitalino de las destartaladas calles en damero de la Ciudad Vieja: allí, el ejecutivo se ve proyectado hacia el territorio de un deterioro silencioso, entrando a un mundo de calles mal iluminadas, veredas deshechas y edificios ruinosos que se extiende en varias zonas de la ciudad, en las que la decadencia parece seguir su imparable trayecto¹. La existencia paralela de los dos univer-

¹ Edificios decaídos, patios invadidos por la maleza, ventanas tapiadas y postigos herrumbrosos son el panorama urbano que caracteriza también el espacio en el que se mueve Ossorio, protagonista de *Para esta noche*; pese a que la ciudad descrita en la novela onettiana no permite establecer una coincidencia con el escenario urbano montevidéano, el relato muestra al protagonista observando desconcertado una ciudad nocturna semiabandonada, mirando «la calle solitaria del arrabal, la vereda de enfrente con ranchos aden-

sos –el mundo del tiempo acelerado de las multinacionales y sus miembros por un lado, y el ritmo pausado de los barrios tradicionales por otro– crea entre ellos una relación no antagónica sino de intercambio; en términos descriptivos, esta confrontación se construye a partir de un discurso de oposiciones: por ejemplo, entre las referencias al pequeño y cuidado jardín de flores siempre bien regadas de la Plaza Gomensoro, y la descripción de una serie de vestigios ruinosos de la Ciudad Vieja, entre estrechas y tortuosas calles y lóbregos corredores mal iluminados.

La descripción de dos espacios de referencia tan diferentes entre sí y la inserción en la novela de episodios puntuales ambientados en el subsuelo de recónditas zonas de la Ciudad Vieja se configura como un recurso narrativo mediante el cual Burel presenta al lector un viaje *usque ad infera*; es decir, el autor relata la caída del protagonista en un mundo subterráneo desconocido, describiendo su inmersión en una realidad oscura, opuesta a la propia y a la cual se ve obligado –a su pesar– a ingresar². La visita a la Ciudad Vieja y el sucesivo descenso a un misterioso local nocturno confirma la voluntad de Burel de representar una caída en un pozo, así como admite el escritor: «Sí, evidentemente el descenso a ese local nocturno de la Ciudad Vieja, *La Puerta Roja*, y el recorrido laberíntico son un viaje a los infiernos» (GATTI G. 2011: 443).

Para comprender la importancia alegórica del descenso al local subterráneo del protagonista y su persecutor cabe insistir en que la aparición de Conti en la vida de López lo ha obligado a enfrentarse éticamente a su pasado, en el sentido de volver a examinar aquellos años caracterizados por la falta de escrúpulos y la ausencia de códigos morales en su profesión; esta confrontación lo ha forzado a asumir –bajo un nuevo concepto de moralidad, en términos de una toma de conciencia de sus actitudes– la verdadera naturaleza y el origen de su brillante ascenso laboral. Basándose en este cambio en la percepción de sí mismo, que López experimenta en relación con su pasado más reciente, Burel se sirve del recurso del “viaje al infierno” para suscitar también en el protagonista la rememoración

trados entre vegetales y casas de portal torcido, el alambrado y los ligustros que seguían sinuosos hasta el silencio de la noche color ceniza» (ONETTI J. C. 2007: 89).

² Hay que tener presente que la Ciudad Vieja pasó por una etapa en la que fue objeto de demonización por los altos cargos de la dictadura y abandonada a su decrepitud. Así comenta Ainsa la voluntad de los militares de arrasar con el patrimonio colonial de esa zona urbana, y su afán de lucro: «Como todo ser querido, Montevideo ha envejecido y muestra sin retoques ni cirugías estéticas sus arrugas ciudadanas más lacerantes, las ruinas de la barbarie más reciente, cuando durante el período de la dictadura 1973-1985 se demolió por especulación inmobiliaria y mera desidia parte del tejido urbano de la Ciudad Vieja, transformada en una zona carcomida» (AINSA F. 2008: 44).

de un episodio de un pasado mucho más lejano y casi olvidado, que se remonta a los años de su infancia. La inmersión en la oscuridad de *La Puerta Roja* conlleva la experiencia de desandar un laberinto urbano, cuya complejidad estructural refleja las dificultades del camino de recuperación de la memoria³. Las tortuosidades del recorrido físico son descritas así por el protagonista: «Del espacio circular accedimos a otro pasadizo más estrecho que el anterior, que se bifurcó en otro, y finalmente llegamos ante una puerta alta y pintada de rojo. Una chapa de bronce verdoso fijada sobre la madera decía: *La Puerta Roja. Tragos y Experiencias*» (BUREL H. 2005: 166). Mediante la descripción del recorrido laberíntico y del descenso al lóbrego club nocturno, Burel quiere ofrecer la imagen metafórica de un camino de introspección: las vueltas y rodeos que su personaje da por calles oscuras significan un viaje a un lugar en el que el protagonista cumple una suerte de retorno hacia sí mismo; esta recuperación permite adscribir el descenso de López al espacio subterráneo a la categoría de viaje-metáfora, según la definición que ofrece Flavio Sorrentino en su estudio sobre la narrativa ambientada en los subsuelos: «la distinzione [...] che si può fare [è quella] tra il sotterraneo destinato a contenere una serie di elementi da descrivere o eventi (in buona sostanza, sede di avventure), e il sotterraneo che è principalmente metafora o elemento comparativo dell'interiorità dell'uomo (che serve cioè a dare una rappresentazione dell'io e dei suoi misteri)» (SORRENTINO F. 2010: 18).

El episodio del descenso a los subterráneos de la Ciudad Vieja revela cómo el hecho de que la voluntad de López se ve aniquilada por la presión de Conti —una figura que resulta ser sólo una proyección de la conciencia del protagonista—, no es sino la confirmación de un estado de desviación de los anhelos personales. Burel presenta esta inmersión entre los secretos corredores de una ciudad oscura como la ocasión, para su personaje, de volver a enfrentarse con el recuerdo de un pasado pretérito que había quedado sepultado bajo las tensiones de su vida posterior. El autor se sirve del episodio de *La Puerta Roja*, y de la “reconciliación” del protagonista con una parte de la memoria de su infancia, para lograr

³ Bien diferentes son los casos de protagonistas ficticiales que optan voluntariamente por perderse en laberintos urbanos o, incluso, crean ellos mismos los presupuestos para que recorridos *a priori* lineales se conviertan en torcidos itinerarios de búsqueda. El caso quizás más conocido y estudiado en la literatura rioplatense es el de las peregrinaciones parisinas de Horacio Oliveira, el protagonista de *Rayuela*, volcado a construir y deshacer encuentros artificialmente fortuitos con la Maga. Así los describe Cortázar: «Sentados en un café reconstruían minuciosamente los itinerarios, los bruscos cambios, procurando explicarlos telepáticamente, fracasando siempre y sin embargo se habían encontrado en pleno laberinto de calles, casi siempre acababan por encontrarse y se reían como locos, seguros de un poder que los enriquecía» (CORTÁZAR J. 2007: 52).

dos objetivos. En primer lugar, evidenciar el contraste entre el trauma de una inocencia perdida y la insensibilidad de su situación presente; por otra parte, el episodio confirma al lector que López ha convertido su existencia en un compromiso sin salida, donde unas capas superpuestas de mentiras y una reiterada negación de la realidad han levantado una barrera de olvido que él pensaba impenetrable. Como el mismo López se ve obligado a reconocer: «Volví a creer que algunas historias podían permanecer en el pasado, sepultadas por los sucesivos años de esforzado olvido, de disimulo conmigo mismo» (BUREL H. 2005: 113).

La constatación por parte del protagonista de la existencia de un *nexus* entre, por un lado, la recuperación de un pasado personal que parecía definitivamente borrado y, por otro, la inmersión en un subsuelo urbano cuya existencia desconocía, induce a Fernando Aínsa a destacar la importancia de este tipo de escenario en el desarrollo de la trama: el simulacro de lo que fue un tiempo la próspera Ciudad Vieja y su puerto se configura como un espacio necesario, donde el regreso forzado del protagonista a «un pasado ominoso que ha querido olvidar, gracias al cual adquirió su posición [...], lo sumerge en el Montevideo pobre y ruinoso que pretendía ignorar. Callejuelas, pasadizos, corredores pestilentes y oscuros [...] se revelan como un escenario de lúgubre pesadilla en el que, como un deliberado y buscado descenso en el infierno, se sumerge el protagonista» (AÍNSA F. 2008: 67). Si en varios momentos de la narración López se ve obligado por las insistentes presiones de Conti a recorrer espacios laberínticos de un Montevideo que pertenece al pasado, es porque este mismo pasado necesita ser devuelto a la luz para ir superponiéndose a su presente de bienestar, engañoso en los presupuestos mismos que lo generaron. La desolación presente en las calles del quebrado tejido colonial puede así ser leída, a lo largo de la novela, según dos interpretaciones: en primer lugar, los recorridos del protagonista por callejuelas enclavadas «entre casas de tres pisos con ropa colgada en balcones derruidos» (BUREL H. 2005: 166) lo devuelven metafóricamente a la ominosa trayectoria de su pasado más reciente, dominado por una valoración meramente cuantitativa de la existencia y por decisiones amorales que le han permitido olvidar temporalmente la existencia de aquel mundo. En segundo lugar, la experiencia puntual vivida en *La Puerta Roja* quiebra la convicción de López de poder tachar de su memoria los recuerdos de sus

años infantiles: el episodio ejerce un rol admonitorio, como si le estuviera confirmando la imposibilidad del olvido y lo exhortara a una reflexión ética⁴.

Mario Levrero: el constante acoso de lo absurdo

Si se extienden las anteriores reflexiones sobre la representación de espacios cerrados y laberínticos a la literatura urbana uruguaya precedente al año 2000, se observa –en primer lugar– que las referencias alegóricas a caminos sinuosos y enredados aparecen reiteradamente en la producción de escritores como Mario Levrero o Silvia Larrañaga, cuyas obras serán objeto de análisis en los próximos apartados. En el caso de Levrero, es relevante subrayar cómo, en la que se define como “trilogía involuntaria sobre la ciudad” (formada por *La ciudad*, de 1970, *París*, de 1980, *El lugar*, de 1984), el autor coloca a sus personajes en ámbitos espaciales que parecen creados para que el ser humano pierda, desde su primera aparición en la trama, las coordenadas espacio-temporales.

Esta proyección hacia universos tortuosos, incomprensibles y llenos de encrucijadas representa un *leit motiv* de la trilogía, como se desprende –en particular– de *El lugar*, novela en que el narrador en primera persona (habitual en Levrero) se despierta una mañana en un cuarto desconocido sin saber porqué y en la más absoluta oscuridad. Después de incorporarse, abrir una puerta y pasar a un cuarto similar al anterior, se da cuenta de que no puede volver al que ha dejado atrás. El hombre es incapaz de recordar cómo ha llegado allí, sólo tiene conciencia de sí parado en una calle, esperando un ómnibus que le llevaría a una cita con una mujer. Cuando se hace la luz, el narrador puede finalmente ver la composición de los cuartos, sus mesas y mecedoras, y sigue abriendo las puertas de un inacabable pasillo; así lo relata él mismo: «Me precipité en la pieza siguiente, y luego en la otra, y así recorrí como un huracán una serie de piezas desocupadas, todas parecidas entre sí, hasta que me encontré otra vez con seres humanos» (LEVRERO M. 2004a: 34). El laberinto que Levrero traza en su novela se compone de una serie aparentemente infinita de cuartos sin luz natural, idénticos entre sí, en los que el protagonista se ve obligado a

4 Sin la pretensión de alcanzar la exhaustividad en relación con el tema del “viaje” al laberinto, cabe señalar que, en el ámbito literario rioplatense, el uso de un escenario urbano fragmentado y enredado ya se había manifestado de forma clara en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de Roberto Arlt. Poniendo en evidencia una afinidad ambiental notable entre el escenario de *El corredor nocturno* y las dos novelas de Arlt, Maryse Renaud sostiene que, en Arlt, «la ciudad [...] resulta fragmentada, parcelada en una multiplicidad de elementos. [...] A la precipitación siguen pausas en las que se evocan la estructura laberíntica de la ciudad, la superposición de niveles, de subterráneos dobles o triples que recorren la interioridad de la urbe hasta darle una profundidad infernal» (RENAUD M. 1989: 201).

internarse, siguiendo un camino de hallazgos parciales y descubrimientos paulatinos que recuerda las peripecias del protagonista de *La invención de Morel*⁵; en la novela de Bioy Casares, el personaje cuenta cómo –al inoltrarse en el edificio abandonado del museo– empieza a recorrer «el segundo sótano, intermitentemente escoltado por la bandada solícita de los ecos, multiplicadamente solo. Hay nueve cámaras iguales; otras cinco en un sótano más bajo» (BIOY CASARES A. 2011: 27). En ambas narraciones, lo inexplicable de la situación se diluye gracias a la sutileza del *plot* narrativo elaborado por Levrero y Bioy Casares: la diferencia estriba en que, en el caso de *El lugar*, el autor traslada la atención de la absurdidad de la situación a la esfera de la ensoñación y su escurridiza materia, sin acceder hondamente al espacio del fantástico.

En la obra de Levrero, el extravío en un espacio laberíntico constituye no sólo una manera de representar literariamente sentimientos de incompreensión e incomunicación entre seres humanos, sino que es un instrumento para transmitir una sensación permanente de acoso, que el hombre padece a diario y que pone de relieve la influencia del modelo kafkiano en su discurso narrativo. Mientras en el escritor de Praga el poder –como amenaza latente o peligro concreto– es un elemento fundamental e imprescindible de la trama, en el montevideano la centralidad de este poder se diluye frente a una forma de absurdo existencial que extrae su inspiración de la lectura de Samuel Beckett y Eugène Ionesco. En Kafka, la estructura narrativa se construye a partir de una metaforización alegórica de los hechos contados y, sin embargo, esta metaforización consigue mantenerse siempre anclada a una base de realismo. Por el contrario, en Levrero la rica simbología presente en la trilogía de la ciudad remite a un universo de inspiración surrealista, en el que confluyen elementos del psicoanálisis: por eso, Constantino Bértolo, en su “Prólogo” a *París*, define el mundo ficcional levreriano como un espacio «de raíz surrealista o animista, que a veces recuerda o concuerda con el mundo mítico del inconsciente junguiano que nos hace evocar las imágenes dislocadas del Gombrowicz de *Cosmos* o *Ferdydurke*. Literaturas todas que, a su vez, nos remontan a la novela gótica, a Edgar A. Poe, al Conde de Lautréamont

5 La ubicación de la trama en un espacio cerrado, sin luz natural y laberíntico en su estructura aparece, de entre los muchos ejemplos posibles en la producción literaria hispanoamericana, en *El Obsceno pájaro de la noche* de José Donoso: el personaje principal, Humberto Peñaloza, no sólo se refugia en un asilo de ancianas en una vieja casona santiaguina, con muchas habitaciones y largos corredores que dibujan un laberinto, sino que vive, además, en una gran habitación oscura a la cual se le han clausurado todas las ventanas y las puertas, dejando únicamente una salida que no da a la calle sino a otros corredores.

o a la plástica de Chagall, Arp o Giorgio De Chirico» (BÉRTOLO C. 2004: 11).

La aplicación de estas reflexiones a *El corredor nocturno* revela cómo la novela bureliana puede ser leída como el punto en que confluyen ambas tendencias, puesto que en sus páginas es posible evidenciar tanto la presencia del sentimiento de acoso de inspiración kafkiana, como –en un momento muy puntual de la trama– una conexión por parte del protagonista con el mundo del inconsciente. En la novela de Burel, la amenaza que la imaginaria narrativa kafkiana atribuye a un poder que –aunque latente– no abandona del todo el espacio del realismo se manifiesta bajo la forma de una proyección mental del protagonista; mientras que en Levrero surge del absurdo existencial. La amenaza que López percibe –y que en este caso no es latente como la del poder kafkiano, sino concreta y tangible en su aparente realidad– acaba demostrándose resultado de un examen moral y termina –como en las historias de Levrero– conectándolo puntualmente con el mundo del inconsciente. La conexión con esta dimensión y con el universo de los sueños se muestra con particular claridad en el episodio del descenso a *La Puerta Roja*, en el que lo onírico y la impalpable materia de la que están hechos los sueños terminan por cargar de símbolos lo que, a primera vista, podría leerse como una simple salida nocturna de dos pobladores del espacio urbano montevideano.

Burel se sirve de una densa red simbólica –pasadizos oscuros, callejuelas laberínticas, escaleras, una puerta pequeña y medio escondida que el protagonista no será capaz de reencontrar, días después y solo– para que su personaje acabe perdiendo el contacto con lo real: sólo mediante la pérdida de sí puede entregarse al reencuentro con su pasado y al reconocimiento de sus contradicciones internas, y esta entrega ocurre a través de ese mundo simbólico y nocturno, donde la oscuridad de la noche genera miedo, como recuerda Stefano Tedeschi al definir la «notte come spazio-tempo del silenzio, dell’oscurità, della paura, della morte» (TEDESCHI S. 2004: 463)⁶. Los elementos que se acaban de citar constituyen un conjunto de conceptos colectivos que la conciencia social ha procesado e incorporado: su relevancia resulta más clara después de haber examinado de qué manera

⁶ La pérdida del contacto con lo real en este episodio resulta clave para la prosecución de la trama, pues representa el momento de mayor distancia entre el mundo urbano e “intelectual” en el que López elige vivir y el espacio de los sueños. Nada más acceder al local nocturno, Conti ratifica esta condición de suspensión de la realidad dirigiéndose así al ejecutivo: «Si te preguntás en dónde estamos, te diré que en ninguna parte [...], en el sótano de la ciudad y lejos del mundano ruido. [...] Esto no figura en las guías y para el común de los noctámbulos es tan sólo una leyenda» (BUREL H. 2005: 167).

Levrero se sirve de la poética simbólica y hasta qué punto ésta entra en relación con el absurdo de filiación existencialista presente en su obra. El examen de las formas que adquiere el existencialismo levreriano y de su presunta ausencia de realismo muestra cómo, si bien hay que admitir la influencia de la literatura de Onetti (*La vida breve*), Sartre (*La náusea*) y Camus (*El extranjero*) en la trilogía involuntaria, sería un empeño estéril tratar de encontrar en la vida de sus personajes una representación basada en la utilización de material narrativo de condición realista.

La compleja red simbólica presente en la trilogía de Levrero permite a sus extraviados antihéroes entrar en contacto con la realidad. Esta relación se mantiene a lo largo de las tres novelas, de manera tal que la conciencia del protagonista y narrador –así como confirma Bértolo– «no entra en contacto con lo real sino a través del mundo simbólico, que no es otra cosa que un conjunto de formas colectivas de la conciencia social muy literaturizada: el asilo-cárcel-manicomio-monasterio [...], la mujer fatal, ángel caído, [...] que actúa como salvación y perdición [...], la facultad de volar como metáfora de la libertad» (BÉRTOLO C. 2004: 14-15). Una simbología literaria parecida, y cargada de significados, se evidencia en *El corredor nocturno*: en la densa oscuridad de los pasillos, en el descenso a las entrañas de la ciudad, en la imposibilidad para el protagonista de reconocer el camino a la luz del día, en el mismo local nocturno que se describe como un espacio sin ventanas, parecido a una gran celda dominada por colores lóbregos, como si fuera el simulacro de otra época: «Todo parecía imitado de una película norteamericana de clase B que, a su vez, imitase un cabaret sudamericano de los años cuarenta. En especial, porque nada parecía tener otro color que el gris, el negro y el blanco de los manteles» (BUREL H. 2005: 167). Se puede, así, afirmar que en el episodio de *La Puerta Roja* Burel construye una trama de motivos emocionales que surgen a partir de la inmersión nocturna en el laberinto de la Ciudad Vieja y siguen con la inmersión en el sótano, de la misma manera que en Levrero toda pretensión de reencontrarse con uno mismo pasa por un previo extravío en un espacio laberíntico que –en su caso– no conecta con ninguna ubicación geográfica precisa⁷.

7 En la más reciente narrativa oriental, la inmersión en el mundo a parte de la Ciudad Vieja, presentada como un espacio-tiempo diferente, ocurre cada vez más a menudo mediante el descenso a un local nocturno, o cabaret, de lóbrega ambientación y percibido como lugar de catarsis; en *Bruxelles piano-bar*, Juan Carlos Mondragón construye para su protagonista un *iter* de descubrimiento que coincide con las andanzas de López: «El sótano de *Bonanza* podía ser la entrada al infierno de la ciudad, el que cada habitante se puede

Respecto de la inmersión experimentada por López en *El corredor nocturno*, cabe señalar que sus sensaciones –al encontrarse en un lugar desconocido, dominado por una tensión nerviosa creciente y en una situación de suspensión de la realidad que lo acerca inevitablemente a la esfera de los sueños–, remiten a los sentimientos de impotencia y alejamiento de la realidad que prueba el protagonista de *El lugar*, frente a un mundo cuya organización lógica parece haber perdido todo sentido:

Parecía como que el pueblo entero estuviese formado únicamente por azoteas, sin calles ni plazas, ni el menor espacio libre entre un edificio y el otro. Cuando decidió deslizarse al interior de una casa, se dio cuenta de que no había otra forma de salir, aparte de la puerta de la azotea por la que había entrado, que unos pasillos y túneles, por los que finalmente optó, luego de muchas dudas y temores. Estos túneles lo llevaron [...] a otros lugares cerrados y desiertos (LEVRERO M. 2004a: 88-89).

La presencia en el texto de términos como “dudas” o “temores” recuerda tanto la sensación de remordimiento –tardío e incompleto–, como el miedo que se evidencia en el personaje de López, para el cual la aparición de Conti acaba convirtiéndose al final en una ocasión de expiación: es gracias a su “presencia” que el ejecutivo bureliano emprende el viaje de reconocimiento de sus culpas y llega a reconocer su incapacidad de redención. En este sentido, la similitud entre el mensaje presente en la trilogía de Levrero y el discurso bureliano reside en el motivo común del viaje de expiación, como se deduce de la siguiente reflexión de Bértolo, que –a propósito de *París*– afirma: «La novela admite ser leída como eterno retorno [...] hacia un yo imposible. Viaje de expiación de una culpa original pero ilocalizable. La perversa sensación de estar viviendo en pleno purgatorio y descubrir [...] que ni existe el cielo ni, peor aun, el infierno» (BÉRTOLO C. 2004: 15).

Al principio de estas reflexiones comparativas se ha observado cómo la otra gran referencia a la obra de Levrero que se reconoce en *El corredor nocturno* resulta ser el significado metafórico del retorno. Señalando la relación existente entre la tensión del ser

construir de acuerdo a los planos secretos del deseo, la densidad de los pecados y el tamaño de la redención buscada como trajes de medida. Allí comenzaba, en la entrada de *Bonanza*, cerrada por un portal de rejas durante el día porque la luz era el gran enemigo, su edificio de ambiente tenebroso y ascensor destartado, película blanco y negro de serie B policial y puertas de oficina de madera con un rectángulo de vidrio esmerilado filtrando la mirada de los curiosos» (MONDRAGÓN J. C. 2010: 302).

humano hacia un retorno a su esencia primigenia y los obstáculos, a menudo inmateriales, que dificultan este regreso, Ignacio Echevarría, en su “Prólogo” a *La ciudad*, advierte que «toda la literatura de Levrero [...] admite ser leída como metáfora de un anhelado retorno a uno mismo, cuyos impedimentos configuran el discurrir del relato» (ECHEVARRÍA I. 2004: 13). Los impedimentos que se presentan frente a los personajes de Levrero surgen como resultado de una conspiración de elementos que, en su conjunto, podría definirse como una forma de “distracción”: este concepto está presente en su obra en el sentido kafkiano del término; ahora, si lo que distrae es el mal, como advertía el praguense, ¿cómo ejerce su poder el mal en la narrativa de Levrero? y, sobre todo, ¿en qué consiste? En su ficción, el mal es una conspiración de eventos que, de manera reiterada e imprevisible, obstaculizan el obrar de sus personajes, impidiéndoles alcanzar sus intenciones y objetivos.

Silvia Larrañaga: régimen carcelario en el monstruo que devora el espacio

La misma ausencia de coordenadas espacio-temporales que aparece en la trilogía de Levrero se evidencia en la novela *Gran café*, cuya trama Silvia Larrañaga ubica en una región indefinida, manejando la falta de referencias epocales como un instrumento necesario para consolidar la sensación de extravío existencial vivido por su protagonista. La capital de esta no bien precisada región está siendo fagocitada casi por completo por una enorme estructura, el mismo Gran Café, que como un cáncer se extiende sin tregua devorando los edificios a su alrededor. La narradora en primera persona describe así el proceso de incorporación obligada de la ciudad al establecimiento: «Construido sobre la base del café antiguo, se había ido ampliando primero gracias a la adquisición de locales o casas aledañas. Poco a poco, sin embargo, fue alcanzando dimensiones desmesuradas, arrasando con cuerdas y manzanas, intimando a mudarse a zonas más alejadas a un número cada vez mayor de familias. Las ampliaciones y reformas sucesivas lo habían vuelto irreconocible» (LARRAÑAGA S. 2001: 10).

Se puede afirmar que la estructura laberíntica ocupa todo el espacio del relato: la narración se desarrolla por completo en el interior del monstruoso edificio, por cuyos vericuetos tortuosos la protagonista se pierde, en su doble intento de encontrar la salida y de perseguir a un misterioso hombre extranjero. Su pérdida de directrices se debe no sólo a

la dimensión descomunal del edificio, sino también a dos factores más, ambos vinculados con la estructura física del mismo: en primer lugar, los deslices de la orientación son favorecidos por perversos mecanismos internos que contribuyen a aumentar la confusión en los pobladores del Gran Café; un ejemplo es la paulatina transformación en espejos de las mamparas que separan las mesas, que se convierten en cristales capaces de multiplicar al infinito la imagen de la mujer, en un estallido de reflejos: «Durante cierto tiempo avancé muy lentamente. Orientarse no resultaba muy fácil y aún menos sin poder ver a través de las mamparas de vidrio bastante altas que [...] habían perdido provisoriamente su transparencia transformándose en otros tantos espejos. Iba como a ciegas» (LARRAÑAGA S. 2001: 7). El otro motivo de aturdimiento de la orientación reside en las modalidades de los trayectos por los que se ve obligada a moverse la protagonista: sus subidas y bajadas por interminables escaleras se conectan tanto con el descenso de Dante por los círculos del Infierno como con una verticalidad agobiante que dialoga a la distancia con la clínica descrita en *I sette piani* por Dino Buzzati y con el laberinto vertical del relato *Noveno piso* del mismo Levrero.

En el texto de Larrañaga los acontecimientos narrados implican una doble reflexión que remite, en primer lugar, a la arbitrariedad del destino y a la inextricable relación existente entre el azar, la voluntad individual y el determinismo; de forma paralela, la organización disciplinaria de la estructura subraya la tensión de la autora (exiliada en Francia desde los años de la dictadura militar en Uruguay) hacia una crítica amarga de todo sistema represivo, independientemente de la ideología en la que se basa. En relación con el primer aspecto, el desarrollo de la trama coloca a la protagonista en una condición-limbo donde la aceptación determinística de la realidad se confronta con manifestaciones de la voluntad personal cada vez más frágiles: es sólo gracias a la experiencia de perderse en las entrañas del monstruo que la mujer es capaz de captar en toda su esencia la magnitud de la obscena perversidad de este universo paralelo e ineludible. El desamparo que experimenta el personaje, acompañado de una sensación de difuminación en su mente de las coordenadas espaciales, confirma al lector que es el temor de un nuevo presente de represión el que se está apoderando de ella: su viaje en el infierno cerrado del Gran Café no sólo la enfrenta a un traumático presente de angustia, sino que la constriñe a retomar

contacto, de manera involuntaria y forzada, con un misterioso mecanismo de opresión que está devorando al mundo.

Así, en lo que se refiere a la segunda reflexión, las referencias al régimen carcelario que aparecen con frecuencia en la narración dibujan un panorama que deja evidente la comparación con el funcionamiento de celdas de detención, lugares de tortura o, incluso, campos de concentración; si en un principio, se describe la imposibilidad de comunicar entre los clientes/prisioneros -«Quien viniera al Gran Café debía aceptar los ritmos aleatorios que lo regían. Allí se estaba entonces sin saber cuándo se acabaría el tiempo [...] Los intercambios entre parroquianos [...] no eran ni abundantes ni fluidos en el Gran Café; las mamparas insonorizadas impedían comunicarse de una a otra mesa» (LARRAÑAGA S. 2001: 11)-, más adelante se hará explícita referencia a formas de tortura y represión que acontecen en las entrañas mismas del edificio: «Las últimas visiones de represión en el sector de las inyecciones me habían dejado muy impresionada; se me habían ido las ínfulas de rebeldía y primaban en mí el miedo y el instinto de conservación» (LARRAÑAGA S. 2001: 29).

Al poner en relación los espacios físicos de la novela de Larrañaga con los escenarios de *El corredor nocturno* y *El lugar*, se nota cómo la descripción de los laberintos recorridos por la protagonista, las referencias a la ausencia de luz y a la estrechez de los pasadizos evidencian la afinidad con las experiencias vividas por López en la Ciudad Vieja y por el narrador levreriano en tanto la ausencia de luz caracteriza las tres descripciones. Así relata su experiencia la narradora de Larrañaga: «Al abrir la puerta, quedé sumergida en la oscuridad total [...]. Un resplandor tenue me indicó el camino por un corredor estrecho. Llegué a una escalera muy larga con varios recodos [...]. La luz y el aire, ambos escasos, provenían de estrechos y altísimos ventanucos enrejados» (LARRAÑAGA S. 2001: 104). En el caso de *El lugar*, lo que se repite de forma reiterada es la secuencia de los cuartos oscuros; en el relato de Larrañaga, la repetición se refiere a la imagen misma de la protagonista, reflejada en un número infinito de espejos: «Vagué durante largo tiempo por esos corredores laberínticos curvados por el diseño circular de los tabiques, viendo mi propia imagen reflejada al infinito, girara donde girara la cabeza» (LARRAÑAGA S. 2001: 8).

Para terminar, cabría detenernos en las implicaciones con nuestro estudio de la que

Levrero considera cómo la gran tragedia del hombre contemporáneo: la imposibilidad del ser humano de cumplir los propósitos más elementales de la vida puesto que la voluntad subjetiva se ve a diario desviada por fuerzas invisibles que se convierten no sólo en obstáculos, sino también en el origen mismo de la pérdida del hombre dentro de su propia existencia. Esta forma de consumir la propia vida en la incapacidad de adueñarse de ella remite con decisión a lo que Echevarría identifica como el rasgo más intenso del mensaje levreriano: «Esta desviación constante de la voluntad de los personajes [es] la más común y corriente de las tragedias humanas: aquella por la que uno mismo se pierde dentro de la propia vida. Levrero hablaba, a este propósito, de la “eterna postergación de sí mismo”» (ECHEVARRÍA I. 2004: 13). Así, siguiendo a Mircea Eliade, se podrían interpretar los laberintos de Burel, Levrero y Larrañaga, y su superación, como una suerte de pruebas necesarias, como la defensa de una voluntad personal (o colectiva, en el caso de la oposición al régimen dictatorial presente en el texto de Larrañaga), y como el acceso iniciático a una forma de libertad subjetiva que remite a otro tipo de pruebas (por ejemplo, la lucha contra minotauros, así como la presenta Borges en *La Casa de Asterión*). La interpretación de Borges según la cual el laberinto representa el universo, infinito, implicaría la imposibilidad para el hombre de escapar del laberinto, que se convierte en su prisión esencial, su conciencia, y en la cárcel de todo su ser. A raíz de esta lectura, no resultaría inexacto afirmar que los creadores de los espacios laberínticos por los que los personajes ficcionales deambulan –es decir, los Dédalos que han levantado esas infranqueables paredes– coinciden con los mismos minotauros, allí encerrados no por fuerzas ajenas, sino como consecuencia de proyecciones mentales que los aprisiona en pasillos sin salida aparente. El examen de los dos primeros textos permite destacar cómo tanto la presión psicológica que Conti ejerce sobre López como el encarcelamiento en la sucesión de cuartos idénticos del personaje levreriano –además de causar una comprensible sensación de angustia y una condición de impotencia– anuncian la creación de sendas cárceles psicológicas, como si una fuerza invisible estuviera, desde el interior, moviendo los hilos de sus existencias. En el régimen semi-carcelario al que es sometida la protagonista de *Gran Café*, en cambio, el Dédalo responsable de la creación del laberinto coincide con una representación concreta, configurándose como una monstruosa proyección alegórica

de la experiencia y los recuerdos de la dictadura militar uruguaya.

Bibliografía

AÍNSA Fernando, 2008, *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya*, Trilce, Montevideo.

BÉRTOLO Constantino, 2004, "Prólogo", en Mario LEVRERO, *París*, Mondadori-De Bolsillo, Barcelona.

BIOY CASARES Adolfo, 2011, *La invención de Morel*, Alianza, Madrid.

BUREL Hugo, 2005, *El corredor nocturno*, Buenos Aires, Alfaguara.

CORTÁZAR Julio 2007, *Rayuela*, Punto de lectura, Buenos Aires.

EHEVARRÍA Ignacio, 2004, "Prólogo", en Mario LEVRERO, *La ciudad*, Mondadori-De Bolsillo, Barcelona.

GATTI Giuseppe, 2011, *Hugo Burel y los territorios posibles. Rescate del pasado, enfrentamiento con el presente y dislocación del tiempo en tres novelas del escritor uruguayo*, en Giuseppe GATTI, *Apropiación subjetiva del espacio urbano. La proyección de Montevideo en la literatura de Hugo Burel*, Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad de Salamanca en marzo de 2011, pp. 440-447.

LARRAÑAGA Silvia, 2001, *Gran café*, Trilce, Montevideo.

LEVRERO Mario, 2004a, *El lugar*, Mondadori-De Bolsillo, Barcelona.

---2004b, *La ciudad*, Mondadori-De Bolsillo, Barcelona.

---2004c, *París*, Mondadori-De Bolsillo, Barcelona.

MONDRAGÓN Juan Carlos, 2010, *Bruxelles piano-bar*, Seix Barral, Buenos Aires.

ONETTI Juan Carlos, 2007, *Para esta noche*, Punto de Lectura, Madrid.

RENAUD Maryse, 1989, *La ciudad babilónica o los entretelones del mundo urbano en Los siete locos y Los lanzallamas*, en Rosalba CAMPRA (cur.), *La selva en el damero: espacio literario y espacio urbano en América Latina*, Giardini Editori, Pisa, pp. 195-213.

SORRENTINO Flavio, 2010, *Lo spazio del sotterraneo nella narrativa francese dell'Ottocento*, Armando Editore, Roma.

TEDESCHI Stefano, 2006, *Città diurna versus città notturna. Due spazi-tempo contrastanti nella poesia ispanoamericana tra Modernismo e Avanguardia*, en Antonella Cancellier, Maria Caterina Ruta, Laura Silvestri (coords.), *Escritura y conflicto, Actas del XXII congreso del AISPI* (Catania/Ragusa 16-18 de mayo de 2004), pp. 463-471.

TRIONE Vincenzo, 2012, *L'invenzione del paesaggio. L'ultimo bisogno dell'arte: catturare il nuovo mondo*, "Corriere della Sera", Suplemento "La lettura", n. 12, 5 febbraio 2012, p. 24.

Arguedas e Puig, o l'irruzione di musica e cinema nello spazio del carcere

Mara Imbrogno

Università La Sapienza di Roma

I testi che saranno analizzati in questa sede, *El Sexto* (1961) di José María Arguedas e *El beso de la mujer araña* (1976) di Manuel Puig, ad un primo sguardo non sembrano avere molto in comune: il primo è infatti un romanzo di taglio realista, basato su un'esperienza autobiografica dell'autore, mentre il secondo si propone come un'opera più sperimentale, costruita con un collage di materiali eterogenei che alla narrazione principale mescola lettere, rapporti di polizia, frammenti di trattati scientifici¹.

I romanzi di Puig ed Arguedas presentano però almeno due interessanti punti di contatto: non solo sono entrambi ambientati in una prigione, ma nelle loro pagine il cinema e la musica irrompono nello spazio carcerario assumendo un ruolo centrale all'interno delle rispettive narrazioni. L'importanza di queste forme d'arte emerge con prepotenza già nell'incipit dei due romanzi: *El beso de la mujer araña* si apre infatti con il racconto del film *Il bacio della pantera* (*Cat People*, 1942), che insieme ad altre trame cinematografiche si intreccerà alle vicende di Molina e Valentín, compagni di cella in un carcere di Buenos Aires. Analogamente, quando all'inizio di *El Sexto* lo studente Gabriel Osborn –protagonista della narrazione– fa il suo ingresso insieme ad altri condannati nel famigerato Sexto di Lima, viene subito accolto dagli inni cantati a gran voce dai detenuti politici, che scuotono il penitenziario fin dalle fondamenta:

¹ Commentando le modalità compositive di questo ed altri romanzi dello scrittore –come *La traición de Rita Hayworth* (1968) o *Boquitas pintadas* (1969)–, Jorgelina Corbatta ricorda che «Puig obra a menudo como un “bricoleur” y sus obras tienen características de “bricolage”. ¿Qué otra cosa son sus novelas sino ese seleccionar y armar materiales ya elaborados, desechos de otras obras, recortes de una realidad preformada? Bricolage de películas, emisiones radiofónicas, letras de tango y de boleros, reportajes, informes policiales, bricolage que se emparenta con el “kitsch”, el “pop”, la intertextualidad y la parodia en la medida en que ya no se trata de la transposición de la vida al arte sino del uso de mediaciones con las que juega y trabaja para construir una psicología, hacer avanzar la acción, reflejar una sociedad en sus sueños, fantasías y fantasmas» (CORBATA J. 1988: 18).

Inmediatamente se oyó una voz grave que entonó las primeras notas de la “Marsellesa aprista”, y luego otra altísima que empezó la “Internacional”. Unos segundos después se levantó un coro de hombres que cantaban, compitiendo, ambos himnos. Ya podíamos ver las bocas de las celdas y la figura de los puentes. El Sexto, con su tétrico cuerpo estremeciéndose, cantaba, parecía moverse (ARGUEDAS J. M. 1974 [1961]: 25).

Lo spazio in cui si inseriscono l'elemento cinematografico e quello musicale è descritto però in modo molto diverso nei due romanzi. *El beso de la mujer araña* è quasi interamente ambientato nella cella di un carcere non meglio identificato in cui trascorrono le loro giornate Luis Molina, omosessuale condannato per corruzione di minore, e Valentín Arregui, giornalista e detenuto politico. La riduzione dello spazio è in questo caso assoluta –creando una perfetta simmetria con la rappresentazione drammatica²–, e al lettore vengono forniti pochi elementi su ciò che accade fuori dalla cella. I due personaggi sui quali si concentra la narrazione sembrano dunque immersi in una sorta di spazio sospeso, riempito solo dai loro racconti e dialoghi.

Protagonista del romanzo di Arguedas è invece l'intera struttura carceraria del Sexto, che viene descritta in ogni particolare e presentata come un inferno dantesco al cui interno i “peccatori” sono divisi in gironi: al piano superiore ci sono i detenuti politici, al centro i ladri e i delinquenti occasionali, più in basso gli assassini, gli stupratori ed i vagabondi, ridotti al più infimo grado di abiezione dalla vita carceraria. Su questa ripartizione si sofferma Cornejo Polar, che osserva:

La cárcel es el gran espacio que contiene otros espacios menores, dentro de una composición de enclaustramientos múltiples, y, de alguna manera, jerarquizados: en el primer piso están los criminales más peligrosos y los vagos; en el segundo, los delincuentes no avezados; en el tercero, los presos

2 «en *El beso de la mujer araña* –y descontando la oficina del director de la cárcel y el itinerario de Molina al ser puesto en libertad– la reducción del espacio temporal es total: la celda de una institución carcelaria en Buenos Aires, los meses de septiembre y octubre de 1975. Economía que, junto con el uso del diálogo, hace entrar a la narración dentro de los cánones dramáticos más estrictos. Novela que se quiere espectáculo en ese contrapunto de voces sin cuerpo, sonido sin imagen (como si se hubiera escamoteado el escenario teatral o la pantalla cinematográfica)» (CORBATA J. 1988: 58).

políticos. Entre un piso y otro no hay comunicación y cuando se produce, muy excepcionalmente, genera una cadena de repercusiones trágicas [...]. Las celdas son las unidades menores del sistema. Pueden funcionar como refugio, frente a las explosiones de barbarie que acontecen en los patios y en los corredores, o como verdaderos lugares de tortura (CORNEJO POLAR A. 1973: 165-166).

È in questi particolari contesti che esercita la sua azione l'arte. In *El beso de la mujer araña* la narrazione di trame cinematografiche serve inizialmente per evadere dall'angusto spazio carcerario tanto a Molina, che come un novello Puig cerca rifugio dalle brutture della vita nel mondo di celluloides³, come a Valentín che, ascoltando le storie del compagno di cella, cerca di dimenticare la frustrazione di non poter proseguire la sua lotta rivoluzionaria e le sofferenze fisiche causate dalle torture subite in prigione; l'evocazione dei film crea insomma per entrambi una sorta di spazio "altro", efficacemente descritto da Garrido Domínguez:

En efecto el espacio de *El beso...* es un espacio múltiple aunque, básicamente, desdoblado en dos: el espacio de la historia marco, la celda de la penitenciaría, y el espacio plural de las películas narradas. Espacios abiertos estos frente al espacio cerrado de la prisión: los espacios proyectados por la narración como salida imaginaria al espacio de la privación de libertad⁴ (GARRIDO DOMÍNGUEZ A. 2000: 90).

All'interno della piccola cella si aprono dunque delle finestre di racconto che si inseriscono nella cornice narrativa principale come le fiabe di Sherazade in *Le mille e una notte*. E proprio come Sherazade, anche Molina cerca di costruire con le sue storie una

3 Come lo stesso autore ha dichiarato nella conferenza "La primera persona singular", tenuta all'Università di Antioquia nel 1979: «Yo fui al cine y allí encontré una realidad que me gustó. Hubo un momento, no sé cómo sucedió, en que yo decidí que la realidad era esa ficción –las películas de Hollywood– y que la realidad del pueblo era una película de "clase B" que yo me había metido a ver por equivocación» (cito da CORBATTIA J. 1988: 26-27).

4 Il critico porta avanti questa linea di analisi fino ad equiparare il romanzo ad un racconto di viaggio: «M. Puig pone en pie un mundo ficcional, cuyos habitantes, Molina y Valentín, llevan a cabo un amplio recorrido por diversos espacios imaginarios sin moverse del espacio de la cárcel, espacios cuyos modelos proceden, como se verá, del cine. En este sentido, y sin olvidar el carácter figurado del recorrido, *El beso de la mujer araña* tiene mucho de novela de viajes» (GARRIDO DOMÍNGUEZ A. 2000: 80).

ragnatela per attirare Valentín, con l'obiettivo di estorcergli delle informazioni sui suoi compagni di lotta –come il direttore del carcere gli ha chiesto di fare, promettendogli in cambio la libertà–, oppure per sedurlo⁵.

Ma queste storie, alcune tratte da film esistenti ed altre inventate, servono soprattutto come spunto per i dialoghi dei personaggi, che, commentando le trame, iniziano a conoscersi meglio e ad avvicinarsi, pur partendo da posizioni quasi inconciliabili: mentre il frivolo Molina si identifica immancabilmente con la protagonista femminile di ogni sceneggiatura narrata e si concentra sulla storia d'amore, quasi sempre tragica, contenuta nel film, Valentín si sofferma invece sui suoi contenuti politici, opponendo al sentimentalismo dell'amico il netto rifiuto dei messaggi ideologici veicolati dal materiale cinematografico (almeno una delle trame è stata confezionata da Puig ispirandosi ad alcuni film di propaganda nazista)⁶.

I racconti di Molina hanno infine una funzione anticipatoria rispetto alle vicende narrate nel romanzo. Tutte le “prime donne” dei film commentati dai due carcerati si sacrificano infatti per una nobile causa, e la stessa cosa farà Molina che, uscito di prigione, finirà ucciso in una sparatoria mentre cerca di consegnare un messaggio ai compagni di lotta di Valentín. E sebbene il giornalista si auguri che l'amico si sia immolato perché convinto della bontà della causa rivoluzionaria, l'ipotesi più probabile è che Molina, innamoratosi del suo compagno di cella, abbia deciso di seguire il destino tragico delle eroine di celluloidi che tanto ammirava.

Il mezzo principale al quale fa invece ricorso il protagonista di *El Sexto* per astrarsi dagli orrori della prigione sono i ricordi del suo villaggio d'origine nella sierra peruviana e le immagini della natura andina: ad esempio, nel corso di una delle situazioni più crude del romanzo –in cui un ragazzino appena arrestato viene brutalmente violentato

5 «Porque Molina, a lo largo del relato de cinco películas (hay una sexta que se cuenta a sí mismo), va tejiendo sutilmente una trama cuyo propósito es seducir a Valentín, que en el diálogo final le dice “vos sos la mujer araña, que atrapa a los hombres en su tela”. Pero la novela va todavía más allá del recuento de una seducción. Nos da la textura de ese proceso, el cambio gradual que se va operando en los personajes, la progresiva toma de conciencia que cada uno hace respecto de su papel en la sociedad, sus prejuicios, la ideología subyacente en sus discursos» (CORBATA J. 1988: 62).

6 Susan Levine racconta che Puig, intenzionato a sottoporre al commento di Molina e Valentín la retorica cinematografica nazista, ma non riuscendo a trovare un film adatto ad essere inserito nel suo romanzo, «terminó por crear una mezcla llamada “Destino”, hecho de trozos de diversas producciones del Tercer Reich como así también de la película de guerra de Hollywood *Paris Underground* (1945)» (LEVINE S. J. 2002: 247).

dai peggiori malviventi del Sexto—, Gabriel esprime il desiderio di essere magicamente trasportato sulle sponde dei suoi amati fiumi per potersi purificare dalle mostruosità di Lima, e quando viene accusato di aver causato (sia pure involontariamente) la morte di un altro prigioniero, si sottrae alle voci ostili che lo assediano immergendosi nel ricordo di un'importante cerimonia della sua gente —la *yawar fiesta*, lotta rituale tra condor e tori— accompagnata da musiche e canti⁷.

Ma spesso è proprio il canto, o la musica, a farsi veicolo nel carcere dei ricordi della sua terra, facilitandogli l'evasione: se infatti i cori politici con cui viene accolto al suo ingresso nel penitenziario gli ricordano il canto dei galli da battaglia in un capannone *limeño*, le melodie intonate da Rosita, temibile omosessuale di cui si parlerà più avanti, gli riportano alla mente il canto del fiume e dello scenario naturale che ha accompagnato la sua crescita. Persino l'improvvisata danza di un vecchio detenuto è in grado di trasportare per qualche istante in carcere un pezzo del paesaggio naturale peruviano:

El negro empezó a bailar. Sus zapatos viejos y demasiado grandes golpeaban el piso con energía increíble, marcaban un ritmo feliz. La danza conmovía los rígidos muros, los rincones oscuros del Sexto; repercutía en el ánimo de los presos, como un mensaje de los ingentes valles de la costa, donde los algodones, la vid, el maíz y las flores refulgen a pesar del polvo (ARGUEDAS J.M. 1974: 201).

E se la narrazione di Puig s'intreccia indissolubilmente all'elemento cinematografico, e ne viene talmente influenzata da assumerne alcune caratteristiche⁸, anche il romanzo di

7 Vargas Llosa ha evidenziato che questi intermezzi lirici servono a rendere la dura esperienza carceraria non solo più sopportabile per il personaggio, ma anche più accettabile per i lettori: «A la animalidad demencial que lo rodea, la imaginación y, sobre todo (como siempre en Arguedas) la memoria de Gabriel contraponen todo el tiempo imágenes de una exquisita melancolía, bellas estampas impregnadas de ternura, que tienen todas, casi siempre, como objeto [...] al paisaje y al hombre de los Andes: canciones, flores, valles, fiestas. El momento más artísticamente logrado del libro es una de esas evocaciones: los cóndores cautivos, cruzando un pueblecito andino. Es esa dimensión lírica, ese escudo espiritual que está oponiendo siempre Gabriel a la vida carcelaria lo que permite que los hechos atroces de esta vida lleguen a conseguir el asentimiento del lector: sin ese complemento forzarían su rechazo, éste decretaría su irrealidad» (VARGAS LLOSA M. 1974: 16).

8 Garrido Domínguez si è soffermato sulla tecnica di composizione del romanzo, evidenziando che questa «se aproxima mucho al montaje cinematográfico: los capítulos constituirían el equivalente de las secuencias y, en no pocos de ellos, cabe la posibilidad de distinguir varios planos (en especial, en aquellos en que se produce un corte o pausa a través de líneas de puntos)» (GARRIDO DOMÍNGUEZ A. 2000: 85).

Arguedas è accompagnato da una colonna sonora continua, che in certi momenti sembra trasformarlo in una sorta di musical i cui personaggi ricorrono al canto per esprimere i propri sentimenti e la propria identità. Dunque avremo Gabriel e Cámac, entrambi *serranos*, che intonano *huyanos* ed altri canti tradizionali della sierra, i malviventi più pericolosi che si abbandonano a malinconici *valses*, ed i prigionieri politici, divisi in fazioni inconciliabili di comunisti ed apristi –tutte le divisioni presenti all'interno del carcere servono del resto a mostrare quelle che lacerano il Perù dopo la metà degli anni Trenta⁹– che gridano i loro canti di lotta.

Nello spazio soffocante e violento del Sexto la musica serve allora anche ad opporsi alle ingiustizie –aiutando i detenuti a fare fronte comune di fronte ai soprusi dei sovrintendenti corrotti–, o a tributare un omaggio ad un compagno morto, in ogni caso ad alleviare le sofferenze patite nel carcere. Come rileva Cornejo Polar, il progetto che più entusiasma Gabriel ed il suo amico Cámac, dando loro la forza di sopportare la detenzione, è quello di costruire una chitarra con i materiali di fortuna trovati nel Sexto¹⁰.

In qualunque forma si presenti, la musica produce ogni volta un effetto dirompente non solo sui detenuti più miserabili, che pur nel loro abbruttimento si mostrano sensibili alle melodie intonate di volta in volta dagli assassini o dai comunisti (ARGUEDAS J. M. 1974: 31, 154, 157-58) –assumendo spesso la funzione di un coro deforme–, ma anche sulla struttura stessa del carcere, descritto nel già citato brano iniziale come un mostro che reagisce alla potenza del canto vibrando e scuotendosi. E perfino sugli elementi atmosferici: se infatti i gorgheggi di Rosita hanno il potere di far diminuire la pioggia, Gabriel e gli altri con i loro inni politici sono capaci di contrastare –sia pure per un breve lasso di tempo– il grigiore del cielo che incombe come una pesante cappa sul penitenziario:

Los treinta comunistas entonaron el canto con voz altísima. En los grandes muros de cemento del penal, el himno repercutía. [...] Cuando cesó el canto,

⁹ Cornejo Polar sottolinea infatti che «*El Sexto* resulta ser una imagen del Perú. Detrás de sus muros se construye un mundo equivalente al de la nación: allí chocan las razas, las clases sociales, las subculturas que integran (o desintegran) el país» (CORNEJO POLAR A. 1973: 170). Discorso analogo potrebbe applicarsi a *El beso de la mujer araña* poiché, come osserva Corbatta, «el interior de esa celda en Buenos Aires [...] oficia como microcosmos de la violencia que oprime al país entero» (CORBATA J. 1988: 62).

¹⁰ «Un hilo del relato se refiere al empeño de construir una guitarra para Gabriel: ambos piensan que con la guitarra podrían (o podrán) vencer a la muerte, al odio, al mal. Camac muere sin concluir la guitarra y durante toda su larga construcción el minero y Gabriel quedan librados a otros cantos y otra música, aquellos que provienen de los homosexuales y de los otros criminales» (CORNEJO POLAR A. 1973: 179).

el gran penal quedó en silencio, más ófrico que siempre, como abandonado por alguna luz repentina. El cielo gris que el himno iluminó, alzándolo, empezó a caer de nuevo al penal (ARGUEDAS J. M. 1974: 154-155).

Un'altra componente fondamentale che accomuna i due romanzi è che entrambi gli autori, attraverso l'inserimento di cinema e musica, veicolano nei loro testi elementi di cultura popolare. Puig porta infatti all'attenzione del lettore il cinema hollywoodiano (accompagnato da qualche melodramma messicano) di cui si nutriva, insieme a lui, il pubblico dell'epoca. Ma nel suo romanzo ha grande ruolo anche la musica, presente in quasi tutti i film commentati dai protagonisti oltre che nella narrazione principale, soprattutto nelle vesti di un particolare genere popolare, il bolero: infatti, non solo l'ultima trama che Molina racconta a Valentín ne contiene ben quattro¹¹, ma uno dei capitoli in cui è diviso il libro si apre proprio con il famoso bolero di Mario Clavell *Mi carta* che, come accadeva nel film narrato da Molina –e in *El Sexto*–, serve a descrivere le situazioni vissute dai personaggi ed i loro sentimenti meglio di quanto essi stessi non riescano a fare.

El beso de la mujer araña presenta insomma al lettore quella cultura popolare che spesso sconfinava nel *Kitsch* e che Puig decide di difendere dalla censura dell'élite intellettuale, da lui associata al clima di censura ed oppressione di cui nel romanzo sono vittime omosessuali e sovversivi¹². Nel corso di un'intervista lo scrittore ha infatti affermato:

Porque debo reconocer, conscientemente, que gozo muchísimo con ciertas manifestaciones de lo que se llama mal gusto. Y descubro, en su habitual rechazo, otra forma de represión. Hubo una acción represiva del buen gusto durante siglos, y por eso hay que reconsiderarlo todo. [...] Si me gustan esas cosas, las voy a vivir, las voy a defender. Eso es lo que hago en esta nueva novela. Tengo el temor de que las *formas ocultas* del arte hayan ejercido una grave

11 Graciela Goldchluk illustra nel suo studio l'importante funzione del bolero in questo passaggio del romanzo: «Hacia el final de *El beso de la mujer araña*, después de producido el primer encuentro sexual entre los protagonistas, Molina cuenta una película mexicana que aparece nombrada en los manuscritos como “Historia caribeña bolerosa forties”. El bolero le da a Puig la medida del amor desbordado que necesita para expresar esa relación, más allá de toda clasificación posible» (GOLDCHLUK G. 1998: 4).

12 In *El beso de la mujer araña* viene infatti mostrata una duplice repressione, politica e sessuale, che tramite il carcere è tesa a punire non solo il criminale, ma anche –ricorrendo alle parole di Foucault– l'anomalo, il «deviante, che porta con sé il molteplice pericolo del disordine, del crimine, della follia» (FOUCAULT M. 1993: 331).

represión, y de que haya posibilidades fascinantes dentro de las expresiones condenadas y descartadas. Uno de los protagonistas de esta novela soy yo en buena medida, y a través de él estoy saboreando las películas más denigradas y las letras de los boleros más bochornosas (PUIG M. - TORRES FIERRO D. 1975: 509-510).

Ma parallelamente, come già aveva fatto nei romanzi precedenti¹³, lo scrittore evidenzia anche che queste forme di intrattenimento servono in realtà a manipolare le coscienze, e mostra l'invasione della cultura statunitense dell'America Latina attraverso l'importazione dei suoi prodotti e di una mitologia costruita a tavolino, che il pubblico ingenuamente fa propria¹⁴. Susan Levine, biografa di Puig, nota inoltre come lo scrittore sia stato il primo a collegare la manipolazione delle immagini di Hollywood con quella operata dal Terzo Reich, che assoldava stelle del cinema per le sue produzioni nell'intento di costruire una straordinaria macchina di propaganda per immagini¹⁵.

Anche Arguedas mostra diversi tipi di cultura popolare ed in qualche modo, in accordo con la propria visione manichea del mondo –in cui Lima è un inesausto focolaio di corruzione mentre la sierra rappresenta la sede naturale di ogni valore positivo¹⁶–, li gerarchizza. Si è già parlato dei canti militanti, rappresentati nel romanzo dalla versione latinoamericana dell'*Internazionale* e dalla *Marsellesa Aprista*, che hanno la doppia funzione di esprimere un'appartenenza politica dei detenuti e di riflettere gli scontri tra apristi e comunisti che agitavano il Perù quando Arguedas concepì il suo romanzo. Ma per lo scrittore sono importanti soprattutto, come la sua intera produzione dimostra, le tradizioni

13 Si veda, ad esempio, MORINO A. 1977: 401.

14 «de este modo el cine, para Puig, constituye no sólo una forma de entretenimiento, sino, y sobre todo, el acceso a formas culturales e ideologizantes que generan una mitología moderna –los “mitos colectivos”– que corresponden a una experiencia y a un imaginario colectivo. A la vez, esa utilización de modelos provenientes de las “artes menores” le permite recuperar un pasado argentino y una clase, la clase media, nutrida en esos modelos» (CORBATA J. 1988: 32).

15 «En *El beso de la mujer araña*, Manuel sería el primer escritor que ligaría explícitamente la manipulación de las imágenes de Broadway-Hollywood con la del Tercer Reich. Había reconocido que los nacionalsocialistas alemanes eran tal vez la primera fuerza política que explotaba el sistema de estudio –estrellas carismáticas y extravagancias tecnológicas– para un fin político, el primer gobierno en convertir el cine en una maquinaria propagandística» (LEVINE S. J. 2002: 243).

16 Come rileva Cornejo Polar, il fatto che il carcere si trovi nella capitale crea una doppia emarginazione, quasi una reclusione al quadrato, per Gabriel ed i suoi conterranei: infatti, «para algunos presos de origen campesino, especialmente para los serranos, la cárcel misma está inmersa dentro de una clausura más vasta: la de la ciudad. Lima es también, para ellos, una prisión» (CORNEJO POLAR A. 1973: 166).

andine, che si esprimono con canti e danze ed accompagnano ogni momento della vita delle comunità della sierra. Se dunque in Puig il cinema veicola i miti artificiali costruiti da Hollywood, nel Sexto irrompono in ogni momento i canti tradizionali –*huaynos, ayatachis, jarahuis* spesso riportati in quechua nel testo, con a seguire la traduzione spagnola–, che portano avanti il mito dell'uomo andino ed oppongono la sua forza ai valori, o meglio all'assenza di valori, dei dominatori spagnoli e statunitensi. In un passaggio del romanzo Gabriel –alter ego di Arguedas–, ricordando a Cámac le tradizioni che rimangono vive nel suo popolo, afferma:

Sientes, hermano, que en esos cuerpos humanos que danzan o que tocan el arpa y el clarinete o el pinkullo y el siku hay un universo; el hombre peruano antiguo triunfante que se ha servido de los elementos españoles para seguir su propio camino. Los ríos, las montañas, los pájaros hermosos de nuestra tierra, la inmensa cordillera pelada o cubierta de bosques misteriosos, se reflejan en estos cantos y danzas. Es el poder de nuestro espíritu. ¿Y qué hay en los señores y en los misteres que dominan nuestra patria? ¿Qué hay de espíritu en ellos? (ARGUEDAS J. M. 1974: 116).

Le canzoni sentimentali, quei *valse* nei quali chiaramente Arguedas non riesce a rispecchiarsi, sono invece lasciate –paradossalmente– agli assassini, ed in generale ai personaggi più torbidi che popolano il Sexto.

A questo proposito potrebbe essere produttivo soffermarsi, come ultimo elemento di confronto tra i due romanzi, sui personaggi che nelle narrazioni veicolano queste forme di cultura. In *El beso de la mujer araña* l'unico portavoce della cultura popolare è evidentemente l'omosessuale Molina che, come lo stesso Puig ha dichiarato, si propone quale alter ego dell'autore¹⁷.

Anche in *El Sexto* –conformemente alla tradizione del romanzo carcerario, in cui il

¹⁷ E che propone i propri racconti all'ascoltatore (ed al lettore) secondo la sua peculiare sensibilità: «De las películas resulta patente la prevalencia del punto de vista del narrador no sólo en cuanto filtro del material diegético sino en cuanto exponente de su visión de la existencia y, por supuesto, de su condición de homosexual» (GARRIDO DOMÍNGUEZ A. 2000: 98).

tema dell'omosessualità è quasi sempre presente, ma anche alla particolare realtà del penitenziario, che rende quasi inevitabili le relazioni sessuali tra uomini—, compaiono due personaggi omosessuali come i principali portatori della musica sentimentale nel penitenziario. Si tratta di Rosita, transessuale famoso e temutissimo nel carcere di Lima, e dello sventurato Clavel, indifeso ragazzino che passa dalle mani di un malvivente a quelle di un altro e viene costretto a prostituirsi fino ad impazzire.

Nei due libri emerge molto chiaramente una difformità di posizione ideologica e di consapevolezza riguardo riguardo all'omosessualità. Infatti, in *El beso de la mujer araña* Valentín, pur confessando di avere scarse conoscenze sul mondo omosessuale, si mostra disposto a colmare le proprie lacune per riuscire a comprendere meglio il suo compagno di cella – rivolgendosi a Molina egli dichiara infatti: «Si estamos en esta celda juntos mejor es que nos comprendamos, y yo de gente de tus inclinaciones sé muy poco» (PUIG M. 2004 [1976]: 65-66)—, e Puig inserisce nel testo lunghe note dedicate agli studi scientifici sull'omosessualità e le sue cause, mettendo così a disposizione del lettore un ingente flusso di informazioni sull'argomento. In *El Sexto*, invece, non solo i personaggi manifestano ignoranza e sconcerto di fronte ad individui come Rosita e Clavel –interessante, ad esempio, la continua oscillazione dell'aggettivazione, maschile o femminile, alla quale un detenuto ricorre per descrivere Rosita¹⁸—, ma l'omosessualità viene identificata, attraverso le parole del *minero* Cámac, come un'ulteriore espressione della turpitudine di Lima e del carcere che la rappresenta¹⁹:

La corrupción hierve en Lima –dijo– porque es caliente; es pueblo grande. La suciedad aumenta cada día; nadie limpia; aquí y en los palacios. ¿Tú crees que junto al Mantaro viviría este Maraví y esos lame sangres, el “Rosita” y ese pobre “Clavel”? Los hubiéramos matado en su tiempo debido, si hubieran ido. Allá no nacen. El alma no le hace contra a su natural sino cuando la suciedad lo amarga (ARGUEDAS J. M. 1974: 53-54).

18 «“Rosita” [...], es un marica ladrón que vive sola en una celda, frente de nosotros. ¡es un valiente! Ya la verás. Vive sola. Los asesinos que hay aquí la respetan. Ha cortado fuerte a muchos. A uno casi lo destripa. Es decidido. Acepta en su cama a los que ella no más escoge» (ARGUEDAS J. M. 1974: 28): dunque quando Rosita accoltella gli altri detenuti è *él*, quando li accetta nel suo letto è *ella*.

19 Ma anche come conseguenza del capitalismo: riferendosi ai criminali presenti nel *Sexto*, ma anche agli omosessuali, Cámac dichiara infatti: «Barreremos con esta porquería que el feudal capitalismo amontona. Como en el tiempo de los incas no habrá jamás un invertido ni un ocioso» (ARGUEDAS J. M. 1974: 114).

Questa netta differenza di visione comporta ovviamente delle conseguenze per quanto concerne la funzione degli omosessuali nel testo, anche in rapporto all'elemento artistico. Infatti, se i racconti cinematografici di Molina sono, come si sottolineava, fondamentali per lo sviluppo della trama di *El beso de la mujer araña*, il canto di Rosita si materializza in *El Sexto* prevalentemente come elemento di disturbo, interrompendo in più di un'occasione i pensieri o i discorsi del protagonista. Nel caso di Clavel, poi, la degenerazione mentale –inevitabile poiché il sesso, vissuto da Arguedas come peccato, nella cornice del *Sexto* non può che avere come naturali conseguenze la sifilide e la follia²⁰– lo porta persino a confondere gli *huaynos* (anche lui, come Gabriel, è *serrano*), con malinconiche rumbe e tanghi che rispecchiano la propria disperata situazione²¹, producendo un messaggio musicale e culturale distorto. Del resto è proprio nella sfera del canto e della musica che nel romanzo di Arguedas viene trasposta l'opposizione tra figure (e voci) dominanti e dominate. Mentre infatti Clavel ed il Pianista –altro personaggio strettamente legato alla musica e protagonista di una fine tragica– sono destinati a soccombere, la voce di Rosita è addirittura considerata un'emanazione del carcere stesso e delle sue tendenze peggiori, dalle quali i “buoni” del romanzo cercano di difendersi.

–El natural del hombre se pudre en Lima –dijo Cámac–. El marica está cantando y parece reina su voz en el Sexto. Quizá ese hombre no es nacido de mujer; lo habrá parido una de esas celdas de abajo. Será pues hijo del viento en las pestilencias y el cargazón de sufrimientos y en los orines que hay abajo. Su flor es, su flor verdadera. Así como canta triste, mañana puede destripar a cualquiera, quizá al piurano... A medida que Cámac iba analizando el canto del “Rosita”, la voz delgada, clara y sentimental del invertido penetraba en la materia íntegra del Sexto. «¡Es su flor, su flor verdadera! A nosotros también parece nos toca –siguió diciendo Cámac–. Pero cuando tengamos nuestra gui-

20 Osserva Vargas Llosa: «Si en toda la obra de Arguedas el sexo es algo temible y destructor –su visión del sexo es la de un puritano: significa una maldición y nunca una fiesta humana, una fuente de dolor y angustia y jamás de placer y comunicación–, en esta novela la negatividad del sexo se acentúa por los estrechos cauces que la vida carcelaria le inflige: homosexualismo y masturbación» (VARGAS LLOSA M. 1974: 18).

21 Il tango che Clavel intona nel suo delirio è *Yira Yira* di Enrique Santos Discépolo, perfetto con i suoi toni amari per esprimere la rovina di una giovane vita che si consuma nell'ambiente spietato ed indifferente del *Sexto*.

tarra, ya no entrará a esta celda. Ya no va a entrar» (ARGUEDAS J. M. 1974: 77).

Alla fine della narrazione, dopo una serie di eventi che lasciano presagire un cambiamento negli equilibri di potere del carcere, e forse la fine delle ingiustizie patite dai detenuti indifesi, sarà proprio il canto di Rosita a levarsi per ribadire che niente nel Sexto può davvero cambiare²².

L'arte chiude dunque il cerchio, affermando la sua presenza anche nelle ultime pagine dei due romanzi, così come aveva fatto nelle prime. Ma nel finale si propone in forma degradata: infatti, al canto quasi malefico di Rosita²³ fa eco il delirio cinematografico di Valentín, che, sotto l'effetto della morfina somministratagli dopo le torture –e con un procedimento per certi versi simile a quello operato da Clavel– mescola i suoi pensieri e sogni a spezzoni delle trame ascoltate da Molina.

Se dunque le vicende presentate nei due romanzi non trovano uno sbocco positivo – Molina muore, Valentín viene torturato ed *El Sexto* si chiude lasciando Gabriel in balia delle brutture del penitenziario– anche l'arte sembra allora cedere all'azione deformante del carcere, a rispecchiare mestamente l'impossibilità di un lieto fine per i protagonisti della narrazione.

22 Riferendosi al canto di Rosita e al grido del nuovo addetto all'appello dei detenuti, che ricalca alla perfezione la linea melodica di quello del suo predecessore, il defunto Puñalada, Cornejo Polar segnala che «Los dos gritos, que son el vejamen final de la música, terminan por hacerse uno y completan un círculo que infinitamente seguirá girando. Este tiempo circular, perfecto, inacabable en su idéntica repetición, es la última y más ominosa prisión, aquella que presagia el fracaso incontrastable de todo empeño humano» (CORNEJO POLAR A. 1973: 180).

23 Che porta a termine il processo distruttivo ai danni dell'elemento musicale descritto da Polar: «La música, que dentro de la axiología de *El Sexto* y de todas las obras de Arguedas tiene el más trascendente valor, el sentido más puro, termina también inviscada y perversida. La destrucción del hombre que la novela documenta, su abatimiento extremo, se expresa así, a través de la perversión de la música, en su grado más agudo y doloroso» (CORNEJO POLAR A. 1973: 179-180).

Bibliografia

- ARGUEDAS José María, 1974 [1961], *El Sexto*, Laia, Barcelona.
- CORNEJO POLAR Antonio, 1973, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Losada, Buenos Aires.
- CORBATTA Jorgelina, 1988, *Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Puig*, Orígenes, Madrid.
- FOUCAULT Michel, 1993 [1975], *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, traduzione di Alcesti TARCHETTI, Einaudi, Torino [ediz. orig. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris].
- GARRIDO DOMÍNGUEZ Antonio, 2000, *Manuel Puig: Cine y literatura en El Beso de la Mujer Araña*, "Anales de Literatura Hispanoamericana", n. 29, pp. 75-102.
- GOLDCHLUK Graciela, 1998, *A través de las fronteras (Exilio, identidad y escritura en textos mexicanos de Manuel Puig)*, "Orbis Tertius", n. 6, pp. 1-6 (89-97).
- LEVINE Suzanne Jill, 2002 [2000], *Manuel Puig y la mujer araña. Su vida y ficciones*, traduzione di Elvio E. GANDOLFO, Seix Barral, Barcelona [ediz. orig. *Manuel Puig and the spider woman: his life and fictions*, Farrar, Straus & Giroux, New York].
- MORINO Angelo, 1977, *Tanghi e pellicole hollywoodiane nei romanzi di Manuel Puig*, "Belfagor, Rassegna di varia umanità", fascicolo IV, pp. 395-409.
- PUIG Manuel, 2004 [1976], *El beso de la mujer araña*, Seix Barral, Barcelona.
- PUIG Manuel - TORRES FIERRO Danubio, 1975, *Conversaciones con Manuel Puig: la redención de la cursilería*, "Eco", n. 173, pp. 507-515.
- VARGAS LLOSA Mario, 1974, «*El Sexto*» de José María Arguedas: la condición marginal, in José María ARGUEDAS, *El Sexto*, Laia, Barcelona, pp. 7-21.

L'Americano di Costantin Costa-Gavras

Carlo Mearilli

Roma



Il dolore preciso, nel momento preciso, nella quantità necessaria all'effetto desiderato

Dan Mitrione

Come riferimento cinematografico del Congresso di Americanistica di quest'anno, ho scelto di proporre un film assai raro ed in generale poco conosciuto anche per le vicende che lo accompagnarono e cioè *État de siège* o *Estado de sitio*, in italiano *L'Americano* di Costantin Costa-Gavras. Il film, che rappresenta la prima delle due "incursioni" del regista greco in America Latina -la seconda è *Desaparecido*, più noto col titolo di *Missing*- è

del 1972 e in Italia uscì in sordina il 22 marzo 1973, per essere poi ben presto ritirato a causa delle feroci polemiche di cui fu al centro. Nonostante questo *L'Amerikano*, come vedremo, acquisì nel tempo una forte connotazione simbolica. La lettera K usata nel titolo del film al posto della lettera C ad esempio, cominciò da allora ad essere usata costantemente nei nomi di personaggi politici di primo piano scritti sui muri, diventando così un segno distintivo di immediato impatto che voleva denunciare una loro affinità con i metodi ed i sistemi dei servizi segreti americani.



L'Amerikano non ha avuto riconoscimenti internazionali importanti come *Missing*, vincitore della Palma d'oro a Cannes nel 1982: ha vinto nel 1972 il Premio Delluc, che in Francia una giuria di esperti assegna al miglior film francese dell'anno ed ha avuto una *nomination* come miglior film straniero ai Golden Globes del 1974. Purtroppo è stato,

anche in tempi recenti (*The Siège. Attacco al potere* di Edward Zwick, del 1998, con Denzel Washington e Bruce Willis), un punto di riferimento per il cosiddetto cinema politico.

Dopo il *golpe* dei colonnelli in Grecia con *Z- L'orgia del potere* (premio Oscar come miglior film straniero nel 1969) e la denuncia dei metodi repressivi nella Cecoslovacchia stalinista all'epoca della guerra fredda in *La confessione*, Costa-Gavras accende i riflettori sulle profonde ingerenze degli Stati Uniti in Sudamerica in materia politica ed economica.

Di tutti e tre questi film è protagonista un intenso ed assai efficace Yves Montand questa volta alle prese con un personaggio negativo. In Francia il film fu subito un grosso successo, negli Stati Uniti molto meno.

L'Americano fu sceneggiato da Franco Solinas, che ha lavorato con grandi registi quali Roberto Rossellini, Damiano Damiani, Valerio Zurlini e Gillo Pontecorvo.

Per realizzare *État de siège*, fu svolto un intenso lavoro preparatorio. Solinas e Costa-Gavras compirono un viaggio in Sudamerica alla ricerca di informazioni e documenti utili, riuscendo a procurarsi anche alcune registrazioni originali decisive in fase di scrittura del film. Questo viaggio non passò inosservato se Franco Solinas nei suoi scritti ricorda che, di ritorno dalla trasferta fu sul punto di sorprendere qualcuno nella sua stanza d'albergo a Parigi che rovistava tra i suoi appunti.

L'Americano si ispira ad un fatto realmente accaduto e cioè al rapimento ed all'uccisione di Anthony Mitrone (nel film mister Philip M. Santore), consigliere americano, nominalmente addetto al traffico ed alle comunicazioni (in realtà agente della CIA sotto copertura umanitaria), sequestrato dai *tupamaros* (il Movimento di Liberazione Nazionale dell'Uruguay) a Montevideo il 31 luglio 1970 e fatto ritrovare a distanza di pochi giorni, il 10 agosto, in un'auto (una Buick modello 48) parcheggiata lungo un viale, secondo dinamiche che ricordano molto da vicino quelle del ritrovamento di Aldo Moro. Per questa ragione ho fatto riferimento al forte valore simbolico del film.

A questo va aggiunto che il film fu girato nel 1971 nel Cile di Salvador Allende ed esattamente nelle regioni di Cerro Playa Ancha, Valparaíso, Santiago e Viña del Mar. Numerosi furono gli attori, i registi, ed i cineasti cileni che parteciparono alle riprese. L'attore che interpreta il Presidente della Repubblica dell'Uruguay, ad esempio, è il pitto-

re cileno Nemesio Antúnez, così come uno dei giornalisti che intervistano il ministro dell'Interno è interpretato dal giudice cileno Juan Guzmán Tapia, diventato famoso per aver processato l'ex dittatore Augusto Pinochet.

«Del cinema di Costa-Gavras si dice spesso che ha una capacità di premonizione, è profetico» (RIZZA G. - ROSSI G.M. - TASSONE A. 2002: 75); qui ne abbiamo una dimostrazione tangibile.



Il nucleo centrale del film di Costa-Gavras è rappresentato dai lunghi interrogatori che scandiscono la prigionia di Philip M. Santore in cui uno dei rappresentanti del movimento *tupamaro* (nella realtà Jorge Candán Grajales) dimostra le responsabilità dell'uomo e del governo americano nell'addestramento della polizia ai metodi della tortura nelle repressioni violente avvenute in Uruguay, Brasile e in altri paesi centro e sudamericani.

«Una serie incalzante di campi e controcampi riprende un serrato interrogatorio condotto da uno dei membri del movimento dei *tupamaros*, i cui occhi scuri e penetranti brillano sul volto celato da un cappuccio, ed osservano attenti Santore, i cui lineamenti rimangono fermi e composti» (RIZZA G. - ROSSI G.M. - TASSONE A. 2002: 129).

PRIMO ESTRATTO DAL FILM



Tupamaro: Così Signor Santore, prima di venire nel nostro paese, Lei è stato anche in Brasile per il colpo di stato militare.

Santore: Mi sopravvalutate. Sono arrivato due anni prima. Nel '62.

Tupamaro: Ci vuole tempo a prepararlo.

Santore: Non in America Latina.

Tupamaro: Negli Stati Uniti siete anche più veloci. In pochi secondi assassinate un Presidente.....Dunque Lei era in Brasile come Consigliere prima, durante e dopo il colpo di stato.

Santore: Esatto, in base ad un accordo ufficiale tra il mio governo e quello brasiliano.

Tupamaro: Il governo democratico di Goulart¹.

Santore: Sì.

Tupamaro: Nel '64 il governo di Goulart è rovesciato dai militari che sopprimono il Parlamento, i partiti, la libertà di stampa ed i sindacati. Lei invece è rimasto.

Santore: Gli accordi con il mio governo non erano cambiati.

Tupamaro: Lo so. Johnson ha anche mandato le congratulazioni poche ore prima del golpe.

Santore: Necessità politiche.

Tupamaro: Al lato morale ha provveduto il Cardinale Spellman che ha inviato la sua benedizione.

Secondo Tupamaro sullo sfondo: Il Dio americano è golpista!

Tupamaro: E lei?

Santore: Io non faccio politica, sono un tecnico.

Tupamaro: Un tecnico della polizia ed il compito della polizia è di difendere l'ordine.

Santore: Esatto...

Tupamaro: L'ordine democratico o quello della dittatura?

Santore: Sì capisco quello che vuol dire e che può esserci una contraddizione ma... cerchi di mettersi al mio posto; io sono un tecnico del traffico delle comunicazioni ed i problemi sono i medesimi sia in una democrazia che in una dittatura.

Tupamaro: I problemi tecnici, naturalmente.

Santore: Naturalmente.

Tupamaro: Anche l'interrogatorio dal suo punto di vista è un problema tecnico.

Santore: È un po' quello che sta facendo!

Tupamaro: E se non approda a niente? La tortura può essere una tecnica per risolvere efficacemente il problema dell'interrogatorio... Lei quando è stato in Brasile non ha mai sentito parlare di *pau de arara*², di shock elettrico?... Conosce questi metodi!

Santore: No, non capisco. Di che si tratta?

Tupamaro: Di tecniche. Ma lei sa che la tortura esiste in Brasile, signor Santore?

1 João Goulart: Presidente della Repubblica del Brasile dall'8 settembre 1961. Accusato di essere al servizio del comunismo internazionale, fu rovesciato da un golpe militare appoggiato dagli USA il 31 marzo 1964.

2 Pau de arara: metodo di tortura usato in Brasile, durante la dittatura militare. Il termine, Pau de arara, indica in portoghese il trespolo del pappagallo. Per analogia il termine indica uno strumento dove appendere e torturare i dissidenti politici.

Santore: Il Brasile è un paese immenso, con grandi squilibri ed un'antica tradizione di violenza quindi ci possono essere qua e là degli eccessi, dei casi isolati...è probabile.

Tupamaro: Si torturano i bambini per far parlare i genitori....

Santore: Sì, ho letto queste storie sui giornali comunisti.

Tupamaro: I vescovi brasiliani che hanno denunciato le torture sono anche loro comunisti?

Santore : Chissà.....

(COSTA-GAVRAS C. 1972: da minuto 31.24 a minuto 34.01)

L'interrogatorio teso, duro e in alcuni momenti sottilmente ironico, procede sul binario di un secco botta e risposta tra i protagonisti, al termine del quale Santore/Montand dinanzi allo stringente elenco di accuse fatto di date, nomi e fotografie, in maniera asciutta commenta: «Si finisce inevitabilmente per parlare di politica». «Inevitabilmente», replica l'altro.

SECONDO ESTRATTO DAL FILM



Tupamaro: E dopo il Brasile Lei nel 1965 è andato a Santo Domingo.

Santore: Siete ben informati.

Tupamaro: Nell'aprile '65 i marines hanno invaso l'isola. E Lei?

Santore: Non sono d'accordo sulla parola invasione. Comunque io sono arrivato dopo.
A maggio.

Tupamaro: Sempre per conto dell'A.I.D., comunicazioni e traffico.

Santore: Sì. Esatto.

Tupamaro: Signor Santore, nel maggio del '65 la Repubblica di Santo Domingo era in stato di guerra civile. Da una parte i costituzionalisti, dall'altra la giunta militare e civile creata, armata, finanziata dalla C.I.A. e sostenuta dai vostri 40.000 marines e Lei è andato lì ad occuparsi di traffico.

Santore: Esatto.

Tupamaro: Che genere di traffico signor Santore, quello dei carri armati?

Santore: La presenza dell'A.I.D. era prevista dagli accordi internazionali. Il nostro compito era di riorganizzare la polizia e ristabilire l'ordine.

Tupamaro: Che tipo di ordine, signor Santore?

Santore: L'ordine civile cioè il contrario del caos, dei furti, dei saccheggi.

Tupamaro: Lei parla dell'ordine della United Fruit Company e della funzione delle altre compagnie yankee in America Latina?

Santore: Si finisce inevitabilmente per parlare di politica.

Tupamaro: Inevitabilmente.

(COSTA-GAVRAS C. 1972: da minuto 46.06 a minuto 47.20)

Questo estratto è particolarmente efficace poiché sintetizza in poco più di un minuto il concetto fondamentale che è alla base del film e che ne costituisce il tema ideologico: la condanna dell'intrusione statunitense nell'economia e nella politica dei paesi in via di sviluppo, personificata dalla figura di Philip M. Santore e la denuncia della complicità del governo statunitense con i regimi dittatoriali latinoamericani, la cui inconsistenza strutturale è espressa dalla irritante vigliaccheria del console brasiliano Fernando Campos rapito assieme a Philip M. Santore.

TERZO ESTRATTO DAL FILM



Console: Il Papa Leone XIII con la sua *Rerum Novarum* ha condannato il liberalismo che ha provocato la rivoluzione industriale ed ha creato l'ambizione del denaro. Anche Pio IX l'ha condannato.

Tupamaro: Anche Lei lo condanna?

Console: Io non condanno niente, voglio solo che si ritorni alla civiltà cristiana, ai principi dei Vangeli. Ritrovare l'amore per il prossimo. Dimenticare il materialismo, il denaro.

Tupamaro: Abbiamo obiettivi quasi comuni signor console... ma Lei non ha risposto alla domanda sui fascisti e sui poliziotti brasiliani che collaborano con la nostra polizia creando le squadre della morte per esempio.

Console: No, ma... ignoro i fatti di cui parla.

Tupamaro: Però Lei fa parte dell'organizzazione Tradizione, Famiglia e Proprietà³.

Console: Non qui...in Brasile. Io qui non mi occupo di politica.

Tupamaro: Quando si è fascisti nel proprio paese si è fascisti ovunque, signor console.

Console: No, io qui...io rappresento soltanto gli interessi del mio governo.

Tupamaro: In fondo non vi è contraddizione.

(COSTA-GAVRAS C. 1972: da minuto 40.33 a minuto 41.33)

Come si può notare, particolare accortezza Costa-Gavras mette nello scegliere personaggi dal carattere ben definito, che non si prestano ad interpretazioni dubbie e che sono di conseguenza funzionali con l'idea che il messaggio che si intende veicolare raggiunga lo spettatore in maniera nitida, incontrovertibile. I campi e controcampi che negli interrogatori si susseguono in maniera ripetuta e serrata fissano un piano di valori e oppongono figure negative a figure positive.

Così l'uso dei primi piani, nei quali si incrociano gli sguardi del capo *tupamaro* e di Santore in un duello che trafigge chi guarda, messo dal regista nel mezzo tra due estremi: sguardo attento del *tupamaro*/sguardo neutro di Santore.

Così infine la sceneggiatura, dove la preoccupazione di spiegare, di far capire a volte scivola in eccessi didascalici, come ad esempio nelle sequenze dove il decano dei giornalisti Carlos Ducas nel suo lavoro di ricostruzione propone domande a diversi personaggi che servono a descrivere, a definire il contesto politico, economico e istituzionale dell'Uruguay nei primi anni settanta.

3 Tradizione, Famiglia e Proprietà (TFP): Nata in Brasile nel 1960, è il nome di una famiglia di associazioni tradizionaliste di ispirazione cattolica, diffuse soprattutto in America Latina, che si proponeva di combattere il comunismo marxista, difendere la proprietà privata, considerata parte del diritto naturale e la continuità delle istituzioni politiche e familiari tradizionali, nelle quali riteneva che si incarnasse la dottrina sociale della Chiesa cattolica.

QUARTO ESTRATTO DAL FILM



Dirigente A.I.D.⁴: Mister Philip Michael Santore è un funzionario della nostra Agenzia
Carlos Ducas: E quali sono esattamente le sue mansioni?

Dirigente A.I.D.: Le nostre attività sono molteplici. Noi interveniamo nei settori dell'industria, quando esiste; ci interessiamo all'agricoltura, all'industria mineraria, all'insegnamento, all'attività forestale, alla ricerca scientifica e così via. In America Latina le nostre attività si svolgono nell'ambito dell'Alleanza per il Progresso ma siamo anche presenti in tutti quei paesi del mondo libero che desiderano ricevere l'assistenza tecnica ed economica degli Stati Uniti.

Secondo giornalista: E naturalmente attraverso i tecnici degli Stati Uniti...

Dirigente A.I.D.: Sì... in massima parte in effetti, in quanto hanno le qualifiche necessarie... ma non dimenticate che la formazione dei quadri locali fa anch'essa parte dei nostri programmi.

Terzo giornalista: Di fatto ciò permette ad un governo straniero di avere occhi dappertutto nel Paese, di conoscere le sue risorse, le sue ricchezze...

⁴ A.I.D.(Agency for International Development): Ufficialmente presentata come ente umanitario per gli aiuti allo sviluppo, l'A.I.D. fu utilizzato in America Latina per erogare fondi alle opposizioni nei paesi i cui governi risultavano ostili agli Stati Uniti.

Dirigente A.I.D: Ma come si fa a conoscere i problemi senza degli specialisti? E come si fa ad aiutare un paese senza conoscerne i problemi?

Carlos Ducas: Secondo me è più che altro il contrario.

Dirigente A.I.D: E cioè?

Carlos Ducas: È solo un dettaglio....ma sono gli Stati Uniti ad aver bisogno di assistenza invece degli altri paesi. È almeno così che io vedo le cose.

Dirigente A.I.D: Il gusto del paradosso!....

Carlos Ducas: Della precisione. Che lo faccia bevendo una birra o prendendo dell'aspirina, lavandosi i denti, cucinandosi la cena in una casseruola di alluminio, usando un frigorifero o riscaldando una stanza, ogni giorno ogni cittadino del mio paese contribuisce allo sviluppo della vostra economia. Questo contributo assume un più preciso significato quando si entra nel campo militare...ma è inutile farle perdere altro tempo. Parlavamo di questo signor Santore che...

Dirigente A.I.D: Questo....questo discorso sull'assistenza bisognerà che lo riprendiamo un giorno per esaurirlo una volta per tutte.

Carlos Ducas: Completamente d'accordo.

(COSTA-GAVRAS C. 1972: da minuto 27.50 a minuto 29.29)

Nello svolgersi del film pian piano il posto dove avviene l'interrogatorio e i tempi stessi dell'interrogatorio fissano i contorni di un perimetro all'interno del quale progressivamente il carcere del popolo ridefinisce sé stesso trasformandosi da luogo di (de)formazione in spazio-verità.

QUINTO ESTRATTO DAL FILM



Tupamaro: Lei non è un funzionario qualsiasi signor Santore. Lei non è né un piccolo impiegato né un semplice specialista. Lei è un dirigente. Ha diretto la polizia di Belo Horizonte in Brasile, la polizia di San Domingo e la nostra. Lei fa tutto questo direttamente e anche tramite gli uomini che Lei manda a Washington dove imparano tra l'altro a tradire il loro paese. Lei dice di difendere la libertà e la democrazia. I suoi metodi sono la guerra, il fascismo, le torture...È d'accordo, vero, signor Santore?

Santore: Voi siete dei sovversivi, dei comunisti, volete distruggere i cardini della nostra società, i valori fondamentali della nostra civiltà cristiana, l'esistenza stessa del mondo libero. Siete nemici che vanno combattuti con ogni mezzo.

Tupamaro: Non abbiamo altro da dirci.

Santore: Sì, lo credo anch'io! Ma le vorrei fare una domanda: per quale tipo di civiltà Lei crede di combattere?

Tupamaro: Davvero?...

Santore: Sì.

Tupamaro: È una debolezza signor Santore!...Diciamo per una civiltà nella quale l'esistenza di uomini come Lei non avrebbe senso.

(COSTA-GAVRAS C. 1972: da minuto 1.20.11 a minuto 1.21.19).

Il film dunque nel suo *explicit* rovescia sul tavolo le carte della verità attraverso uno scambio aspro che ci mette dinanzi a un Santore che ormai non si nasconde più e dichiara in maniera rabbiosa quali sono i principi che lo spingono a fare il suo sporco lavoro ma, questa volta, sarà il capo *tupamaro*, che sapeva bene tutto sin dall'inizio, a non scomporsi.

A tale proposito va ricordato che secondo il parere di Alain Labrousse, sociologo e giornalista che ha vissuto in Uruguay tra il 1965 ed il 1970 dove è stato professore di letteratura al liceo francese di Montevideo, è stata un'inesattezza storica lasciar intendere nel film che i *tupamaros* fossero a conoscenza che Dan Mitrione addestrasse i militari alle tecniche di tortura. Labrousse al riguardo ricorda il comunicato del MLN datato 7 Agosto 1970 dove si dice: «Si tratta di una spia americana piazzata dal governo all'interno dei servizi di sicurezza uruguayani. Secondo le sue dichiarazioni, è stato consigliere tecnico della guardia repubblicana».

In realtà, secondo Labrousse, si venne a conoscenza del suo vero ruolo soltanto alcuni giorni dopo a seguito di un'intervista rilasciata da Alejandro Otero, ex agente dei servizi segreti uruguayani, pubblicata dal "Jornal do Brasil" il 14 Agosto.

Costa-Gavras nel racconto si è sforzato di mantenere un reale distacco dai fatti ma gli fu rimproverato che le sue simpatie erano tutte per i *tupamaros* e questo inevitabilmente gli attirò molte critiche di poca obiettività e di appartenenza ideologica.

Questi giudizi tradiscono in realtà posizioni aprioristiche e scarso approfondimento dei contenuti del film poiché se è indubbio che Costa-Gavras nutra una innegabile simpatia per i *tupamaros* è anche vero che con questo lavoro il regista voleva avviare una approfondita riflessione mostrando la loro autodistruzione rivoluzionaria nel passaggio da una fase non violenta (i *tupamaros* furono visti inizialmente in Uruguay come dei Robin Hood che sequestravano persone di spicco, si facevano dare delle informazioni e

poi li liberavano. Il tutto per mezzo di azioni quasi romanzesche che accesero la fantasia popolare) ad una violenza nella quale la situazione sfugge loro di mano e in cui si arriva a rapire un uomo, a processarlo ed ad ucciderlo in un paese dove comunque vigeva un sistema parlamentare.

Pur tuttavia *L'Americano* fu duramente criticato non solo dalla destra ma anche da molti ambienti della sinistra rivoluzionaria sudamericana perché colpevole di non avere avuto il coraggio di denunciare in modo inequivocabilmente esplicito le gravi responsabilità in America Latina della CIA, presentata anzi con un volto umano -quello di Yves Montand, l'indimenticato Gregorios Lambrakis di *Z L'orgia del potere*, attraverso il quale Dan Mitrione ci appare come una figura serena, padre e marito affettuoso, tanto da portare pian piano lo spettatore a "parteggiare" per lui, a sperare che si salvi. Al tempo stesso però, Philip M. Santore è anche uno strenuo e convinto sostenitore dei metodi e del sistema U.S.A. nei quali è perfettamente integrato, metodi e sistema al di fuori dei quali invece, con una scelta diametralmente opposta, si porrà Ed Horman (Jack Lemmon) il protagonista di *Missing*, che non esiterà a rinunciare al suo ruolo consolidato (cosa che Santore/Montand non fa) per far causa al console e all'ambasciatore americano pur di arrivare alla verità sulla morte di suo figlio in Cile.

Quando la rivista cinematografica francese "Cahiers du Cinéma" (con la quale non ebbe mai buoni rapporti) affrontò sulle sue pagine il tema dei film politici che non mettevano sino in fondo in discussione chiaramente il sistema ideologico nel quale vedevano la luce, citò esplicitamente i film di Costa-Gavras come un tipico esempio di cinema velitario e compromissorio.

Nonostante tutto ciò però *L'Americano* resta un film avvincente, premonitore, che ha il valore di un documento politico. Rimangono impressi gli ambienti scarni, bui, soffocanti, dove lo spettatore vede a fatica e molto spesso deve intuire e dove anche la vitrea e centellinata musica di Mikis Theodorakis contribuisce a descrivere i contorni terribili di un'epoca complessa e non ancora del tutto risolta sotto il profilo morale che ebbe atroci esiti non solo in Uruguay ma in tutta l'America Latina.

Bibliografia

- CASAGRANDE Grazia, 2007, *Costa-Gavras: il cinema e le sue metafore*, www.wuz.it, gennaio 2007.
- GOLINGER Eva, 2009, *La C.I.A. utilizza l'Usaid come facciata per l'attività controinsurrezionale*, www.vocidallastrada.com, dicembre 2009.
- GRANDE Maurizio, 1973, *L'Americano col kappa*, "Filmcritica", XXIV, n. 232 (marzo 1973), pp. 80-85.
- LABROUSSE Alain, 2009, *Les Tupamaros, des armes aux urnes*, Éditions du Rocher, Monaco.
- MANCINI Michele, 1973, *Il cinema autoritario. Note sui nuovi amerikani e i vecchi ispettori*, "Filmcritica", XXIV, n. 232 (marzo 1973), pp. 62-73.
- RIZZA Gabriele, ROSSI Giovanni Maria, TASSONE Aldo, 2002, *Il cinema di Costa-Gavras processo alla storia*, Edizioni Aida, Firenze.
- ROSECOF Mauricio, 2008 [2000], *Le lettere mai arrivate*, traduzione di Fabia Del Giudice, Le Lettere, Firenze [ediz. orig. *Las cartas que no llegaron*, Alfaguara, Montevideo].
- TASSONE Aldo, 2002, *Gavras la confessione*, "L'Unità", 17 luglio 2002, p. 22.

Filmografia

COSTA-GAVRAS COSTANTIN, 1972, *État de siège (L'Americano)*



Costantin Costa-Gavras e Yves Montand in una delle rare foto insieme. Qui sono alla 22^a edizione del Festival del cinema di Cannes nel 1969 in occasione della presentazione di *Z - L'orgia del potere*.

Los centros de internamiento de extranjeros: instituciones deformes y deformadoras

Irene Theiner

Universidad de Salerno

Uno de los lugares de (de)formación de nuestro tiempo son sin duda las instituciones en que quedan detenidas personas migrantes a causa de una infracción administrativa, en flagrante contradicción con principios constitucionales. Si bien es cierto que en algunos países europeos ha habido manifestaciones para pedir la abolición de estos centros, a la hora de las elecciones la opinión pública no parece estar capilarmente concientizada o tener suficiente fuerza como para que el cuestionamiento obtenga resultados que vayan más allá de algún reclamo de jueces o defensores del pueblo para “mejorar” las condiciones de detención. Cabe preguntarse qué papel desempeñan los medios de comunicación en la naturalización de este tipo de gestión de fenómenos sociales como los que viven los migrantes y la sociedad receptora.

Numerosos investigadores (BAÑÓN HERNÁNDEZ A. 2002, MARTÍN ROJO L. 2003, VAN DIJK T. 2003, DE LA FUENTE M. 2006, GRANADOS A. 2007, CHECA MONTÚFAR F. 2008) han demostrado que en España los medios de comunicación fomentan una percepción “problemática” de la inmigración. Se trata de comprender más profundamente cómo la elaboración lingüístico-discursiva de los acontecimientos noticiados actúa solapadamente, bajo la pátina de un lenguaje políticamente correcto.

En este trabajo de tipo descriptivo e interpretativo propongo indagar cómo se (de)forman en el discurso periodístico los acontecimientos que conciernen una institución deforme. Desde el enfoque del Análisis Crítico del Discurso (ACD) y utilizando herramientas analíticas de la Lingüística Cognitiva (LC) abordaré el tratamiento del asunto en periódicos españoles generalistas de pago (*ABC, El Mundo, El País*) en un periodo que pivota alrededor de las pasadas elecciones generales del 20 de noviembre de 2011. Al-

gunas breves referencias a la agendación de los CIE en periódicos ecuatorianos servirán como “medio de contraste”. En detalle analizaré comparativamente tres artículos que los mencionados periódicos han dedicado a un mismo acontecimiento. La investigación se basará principalmente en análisis cualitativos, pero recurriré oportunamente a cuantificaciones pertinentes, para explorar las potencialidades de las herramientas teórico-metodológicas. La hipótesis que intentaré demostrar es que la articulación de ACD y LC permite desvelar cómo discursos de periódicos generalistas nacionales, independientemente de su tendencia política, utilizan encuadres y activan marcos conceptuales que rutinizan una percepción de los migrantes –de escasa agentividad positiva– tal que justifica y naturaliza la actuación represiva por parte del Estado que “defiende” del supuesto peligro extranjero a quienes reconoce como sus ciudadanos.

Partiendo del concepto tridimensional de discurso propuesto dentro del ACD por Fairclough (1992), trataré en el primer apartado el nivel macro de las prácticas sociales relacionadas con la creación y situación actual de los CIE en el marco de la política migratoria española. En el nivel meso consideraré la agendación en la prensa. En el tercer apartado ilustraré las herramientas teórico-metodológicas que aplicaré al nivel microdiscursivo. El cuarto apartado estará dedicado al análisis comparativo de la representación de los actores sociales participantes en los acontecimientos noticiados. En las conclusiones –necesariamente parciales– propondré futuras líneas de investigación.

1. Los CIE en la red de prácticas sociales

1.1 (De)formación del nombre de la institución

En Europa dichas instituciones reciben distintos nombres según los países y resulta interesante observar cómo –aún en la diversidad– los acomuna el hecho de no mencionar al agente de la detención¹.

En España la sigla CIE –Centro de **Internamiento**² de Extranjeros– indica su función

¹ Queda fuera del alcance de este trabajo un análisis más técnico-jurídico de la aplicación de políticas migratorias a nivel europeo y a nivel nacional.

² Evidenciaciones más.

con un nombre derivado del verbo “internar” y a los afectados por dicha acción.

En Italia, la misma sigla se refiere a *Centro di identificazione ed espulsione*. Entre 1998 y 2008 se llamaron *CPT: Centro di permanenza temporanea*. Si el nombre en uso desde 2008 indica brutalmente las funciones, también aquí a través de acciones nominalizadas, no sólo no aparecen los ejecutores de las mismas, sino tampoco los afectados.

En Francia, con *CRA –Centre de rétention administrative–*, se intenta situar estas instituciones en un marco legal que no es el de la *détention* ni del *emprisonnement* y que la razón es *administrative* y no *pénale*, pretendiendo poner en segundo plano lo fundamental: la privación de libertad de las personas. Se menciona sólo la acción y su motivación, pero ni al ejecutor ni al afectado.

En Alemania se habla de *GfA –Gewahrsameinrichtung für Ausreisepflichtige–* o, comúnmente, *Abschiebehaftanstalt*. En esta instalación u organización (*Einrichtung*) quedan detenidos bajo custodia (*Gewahrsam*) quienes tienen la obligación de abandonar el territorio (*Ausreisepflichtige*). El término más usual indica que se trata de un centro de detención (*Haftanstalt*) previa a la expulsión (*Abschiebe*) de los extranjeros.

En el Reino Unido encontramos *Short term holding facilities*, *Removal centres*, *Bail for Immigration Detainees* (desde 2002). En ninguno de los tres nombres se explicita al ejecutor de las acciones y sólo en el último caso aparecen los *detainees* por motivo de *immigration*.

Esta breve muestra nos permite vislumbrar que los modos de construir lingüísticamente las entidades no es “inocente”.

Sin embargo, Naciones Unidas denomina “Centro de **Detención**” a todo lugar en que las personas son privadas de su libertad. En tanto que no hay formas “intermedias” entre privación y goce de la libertad, llamar “retenidos” o “internos”³ a los migrantes encerrados en los CIE, en vez de “reclusos” o “detenidos”, pretende evocar un marco diferente al de la prisión.

3 El diccionario de la Real Academia sólo registra “interno” como adjetivo y en su segunda acepción como referido a un alumno que vive dentro de una institución educativa. El diccionario *Clave* (2000: 1029) registra recién como sexta acepción: «Persona que cumple condena en un establecimiento penitenciario».

1.2. Los CIE en España

La Ley Orgánica (LO) 7/1985, 1 de julio, sobre Derechos y Libertades de los Extranjeros en España, en su artículo 26. 2 (BOE 1985: 20827) estableció que «se podrá proceder a la detención del extranjero con carácter preventivo o cautelar mientras se sustancia el expediente [de expulsión...] en centros de detención que no tengan carácter penitenciario».

Las sucesivas leyes de extranjería⁴ fueron completando la reglamentación de dichos centros.

Desde que el PP ganó las elecciones del 20 de noviembre de 2011 y Mariano Rajoy asumió sus funciones un mes más tarde, el 20 de diciembre de 2011, la consigna es “migración circular”, es decir, que sólo se permitirá la entrada en España a los inmigrantes que lleguen con contrato de trabajo para un puesto de trabajo específico que no sea cubierto por un español y que se repatriará a los que se queden en paro.

Otra medida restrictiva es la eliminación del “arraigo social”, establecido por la Ley de Extranjería de 2009, que permitía a los inmigrantes sin documentos obtener el permiso de residencia si podían demostrar conocer la cultura española⁵. A lo que se añade la restricción de la asistencia médica para los migrantes indocumentados establecida por el Real decreto-ley 16/2012, de 20 de abril.

Resulta evidente la contradicción con el artículo 25. 3 de la Constitución Española (BOE 1978: 29318), según el cual «la Administración civil no podrá imponer sanciones que directa o subsidiariamente impliquen privación de libertad».

En la situación actual las restricciones para el ingreso de migrantes fomentan la irregularidad, creando así las condiciones para la expulsión. Rafael Lara (2009: 91) resume las intenciones que José Luis Zapatero había anunciado durante su discurso de campaña electoral para las elecciones de marzo de 2008: que los migrantes «no salgan, si salen que no lleguen y si llegan que sean inmediatamente detenidos y lo antes posible repatriados». Y los medios para realizar estos propósitos son, respectivamente, externalizar el control

4 2000, LO 4/2000 de 11 de enero y LO 8/2000 de 22 de diciembre; 2003, LO 11/2003 de 29 de septiembre y LO 14/2003 de 20 de noviembre; 2004, Real Decreto 2393/2004 de 30 de diciembre: Reglamento de desarrollo; 2009, LO 2/2009 de 11 de diciembre; 2011, Real Decreto 557/2011 de 20 de abril: Reglamento de desarrollo.

5 Sería interesante saber qué entienden los legisladores por “conocer la cultura española”.

fronterizo a través de la agencia FRONTEX⁶, impermeabilizar las fronteras de la “fortaleza” con muros materiales o sistemas de interceptación, generalizar el internamiento previo a la repatriación.

La siguiente tabla, tomada del Informe Técnico realizado por la Comisión Española de Ayuda al Refugiado (CEAR) muestra la situación de los CIE (PÉREZ-SALES P. 2009: 80). Podemos observar un aumento notable en los últimos diez años del porcentaje de latinoamericanos en comparación con los grupos de otras proveniencias.

Tabla 5. Perfil de personas detenidas con más de 4 años de residir en España						
		Tiempo residiendo en España				
		4-10 años (n=42)		>10 años (n=8)		
Media de Edad		30 años		43 años		
Zona Geográfica	América Latina	21	48,8%	2	22,2%	
	Magreb	9	20,9%	5	55,6%	
	África Subsahariana	6	14,0%	1	11,1%	
	Países del Este Europa + Rusia	5	11,6%	0	,0%	
	Asia	1	2,3%	0	,0%	
Estado Civil	Casado/a	9	21,4%	3	37,50%	
¿Ha hecho trámites de regularización?		41	78,8%	7	87,0%	
¿Donde están los hijos?						
		Estado Español	7	16,6%	2	25,0%
		País de origen	9	21,4%	0	,0%
Detenciones anteriores por la policía						
		No detenido antes	8	19,0%	1	12,5%
		Detenido por motivos penales	5	11,9%	4	50,0%
		Detenido por motivos migratorios	21	50,0%	3	37,5%
Internamiento en éste u otros CIE con anterioridad		22	42,3%	4	50,0%	

6 El Reglamento (CE) n° 2007/2004 del Consejo, de 26 de octubre de 2004, creó una Agencia europea para la gestión de la cooperación operativa en las fronteras exteriores de los Estados miembros de la Unión Europea.

La tabla publicada por el Instituto Nacional de Estadísticas en sus Notas de prensa (INE, 19 de abril de 2012) permite apreciar que los ecuatorianos constituyen el primer colectivo migrante hispanoamericano y el primero de todos en porcentaje de personas que han abandonado el territorio español en el último año.

Población extranjera por países (principales nacionalidades)

Datos provisionales

	Población extranjera a 1 de enero de 2012 (datos provisionales)		Población extranjera a 1 de enero de 2011 (Datos definitivos)		Variación absoluta	Variación relativa (en %)
	Número de personas	% respecto al total de extranjeros	Número de personas	% respecto al total de extranjeros		
Total	5.711.040	100,0	5.751.487	100,0	-40.447	-0,7
Rumanía	895.970	15,7	865.707	15,1	30.263	3,5
Marruecos	783.137	13,7	773.995	13,5	9.142	1,2
Reino Unido	397.535	7,0	391.194	6,8	6.341	1,6
Ecuador	306.380	5,4	360.710	6,3	-54.330	-15,1
Colombia	244.670	4,3	273.176	4,7	-28.506	-10,4
Alemania	196.729	3,4	195.987	3,4	742	0,4
Italia	191.713	3,4	187.993	3,3	3.720	2,0
Bolivia	184.706	3,2	199.080	3,5	-14.374	-7,2
Bulgaria	176.216	3,1	172.926	3,0	3.290	1,9
China	175.813	3,1	167.132	2,9	8.681	5,2
Portugal	138.501	2,4	140.824	2,4	-2.323	-1,6
Perú	121.851	2,1	132.552	2,3	-10.701	-8,1
Francia	121.513	2,1	122.503	2,1	-990	-0,8
Argentina	108.390	1,9	120.738	2,1	-12.348	-10,2
Brasil	99.043	1,7	107.596	1,9	-8.553	-7,9
República Dominicana	92.231	1,6	91.148	1,6	1.083	1,2
Ucrania	88.438	1,5	86.316	1,5	2.122	2,5
Paraguay	87.536	1,5	87.906	1,5	-370	-0,4
Polonia	84.197	1,5	85.956	1,5	-1.759	-2,0
Pakistán	79.626	1,4	70.165	1,2	9.461	13,5

2. Los CIE en la prensa

Dada la importancia del colectivo ecuatoriano, decidí rastrear noticias sobre los CIE tanto en la prensa española como en la ecuatoriana en un periodo que abarca desde el 9 de agosto de 2011 hasta el primero de mayo de 2012. La fecha pivote es el día de la asunción del nuevo Gobierno presidido por Mariano Rajoy, el 20 de diciembre de 2012, a partir de la cual he contado 132 días después (hasta el 1 de mayo de 2012) y otros tantos antes (hasta el 9 de agosto de 2011). Me limito a la prensa generalista de pago de ambos países.

PRENSA ESPAÑOLA			PRENSA ECUATORIANA		
	09.08.2011- 19.12.2011	20.12.2011- 01.05.2012		09.08.2011- 19.12.2011	20.12.2011- 01.05.2012
<i>EL País</i> ¹	14	37	<i>El Comercio</i> ²	1	2
<i>El Mundo</i> ³	29	49	<i>El Universo</i> ⁴	1	-
<i>ABC</i> ⁵	10	20	<i>El Mercurio</i> ⁶	-	-

1 Periódico fundado en 1976, de orientación progresista.

2 Periódico quiteño fundado en 1906, liberal de derecha.

3 *El Mundo del Siglo XXI*, fundado en 1989, presentó su ideario en el *Estatuto de Redacción* que publicó en el editorial del 15.12.1990 proclamando su aspiración «a ser un periódico progresista, comprometido con la defensa del actual sistema democrático, las libertades públicas y los derechos humanos».

4 Diario de Guayaquil fundado en 1921, liberal de centro.

5 Orientación conservadora, apareció en 1903 como publicación semanal para convertirse en diario en 1905.

6 Diario de Cuenca, fundado en 1924, liberal de derecha.

Si en los periódicos ecuatorianos, aun en aquellos que cuentan con una sección “Migración” el asunto no recibe mucha atención, es notable el fuerte aumento de su agenda en los diarios españoles a partir de la asunción de Rajoy.

Por pocas que sean las noticias al respecto en Ecuador, es digno de observar que *El Comercio* dedicó dos noticias a protestas ciudadanas contra los CIE en Madrid, que no fueron agendadas por la prensa generalista española: *ONG y sociedad civil piden el cierre de los “Guantánamos” españoles y Protestas contra ‘Guantánamo español’ Manifestación en Madrid*, publicados respectivamente el 5 y el 6 de marzo, ambos firmados por Roxana Cazco⁷. Un día antes de la asunción de Rajoy en este mismo periódico salió *Publican guía con derechos y obligaciones de inmigrantes irregulares*. La única noticia sobre el asunto publicada por *El Universo*, el 18 de diciembre, se titula *Arraigo y mejorar centros de internamiento, prioridades para migrantes en España*. Mientras el diario de Cuenca, *El Mercurio*, no agendó los CIE en el periodo mencionado.

De los artículos referidos a los CIE en los mencionados periódicos españoles he optado por analizar comparativamente la única noticia que fue agendada por los tres el mismo día 10 de abril de 2012: tres personas, una de ellas de nacionalidad ecuatoriana, detenidas en un CIE, intentaron escapar. Sólo el hombre originario de Ecuador al final de ese día seguía sin apresar. Son ellos⁸:

⁷ Las URL de todos los artículos se indican a continuación de la bibliografía.

⁸ Por motivos de espacio, no representaré ni trataré el paratexto de los artículos. Los renglones están numerados para facilitar la localización de los ejemplos citados. Se mantienen las negritas de los originales.

-Nueva fuga en el CIE de Aluche, ABC, Madrid, sección Madrid/Sucesos, sin firma.

195 palabras

- 1 **Madrid / sucesos**
- 2 **Nueva fuga en el CIE de Aluche**
- 3 **Tres internos han intentado escapar del Centro de Internamiento de Extranjeros. Dos han sido**
- 4 **detenidos, pero el tercero, ecuatoriano, está siendo buscado por la Policía.**
- 5 Tres internos del Centro de Internamiento de Extranjeros de Madrid (CIE) han protagonizado esta tarde
- 6 una fuga que, excepto en un caso, **ha quedado frustrada.**
- 7 Uno de los internos ha conseguido llegar a la vía pública, pero ha sido detenido por la unidad motorizada
- 8 de la Policía Nacional, conocida como «**Alazanes**».
- 9 Otro interno se encaramó a una ventana de la segunda planta del complejo de Aluche y, desde ahí, pasó a
- 10 la valla perimetral del recinto, que está a **8 metros de altura.** Ahí se parapetó, hasta que los Bomberos
- 11 del Ayuntamiento han conseguido bajarle.
- 12 El tercer fugitivo sí que ha conseguido escapar. Se trata de un individuo **ecuatoriano**, que está siendo
- 13 buscado por la Policía. En el recuento de las 19.25 horas, no faltaba ningún interno más en el CIE.
- 14 Fuentes policiales precisaron que en ningún momento se ha tratado de una fuga masiva **ni un motín**
- 15 **liderado por nadie**, y que no ha habido agentes ni internos heridos.

-Un huido y dos fugas frustradas del Centro de Internamiento de Extranjeros, El Mundo, Madrid, sección Madrid/Seguridad, firmado por Luis F. Durán. 269 palabras.

- 1 **SEGURIDAD** | Uno fue rescatado por los bomberos en una valla
- 2 **Un huido y dos fugas frustradas del Centro de Internamiento de Extranjeros**
- 3 *Luis F. Durán* | Madrid
- 4 Actualizado **martes 10/04/2012 20:44 horas**
- 5 El Centro de Internamiento de Extranjeros ha sufrido esta tarde varios incidentes en los que al menos
- 6 tres internos han logrado salir al exterior del recinto. **Uno de los reclusos ha logrado trepar por la**
- 7 **valla y salir a la calle donde ha sido detenido por la Policía.** Otro, de nacionalidad ecuatoriana, se ha
- 8 dado a la fuga. El tercero ha ascendido también por la valla, donde se ha quedado atrapado. Finalmente,
- 9 ha sido rescatado por los Bomberos a más de siete metros de altura. En estos momentos la Policía está
- 10 haciendo recuento para comprobar si ha logrado escaparse algún interno más.
- 11 Según ha confirmado la Jefatura Superior de Policía, sobre las 19.00 horas un interno ha tratado de
- 12 escapar de las instalaciones, ubicadas en el barrio de Aluche, y ha logrado llegar hasta la calle, donde
- 13 ha sido interceptado.
- 14 A la vez, otro interno ha intentado huir subiéndose a la valla, de la que finalmente ha sido rescatado por
- 15 los bomberos unos veinte minutos más tarde.
- 16 Tras el incidente, en el que no ha habido heridos, los responsables del CIE han realizado un recuento
- 17 para confirmar si faltaba algún interno, y en torno a las 21.00 horas se ha confirmado que faltaba el
- 18 ecuatoriano, según ha precisado un portavoz de la Jefatura.
- 19 Fuentes policiales han relatado que hasta el lugar se han desplazado agentes de la Unidad de Intervención
- 20 Policial (UIP) para reforzar la vigilancia del recinto, cuyo control corresponde al Cuerpo Nacional de
- 21 Policía.

- *Un inmigrante del Centro de Internamiento de Aluche logra fugarse, El País*, Madrid, sección Comunidades Autónomas/Madrid, firmado por Javier Barroso. 208 palabras.

1 **Un inmigrante del Centro de Internamiento de Aluche logra fugarse**

2 Los bomberos rescatan a un extranjero que se encaramó al tejado y la policía detiene a otro

3 F. Javier Barroso Madrid 10 ABR 2012 - 21:28 CET

4 Un inmigrante se ha fugado esta tarde del Centro de Internamiento de Extranjeros (CIE) de Aluche. Se
5 trata de un ecuatoriano, Carlos Enrique C. B., nacido en 1993, que ha logrado salir a la vía pública y huir a
6 la carrera, según ha confirmado un portavoz de la Jefatura Superior de Policía de Madrid. Previamente, los
7 bomberos del Ayuntamiento de Madrid han rescatado del tejado del centro a uno de los internos y la
8 policía ha interceptado a otro camino de la calle.

9 Los hechos han ocurrido alrededor de las siete de la tarde en el CIE, situado en la avenida de los Poblados,
10 en el barrio de Aluche (distrito de Latina). Al lugar han acudido efectivos de la Unidad de Intervención
11 Policial (UIP, más conocidos como antidisturbios).

12 Según fuentes de la Jefatura Superior de Policía de Madrid, se ha ordenado el ingreso de todos los internos
13 en sus habitaciones para recontarlos y ver si falta alguno de esta zona. En el recuento se ha confirmado
14 que Carlos Enrique C. B. logró huir. Agentes de la Brigada Provincial de Extranjería y Documentación han
15 iniciado las investigaciones para detenerlo, según fuentes policiales.

Únicamente *El Mundo* dedicó un segundo artículo al mismo acontecimiento el mismo día: *Un recluso huye, otro es detenido en la calle y un tercero queda atrapado en una valla*.

El periódico *20 Minutos*, fundado en 1999, de información general y distribución gratuita, orientado hacia el centroizquierda, también agendó la noticia bajo el título: *La policía descubre la fuga de un interno del CIE de Aluche tras un recuento*.

3. *Herramientas cognitivas para el análisis crítico del discurso periodístico*

El ACD estudia discursos relacionados con los (ab)usos de poder, control social, dominación, mantenimiento o intensificación de desigualdades sociales, exclusión y silenciamiento. Con el objetivo de contribuir a incrementar «la conciencia crítica del uso lingüístico» y obstaculizar «la interiorización de discursos dominantes» (MARTÍN ROJO L. 2003: 158), propone reflexionar sobre cómo se construyen y actúan las prácticas discursivas. El objeto de estudio debe, por lo tanto, colocarse primero en el nivel macro de la red de prácticas sociales que lo constituyen y le confieren sentido (cfr. apartados 1 y 2).

Desde algunas corrientes del ACD se reconoce la utilidad de la LC para indagar los

procesos conceptuales que desempeñan un papel fundamental en la (re)producción ideológica, es decir, en la construcción discursiva de identidades y relaciones sociales (HART C., en prensa).

Punto de partida es la *embodiment hypothesis*, según la cual «human physical, cognitive, and social embodiment ground our conceptual and linguistic systems»⁹ (ROHRER T. 2007: 27). Desde que nacemos experimentamos interacciones con el entorno, tanto individuales, como compartidas, es decir, colectivas e históricas. Las experiencias que se sedimentan quedan literalmente in-corporadas o corporeizadas y van conformando el bagaje con el que interpretamos a su vez toda nueva experiencia de interacción con el mundo que nos rodea. Muchos procesos cognitivos se producen por debajo del umbral de conciencia. Esto quizás pueda explicar en parte la eficacia de determinados discursos que solapadamente son capaces de activar módulos cognitivos que actúan automáticamente. Que estemos naturalmente equipados de sentidos y que nuestras experiencias incorporadas configuren moldes para nuestras conceptualizaciones, no significa que éstas estén determinadas necesariamente ni que “reflejen” una realidad preexistente, objetiva. Al verbalizar una conceptualización estructuramos –más o menos consciente o automáticamente– los distintos aspectos de nuestra experiencia que nos proponemos comunicar. Tomar conciencia de estos mecanismos, hacer un trabajo “arqueológico” para reconocer su génesis, puede contrarrestar la sedimentación y reproducción acrítica de discursos hegemónicos naturalizados.

ACD y LC coinciden en que conciben a la gramática desde una perspectiva funcional y basada en el uso y en sostener que toda estructura gramatical es significativa. Un aporte importante de la LC al ACD es la noción de *construal*, traducida por Ibarretxe Antuñano y Valenzuela (2012: 432) como “estructuración conceptual”. Se refiere a la habilidad humana de usar el lenguaje para crear imágenes alternativas de una misma situación, según las operaciones de conceptualización que se apliquen. Langacker (2008: 55) las ejemplifica mediante una metáfora visual: lo que realmente vemos (pensamos) de una escena depende del punto de vista y la distancia desde donde la miramos, así como a qué elementos prestamos más atención. Las numerosas tipologías de estructuraciones conceptuales en

⁹ En ésta como en todas las citas se mantienen las características tipográficas del original, como el uso de cursivas.

parte se solapan y los mismos autores siguen reelaborándolas, por lo cual su tratamiento detallado queda fuera de los alcances de este trabajo. Lo que nos interesa es que las operaciones de estructuración conceptual se consideran siempre enraizadas en nuestra experiencia corpórea y motivadas por nuestra necesidad de conferir sentido a nuestras interacciones con el entorno. Insoslayable, cuando tratamos de discurso periodístico es tener en cuenta que «Where ideology is world view, then, conceptualization is ideology; conceptualization is a particular construal of reality» (HART C. 2010 [2007]: 108).

Me limitaré a los conceptos operativos que constituyen herramientas para el análisis del discurso periodístico sobre los CIE.

3.1. *Frame en los niveles meso y microdiscursivo*

*Frame*¹⁰ y *framing* son conceptos que atraviesan los estudios del discurso a distintos niveles. En el nivel mesodiscursivo, los expertos en comunicación suelen traducir *framing* como “encuadre”, o sea, el proceso que lleva a seleccionar qué incluir o excluir y qué enfatizar o dejar en la sombra de los acontecimientos noticiables. En los últimos años han ido aumentando los estudios sobre sus efectos socio-cognitivos:

los encuadres noticiosos pueden ejercer un efecto considerable en *cómo pensar* el mundo social, influyendo en las actitudes, creencias y en el nivel de *complejidad cognitiva* con que la gente reflexiona sobre los asuntos sociales (IGARTÚA J. J., OTERO J. A., MUÑIZ C., CHENG L., GÓMEZ J. 2007: 200).

Dentro de la LC, la noción de *frame* ha desempeñado un papel importante a partir de la obra de Charles Fillmore que inicialmente la empleó sólo para la descripción estrictamente lingüística extendiéndola luego a fenómenos cognitivos. Sánchez-García (2010 [2007]: 207) señala su valencia ideológica:

Framing is a fundamental cognitive strategy to organize our experience of reality, to conceptually structure or make sense of the world by imposing a logic of its own, and thus serves as a natural locus for the construction and reflection of received and

10 En los años '70, Gregory Bateson en antropología y Erving Goffman en sociología entendieron *frame* como marco de interpretación, es decir, como recorte selectivo de una porción de realidad y como esquema de conocimiento que orienta y estructura nuestro uso del lenguaje.

alternative ideology.

En el nivel microdiscursivo, para analizar la conceptualización de cada evento, resulta útil partir de la noción de *event frame* propuesta por Leonard Talmy (1996: 238)¹¹:

A set of conceptual elements and interrelationships that are evoked together or co-evoked each other can be said to lie within or constitute an *event frame*, while elements that are conceived of as incidental –wether evoked weakly or not at all– lie outside the event frame.

3.2. *Construal en el nivel microdiscursivo*

Los fenómenos de *construal* abarcan, además del *framing*, una serie de estrategias microdiscursivas que ilustraré a continuación con ejemplos extraídos de los tres artículos que analizaré detalladamente en el cuarto apartado de este trabajo¹².

Me centraré en aquellos fenómenos más reveladores de la agentividad atribuida a los participantes, es decir, a los elementos lingüísticos que marcan su grado de prominencia, definición, voluntariedad, control sobre la acción y, la medida en que esa acción modifica el estado de otros o afecta sólo al mismo agente¹³.

Juana Marín Arrese (2001, 2002) ha establecido una serie de estrategias que contribuyen a desdibujar o despersonalizar¹⁴ a los actores sociales, que van desde distintas formas de pasiva, pasando por construcciones medias, impersonales, uso impersonal de pronombres, cláusulas de infinitivo, expresiones impersonales modalizadas, construcciones existenciales, llegando hasta la nominalización y estrategias léxicas que generalizan u ofuscan la identidad de los actores.

En este punto me parece oportuno articular la propuesta de Marín Arrese con el so-

11 Lo que Talmy denomina *macro-event*, no se refiere al nivel macro de las prácticas socioculturales según la tripartición de Fairclough, sino a construcciones formadas por una información principal y una o varias secundarias que configuran un todo.

12 Se indica en cada caso el número del renglón del artículo en que se encuentra el ejemplo citado.

13 *Agency* es una noción controvertida que ha sido interpretada y aplicada de muchas maneras diferentes en distintos ámbitos de las ciencias sociales. Incluso no hay acuerdo sobre cómo traducir el término: agentividad, agencia, agencialidad... Me decanto por la primera traducción, por ser la más usual en ámbito lingüístico.

14 La autora las llama «impersonalization strategies», denominación que no me parece particularmente feliz para abarcarlas todas, porque podría confundirse con algunas entre las tantas estrategias que menciona, como el uso de las construcciones impersonales o el uso impersonal de pronombres. Por otro lado, la misma autora ha editado un volumen titulado *Mystification of agency* (2002), dando una razón más para preferir “desagentivación” o “atenuación de la agentividad” a “impersonalización” para el conjunto de las estrategias.

cio-semantic inventory propuesto por Teun van Leeuwen (1996) para analizar la representación de los actores sociales, que permite dar cuenta de diferentes grados entre la personalización y la impersonalización y precisar mejor lo que Marín Arrese (2002: 4 y 7) llama «miscellaneous occurrences of lexical underspecification». Combinando ambas tipologías, resulta la siguiente escala de estrategias desde la personalización a la impersonalización:

La nominación consiste en la máxima individualización de un actor social por medio de su nombre propio, «... Carlos Enrique C. B. ...» (*El País*, 5 y 14). La categorización comprende la funcionalización, en que se representa al actor social por lo que “hace”, «... los Bomberos...» (*ABC*, 10), mientras que las identificaciones definen al actor «in terms of what they, more or less permanently, or unavoidable, are» (VAN LEEUWEN T. 1996: 54). Aquí me parece oportuno incluir términos empleados por Hart (2011b: 9) para el análisis del discurso sobre migrantes: «nationyms, toponyms, xenonyms», de los que encontramos los siguientes ejemplos en los artículos: «... un ecuatoriano» (*El País*, 5), «... un inmigrante» (*El País*, 1 y 4), «... un extranjero» (*El País*, 2).

Entre la personalización y la impersonalización, van Leeuwen sitúa la colectivización, «...Cuerpo Nacional de Policía» (*El Mundo*, 20-21) y la “agregación”, como el autor denomina la cuantificación, tanto definida «Tres internos...» (*ABC*, 3) como indefinida, «... algún interno» (*El Mundo*, 17). Hacia el extremo de la escala le siguen la indeterminación «... ni un motín liderado por nadie» (*ABC*, 14-15) y la objetivación: «Fuentes policiales...» (*ABC*, 14; *El Mundo*, 19; *El País*, 15).

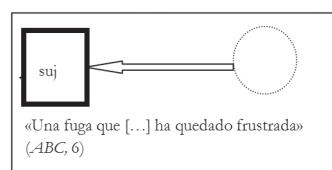
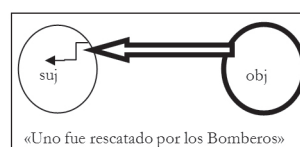
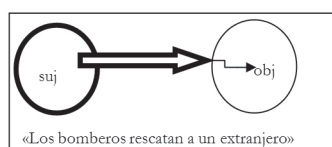
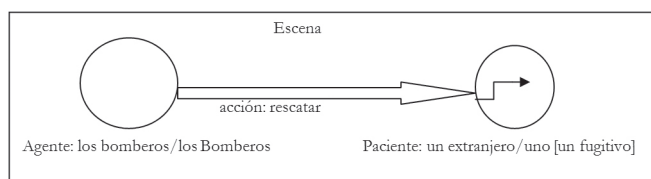
Las nominalizaciones, «Nueva fuga...» (*ABC*, 2), «... se ha ordenado el ingreso» (*El País*, 12), en lugar de respectivamente “ha/n huido nuevamente” y “X ha ordenado que Y ingrese/ingresara” reifican procesos, es decir los convierten en “cosas” dadas. Asimismo surten un efecto reificante las formas verbales no finitas, porque –como las nominalizaciones– carecen de marcas actanciales, modales y temporales, como en «... reforzar la vigilancia» (*El Mundo*, 20).

Una conceptualización más detallada de una entidad hace que ésta se recorte más nítidamente contra el fondo. Cada detalle puede conectarla con un marco particular y, de esta manera, su (re)activación es más probable. La mayor o menor especificidad con que se

concibe una entidad, vale tanto para los participantes como para los locativos. Compárese «... un portavoz de la Jefatura Superior de Policía de Madrid» (*El País*, 6) con «Fuentes policiales...» (*ABC*, 14) y «...la valla perimetral del recinto, que está a 8 metros de altura» (*ABC*, 10), con «Al lugar han acudido...» (*El País*, 10).

En cuanto a las construcciones potencialmente desagrativas combino la propuesta de Marín Arrese con los estudios de José María García-Miguel (2001) sobre las variaciones diatéticas, porque su terminología me parece más eficaz. Partiendo del esquema de evento canónico de Ronald Langacker, García-Miguel muestra cómo en sus variantes cambia la focalización de los participantes y progresivamente se degrada al agente¹⁵.

Ilustro, con ligeras adaptaciones, los esquemas más significativos con ejemplos tomados de los artículos. Dada la escena compuesta por una acción (rescatar), un agente (los bomberos) y un paciente (un extranjero), en el artículo de *El País* queda conceptualizada siguiendo el esquema canónico: «Los bomberos rescatan a un extranjero...» (2), mientras que en *El Mundo* (1) leemos «Uno [de de los fugitivos, inferible en el cotexto] ha sido rescatado por los Bomberos»¹⁶.



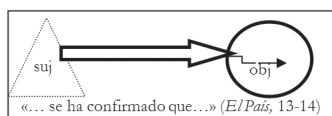
La pasiva perifrástica sin agente puede adquirir un matiz resultativo debido a algunos verbos auxiliares, como "quedar".

15 En los esquemas, los círculos representan las entidades participantes, la flecha doble, la transmisión de energía y la flecha quebrada, el cambio de estado. El participante indeterminado se representa con un triángulo en lugar de un círculo. Con un cuadrado represento una acción reificada.

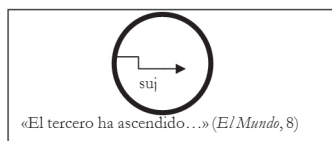
16 He mantenido, por ser significativo, el diferente uso de minúsculas y mayúsculas de ambos periódicos.



En la construcción media el sujeto es la entidad que, a la vez es origen y está afectada por la acción. El evento está menos elaborado al perderse la distinción entre dos participantes diferentes.



En la construcción mediopasiva, el agente origen del evento queda desfocalizado y no se puede explicitar, a diferencia de la pasiva perifrástica que admite el complemento agente.



En la construcción intransitiva absoluta la acción del único participante no afecta a ninguna otra entidad.

Marín Arrese (2001, 2002) distingue algunas otras estructuraciones conceptuales que también desdibujan a los actores sociales, como la construcción impersonal¹⁷ «Se trata de un ecuatoriano...» (*El País*, 4-5) y la construcción existencial, «...no ha habido heridos...» (*El Mundo*, 16).

Los eventos de movimiento son la mayoría en los tres artículos. Para Talmy (2000: 25) «the basic Motion event consists of one object (the Figure) moving or located with respect to another object (the reference object or Ground)». Son sus componentes semánticos: la figura que realiza (o no) un movimiento con respecto a una base, la existencia o no del movimiento, la trayectoria que –en caso de movimiento– recorre la figura, como en «Uno de los reclusos ha logrado trepar por la valla y salir a la calle...» (*El Mundo*, 19). Pueden representarse, además, la manera en que se produce el movimiento y la causa que lo provoca¹⁸. Por ejemplo, «Otro interno se encaramó a una ventana...» (*ABC*, 9), denota movimiento, trayectoria y manera, además de indicar la meta/límite y en «...los Bomberos del Ayuntamiento han conseguido bajarle [un interno]» (*ABC*, 10-11), se explicita el agente que causa el movimiento descendente de la figura.

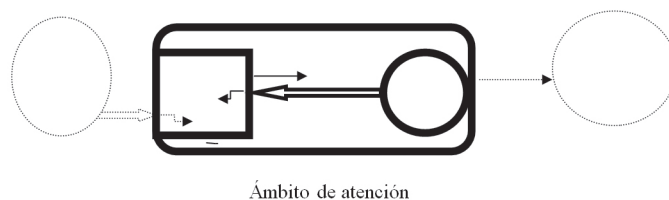
En la estructuración conceptual de los eventos se puede manifestar según Talmy (2000) una relación dinámica de fuerzas, cuando a un agonista se le atribuye una tendencia in-

¹⁷ García-Miguel llama “unipersonal” a este tipo de construcción.

¹⁸ No trataré aquí la tipología binaria de lenguas de marco verbal y lenguas de marco satélite que propone Talmy.

trínseca a actuar o detenerse y a un antagonista –muchas veces implícito– la tendencia opuesta. El sistema de dinámica de fuerzas surge de nuestras experiencias incorporadas de esfuerzo muscular, movimiento y presión. Abarca fenómenos como ejercicio de fuerza, resistencia a la misma, obstáculo a su ejercicio, superación de dicho obstáculo. De las interacciones físicas se extiende metafóricamente a las psicológicas, sociales y discursivas, por lo cual, según Hart (2011: 275) «Any force-dynamic representation in discourse on immigration is therefore inherently ideological». Comparemos un enunciado como «Tres internos han intentado escapar» (*ABC*, 3) con «Uno de los internos ha conseguido llegar a la vía pública» (*ABC*, 7) y «Otro interno se encaramó a una ventana» (*ABC*, 9). En el primero el agonista se enfrenta a un obstáculo y no sabemos a ciencia cierta cómo ha concluido su intento, en el segundo caso el obstáculo ha sido superado, mientras que en el tercer enunciado el agonista lleva a cabo su acción sin enfrentarse a una fuerza opositora.

Por otra parte, los eventos se pueden conceptualizar como (re)acciones en cadena. De un conceptualizador a otro variará la articulación de acción-reacción y la parte de la cadena causal que se perfila y aquella que se desenfatisa o ignora: «Uno de los reclusos ha logrado trepar por la valla y salir a la calle donde ha sido detenido por la Policía» (*El Mundo*, 6-7) enfoca, es decir, enmarca dentro del ámbito de atención, sólo la acción-reacción fuga-detención, pero deja fuera del marco eventivo la acción anterior a la fuga (recluir), que sólo aparece reificada en “recluso”¹⁹.



¹⁹ Representado por un cuadrado en vez de un círculo, mientras las entidades y acciones que quedan fuera del ámbito de atención se grafican con líneas discontinuas.

4. Análisis comparativo de los tres artículos.

4.1. Conceptualización de los actores sociales: estrategias léxicas de (im)personalización

En las siguientes tablas podemos observar comparativamente cómo cada periódico representa al actor social agonista y al antagonista²⁰.

4.1.1. El actor social agonista

Estrategias	<i>ABC</i>	<i>El Mundo</i>	<i>El País</i>
nominación			Carlos Enrique C.B., nacido en 1993, 5 Carlos Enrique C.B., 14
agregación + nombre deverbal más o menos lexicalizado	Tres, 3 y 5 / Dos, 3 / el tercero, 4/ uno de los, 7 /otro, 9 /ningún, 13 interno/s, 15	tres, 6 / un, 11 / otro, 14 / algún, 10 y 17/interno/s	todos los internos, 12 alguno [de los internos], 13
		Uno de los reclusos, 6 Otro [de los reclusos], 7 El tercero [de los reclusos], 8	
	el tercer fugitivo, 12	Un huido y dos fugas, 2	
indeterminación	nadie, 15	Uno, 1	
naciónimo	el tercero [de los internos], ecuatoriano, 4 un individuo ecuatoriano, 12	de nacionalidad ecuatoriana, 7 el ecuatoriano, 17-18	un ecuatoriano, 5
exónimo			Un inmigrante, 1 un extranjero, 2 otro [extranjero], 2
sujeto implícito	7, 9, 10,	7, 8, 9, 12, 12, 14	
reformulación pronominal	[bajar]le		[detener]lo 11 [recontar]los 12

La conceptualización del agonista como “interno” merece particular atención. Según el diccionario *Clave* (2000: 1029), en su sexta acepción, es «Persona que cumple condena en un establecimiento penitenciario». Se ha lexicalizado la nominalización del verbo “internar”, dejando atrás su participio “internado”. El proceso verbal se recategoriza como

²⁰ Tras cada expresión indicamos el número de renglón en que se encuentra.

cosa, perdiéndose las marcas de flexión que indican el actante, el modo, el tiempo y el aspecto. La acción de un agente (¿el Estado?) que interna a un paciente, al reificarse, se presenta como un hecho objetivo e incuestionable. En *ABC* tiene la frecuencia más elevada, *El Mundo* presenta algo más de la mitad, mientras que en *El País* hay dos ocurrencias. *El Mundo* remarca su condición de privado de libertad con el participio irregular completamente lexicalizado como sustantivo “recluso”²¹, que reifica la acción por la que un agente recluye a un paciente.

El Mundo y *El País* recurren al naciónimo “ecuatoriano”. Tanto en *ABC* como *El Mundo* aparece también como adjetivo.

Sólo en *El País* se emplean exónimos, que marcan su extraneidad a la comunidad de la instancia mediática con lo que Martín Rojo (2003: 171) llama «palabras que separan». No aparecen las nominalizaciones de “huir” y “fugar” que ocurren en los otros dos periódicos. *El País* se destaca también, por ser el único que identifica a uno de los agonistas por sus nombres de pila y las iniciales de sus apellidos.

El Mundo y *ABC* coinciden en recurrir al sujeto implícito, mientras que *El País* y *ABC*, en el empleo de reformulaciones pronominales.

4.1.2. *El actor social antagonista*

Estrategias	<i>ABC</i>	<i>El Mundo</i>	<i>El País</i>
Colectivización funcionalizada	la Policía, 4, 8, 13	la Policía, 7, 9,	la policía, 2, 7-8
		la Jefatura Superior de Policía, 11	
	la unidad motorizada de la Policía Nacional, conocida como “Alazanes”, 7-8	el Cuerpo Nacional de Policía, 21	

21 La RAE lo registra como adjetivo referido a una persona encarcelada, mientras que *Clave* (2000: 1552) lo considera participio irregular de “recluir”, que se emplea como adjetivo o sustantivo. Siguiendo a María Marta García Negroni y Silvia Ramírez Gelbes (2011) podríamos considerarlo un falso participio de base tética, tal como las autoras registran “preso”.

Funcionalización		un portavoz de la Jefatura, 5	Un portavoz de la Jefatura Superior de Policía de Madrid, 6
	agentes, 15	agentes de la Unidad de Intervención Policial (UIP), 19-20	efectivos de la Unidad de Intervención Policial (UIP, más conocidos como antidisturbios), 10-11 Agentes de la Brigada de Extranjería y Documentación, 14
		los responsables del CIE, 16	
	Los Bomberos del Ayuntamiento, 10	los bomberos, 1, 15 los Bomberos (sic), 9,	
Objetivación funcionalizada	Fuentes policiales, 14	fuentes policiales, 19	fuentes de la Jefatura Superior de Policía, 12 fuentes policiales, 15

El antagonista aparece siempre funcionalizado, firmemente anclado en el marco institucional. Podemos notar que *El País* destaca más su función de comunicador y usa menos colectivizaciones. En los tres periódicos encontramos denominaciones detalladas de repartos particulares de las fuerzas del orden, llegando incluso a indicar sus nombres populares (“Alazanes”, *ABC*), que activan un marco épico. Si *El País* adopta minúsculas para «la policía», *ABC* y *El Mundo* le confieren mayor relieve con mayúsculas. Curioso es que *El Mundo* emplee tanto minúsculas como mayúsculas para «los Bomberos/bomberos» (9 y 15).

Cabe señalar que –a diferencia del agonista– en ningún caso se recurre ni al sujeto implícito ni a la reformulación pronominal inequívoca.

4. 2. Participación del actor social en los eventos

En las próximas tablas me limito a cuantificar las ocurrencias de los participantes, distinguiendo los roles que se les atribuyen y el tipo de construcción en que aparecen.

4.2.1. *El actor social agonista*

rol; construcción	<i>ABC</i>	<i>El Mundo</i>	<i>El País</i>
agente explícito; activa intransitiva	4	7	3
agente explícito; media	2	2	2
agente; verbo de apoyo + sustantivo de verbal	1	1	
agente implícito de evento reificado	2	2	1
entidad explícita; existencial	1	3	
entidad explícita; impersonal	1		1
entidad implícita en evento reificado; impersonal	1		
paciente explícito; activa transitiva	1		4
paciente explícito; pasiva perifrástica	4	5	
paciente implícito; evento reificado		2	2

4.2.2. *El actor social antagonista*

rol; construcción	<i>ABC</i>	<i>El Mundo</i>	<i>El País</i>
agente explícito; activa y transitiva que afecta directamente al agonista	1	2	4
agente explícito; activa y transitiva que no afecta directamente al agonista		3	2
agente explícito; activa e intransitiva			1
agente explícito; media		1	
agente explícito; pasiva perifrástica	3	4	
agente implícito en pasiva perifrástica	1	1	
agente explícito; nominal			1
agente implícito de evento reificado		3	4
agente implícito; mediopasiva		1	2
entidad; construcciones existenciales	1	1	
paciente explícito		1	

Resulta evidente la diferente atribución de agentividad. El agonista no se representa como capaz de actuar sobre otros o sobre su entorno, produciendo cambios. Sólo es participante auto-agentivo de eventos de movimiento. Por el contrario, el antagonista se conceptualiza casi siempre como agente, tanto explícito como implícito, y en la mayoría de los casos afecta al agonista. Sólo en *El Mundo* (5) encontramos una representación objetivada, es decir despersonalizada, en que el antagonista no es agente, sino paciente:

«El Centro de Internamiento de Extranjeros ha sufrido esta tarde varios incidentes...». El agonista aparece con mayor frecuencia en construcciones existenciales. Con el verbo “faltar” ocurre sólo el agonista y con el verbo “haber”, en *ABC* (15) se explicitan ambos participantes, «... no ha habido agentes ni internos heridos», mientras que en *El Mundo* (16), quedan implícitos, «...no ha habido heridos».

4.3. Eventos de movimiento del agonista

En las tres tablas que siguen se observa la conceptualización de los eventos de movimiento según la presencia/ausencia y el grado de elaboración de sus componentes semánticos.

ABC – 8 eventos de movimiento en 22 cláusulas: 36,36 %

renglón	Figura	Movimiento	Base	Meta/limite
2		fuga	en el CIE de Aluche	
3	Tres internos	han intentado escapar	del Centro de Internamiento de Extranjeros.	
5-6	Tres internos del Centro de Internamiento de Extranjeros (CIE)	han protagonizado [...] una fuga		
7	Uno de los internos	ha conseguido llegar		a la vía pública
9	Otro interno	se encaramó		a una ventana de la segunda planta del complejo de aluche
9-10	[otro interno]	pasó	desde ahí [la ventana]	a la valla perimetral del recinto, que está a 8 metros de altura.
10-11	[otro interno]	se parapetó	Ahí [en la valla]	
12	El tercer fugitivo	ha conseguido escapar		

El Mundo – 12 eventos de movimiento en 34 cláusulas: 35,29 %

	Figura	Movimiento	Base	Meta/límite
2	Un huído	[huye]	[del Centro de Internamiento de Extranjeros]	
2		dos fugas	del Centro de Internamiento de Extranjeros	
5-6	Al menos tres internos	han logrado salir	del recinto	al exterior del recinto
6-7	Uno de los reclusos	ha logrado trepar		por la valla
7	[uno de los reclusos]	[ha logrado] salir		a la calle
7-8	Otro, de nacionalidad ecuatoriana,	se ha dado a la fuga		
8	El tercero	ha ascendido		por la valla
8	[el tercero]	se ha quedado atrapado	donde [en la valla]	
10	algún interno más	ha logrado escaparse		
11 - 12	un interno	ha tratado de escapar	de las instalaciones, ubicadas en el barrio de Aluche	
12	[un interno]	ha logrado llegar		hasta la calle
14	otro interno	ha intentado huir subiéndose		a la valla

El País – 6 eventos de movimiento en 21 cláusulas: 28,57 %

	Figura	Movimiento	Base	Meta/límite
1	Un inmigrante	logra fugarse	del Centro de Internamiento de Aluche	
2	un extranjero	se encaramó		al tejado
3	Un inmigrante	se ha fugado	del Centro de Internamiento de Extranjeros (CIE) de Aluche.	
4	Un ecuatoriano, Carlos Enrique C.B., nacido en 1993, que	ha logrado salir		a la vía pública
4-5	[un ecuatoriano...]	[ha logrado] huir a la carrera		
11	todos los internos	ingreso		en sus habitaciones

He analizado aquí los eventos cuya figura es el agonista y he dejado de lado aquéllos, donde la distribución figura/causa de movimiento no resulta inequívoca como tampoco qué pesa más, si el movimiento o el control, como en el caso de «... la policía detiene a otro» (*El País*, 2). El porcentaje de eventos de movimiento sobre el total de cláusulas es muy semejante en *ABC* y *El Mundo* y algo inferior en *El País*.

Llama la atención el título del artículo de *ABC* (2), «Nueva fuga en el CIE de Aluche», porque la “fuga”, en lugar de conceptualizarse como desplazamiento desde una base e indicando eventualmente la meta, se representa paradójicamente como sucediendo dentro de la base. De los tres periódicos es, además, el que elabora con mayor abundancia de detalles la meta/límite del movimiento. Por el contrario, *El Mundo* y *El País* elaboran más la base. En los tres artículos la serie de eventos de movimiento protagonizados por el agonista queda frenada por la “valla” discursiva, que en las últimas cláusulas reafirma el rol de la policía capaz de contener cualquier tipo de movimiento hacia afuera del CIE. El artículo de *ABC* (14-15) concluye con una serie de negaciones: «Fuentes policiales precisaron que en **ningún** momento se ha tratado de una fuga masiva **ni** un motín liderado por **nadie**, que **no** ha habido agentes **ni** internos heridos». También en *El Mundo* (19-21) el mensaje tranquilizador proviene de «Fuentes policiales [que] han relatado que hasta el lugar se han desplazado **agentes de la Unidad de Intervención Policial (UIP)** para **reforzar** la **vigilancia** del recinto, cuyo **control** corresponde al **Cuerpo Nacional de Policía**». Incluso *El País* (14-15) cierra con el antagonista que forma un frente compacto que circunda al débil “lo” que remite al agonista: «**Agentes de la Brigada Provincial de Extranjería y Documentación** han iniciado las investigaciones para detenerlo, según **fuentes policiales**»²².

4.4. Dinámica de fuerzas

Analizaré este sistema en relación con los eventos de movimiento del agonista.

En *ABC*, de ocho eventos de movimiento protagonizados por el agonista, tres están modalizados por auxiliares que implican que un antagonista lo obstaculiza hasta el punto que queda abierta la realización efectiva de la acción (intentar, 3) o que el agonista debió

22 Evidenciaciones más.

esforzarse por sortearlo para llevar a cabo la acción (conseguir, 7, 12).

En *El Mundo*, los eventos de movimiento son doce. De los siete modalizados, cinco codifican que el obstáculo ha sido superado (lograr, 5-6, 6-7, 7, 10, 12) y dos dejan el resultado abierto (tratar de, 11-12; intentar, 14). El movimiento está reificado mediante el nombre del agente «Un huido» (2) y seguidamente en el nombre de acción «dos fugas» (2). El evento «ha ascendido» (8) no está modalizado. En un caso está expresado por verbo de apoyo y nombre de acción «se ha dado a la fuga» (7-8). El matiz resultativo de «se ha quedado atrapado» (8) se intensifica con la partícula “se”.

En *El País*, de seis eventos de movimiento del agonista, tres están modalizados por lograr (1, 4, 4-5). En dos casos, están codificados en construcciones pronominales medias, «se encaramó» (2) y «se ha fugado» (3) y en uno está reificado, «ingreso» (11).

Lo más significativo es que en un solo caso la acción atribuida al antagonista se encuentra ante un obstáculo, que supera: «los Bomberos han conseguido bajarle» (*ABC*, 10-11).

4.5. Cadenas de (re)acción

En los artículos de *ABC* y *El Mundo* esta operación de estructuración conceptual tiene rasgos y frecuencia semejantes.

En *ABC* (3-4), «Tres internos han intentado escapar del Centro de Internamiento de Extranjeros. Dos han sido detenidos, pero el tercero, ecuatoriano, está siendo buscado por la Policía», la cadena comienza con la acción intransitiva de los «tres internos», a la que responden dos acciones transitivas de la policía que provoca un cambio de estado al ahora paciente. El uso de la pasiva perifrástica, por un lado permite mantener a los fugitivos como tópico, y por otro marcar el límite oracional y real mediante el agente «la Policía» que afecta de rebote a los «internos». La ausencia de nexos causales explícitos hace aparecer como automática la relación acción-reacción. Desde el punto de vista de la (re)acción en cadena, el ámbito de atención se limita a la fuga y la detención o búsqueda. Queda fuera del ámbito de atención la acción de internar que ha motivado la huida. Dicha acción está reificada en “internos” y, en cuanto reificación, presentada como dato de la realidad, firme e incuestionable.

El esquema: acción intransitiva (evento de movimiento) del agonista ← reacción transitiva del antagonista se repite, casi como una constante:

«Tres internos del Centro de Internamiento de Extranjeros de Madrid (CIE) han protagonizado esta tarde una fuga que, excepto en un caso, ha quedado frustrada» (5-6). Aquí sólo el agonista está personalizado –si bien como paciente reificado de “internar”–. Su acción está modalizada por un verbo que espectaculariza su acción. La reacción del antagonista también se encuentra reificada por el participio pasado y la ausencia del agente.

En «Uno de los internos ha conseguido llegar a la vía pública, pero ha sido detenido por la unidad motorizada de la Policía Nacional, conocida como “**Alazanes**”» (7-8) es evidente la diferencia de elaboración entre el agonista y el antagonista.

Una serie de eventos de movimiento intransitivos concluyen, primero con una detallada elaboración de la meta/límite «la valla perimetral del recinto, que está a 8 metros de altura» (10) para pasar al antagonista que reacciona «los Bomberos del Ayuntamiento han conseguido bajarle» (10-11).

El siguiente evento, fuertemente asertivo «El tercer fugitivo sí que ha conseguido escapar» también termina cerrándose con la reacción del antagonista «está siendo buscado por la Policía» (12-13).

A partir de ahí las cadenas de acción-reacción se diluyen en eventos existenciales, comunicativos o construcciones impersonales (13-15).

El artículo de *El Mundo* comienza directamente por la acción del antagonista sobre el agonista: «Uno fue rescatado por los bomberos...» (1). Luego el CIE se representa como paciente afectado por los “incidentes” (5), plasmados en acciones intransitivas del agonista: «han logrado salir» (6).

A partir de ese punto, reencontramos el esquema acción intransitiva del agonista-reacción del antagonista en «Uno de los reclusos ha logrado trepar por la valla y salir a la calle donde ha sido detenido por la Policía» (6-7) y «El tercero, ha ascendido también por una valla, donde se ha quedado atrapado. Finalmente, ha sido rescatado por los Bomberos a más de siete metros de altura» (8-9).

Entremedio ha quedado el cabo suelto «Otro, de nacionalidad ecuatoriana, se ha dado a la fuga» (7-8), que se intenta atar «En estos momentos la Policía está haciendo recuento

para comprobar si ha logrado escapar algún interno más» (9-10).

El esquema se repite fielmente en «... un interno ha tratado de escapar de las instalaciones, ubicadas en el barrio de Aluche y ha logrado llegar hasta la calle, donde ha sido interceptado» (11-13). Así como en «... otro interno ha intentado huir subiéndose a la valla, de la que finalmente ha sido rescatado por los bomberos...» (14-15).

En este artículo, tras la serie de acciones del agonista y correspondientes reacciones del antagonista, siguen eventos existenciales («ha habido», 16), de comunicación («se ha confirmado», 17; «ha precisado», 18; «han relatado», 19) y acciones reificadas del antagonista sobre el agonista («recuento», 16; «reforzar la vigilancia», 20; «control», 20).

En cambio, en el artículo de *El País*, la relación entre los eventos intransitivos del agonista y las respuestas transitivas del antagonista se organiza de otra manera.

En el primer caso no hay un eslabón que marque una (re)acción en cadena entre las dos oraciones sucesivas «Un inmigrante del Centro de Internamiento de Aluche logra fugarse» (1) y «Los bomberos rescatan a un extranjero que se encaramó al tejado y la policía detiene a otro» (2). En la segunda oración tampoco se conceptualiza una secuencia de acción-reacción en un mismo nivel, porque la acción del agonista resulta desenfaticada dada su posición en una subordinada. Así como quedan ofuscadas las acciones de los agonistas en «... los bomberos del Ayuntamiento de Madrid han rescatado del tejado del centro a uno de los internos y la policía ha interceptado a otro camino de la calle» (6-7), al no construirse con verbos que el primero se ha subido al tejado y que el segundo se está escapando.

Cabe subrayar que en este artículo el antagonista no aparece nunca como agente explícito de pasiva perifrástica, recurso muy utilizado, en cambio, por los otros dos periódicos.

En varias reificaciones (recontarlos, el recuento (12) y detenerlo, 14) de eventos transitivos (antagonista recuenta/detiene al agonista), el antagonista y el agonista son respectivamente agente y paciente implícitos, lo cual desdibuja las (re)acciones en cadena.

Conclusiones

Los tres artículos se inscriben en el período de considerable aumento de agendación de los CIE en la prensa española, tras la asunción del gobierno de Mariano Rajoy y el consecuente endurecimiento de las medidas represivas contra los migrantes. Si bien el aumento se da tanto en *ABC*, como en *El Mundo* y *El País*, sólo en el caso analizado coincidieron en agendar el mismo día una misma noticia. Únicamente la fuga de tres migrantes y la posterior captura de dos de ellos mereció contemporáneamente su misma atención. “Sucesos” y “Seguridad” activan en los artículos de *ABC* y *El Mundo* el marco interpretativo delictivo. Los tres artículos mencionan en el título la fuga y el CIE, pero sólo *El Mundo* aclara que se trata de «Un huido y dos fugas frustradas».

En la conceptualización de los eventos observamos otras divergencias y convergencias.

ABC y *El Mundo* representan al agonista sobre todo en su condición de detenido en un CIE, mientras *El País* remarca más su extraneidad al mundo de la instancia mediática. Los tres coinciden en personalizar mucho más al antagonista que al agonista, funcionalizando y detallando al primero, impersonalizando al segundo.

El País opta con mayor frecuencia por conceptualizaciones canónicas del evento, con el agente (antagonista) como sujeto gramatical de la acción. Es decir, que mantiene el orden de la acción que corresponde a la trayectoria natural de la energía, del agente al paciente, mientras que *ABC* y *El Mundo* prefieren la pasiva perifrástica, en que el orden queda invertido y se focaliza más en el paciente fuertemente afectado por la acción verbal. De todas formas, los tres atenúan la agentividad del agonista porque lo representan sólo como actor de eventos de movimiento que no afectan al antagonista.

ABC es al mismo tiempo el que presenta más eventos de movimiento y elabora con mayores detalles los límites que los contienen.

En los tres artículos la acción intransitiva del agonista se encuentra casi siempre con una fuerza opuesta –a veces superada, otras no– codificada en un verbo auxiliar, mientras que el antagonista sólo en un caso debe superar un obstáculo para llevar a cabo su acción.

En *ABC* y *El Mundo* la (re)acción en cadena se conceptualiza como una acción del agonista que rebota contra el muro de la respuesta del antagonista. En *El País* las acciones de ambos actores sociales no están tan automáticamente vinculadas. Pero en ningún

artículo aparece la parte de la cadena de (re)acciones que ha motivado la fuga, ni mucho menos se la cuestiona.

Resumiendo, más allá de algunas diferencias, los tres artículos comienzan procurando un cierto alarme desde el título, conceptualizando a figuras móviles escasamente personalizadas potencialmente peligrosas, pero que “gracias a” un Estado compacto son contenidas tanto por límites materiales (vallas de 7 u 8 metros de altura) como por la acción de antagonistas claramente especificados, ejecutores del orden que dicho Estado impone. Los tres coinciden, entonces, en un “juego” casi perverso de alarmar y tranquilizar. Por un lado el agonista se mueve fuera del recinto permitido, pero su movimiento encuentra obstáculos codificados lingüísticamente dentro de cada marco eventivo, así como a nivel textual queda contenido por las “vallas” tranquilizadoras de las últimas oraciones, donde la policía se presenta como control deseado y deseable que precisa que no pasó nada grave (*ABC*, 14-15), que todo está bajo control (*El Mundo* 19-21) y que nadie puede escapar (*El País*, 14-15).

La articulación de las herramientas teórico-metodológicas del ACD y la LC ha permitido desnaturalizar y demostrar la carga ideológica de estructuraciones conceptuales alternativas de los eventos en el discurso periodístico. Queda por realizar una investigación sobre un corpus suficientemente vasto para sacar conclusiones más abarcadoras sobre la representación mediática de las personas migrantes.

Por otra parte, si hasta ahora se han estudiado los efectos socio-cognitivos de los discursos mediáticos prestando atención al encuadre y a las estrategias léxicas con que se representan los actores sociales (sobre todo, la alusión a su origen étnico, geográfico o nacional), faltan estudios empíricos sobre la recepción de las noticias, que demuestren cómo influye la estructuración conceptual de los eventos en la percepción de los fenómenos sociales.

Bibliografía

- BAÑÓN HERNÁNDEZ Antonio, 2002, *Discurso e inmigración. Propuesta para el análisis de un debate social*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia.
- BLANCO CARRIÓN Olga, 2012, *La Semántica de Marcos*, en Iraide IBARRETXE-ANTUÑANO, Javier VALENZUELA (dirs.) *Lingüística Cognitiva*, Anthropos, Barcelona, pp. 167-188.
- CHECA MONTÚFAR Fernando, 2008, *Imágenes e imaginarios sobre la migración en la prensa ecuatoriana y española*, “Aler”, s.n., pp. 1-25. Disponible en <http://www.aler.org/docs/2009/migracion-imaginada.pdf> [Consulta del 10 de noviembre de 2011].
- CROFT William – CRUSE D. Alan, 2004, *Cognitive Linguistics*, The Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge, traducción de Antonio BENÍTEZ BURRACO, Akal, Madrid.
- CUCATTO Mariana – CUCATTO Andrea, 2000, *¿Quién hace qué? Algunas consideraciones para trabajar la agentividad en la clase de lengua desde una perspectiva cognitiva*, Trabajo presentado en el 4to. *Encontro do Cel Sul*, 16-17 de noviembre de 2000, Curitiba, Universidad Federal de Paraná. Disponible en <http://www.celsul.org.br/Encontros/04/artigos/089.htm> [Consulta del 20 de abril de 2012].
- CUCATTO Mariana, 2010, *Narrar para describir; describir para argumentar. La operación lingüístico-cognitiva de la reificación en las sentencias penales de primera instancia*, “Aled”, v. 9. 1, pp. 45-65.
- DE LA FUENTE Mario, 2006, *La argumentación en el discurso periodístico sobre la inmigración*, Tesis de doctorado Universidad de León. Disponible en http://www.dissoc.org/recursos/tesis/Tesis_Garcia.pdf [Consulta entre el 1 y el 15 de marzo de 2012].
- DURANTI Alessandro, 2007, *Etnopragmatica. La forza nel parlare*, Carocci, Roma.
- FAIRCLOUGH Norman, 1992, *Discourse and Social Change*, Polity Press, Cambridge.
- FERNÁNDEZ Susana S., 2002, *La voz pasiva en español: hacia un análisis discursivo*, “Romansk Forum”, n. 16, 2002/2, pp. 75-84. Disponible en <http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf-16-02-2/esp/Fernandez.pdf> [Consulta del 3 de septiembre de 2012].
- GARCÍA-MIGUEL José María, 2001, *Algunas motivaciones en la tipología de las variaciones de diátesis: Sistemas actanciales y polisemia de los morfemas de voz*, en Augusto SOARES DA SILVA (ed.), *Linguagem e Cognição: A perspectiva da Lingüística Cognitiva*, Associação Portuguesa de Lingüística / Universidade Católica Portuguesa, Braga, pp. 1-19. Disponible en <http://webs.uvigo.es/a575/jmgm/public/silva01.pdf> [Consulta del 15 de marzo de 2012].
- GARCÍA-MIGUEL José María, 2010, *Alternancias de diátesis y construcciones*, XXXIX *Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística*, Santiago 1-4 de febrero 2010. Disponible en http://webs.uvigo.es/a575/jmgm/public/SEL2010_Garcia_Miguel.pdf [Consulta del 10 de mayo de 2012].
- GARCÍA NEGRONI María Marta, RAMÍREZ GELBES Silvia, 2011, *Formas no personales del verbo y argumentación. Acerca de los falsos infinitivos, falsos gerundios y falsos participios*, “Letras de Hoje”, v. 46, n. 1, pp. 73-85. Disponible en <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/9252/6374> [Consulta del 5 de septiembre de 2012].
- GOFFMAN Erwing, 1974, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Harper and Row, New York.
- GRANADOS MARTÍNEZ Antolín, 2007, *La realidad narrada y la realidad opinada de la inmigración extranjera en España*, en Juan José IGARTÚA, Carlos MUÑIZ (eds.), *Medios de comunicación, inmigración y sociedad*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 35-60.
- GUERRA SALAS Luis, 2011, *El discurso periodístico sobre la inmigración latinoamericana en España: el corpus de noticias INMIGRA*, “Lengua y Migración”, n. 1, pp. 3-52.
- HART Christopher, 2010 [2007], *Critical discourse analysis and conceptualisation: Mental spaces, blended spaces and discourse spaces in the British National Party*, en Christopher HART, Dominik LUKES (eds.),

Cognitive Linguistics in Critical Discourse Analysis: Application and Theory, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, pp. 107-31.

HART Christopher, 2011a, *Moving beyond Metaphor in the Cognitive Linguistic Approach to CDA: Construal Operations in Immigration Discourse*, en Christopher HART (ed.), *Critical Discourse Studies in Context and Cognition*, John Benjamins, Amsterdam, pp. 71-92.

HART Christopher, 2011b, Force-interactive patterns in immigration discourse: A Cognitive Linguistic approach to CDA, *Discourse & Society*, 22 (3), pp. 269-286.

HART Christopher (en prensa), *Event-Construal in Press Reports of Violence in Political Protests: A Cognitive Linguistic Approach to CDA*. Disponible en http://hartcda.org.uk/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/Event_construal_in_press_reports_of_violence_in_political_protests.pdf [Consulta del 6 de septiembre de 2012].

IGARTÚA Juan José, OTERO José Antonio, MUÑIZ Carlos, CHENG Lifan, GÓMEZ José, 2007, *Efectos cognitivos y afectivos de los encuadres noticiosos de la inmigración*, en Juan José IGARTÚA, Carlos MUÑIZ (eds.), *Medios de comunicación, inmigración y sociedad*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 197-232.

LANGACKER Ronald, 2008, *Grammar: A Basic Introduction*, Oxford University Press, New York.

LARA Rafael, 2009, *¿Regulación de flujos? 20 años de muertes en las fronteras*, en AA. VV., *Derechos Humanos en la Frontera Sur 2008*, "APDHA", Sevilla, s.n., pp. 89-101.

MARÍN ARRESE Juana Isabel (ed.), 2002, *Conceptualization of Events in Newspaper Discourse: Mystification of agency and degree of implication in news reports*, Proyectos Complutense 2000, UCM, Madrid.

MARÍN ARRESE Juana Isabel, MARTÍNEZ-CARO Elena, PÉREZ DE AYALA BECERRIL Soledad, 2001, *A corpus study of impersonalization strategies in newspaper discourse in English and Spanish*, en Paul RAYSON, Andrew WILSON, Tony MCENERY, Andrew HARDIE, Shereen KHOJA (eds.) *Proceedings of the Corpus Linguistics 2001 Conference*, University Centre for Computer Corpus Research on Language. Technical Papers, Vol. 13, Lancaster, UCREL, pp. 369-377.

MARTÍN ROJO Luisa, 2003, *El análisis crítico del discurso*, en Lupicinio INÍGUEZ RUEDA (ed.), *Análisis del discurso. Manual para las ciencias sociales*, Editorial UOC, Barcelona, pp. 157-191.

PALMA Julio, MANRIQUE Beatriz, 2010, *La teoría de los frames en el análisis del discurso*, "Lingua Americana", año XIV, n. 26, pp. 129-142.

PÉREZ-SALES Pau (dir.), 2009, *Situación de los centros de internamiento para extranjeros en España*, Informe técnico realizado por la Comisión Española de Ayuda al Refugiado (CEAR) en el marco del estudio DEVAS. Disponible en http://www.icam.es/docs/ficheros/200912110006_6_1.pdf [Consulta del 28 de abril de 2012].

ROHRER Tim, 2007, *Embodiment and Experimentalism*, en Dirk GEERAERTS, Hubert CUYCKENS (eds.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Oxford University Press, Oxford, pp. 25-47.

SÁDABA María Teresa, 2001, *Origen, aplicación y límites de la "teoría del encuadre" (framing) en comunicación*, "Comunicación y Sociedad", vol. XIV, n. 2, pp. 143-175.

SÁNCHEZ-GARCÍA Jesús-M., 2010 [2007], *Toward a Cognitively-Oriented Critical Discourse Analysis: Framing, Construal and Violence-Related Emotional Meaning*, en Christopher HART, Dominik LUKES (eds.), *Cognitive Linguistics in Critical Discourse Analysis. Application and Theory*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, pp. 207-231.

TALMY Leonard, 1996, *The windowing of attention in language*, en Masayoshi SHIBATANI, Sandra THOMPSON (eds.), *Grammatical constructions: Their form and meaning*, Oxford University Press, Oxford, pp. 235-287.

TALMY Leonard, 2002, *Toward a cognitive semantics*, MIT Press, Cambridge, MA.

TALMY Leonard, 2007, *Attention phenomena*, en Dirk GEERAERTS, Hubert CUYCKENS (eds.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Oxford University Press, Oxford, pp. 264-293.

VAN DIJK Teun, 2003, *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*, Gedisa, Barcelona.

VAN LEEUWEN Teun, 1996, *The representation of social actors*, en Carmen Rosa CALDAS-COULTHARD, Malcolm COULTHARD (eds.), *Texts and Practices*, Routledge, Londres, pp. 32-70.

Documentos

BOE (Boletín Oficial del Estado), 1978, España. Art. 25.3, en *Constitución Española, Boletín Oficial del Estado*, n. 311 de 29 de diciembre de 1978, p. 29318.

BOE (Boletín Oficial del Estado), 1985, España. *Ley orgánica 7/1985*, de 1 de julio. *Boletín Oficial del Estado*, 3 de julio de 1985, n. 158.

INE (Instituto Nacional de Estadísticas), 19 de abril de 2012. *Notas de prensa*, Disponible en <http://www.ine.es/prensa/np710.pdf> [Consulta del 27 de abril de 2012]

Diccionarios

AA. VV. *CLAVE. DICCIONARIO DE USO DEL ESPAÑOL ACTUAL*, 2000, Ediciones SM, Madrid.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2001, *Diccionario de la lengua española* (22.ª edición), Espasa Calpe, Madrid. Disponible en <http://www.rae.es/rae.html> [Consulta entre marzo y septiembre de 2012].

Artículos periodísticos

BARROSO Javier, *Los bomberos rescatan a un extranjero que se encaramó al tejado y la policía detiene a otro*, “El País”, Madrid, 10 de abril de 2012. Disponible en

http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/04/10/madrid/1334079448_423369.html [Consulta del 25 de abril de 2012].

CAZCO Roxana, *ONG y sociedad civil piden el cierre de los “Guantánamos” españoles*, “El Comercio”, Quito, 5 de marzo de 2012. Disponible en http://www.elcomercio.com/mundo/ONG-sociedad-cierre-Guantanamos-espanoles_0_658134266.html [Consulta del 30 de abril de 2012].

CAZCO Roxana, *Protestas contra ‘Guantánamo español’ Manifestación en Madrid. El domingo varios colectivos exigieron el cierre de los CIE frente a las denuncias de abusos y arbitrariedades*, “El Comercio”, Quito, 6 de marzo de 2012. Disponible en http://www.elcomercio.com/mundo/Protestas-Guantanamo-espanol_0_658134395.html [Consulta del 30 de abril de 2012].

DURÁN Luis, *Un huido y dos fugas frustradas del Centro de Internamiento de Extranjeros*, “El Mundo”, Madrid, 10 de abril de 2012. Disponible en <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/04/10/madrid/1334082563.html> [Consulta del 25 de abril de 2012].

Redacción “El Comercio de España”, *Publican guía con derechos y obligaciones de inmigrantes irregulares*, “El Comercio”, 19 de octubre de 2012. Disponible en http://www.elcomercio.com/mundo/ecuatorianos-en-el-mundo/Publican-derechos-inmigrantes-irregulares-Espana-inmigracion_0_575342474.html [Consulta del 30 de octubre de 2012].

Arraigo y mejorar centros de internamiento, prioridades para migrantes en España, “El Universo”, Guayaquil, 18 de diciembre de 2011. Disponible en <http://www.eluniverso.com/2011/12/18/1/1360/arraigo-mejorar-centros-internamiento-prioridades-migrantes-espana.html> [Consulta del 30 de abril de 2012].

La policía descubre la fuga de un interno del CIE de Aluche tras un recuento, “20 Minutos”, Madrid, 10 de abril de 2012. Disponible en: <http://www.20minutos.es/noticia/1365356/2/internos-cie/aluche/intento-fuga/> [Consulta del 25 de abril de 2012].

Tiempos y espacios de formación de identidades colectivas en Cambacérès, Balbi, Aparicio e Iparraguire

Fernanda Elisa Bravo Herrera

CONICET- Instituto de Investigaciones Sociocríticas y Comparadas,
Universidad Nacional de Salta, Argentina

Le discours n'est pas seulement ce qui traduit les luttes, ou les systèmes de dominations, mais ce par quoi on lutte, ce pour quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer.

Michel Foucault, *L'ordre du discours*¹

Premisas

Plantear la reflexión sobre los espacios y los tiempos de formación de identidades colectivas en la literatura argentina –especialmente en textos que problematizan el encuentro con las alteridades a través del fenómeno de las migraciones– implica poner en el centro cuestiones relacionadas con la articulación contradictoria y, a veces, ambivalente de diferentes narrativas y «contranarrativas» de la «nación».

Este trabajo propone la lectura de cuatro novelas argentinas, distantes por sus contextos histórico-culturales e ideológicos de producción, que constituyen textos emergentes significativos en el sistema literario argentino y se configuran, a su vez, como «documentos» de una semiosis social. Este corpus, que comprende *En la sangre* (1887) de Eugenio Cambacérès, *Los nombres de la tierra* (1985) de Lermo Rafael Balbi, *Trenes del sur* (1988) de Carlos Hugo Aparicio y *La orfandad* (2010) de Sylvia Iparraguire, ofrece, atendiendo las articulaciones narrativas y contranarrativas alrededor de la construcción de la nacionalidad, un posible esbozo a la difícil cuestión de la identidad nacional, declinada en sus complejidades, contradicciones y heterogeneidades. La interpretación de los «proyectos de nación» –que determinan la configuración de las identidades colectivas y

¹ «El discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse» (FOUCAULT M. 1992 [1971]: 12).

adquieren por ello un valor utópico por su proyección al futuro— se formula, en cada uno de los textos de este corpus, a partir del reconocimiento de las diversas representaciones de «cronotopos» que contribuyen a regular el imaginario colectivo y a interiorizar las complejas normas identitarias. El corpus con el que se opera comprende, por ello, textos representativos de diversas y opuestas realidades socio-históricas y culturales de Argentina que van desde la interpretación hegemónica de la Generación del '80 a las visiones del interior en la «pampa gringa» y en el norte andino, desde la formación de la nacionalidad a la recuperación y revisión del pasado en el año del Bicentenario. Estos textos plantean, entonces, desde la diversidad y la heterogeneidad en diálogo con la unidad, diferentes modalidades y perspectivas de comprensión de la cuestión nacional y de los mecanismos de construcción de la misma, considerando especialmente los espacios nacionales, las múltiples fronteras y los vínculos con los procesos migratorios tal como éstos fueron «sentidos» o «percibidos» por determinados grupos (FISHBURN E. 1981: 9).

La mirada que se propone con este corpus busca, por lo tanto, resaltar la heterogeneidad en la «literatura nacional», al plantear diferentes configuraciones identitarias de lo nacional con la incorporación de producciones literarias de las provincias, voces silenciadas que no se leen institucionalmente como parte de la «literatura argentina». Así, con este corpus, se incluye en el sistema «nacional» no solamente lo central y hegemónico que puede contribuir a una monológica construcción de la identidad colectiva, sino también escrituras de las provincias, concebidas como un «subsistema de la literatura argentina» (PALERMO Z. 1991: 15). Sobre la literatura de provincias, Zulma Palermo sostuvo en *De historia, leyendas y ficciones* que «Escribir en provincias es buscar una brecha, una hendidura, un resquicio por el que se rompa la oposición centro/periferia, una de las tantas categorías por las que se instaura una tabla de valores que parcializa y recorta, que sacraliza y separa, que manifiesta una axiomática del otro en relación de pertenencia» (PALERMO Z. 1991: 15). Por todo ello, la incorporación de estas escrituras de los intersticios y de las hendiduras, en relación con la problemática de la configuración de los espacios y de los tiempos de formación de identidades colectivas supone una ruptura del axioma hegemónico de pertenencia construido desde una centralidad, en la heterogeneidad de narrativas y «contranarrativas» alrededor de la construcción de la nacionalidad argentina.

El Estado como sujeto de poder y estrategia narrativa

La lectura de este corpus literario supone que las identificaciones culturales y las exposiciones discursivas, como propone Homi Bhabha (BHABHA H. 2010 [1990]), determinan estrategias complejas que hacen que la nación sea sujeto y objeto de narrativas literarias y sociales, «aparato de poder» y «estrategia narrativa» legible en sus normas e instituciones, en los textos y en los mitos, en última instancia, en ese complejo rumor que conforma el «discurso social» desde la teoría sociocrítica (ANGENOT M. –ROBIN R. 1985).

Desde esta perspectiva de lectura, la interpretación de los textos evidencia, además, el reconocimiento del ejercicio del poder, por parte de lo que Baczko denomina el «Estado-Nación», a través de la apropiación de símbolos que permiten el control de las condiciones y las relaciones simbólicas de sentido que se construyen en el imaginario colectivo (BACZKO B. 1991 [1984]). Ello implica comprender, además, al Estado, tal como sostiene Bourdieu desde la sociología, en la regulación de las prácticas sociales y en la imposición, a través de normas coercitivas, de formas simbólicas de pensamiento y marcos sociales de percepción, valorización y acción, comunes, monopólicos y visualizados como legítimos y naturales. La lectura de estas novelas atiende, entonces, por una parte, la interiorización y la formación de lo que Bourdieu llama «sentido común», es decir, un trascendental histórico común, que se traduce en la acción estructurante del Estado desde diversos referentes e instituciones (BOURDIEU P. 1994). Por otra parte, la lectura de estos textos diversos considera cómo la legitimidad del Estado y del orden que éste propone discursivamente se asienta en su poder simbólico postulado en representaciones, según un doble proceso de sometimiento-cualificación. Ello comprende los modos de interpelación con los cuales las ideologías someten y cualifican a los sujetos, indicando lo que existe, lo que es bueno, lo que es posible y sus correspondientes contrarios (THERBORN G. 1987 [1980]), siguiendo así procedimientos de exclusión, tal como lo enuncia Foucault en *El orden del discurso* (FOUCAULT M. 1992 [1971]), o de inclusión que resuelven la heterogeneidad del cuerpo social según un definido proyecto de homogeneización.

La literatura, en tanto constituye un complejo proceso de producción que se articula necesariamente con los diferentes procesos histórico-culturales, configura y mediatiza las

contradicciones y los conflictos sociales. Palermo, al respecto, sostiene que «un estudio de los procesos de producción literaria es, al mismo tiempo, la puesta en práctica de la lectura de las formas por las que las culturas se conciben a sí mismas no sólo en sus modificaciones a través del tiempo, sino –y fundamentalmente– en la coexistencia de distintos tipos textuales y de diferentes modos de configurar el mundo aún en un mismo tiempo dentro de los espacios nacionales» (PALERMO Z. 1998: 9).

Tiempos y espacios de identidades

El tiempo constituye, en la historia y en el discurso, una categoría narrativa fundamental que, en el primer caso, se vincula directamente con la configuración del espacio, integrándose, tiempo y espacio de la historia, en «un todo dotado de sentido y concreción» (BACHTIN M. 1979: 231), de tal modo que, a su vez, «los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo» (BAJTIM M. 1989 [1975]: 238). Por otra parte, el tiempo del discurso se imprime a su vez del tiempo de la lectura, pues «el texto narrativo, como cualquier otro texto, no posee sino la temporalidad, que recibe metonímicamente de la lectura» (GENETTE G. 1972: 78). En los textos –literarios y no– que «relatan» el fenómeno de la migración, las inscripciones del tiempo y del espacio acompañan la narración del desplazamiento y de las dinámicas identitarias, señalando los varios itinerarios de la memoria, de la extrañidad y de la extraterritorialidad (AGUILUZ IBARGÜEN M. 2009).

Los diferentes espacios de producción –periférico no metropolitano o central metropolitano– conforman, además, otra variable determinante sea del constructo literario, sea del cronotopo que opera en la formación de identidades colectivas, planteando además problemas historiográficos que colaboran en la interpretación de formaciones intelectuales y sociales. El problema del espacio de producción, con las varias resemantizaciones a partir del concepto de heterogeneidad propuesto por Antonio Cornejo Polar, implica, a su vez, enfrentar el desafío de la pluralidad y –como sostuvo Ana Pizarro en relación con las problemáticas vinculadas con la periodización literaria y el asedio desde la perspectiva historiográfica– «de la superposición, de la heterogeneidad, también de la resistencia, de la identificación, de la construcción de la palabra en otras condiciones (las que hacen) a

una literatura de estratos plurales y aparentemente desarticulados, de tensiones, que no logran sus síntesis» (PIZARRO A. 1988: 276).

Atendiendo los tiempos y los espacios vinculados con las instancias definitorias en el proceso de formación de identidades colectivas en el corpus literario propuesto en esta ocasión, es posible encontrar diferentes variables y configuraciones que acompañan las interpelaciones ideológicas y proponen diversas representaciones de «nación» y sus normas identitarias. Por su parte, este recorrido permite problematizar y resemantizar, en relación con esta problemática, el constructo de «región» que «puede construirse como un espacio semiótico, como una interacción dialógica, como una función de las prácticas sociales más que como un ‘escenario’ físico, entendido como ‘paisaje’ que condiciona a sus ‘actores’» (PALERMO Z. 1998: 12-13). De este modo, la región es, «al mismo tiempo, un espacio subjetivo y ‘objetivado’ por lecturas socioculturales e ideológicas relacionadas con los procesos históricos, [...] un espacio de formación socio-histórica a la vez que se encuentra discursivizado en prácticas textuales localizadas culturalmente» (PALERMO Z. 1998: 13).

La no-formación por el estigma

Cambacérès relata en su novela *En la sangre*, desde la perspectiva de la clase dirigente porteña y siguiendo el modelo naturalista procedente de Rougon-Macquart, el ascenso social de los inmigrantes arribistas, a través de la historia de Genaro, cuyo nombre remite genéricamente, de lo anónimo colectivo a lo individual, a la avalancha de inmigrantes. La historia se encuentra signada por el determinismo, propio de la novela naturalista de los Ochenta, de la ley de la herencia, del medio ambiente y del momento, según los principios de las teorías de Taine.

La «génesis» de la historia de Genaro se encuentra en la figura de Esteban, su padre, causa determinante de la herencia biológica. De este modo, el tiempo que sostiene la historia marca momentos claves en los cuales se evidencia, como «tesis», en esta novela de (no)formación, el proceso de manifestación de la degeneración psíquica y fisiológica, el estigma de la herencia. La «fundación» de la estirpe cancela, por otra parte, la posibilidad de integración y de adaptación de los hijos de inmigrantes a causa del determinismo que

hace que los sujetos no sólo sean grotescos sino incluso odiosos por su brutalidad y sus corrupciones. Esto hace que se suspenda la temporalidad, haciendo que los hijos sean iguales a los padres y que el tiempo transcurrido entre una y otra generación, así como el principio de *ius solis*, no contribuyan, en forma inclusiva y positiva, en el proceso identitario. El tiempo, en cambio, sí se despliega para (de)mostrar, en forma panfletaria, la alienación de una ciudad invadida por las hordas de los conventillos que proliferaron (TORRE L. 2008), «una muerte y un nacimiento, la muerte programada de un mundo de valores, el de la vieja clase aristocrática criolla, y el nacimiento de una sociedad burguesa y mercantil, constituida de advenedizos sin escrúpulos, dispuestos a desplazar violentamente a los que los han acogido generosa y confiadamente» (CYMERMAN C. 2007: 473). *En la sangre* es, por ello, la historia de degradación no de un inmigrante o de la inmigración, sino de los valores nacionales de orden burgués y de la tradicional familia criolla de viejo cuño.

El tiempo y el espacio se despliegan en la narración para confirmar la tesis del estigma social, la corrupción de la inmigración, evidenciando cómo finalmente, no obstante el recorrido de Genaro por el colegio y la universidad, el hijo de inmigrantes no logre aculturarse, «recuperarse socialmente», porque es un monstruo como el padre, equiparándose a ambos en la alteridad negativa, como elementos que deben marginarse de la sociedad. Cymerman sostiene que «al final, el hijo, aunque enriquecido y aceptado por la sociedad porteña, no vale más [que] su progenitor. Sólo que, con su nuevo status de inmigrante parvenu resulta mucho más temible y peligroso» (CYMERMAN C. 2007: 477). La temporalidad avala, entonces, la extrañeza y el rechazo y permite la exposición narrativa de un recorrido de no-formación por la culpabilidad de una raza. La integración social no se concluye por la violencia del protagonista quien, al finalizar la novela, al intimidar a su esposa Máxima -«andá nomás, hija de mi alma... no son azotes [...] te he de matar un día de estos, si te descuidás!» (CAMBACÉRÈS E. 2007 [1887]: 154)- en realidad, desde la predicción autorial, amenaza metafórica y elípticamente a los valores criollos de la vieja sociedad argentina.

Los espacios que Genaro va recorriendo están metonímicamente vinculados con clases sociales y con lugares de poder y responden al deseo desvirtuado de progreso. El desplazamiento por estos espacios sociales significa la lucha del «inmigrante» por el discurso y

su formación a través de la superación de las barreras, aunque resulte inútil la formación escolar para Genaro, por su apatía y por su naturaleza despechada, que se originan «en la sangre» según los principios de la herencia y por la influencia del medio según las teorías del positivismo. Los cambios espaciales van indicando el progresivo ascenso social, no moral, desde el conventillo, el ámbito «originario» del inmigrante, hasta la casa de Máxima, representante de la élite porteña, tras su fortuna y su nombre. De esta manera se evidencian las oposiciones y los contrastes entre la masa inmigrante y la clase dirigente de los Ochenta, desde la posición anti-inmigracionista, por ejemplo en la inadecuación y en la extrañidad del inmigrante en los espacios de cultura como la universidad o el colegio en donde resaltan no solamente su ignorancia sino también su condición de extranjero, ajeno a las tradiciones del país.

El tiempo transcurrido en el conventillo y en la calle, durante la infancia, opera, por otra parte, como instancia definitoria de formación, que sostiene socialmente una condición biologicista, pues ambos espacios degradados –tal como la casa obrera en La Taberna de Émile Zola– marcan «con todos los secretos refinamientos de una precoz y ya profunda corrupción» (CAMBACÉRÈS E. 2007 [1887]: 54), «la vida andariega del pilluelo, la existencia errante, sin freno ni control del muchacho callejero, avezado, hecho desde chico a toda perversión baja y brutal del medio en que se educa» (CAMBACÉRÈS E. 2007 [1887]: 53). El espacio y el tiempo vividos en el conventillo engendran, desde la teoría de Cambacérès, violencia, degradación y corrupción. El tiempo de la infancia, con sus espacios dedicados al juego, es negativo pues justamente en los juegos los niños imitan a los adultos, por lo que se acentúa la violencia y la degradación moral en la inocencia corrompida y en la depravación del mundo de adultos.

El determinismo de la herencia –indagado precedentemente por Antonio Argerich en *Inocentes o culpables* (1884)², que había introducido «en forma total el ‘roman expé- rimental’ de Zola en la literatura argentina» (RUSICH L. 1974: 85)– se impone aún más

2 Argerich, ya desde el «Prólogo» de su novela *¿Inocentes o culpables?* confirma su tesis sobre el determinismo por la herencia, vinculado con la inmigración, como factor negativo para el porvenir del país: «Tenemos, pues, este hecho contraproducente, por un lado, y además, otro muchísimo más grave: para mejorar los ganados, nuestros hacendados gastan sumas fabulosas trayendo tipos escogidos –y para aumentar la población argentina traemos una inmigración inferior. ¿Cómo, pues, de padres mal conformados y de frente deprimida, puede surgir una generación inteligente y apta para la libertad? Creo que la descendencia de esta inmigración inferior no es una raza fuerte para la lucha, ni dará jamás *el hombre* que necesita el país. Esta creencia reposa en muchas observaciones que he hecho –y es además de un rigor científico: si la selección se utiliza con evidentes ventajas en todos los seres organizados, ¿cómo entonces si se recluta lo peor pueden ser posibles resultados buenos?» (ARGERICH A. 1984 [1884]: 11).

negativamente en la novela de Cambacérès, ya que a la herencia agrega como factores definitorios de degradación el medio en el que crece Genaro y ni siquiera se propone indagar la cuestión como Argerich ya que parte de una tesis que muestra en la narración de su novela. De este modo razona el mismo protagonista, quien relativiza y relaja el sistema de valores, por lo que «un acto, una acción cualquiera podía ser buena o mala, según el provecho o el daño que de ella se sacara» (CAMBACÉRÈS E. 2007 [1887]: 83). El medio ambiente y el momento son, pues, determinantes en la (de)formación tanto como lo es la herencia, y de tal modo Genaro «marchaba con su siglo, vivía en tiempos en que el éxito primaba sobre todo, en que todo lo legalizaba el resultado. Lo demás era zoncera, pamplinas, paparruchas el bien por el bien mismo, el deber por el deber [...] La cuestión, lo único esencial y positivo, lo único práctico en la vida era saber guardar las formas, manejarse uno de manera a quedar siempre a cubierto, garantido, a no dar a conocer el juego ni exponerse» (CAMBACÉRÈS E. 2007 [1887]: 83).

El aprendizaje en el conventillo y en la calle, devenidos «escuelas» de perversión, profundizan la fatalidad de la herencia e inhiben todo lo que podría haber modificado positivamente el colegio o la universidad. Por otra parte, la inclusión social y el ascenso moral e intelectual de Genaro no se favorecen con la formación escolar por sus débiles dotes intelectuales que lo limitan no obstante sus esfuerzos y su voluntad de «recuperarse»:

La acción incesante y paulatina del tiempo, la verdad, la realidad palpada de día en día, de hora en hora, lentamente habían ejercitado su ineludible influencia sobre el ánimo de Genaro familiarizado más y más, avezado, hecho por fin a la idea de eso que a sus ojos había alcanzado a tener la brutal elocuencia de los hechos: su falta de aptitudes y de medios, la ausencia en él de toda fuerza intelectual.

Y un desaliento, una indiferencia profunda, completa, llegó a invadirlo, un sentimiento de fría conformidad que más que la resignación del vencido, era la indolencia del cínico (CAMBACÉRÈS E. 2007 [1887]: 91).

La superación de diferentes «pruebas» y el traspaso simbólico de los varios «umbrales» que, simbólicamente, representan un progreso social no indican una performance

positiva del sujeto –y, por tanto, de la inmigración–, sino la cadencia metonímica con la cual la amenaza de corrupción social se manifiesta y se cumple inexorablemente, desde la mirada de la élite porteña en la Argentina de los Ochenta. En el primer examen escolar se exige a Genaro un saber insignificante, irrisorio, en el que se valora la mecánica memorización más que la inteligencia, en medio de desbordes populares, alaridos salvajes, animalización de estudiantes. En el segundo examen, en cambio, Genaro se encuentra intimidado porque el espacio está signado por la tradición, simbolizada por el busto de Rivadavia, modelo para los hombres de la Generación del Ochenta, por el mobiliario añejo y noble, por los retratos de los rectores. Por otro lado, la inadecuación de Genaro se evidencia en el contraste entre su superstición y la ciencia y el conocimiento que se valorizan en el colegio. Con la «astucia felina» de su raza, Genaro hace trampas en un examen, robando la bolilla, por lo que a su mediocridad se le suma la corrupción moral del arribista.

No obstante el recorrido de Genaro por el colegio nacional, con su proyecto de inclusión y de imposición de la nacionalidad argentina, y pese a haber estado en contacto con los hijos de la patria, el mayor defecto de Genaro es su antipatriotismo, revelándose así no solamente la inferioridad intelectual y moral de aquél sino fundamentalmente el fracaso de la formación escolar y del proyecto de nacionalización de las masas inmigrantes, en definitiva, la tendencia de la sociedad hacia su autodestrucción al no haber sabido tutelar-se en los espacios y en los tiempos de formación de sus ciudadanos.

El viaje y el relato como espacios y tiempos

La inexorabilidad marca el tiempo en *Los nombres de la tierra*, la novela del santafesino Lermo Rafael Balbi³, no a través del esquema del naturalismo y desde el anti-emigracionismo como en la novela de Cambacérès, sino como parte de una estructura mítica. Es, pues, esta estructuración mítica la que define el viaje de los inmigrantes piemonteses en la búsqueda de la tierra prometida, en el espacio físico de la «pampa gringa» en la provincia

3 Lermo Rafael Balbi (1931-1988) publicó, además de *Los nombres de la tierra* (1985, Premio Municipalidad de Rafaela) y *Continuidad de la gracia* (1995), *3 Cuentos* (Santa Fe, Cuadernos Gaceta Literaria de Santa Fe, 1983), *La tierra viva* (Premio Municipalidad de Santa Fe, Colmegna, 1972), *Los días siguientes* (Santa Fe, Colmegna, 1970), *El hombre transparente* (1966, Premio Municipalidad de Rafaela), *Arauz muerto y celeste* (1979, Premio José Pedroni de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia), y *Adiós, adiós Ludovica* (1985, Premio de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia, reelaboración teatral de un capítulo de la novela *Continuidad de la gracia*).

de Santa Fe, según un tiempo «bíblico» que prima en todo el relato construido colectivamente, por esa misma comunidad de inmigrantes. El viaje, como «gesta», constituye, además de la instancia definitoria de la identidad colectiva, el paradigma que simboliza, con una temporalidad cíclica, religiosa y campesina, la existencia humana. *Los nombres de la tierra* es la primera novela de un ciclo, conformado por *Continuidad de la gracia* –publicada póstumamente en 1995 luego de varios años de trabajo de correcciones y versiones de Balbi y gracias al trabajo de rearmado final de Mirtha Mascotti, Enry Milessi y Marta Zóbboli (ZÓBBOLI M. – MASCOTTI M. 1997)– y por *Querida Señora*, que tenía que «cerrar» el ciclo, pero que lamentablemente quedó inconclusa por el fallecimiento del autor. El crítico santafesino Osvaldo Raúl Valli, refiriéndose a la publicación de *Continuidad de la gracia*, señala cómo la lectura de esta novela tenga que hacerse atendiendo el ciclo, ese «proyecto de escritura vasto que Lermo Balbi no llegó a cumplir en su totalidad. Un proyecto surgido (luego de haber andado por distintos caminos creativos) de la madurada decisión de asumir la búsqueda de sus raíces personales y comunitarias y de conformar una saga narrativa que fuese no sólo la expresión de todas las vicisitudes experimentadas por los piamonteses desde su llegada a tierra argentina sino fundamentalmente el punto de síntesis en que arte y vida al fusionarse permiten al creador encontrar el sentido último de su estar en el mundo» (VALLI O. R. 1996: 1).

El tiempo histórico lineal opera mínimamente porque la estructuración de la historia colectiva, por parte de la misma comunidad de inmigrantes, se realiza en la circularidad de un tiempo mítico-religioso, en la ambigüedad temporal de los relatos orales, en la inscripción de las tradiciones campesinas y en la mostración de antiguos valores. De esta manera se conforma la dimensión mítico-simbólica de la comunidad y de la memoria, vertebrando el discurso narrativo y entrelazando las varias historias de los diferentes integrantes de la comunidad. El tiempo-espacio del viaje es como el del relato y el de la memoria, o, como indica Valli en relación con los otros textos del ciclo (1996), un espacio temporal hecho de planteos de la conciencia y de «peripecias mentales». Tiempo y espacio se encuentran, entonces, fragmentados, yuxtapuestos, encadenados, inciertos e inscriptos en una perspectiva «sagrada». La visualización de ese mundo a través de la narración busca reconstruir la gesta épica fundadora de la comunidad y la herencia que

se puede manifestar solamente a través de la palabra, del relato. El viaje, el tiempo y la narración, encargados de mantener una identidad en la dialéctica entre memoria y olvido, tienen una representación circular, que compromete a toda la comunidad en su totalidad y confirman, en esa articulación, la continuidad y las permanencias de la misma comunidad:

Los días en sucesión pudieron eclipsar el entendimiento de algunos: de los muy viejos y los muy jóvenes, por ejemplo, que perdieron la cuenta de las semanas y hasta de los meses. Así que, llegado el cumplimiento de un período, muy pocos sabían cuánto tiempo había pasado desde la partida, desde el primer día, desde el impulso inicial. La sucesión de los días servía para los montes que se poblaban de hojas o las perdían, para las hierbas que daban flores y las bestias que parían, es decir, para que la naturaleza cumpliera su ciclo. Y ellos, como parte de ese ciclo fueron de allí en más sucesión de los días en el cumplimiento de sus destinos y en la ensambladura sutil de su historia común (BALBI L. R. 1985: 46).

El relato se conforma como un «archivo» de la memoria colectiva, de una estirpe con sus peripecias de desarraigo y arraigos y, por ello, funciona como instancia témporo-espacial de formación de identidades. El discurso, que recoge los «nombres» de la tierra y sus protagonistas, se presenta, entonces, como garante de la lucha contra la muerte, «en el deseo de perpetuar una memoria que infaliblemente se borrará con el suceso de los días y la carcoma de las épocas» (BALBI L. R. 1985: 176), y la comunidad –como dice Foucault refiriéndose al lenguaje al infinito en relación con Ulises– «debe cantar el canto de su identidad, contar sus desdichas [...] en aquel espacio vecino de la muerte pero erigido contra ella» (FOUCAULT M. 1996 [1994]: 143). La muerte, sin embargo, se presenta como la instancia permanente e inexorable de desarraigo y de exilio, comparable al olvido, es decir, a la pérdida de la identidad colectiva. La fugacidad de la vida se inscribe en la concepción religiosa de la fatalidad de un destino que debe cumplirse y que forma parte de un proyecto común. La narración deviene así refugio de una memoria y condensación de una historia y, como tal, espacio discursivo de formación de una identidad que refuerza la permanencia de una comunidad en una tierra «ajena» -como podría nombrarse recor-

dando *El desierto tiene dueño* (1958) del santafesino Gastón Gori, que, sin embargo, en el ciclo de Balbi es definitivamente una tierra «propia», ganada, merecida e, incluso, añorada en la distancia. Una tierra que, como se lee también en los poemas de *La tierra viva* (BALBI L. R. 1972), es la que se encuentra viva en la memoria individual y colectiva, la que permanece por sobre la transitoriedad y la caducidad de los hombres, condenados, sin embargo, a ser olvidados.

El espacio de la «pampa gringa», Corda, es el escenario en el cual circula el discurso que da forma a la memoria de esa comunidad de piamonteses en Argentina, que llevó adelante «una colonización que difiere en muchos aspectos con respecto a las organizadas por Aarón Castellanos y Guillermo Lehmann» (BALBI L. R. 1997: 7). Balbi, en «Inventario íntimo», especie de autobiografía, rescata su origen campesino vinculado con la historia de las colonias en la zona «gringa» de Santa Fe. En esta definición de su origen se encuentra sintetizado el núcleo «poético» de su obra: «Todos mis antepasados inmediatos –sin excepción–, desde su radicación en suelo argentino, fueron campesinos. La tierra, los ciclos del tiempo, las cosechas, la labor agrícola, necesariamente, debieron ser los temas fundamentales que se manejaron en el ambiente en donde transcurrió mi niñez» (BALBI L. R. 1997: 3). Este mundo es el que Balbi evoca en su escritura, enriquecida con la investigación de documentación histórica. La novela *Los nombres de la tierra*, tal como cuenta Balbi en «Inventario íntimo», comienza a ser escrita después del cuento evocativo *Por última vez*. En esta autobiografía mínima Balbi relata cómo inició a escribir la primera novela de la saga, partiendo principalmente de un trabajo con la memoria e indagando en el pasado de su comunidad:

Comienzo entonces a revisar mi pasado, adorar la infancia, a añorar la adolescencia, de allí en más la avalancha de recuerdos me traen los mejores estímulos para inspeccionar la época del campo como asimismo investigar los orígenes de la familia, de los sucesos significativos en la evolución de la colonia rural desde su fundación hasta los tiempos últimos. Nacen, tras esas indagaciones, páginas sueltas de la primera novela, elaborada en cinco años de trabajo lento y confuso, hasta que, como una lúcida revelación, se me ocurre un sistema de vertebración de los capí-

tulos sueltos escritos durante ese tiempo, el resultado es *Los nombres de la tierra*, especie de épica (BALBI L. R. 1997: 7).

En esta novela, saga de la colonización piamontesa en la zona de la «pampa gringa» santafesina, la memoria, hecha de olvido y de muerte, constituye la posibilidad del reconocimiento identitario en esas «jornadas en sucesión», con sus «ciclos invariables» y «los prodigios de cada uno [que] suelen ser no otra cosa que las generalidades de la especie humana» (BALBI L. R. 1985: 218). De esta manera, la dimensión mítico-simbólica de la memoria en la escritura de Balbi, tal como la define Valli (1991), comprende tanto la memoria personal e histórica como la memoria prestada y ficcional:

en ese momento, en el mismo vórtice del resplandor comencé a comprender yo que había allí algo superior que provenía de la eternidad, lo cual, muchos años más tarde me angustiaría por no precisar en mi madurez algún detalle que la hiciera patente y significativa como en los tiempos de nuestra infancia. Ésa era mi raza que comprendía entonces con la incontenible maravilla de la inocencia juvenil, que comprendí después con la grande y alible nostalgia de la memoria adulta. Era yo ese niño al pie de la torre dorada, entonces, y aún no eran tan distantes los tiempos de las primeras siembras y de las primeras cosechas y sin embargo no había otra forma de enmarcar a toda esa gente que en los espacios bíblicos como lo habían vivido esos piamonteses de cabeza dura y pies enormes llegados con la azada y la manquera (BALBI L. R. 1985: 66).

La escritura –que es, a su vez, como ya se dijo, tiempo y espacio de la memoria (y del olvido) y, por ello, de formación de identidades– se confirma como cumplimiento de un deber bíblico, un homenaje a los antepasados y al origen para «superar el devenir de los tiempos» (BALBI L. R. 1985: 171). Una conjura, en suma, contra el olvido y la sucesión de los días:

¡Hombres y mujeres que adoré, debía hacerles mi propio monumento alguna vez

con esa misma luz comprendida aquella tarde después de la tormenta y guardada como un instante de eternidad entrevista en medio de la vulgar rutina del tiempo terrenal! (BALBI L. R. 1985: 67).

Es en el tiempo de la infancia que la conciencia de la eternidad se vislumbra y es, en la edad adulta, a través del oficio de la escritura, a la manera de Syria Poletti, que Balbi la recupera con nostalgia. El relato de la propia historia es el sostén de la comunidad que permite su cohesión. Narración que evoca fundamentalmente:

Antiguos sucesos que más o menos habían coincidido con el tiempo, como se ve, pasaban a hacer una sola historia bella y aleccionadora. De allí en más iban en crecimiento los relatos ejemplares para ser repetidos de una vida a la otra y para aliento de aquéllos que querían hallar un ejemplo y una esperanza en las decisiones y actitudes de los primeros padres (BALBI L. R. 1985: 134).

En ese ejemplo y en esa esperanza que se narran es en donde la interpelación opera, como espacio y como tiempo de la memoria y de la palabra, en el relato, de formación de la identidad colectiva de esta comunidad de piamonteses en la «pampa gringa» de Santa Fe, ficcionalizada, recuperada, evocada en el universo poético de Lermo Rafael Balbi.

Trenes y fronteras

La memoria es clave también en la configuración identitaria y en la conformación sea del tiempo sea del espacio en *Trenes del sur* de Carlos Hugo Aparicio⁴. La orilla, la frontera, la periferia signan aquí tanto la distancia de la metrópoli como el desplazamiento de los discursos impuestos por el Estado-Nación. No se define un límite o un confín, sino una frontera tal como la propone Homi Bhabha en *El lugar de la cultura*, es decir, un espacio intermedio, de tránsito, un «más allá» que implica un cruce, en el tiempo y en el

⁴ Carlos Hugo Aparicio, escritor nacido en 1935 en La Quiaca (Jujuy), residente desde hace varios años en Salta, publicó cuatro libros de poemas, *Pedro Orillas* (1965), *El grillo ciudadano* (1968), *Andamios* (1980), *El silbo de la esquina* (1999), dos libros de cuentos, *Los Bultos* (1974), *Sombra del fondo* (1982) y la novela *Trenes del sur* (1988, Premio Regional de Literatura de la Secretaría de la Cultura de la Nación). Miembro de la Academia Argentina de Letras desde 1991, fue galardonado con el Premio al Mejor Escritor del Año (1986). El director, guionista y productor salteño Alejandro Arroz realizó la película *Luz de invierno*, en 2005, basada en varios cuentos de Carlos Hugo Aparicio (PACT, Producciones Alternativas de Cine y Televisión).

espacio, de representaciones de identidad y diferencia, de inclusiones y exclusiones. El espacio no es solamente el de la Puna argentina, sino el de la memoria cultural e individual, modelado fundamentalmente a través de la perspectiva de la niñez y como un relato «autobiográfico» construido desde la ficcionalización de la oralidad.

El «sur», en esa frontera, se yuxtapone en la memoria de la infancia a partir de fragmentos de tangos que acompañan el relato como memoria musical –una memoria cultural compartida– y registran las interpelaciones ideológicas e identitarias que enfrentan y complementan la identidad regional y la nacional. El «sur» se percibe ambivalentemente como marca de otredad y diferencia y, al mismo tiempo, como mismidad en tanto representa, en esa frontera, la cultura nacional que se impone sea a través de los tangos, sea a través de la escuela. Ese espacio, sin embargo, en el momento de abandonar el pueblo, por una migración interna para mejorar las propias condiciones familiares, finalmente se percibe, con cierto espanto, como un sur «lejano», es decir, ajeno.

La migrancia de Lalo, el protagonista de la novela, por la Argentina, supone entonces una remodelación de la identidad colectiva que se había impuesto, en la infancia y en la frontera, a través de la música, la cultura popular y oral –mediadas especialmente por los tangos–, y también a través de varias prácticas y símbolos patrios, referentes de la nacionalidad (la escarapela, el himno, la bandera), aprendidos en la escuela.

La institucionalización de determinados símbolos de la identidad nacional y la sacralidad de la idea de patria se imponen en el tiempo y en el espacio escolar, sin entrar en conflicto con la difusión de la cultura popular y oral impuesta como «nacional» desde la metrópoli. Las estrategias y los procedimientos de formación de identidades colectivos, en la escuela y por medio de la cultura popular, operan no solo como imposiciones de un imaginario, sino como fundaciones de «tradiciones» que hegemónicamente representan el Estado-Nación:

Un poco más allá la plazoleta de los actos patrióticos, de los desfiles de las escuelas y los soldados en los días de guardapolvo bien lavado y planchado, la escarapela flamante prendida sobre el pecho impecable y la banderita azul y blanca agitándose en la mano y la banda de música con sus instrumentos amarillos destellando al sol

tan alto y radiante como el cielo limpio [...] el estremecimiento, la piel de gallina, el sacudón profundo al cantar el himno y ver subir la bandera entre las rachas del viento hasta el tope del mástil contra el azul intenso totalmente despejado (APARICIO C. H. 1988: 15).

En la segunda parte de la novela, Lalo, ya adulto, regresa a su pueblo y recorre los diferentes espacios del mismo, inclusive más allá de la frontera, evitando, sin embargo, la escuela. Esta distancia revela una fractura del modelo identitario impuesto institucionalmente, evidente en la negación, en el abandono o en la indiferencia que se asume frente a normas y valores aprendidos en la edad de escolarización. Estos cambios se explican, en parte, a través de la lectura de cuentos, escritos por Lalo-adulto, que va realizando el fantasma de Lalo-niño, sin ser percibido ni visto por él mismo, adulto, y que, como memoria de resistencia al desarraigo, se había quedado en el pueblo custodiando la inalterabilidad de su mundo. En esas transformaciones, sin embargo, el tango conserva la fuerza identitaria en la cual confluyen el pasado y su presente.

La plaza, la estación de trenes y las calles funcionan como espacios abiertos en donde circulan las diferentes representaciones de la identidad nacional, en la movilidad de las migraciones y bajo el signo complejo de lo popular y de lo institucional. Las revistas, que llegan de Buenos Aires con el tren, transmiten, además de las noticias referidas a la situación del país, otras «tradiciones» y prácticas que, desde la cultura popular, imponen una idea de nación y de identidad colectiva. El fútbol, deporte nacional, es aquí representado por equipos de Buenos Aires, que se confirman como referentes colectivos de identificación e inclusión populares, devenidos símbolos de la nacionalidad, en cierta medida institucionalizados, como la escarapela o la bandera en el ámbito oficial y escolar.

Por otra parte, el contrabando, en tanto práctica clandestina e ilegal, se presenta como una negación de las normas y leyes del Estado-nación y, aunque implique una apertura de la frontera –entendida en este caso institucionalmente, es decir, como espacio arbitrario de confín del Estado–, constituye una práctica social. Esta práctica no es solo un modo de subsistencia económica, sino también la manifestación de tradiciones ancestrales anteriores a la imposición de las fronteras nacionales en la Modernidad, la reafirmación de una

identidad regional macroregional y supranacional. El Estado, sin embargo, se manifiesta coercitivamente a través de la Gendarmería, que actúa como agente de control y de imposición de las normas estatales, reforzando, incluso violentamente, «el dichoso límite». De este modo, el Estado procura imponer prácticas de comercio legales tendientes a contribuir a un sentido de pertenencia dentro de las fronteras nacionales:

De este lado del puente (en la frontera), en la casilla de material bastante amplia están los gendarmes uniformados de verde oliva, bien ajustadas a los costados de la cintura las cartucheras negras de sus pistolas; las caras serias, los gestos bruscos y autoritarios, siempre severos; les tiene miedo y rabia, miran con ojos inquisidores a la gente que pasa desde aquí para allá, desde allá para aquí; casi sin interrupción durante todo el día. A ratos ¡alto!, las detienen, ¡alto carajo!, las hacen de mala manera formar colas largas y por turno las revisan, las empujan, las manosean, les quitan cosas que se las guardan o por hacerse ver lo que son las tiran al río; la harina vuela como en carnaval, el pan cae rebotando en las piedras, el aceite de la botella quebrada hace una mancha en la tierra, el maíz se expande como disparado por una escopeta. Después las botan a los empellones, a culatazos de carabina cuando algunos se animan a reclamarles o los meten adentro sin más trámite (APARICIO C. H. 1988: 46).

El orden social parece, en la primera parte de la novela, regulado y protegido por un esquema rígido de valores impuestos a través de las normas familiares y escolares. El progreso se garantiza a través de la educación y del mérito, con el sacrificio y la honestidad. Así, el proyecto familiar se asienta en el esfuerzo de cada uno de los integrantes, inclusive de los niños, encargados de procurar un futuro mejor a la familia. Los mandatos familiares se imponen generacionalmente y la aceptación de los diferentes roles va formando la identidad de los sujetos y sus roles al interno de la pequeña sociedad –la familia– y en el progreso colectivo de la nacional. Estos proyectos y este orden son determinantes para la emigración de la familia. Por ello, el discurso del padre a sus hijos:

por eso cuando nos vamos allá los voy a inscribir en el mejor colegio como me lo han recomendado en tu Escuela; no importa lo que tenga que pagar, ustedes dos tienen que seguir sus estudios para que el día de mañana sean algo; ya los veo doctores, volviendo aquí sólo a pasear y la gente saludandolós con admiración y respeto, yo entonces, si es que estoy, ya voy a ser viejito pero feliz de verlos a ustedes no ser como yo, siempre empleado metido de la mañana a la noche en una oficina cualquier pues (APARICIO C. H. 1988: 165).

En la segunda parte de la novela, en «Crónica del cuento de la maldita beca», se revela finalmente una de las causas del contraste entre las expectativas de la familia y la situación actual de Lalo adulto. La distancia entre los proyectos y la no-realización de los mismos se explica en este cuento que Lalo-niño lee, sin que Lalo-adulto lo vea. Esta «crónica» relata cómo los esfuerzos familiares y personales se vieron frustrados en un mundo en el que los valores que se sostenían en el pueblo no encuentran el lugar que se les asignaba en la perspectivación familiar y escolar. La idealización de determinados valores y el contraste con una realidad ajena a los mismos lleva al fracaso. Los ideales terminan perdiéndose, pues el mérito, el esfuerzo, los sacrificios terminan siendo ignorados en un sistema en el que no son premiados. El interés, el arribismo, las apariencias, las conveniencias imperan y la desilusión del padre termina en violencia. Luego de cumplir con todos los «requisitos» impuestos socialmente para progresar socialmente, en forma honesta, la familia de Lalo esperaba que éste pudiera ir becado a la universidad de Tucumán para estudiar Abogacía. La beca, sin embargo, no se le concede por sus méritos, ya que se le exige al padre que se afilie al partido del gobernador. Se despedaza así un mundo de valores. Lalo, antítesis de Genaro de *En la sangre*, termina siendo marginado, no obstante sus méritos intelectuales y morales, mientras el arribista triunfa. En la «Crónica» la injusticia se anuncia ya en la historia de un arribista que sí es becado:

Que seguro que la beca te va a alcanzar para la pensión y los libros, si a ése que siempre se llevaba materias a marzo le dieron una que le sobra para irse a La Plata, así por lo menos me lo ha dicho su papá (APARICIO C. H. 1988: 267).

Los «trajines y las expectativas» chocan con el pedido/orden del gobierno provincial de afiliación del padre al partido del poder. La afiliación, «requisito indispensable para el otorgamiento de la beca» (APARICIO C. H. 1988: 268-269), según palabras del secretario del gobernador, rompe todos los proyectos y concluye los esfuerzos familiares y un modelo de sociedad sobre el que se había construido un mundo. A la salida de la Casa de Gobierno, mientras el padre y el hijo caminan, con la carpeta que tenía los certificados de estudio de Lalo, concluye ese mundo de esta forma:

Salieron. Caminaron en silencio unas dos cuadras. Entonces se detuvo y después de ponerse y ajustarse con fuerza el sombrero gris de golpe le arrancó la carpeta de las manos del hijo y sin decir palabras comenzó a hacerla mil pedazos delante de todo el mundo (APARICIO C. H. 1988: 269).

El «fantasma» de Lalo-niño niega esta «crónica» en su voluntad de mantener inalterable su mundo, por ello reafirma su decisión: «no quiero ni pensar, ni saber, ni enterarme, ni adivinar, ni darme cuenta, ni imaginar» (APARICIO C. H. 1988: 269). El niño regresa a la casa de la infancia que es, como en la novela de Balbi, la casa de la memoria. El espacio y el tiempo devienen míticos en esta segunda parte de la novela, porque se cancela la temporalidad, la sucesión de los días y se instaura un no-tiempo que se proyecta en la utopía de la recuperación del pasado y del futuro en ese no-tiempo de la memoria, en ese ya no-espacio que es la infancia. En el andén solitario, cuando Lalo-adulto parte para ese lejano «sur» que lo ha transformado negativamente, en vez de brindarle las oportunidades que se merecía, queda Lalo-niño. Alejándose de las «imágenes turbias», el niño se pregunta y se propone un nuevo tiempo, un nuevo proyecto, que no implica ya una partida, sino un regreso, que es una recuperación identitaria apoyada en el tiempo y en el espacio del pueblo:

¿Qué me queda sino este inmenso, larguísimo día de empezar a esperar otra vez todos los trenes del sur?; no importa si falta poco o mucho, estoy más seguro que

nunca de que en uno de esos trenes va a regresar de nuevo y entonces no va a ser como ahora, no va a ser lo mismo; entonces él en cuanto pise el andén va a verme, va a correr hacia mí con los brazos abiertos, y yo voy a abandonar el lugarcito de detrás del pilar de hierro para correr también hacia él, y los dos en plena intemperie, en medio de todas nuestras calles, bajo toda la luz del cielo nos vamos a abrazar hasta que a los dos juntos, así abrazados, nos vaya borrando el viento. Después de la mano nos vamos a ir al encuentro de mis papás, de mi hermanito, de la Angélica, del perro y del gato, de todas sus cosas, las que le voy a seguir cuidando hasta ese qué dichoso día (APARICIO C. H. 1988: 281).

La narración, articulada con letras de tangos, termina con los versos de «Yo también soñé» (1935) de Francisco Canaro y Luis César Amadori, develando las ilusiones, los engaños, del tiempo de la infancia, no solo de Lalo, sino de toda una sociedad:

yo también soñé
cuentos de ilusión
desde mi niñez,
y fue un sueño azul
el que me engañó
en mi juventud. (APARICIO C. H. 1988: 284)

Fundaciones y orfandades

En *La orfandad* de Sylvia Iparraguire nuevamente encontramos un espacio de frontera, marginal con respecto a la capital. El pueblo imaginario, situado en la provincia de Buenos Aires, en el confín con la «nada», con el «vacío» sarmientino, y fundado en el siglo XIX como fortín militar de defensa de la frontera contra los malones, se organiza espacialmente, en la primera mitad del siglo XX, a partir de dos edificios especulares que marcan sus límites, el asilo para huérfanas y la cárcel. Ambos edificios, además de demarcar los extremos del pueblo, se vinculan como «agentes», como espacios que se encargan de ocultar, vigilar, educar y recuperar socialmente aquellos sujetos marginales

o «peligrosos» en tanto potencialmente disolventes de la cohesión social. Si, por un lado, en el asilo la máxima educativa enseña a las huérfanas la humildad, de tal modo que sean «más bajas que la hierba» (IPARRAGUIRRE S. 2010: 129), en la cárcel, por su parte, se impone «una forma a sus días, un modo de levantarse y de caminar, un molde» (IPARRAGUIRRE S. 2010: 147). La topografía del pueblo, que depende de la configuración simbólica del espacio socio-cultural de Argentina, se conforma, paradójicamente, según esos dos edificios destinados a recibir aquellos sujetos marginales. La organización del pueblo depende, pues, de dicha topografía:

En un plano invisible, los edificios obraron cuestiones más sorprendentes, si se quiere, ya que su ubicación entrañó una especie de principio teológico en la topografía original del pueblo. [...] A partir de ese momento circuló, ambiguo al comienzo, pero preciso después y tomando forma de piedra fundacional, un plano moral del pueblo... (IPARRAGUIRRE S. 2010: 28).

La novela no presenta solamente la historia de amor entre Sonia, la huérfana que busca ansiosamente su identidad y su origen familiar, marcada por la formación religiosa recibida en el asilo, y Bautista, el inmigrante italiano anarquista que es injustamente encarcelado en este pueblo, acusado de haber participado en el atentado de Severino Di Giovanni en mayo de 1926 contra la embajada de Estados Unidos reclamando la liberación de Sacco y Vanzetti. Por las características de Sonia y de Bautista se podría decir que se trata, entonces, de una versión desmitificada del crisol de razas, como propuso en 1904 Florencio Sánchez en *La gringa*, no entre dos «representantes» ejemplares de dos grupos de la sociedad, sino de dos marginales. En última instancia, la historia de cómo el pueblo –y metonímicamente el país– se fue construyendo también desde los múltiples márgenes con el tren, con la cárcel, con el orfanato, con la biblioteca pública, en las chacras, en la periferia, en la lucha contra un campo hostil, pero paradójicamente generoso tal como se propone en el mito de la colonización. Aquí el tiempo es el de la memoria también, como en *Los nombres de la tierra* y en *Trenes del sur*, porque son las diversas fotografías –como soporte de una memoria iconografía– que van reconstruyendo diálogos, a veces

discursos como los de un coro griego, historias, escenarios, valores, tradiciones, mostrando las diferentes representaciones identitarias y mitologías en ese pueblo.

Este pueblo actúa como «síntesis» de un país convulsionado por los conflictos políticos en el período que va de 1926 a 1945 y los posteriores, a partir de una elipsis y una condensación que se realiza a mitad de los años '90 en el epílogo. Los personajes de los «bordes» construyen en esos espacios de formación una «épica» fundacional, no obstante las violencias y la «orfandad» en que se encuentran. Es, pues, la «orfandad» la marca identitaria que vincula los dos espacios —el asilo y la cárcel— que limitan y definen el pueblo, pues tanto el anarquista pacifista como la huérfana sin familia y sin pasado se colocan en una situación de precariedad, de «orfandad» afectivas, de marginalidad y, en definitiva, de lucha contra la «muerte» social que, en fin, pertenece a todos, en el ensamblaje de una historia común.

La orfandad es, pues, la historia del país en la del pueblo, con sus injusticias, desquites, agravios, abandonos e incomunicaciones. El caserío del pueblo, aparentemente monótono, y los dos edificios que funcionan como instituciones de control, de contención y de «represión» según un modelo político social propio de la Argentina en los años Ochenta, metonímicamente exponen las limitaciones de un proyecto de nación y de una identidad colectiva violenta y egoísta:

Si en aquellos primeros tiempos algún improbable viajero hubiera detenido su marcha en ese punto perdido en la llanura, habría contado más tarde que todos los pueblos de provincia se parecen: lugares monótonos, donde nunca sucede nada. Habría contribuido a esa visión el conocimiento superficial de los pobladores, semejantes a una familia numerosa deslizándose en armonía por el manso río del tiempo. De esta imagen idealizada y fugaz estaban excluidos aspectos menos bucólicos del pueblo. La crueldad de una muerte violenta, la desconfianza hacia los forasteros, la condena perpetua a una madre soltera, la impunidad de un caudillo local, la explotación que unos hombres ejercían sobre otros muchas veces descubrían a la luz del día la maldad inocente pero feroz con la que los habitantes castigaban el pecado. O la indiferencia cómplice con la que permitían maledicencias y abusos. Una lucha tenaz

entre el bien y el mal ocupaba el espacio celeste del pueblo, lucha que terminaba dirimiéndose abajo en fábulas que rodaban de una generación a otra. Porque como en toda historia mitológica, en la de San Alfonso el imperativo de transmisión se imponía sobre el de veracidad y atendía a lo principal: perpetuarse en el tiempo (IPARRAGUIRRE S. 2010: 24-25).

La novela construye una narración del resarcimiento social y personal con un tono melancólico que va desgranando las angustias visibles e invisibles en la recuperación de la memoria de las sombras anónimas. El deseo de progreso une los distintos sujetos, desde la huérfana que busca inútilmente su pasado hasta el anarquista pacífico que, con un altruismo completamente idealista, busca una revolución sin violencia. En este pueblo perdido en la «frontera», los relatos orales articulan, con resonancia épica, las historias de heroicidad de los «pioneros» y un mundo mítico. El discurso del «coro griego» constituido por las cuatro hermanas Zuloaga, las notas sociales del diario local “El Imparcial”, de corte religioso, junto a los relatos orales de los seres marginales como la vieja mendiga y el loco del cementerio, y de los seres fantásticos como las almas en pena de la viuda o del hombre sin cabeza, van «escribiendo» la historia de este pueblo imaginario. La «crónica» del «progreso» y la trama de la historia se acompañan con las varias fotografías de una exposición que condensan y permiten el relato: el campamento del ferrocarril en 1884, los vecinos de una chacra un domingo de descanso en 1912, las casas de San Alfonso en 1925-1935, el hospital en 1929, la casa de la familia Zuloaga en 1933, el cementerio en 1939, la tapera del ahorcado en 1941. Estas fotografías son ojos y, a su vez, imágenes del pueblo que van mostrando, casi «autobiográficamente» no solo desde las márgenes, sino desde el interior la historia de esa comunidad, con sus mitologías modestas y su memoria heredada. En el relato construido sin palabras, a través de las imágenes, se recupera el silencio de la fundación del fortín y «cierta certeza de perduración» (IPARRAGUIRRE S. 2010: 243). De este modo, parece repetirse el gesto fundacional, cuando «las palabras desaparecían ni bien dichas, tragadas por la inmensidad de la noche que los circundaba» (IPARRAGUIRRE S. 2010: 242).

Es, justamente, contra este silencio, que algunos espacios de formación, como la Bi-

biblioteca Pública del pueblo o los escritos de Bautista, confluyen en la búsqueda de rescate de la marginalidad y como proyección al futuro. La educación constituye el principio que difunde Bautista en la cárcel como forma de resistencia y de redención, y su enseñanza se condensa en esta frase que dice a otro preso, un muchacho joven, vecino de celda:

El que quiere dominarte, lo consigue embruteciéndore. Tenés que educarte y salir de la marginalidad. Educarte y, en la medida de lo posible, educar a otros, ¿entendés? La marginalidad es un pozo en el que te hundís, no lo olvides (IPARRAGUIRRE S. 2010: 101).

La cárcel, sin embargo, parece imponerse en la personalidad de Bautista Pissano, como una cicatriz que se vuelve presente, aún fuera de ella, recuperada la libertad:

La cárcel le ha dado una forma a sus días, un modo de levantarse y de caminar, un molde que, después de las noticias de la carta, a pesar del impulso de las primeras semanas y a pesar de todo su esfuerzo, ha vuelto a caer sobre él (IPARRAGUIRRE S. 2010: 147).

La asiduidad con la que Pissano visita la Biblioteca muestra, por otra parte, no solo la voluntad de salir de la marginalidad a través de la educación, del autodidactismo, sino también una especie de «inventario» intelectual que evidencia un proyecto político utópico de vertiente tolstoiana pacifista y transculturada, con la atención sea en lo universal como en lo nacional. Se consigna así, como si fuera también un «inventario» de fotografías que muestran «imágenes» de una historia personal, de un recorrido intelectual no visible sino a través de esa lista:

Si a alguien le hubiera interesado hacer una investigación, la ficha correspondiente a los libros retirados por el preso durante el año 1931 en la Biblioteca Popular Alberdi habría arrojado lo siguiente: *Recuerdos de provincia*, de Sarmiento, *El crimen de la guerra*, de Alberdi, *Cuentos populares*, de Tolstói, *Martín Fierro*, de Hernán-

dez, *El apoyo mutuo*, del príncipe Piotr Kropotkin; este último, resabio inadvertido de los orígenes masónicos de la Biblioteca, fue pedido de forma ininterrumpida por Pissano durante años, único lector del libro desde su entrada en el inventario de la Biblioteca (IPARRAGUIRE S. 2010: 97-98).

De esta forma, a través de la acción de Bautista, la cárcel se transforma en un espacio de formación diferente de lo previsto y la Biblioteca deviene una extensión de formación en el espacio de la cárcel a partir de las lecturas y las frecuentaciones de Pissano. El proyecto de exclusión y de no-visibilidad con el que se había construido la cárcel en la frontera se modifica a partir de la acción, casi quijotesca, de este anarquista pacifista. Los espacios así se truecan y la orfandad, como en el caso de Sonia, deviene amor y rescate. De esta forma, Sonia que había siempre buscado su origen, su pasado (a diferencia de cuanto hace Genaro que los niega, los «elimina») descubre que:

Era amor lo que había sentido sin saberlo, sin reconocerlo, y ahora la corteza que lo había sofocado se rompía, caía como un molde viejo y la dejaba trémula... (IPARRAGUIRE S. 2010: 239).

Así, el espacio del pueblo, con la cárcel, la biblioteca y el asilo, y la distancia de este, los tiempos de crecimiento y de formación, tanto de Bautista Pissano como de Sonia Reus, se muestran como espacios y tiempos de transformación de carencias en afirmaciones gozosas de la piedad y del amor, en recorridos necesarios de crecimiento personal, lejos de las imposiciones institucionales y de toda negación de sus individualidades. Proyecto utópico de una nación por sobre las violencias de la historia y los tantos asilos y cárceles que encerraron y ocultaron los «huérfanos» de una sociedad egoísta y autoritaria.

A manera de mínima y provisoria conclusión

Este recorrido ha tratado de evidenciar cómo en los diferentes espacios y tiempos de formación que se encuentran en estas cuatro novelas argentinas, pertenecientes a diversos contextos, se inscriben heterogéneos proyectos de «nación» y de interpelación identitaria

que, sin embargo, comparten genotextos comunes, vinculados con la resolución de la alteridad, la conformación identitaria, el pasaje del tiempo, la memoria, las múltiples fronteras. Los contrastes, las contradicciones y las continuidades evidencian las narrativas y contranarrativas que forman parte del discurso social alrededor de la construcción de la nacionalidad. Apelaciones e interpelaciones pertenecientes a diferentes micro-comunidades, con realidades histórico-sociales y culturales declinadas en variadas formas, muestran la conformación del mosaico cultural que compone la heterogeneidad de Argentina. Estas narraciones, escrituras de regiones y momentos históricos vividos e interpretados, se proponen, en última instancia, como diálogos con la historia y con uno o varios proyectos colectivos. Son, parafraseando el título de un libro de Fernando Degiovanni (2007), «textos de la patria», múltiple y contradictoria en su unidad.

Bibliografía

- AGUILUZ IBARGÜEN Maya, 2009, *El lejano próximo*. Estudios sociológicos sobre extrañeidad, Anthropos, Barcelona.
- ANGENOT Marc – ROBIN Regine, 1985, *L'inscription du discours social dans le texte littéraire*, "Sociocriticism", 1-1 (juillet 1985), pp. 53-83.
- APARICIO Carlos Hugo, 1988, *Trenes del sur*, Legasa, Buenos Aires.
- ARGERICH Antonio, 1984 [1884], *¿Inocentes o culpables?*, Hyspamérica, Buenos Aires [edic. orig. *Inocentes o culpables*, Imprenta del Courier de la Plata, Buenos Aires].
- BACHTIN Mijail, 1997 [1979], *Estética e romance. Un contributo fondamentale alla «scienza della letteratura»*, traducción de Clara STRADA JANOVIČ, Einaudi, Torino [edic. orig. *Éstetika slovesnogo tvorčestva*, Izdatel 'stevo Iskusstvo, Moscú].
- BAJTIN Mijail, 1989 [1975], *Teoría y estética de la novela*, traducción de Helena S. KRIÚKOVA – Vicente CAZCARRA, Madrid, Taurus [edic. orig. *Художественная литература*, Judozhestvennaia Literatura].
- BACZKO Bronislaw, 1991 [1984], *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, traducción de Pablo BETESH, Nueva Visión, Buenos Aires [edic. orig. *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Payot, Paris].
- BALBI Lermo Rafael, 1985, *Los nombres de la tierra*, Fondo Editorial Municipal, Santa Fe.
- BALBI Lermo Rafael, 1997, *Inventario íntimo*, "Sensación de cultura", n. 23, edición especial, Rafaela (Santa Fe), setiembre de 1997, pp. 3-7.
- BHABHA Homi K., 2010 [1990], *Introducción: Narrar la nación*, en Homi K. BHABHA (compilador), *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, traducción de María Gabriela UBALDINI, Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 11-19 [edic. orig. *Introduction: Narrating the nation, en Nation and Narration*, Routledge and Keegan Paul, New York].

- BOURDIEU Pierre, 1994, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Éd. du Seuil, Paris.
- CAMBACÉRÈS Eugenio, 2007 [1887], *En la sangre*, Colihue, Buenos Aires [edic. orig. Editorial Sud América, Buenos Aires].
- CYMERMAN Claude, 2007, *La obra política de Cambaceres (1843-1889): del progresismo al conservadurismo*, Corregidor, Buenos Aires.
- DEGIOVANNI Fernando, 2007, *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.
- FISHBURN Evelyn, 1981, *The Portrayal of Immigration in Nineteenth Century Argentine Fiction (1845-1902)*, Colloquium Verlag, Berlin.
- FOUCAULT Michel, 1992, *El orden del discurso*, traducción de Alberto GONZÁLEZ TROYANO, Tusquets, Buenos Aires [edic. orig. *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris].
- FOUCAULT Michel, 2007 [1969], *La arqueología del saber*, traducción de Aurelio GARZÓN DEL CAMINO, Siglo XXI, Buenos Aires [edic. orig. *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris].
- FOUCAULT Michel, 1989 [1975], *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, traducción de Aurelio GARZÓN DEL CAMINO, Siglo XXI, Buenos Aires [edic. orig. *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris].
- GARGUREVICH Eduardo, 1994, *La reacción anti-inmigrante en la literatura argentina de los ochenta*, "Revista de Crítica Literaria Latinoamericana", Año XX, n. 39, 1er semestre de 1994, pp. 91-107.
- GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Éd. du Seuil, Paris.
- GÓMEZ Leila, 1999, *Frontera e identidad nacional en Héctor Tizón y Carlos Aparicio. (La visión de la frontera en Sota de Bastos Caballo de Espadas y Trenes del Sur)*, en Olga STEIMBERG DE KAPLÁN (editora), *Literatura: Espacio de contactos culturales*, Volumen I, Asociación Argentina de Literatura Comparada – Comunicarte, Tucumán, pp. 239-250.
- GORI Gastón, 1999 [1958], *El desierto tiene dueño*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe [edic. orig. Ediciones Doble P, Buenos Aires].
- HOBBSBAMW Eric J – RANGER Terence (a cura), 2002 [1983], *L'invenzione della tradizione*, traducción de Enrico BASAGLIA, Einaudi, Torino [edic. orig. *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge].
- IPARRAGUIRE Silvia, 2010, *La orfandad*, Alfaguara, Buenos Aires.
- MARTORELL DE LACONI Susana, 2006, *Estudio comparativo entre Trenes del Sur de Carlos Aparicio y Errante en la sombra de Federico Andahazi*, en Carlos GARCÍA-BEDOYA M. (compilador), *Memorias de JALLA 2004 Lima Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*, Tomo II, Universidad Nacional Mayor de San Marcos – Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, Lima, pp. 1085-1095.
- ONEGA Gladys S., 1982, *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- PALERMO Zulma, 1998, *Hacia una historiografía literaria en el noroeste argentino*, "Sociocriticism", vol. XIII, 1-2, 1998, pp. 1-19.
- PALERMO Zulma, 1991, *De historia, leyendas y ficciones*, Fundación del Banco del Noroeste, Salta.
- PIZARRO Ana, 1988, *Historiografía y literatura: el desafío de la otra coherencia*, en AAVV, *Anais I Seminario de Literatura Comparada*, UFRGS, Porto Alegre pp. 275-278.
- RUSICH Luciano, 1974, *El inmigrante italiano en la novela argentina del 80*, Playor, Madrid.
- THERBORN Göram, 1987 [1980], *La ideología del poder y el poder de la ideología*, traducción de Eduardo TERRÉN, Siglo XXI, Madrid [edic. orig. *The ideology of power and the power of ideology*, Verso Editions and NLB, Londres].
- TORRE Lidia de la, 2008, *Buenos Aires: del conventillo a la villa miseria (1869-1989)*, Educa, Buenos Aires.

VALLI Osvaldo Raúl, 1991, *La memoria y sus manifestaciones en el acontecimiento inmigratorio*, en CASTELLI Eugenio et al., *Inmigración, identidad y cultura*, Ediciones Culturales Santafesinas, Santa Fe, pp. 91-112.

VALLI Osvaldo Raúl, 1996, Lermo Rafael Balbi. *Veo la vida a través de la palabra...*, “El Litoral”. *Cultura y Ciencia*. La Comarca y el mundo, Santa Fe, sábado 10 de febrero, pp. 1- 2.

VALLI Osvaldo Raúl, 1997, *Veo la vida a través de la palabra... (Lermo Rafael Balbi)*, “Sensación de cultura”, n. 23, edición especial, Rafaela (Santa Fe), setiembre de 1997, pp. 13-15.

ZÓBOLI Marta – MASCOTTI Mirtha, 1997, *Escritura y reescritura en “Continuidad de la gracia”*, “Sensación de cultura”, n. 23, edición especial, Rafaela (Santa Fe), setiembre de 1997, pp. 8-12.

Negras mudas y páginas en blanco.
Elogio a las viejas negras de antes, Georgina Herrera

Gloria Alicia Caballero Roca
Universidad de Oviedo

*Que me concedas lo que ya me diste,
que nuevamente
me prometas lo que sí cumpliste.*

Georgina Herrera

Elogio para las negras viejas de antes

Los velorios
eran el sitio exacto para que se abrieran
como libros fabulosos
en sus mejores páginas.
Ellas, las negras viejas, contaban
lo que antes
había llegado a sus oídos.
Pero nosotras, las que ahora
debíamos ser ellas,
fuimos contestonas,
no supimos oír,
tomamos cursos de filosofía,
no creímos.
Habíamos nacido demasiado cerca
de otro siglo, sólo
aprendimos a preguntarlo todo,

y al final estamos sin respuestas.
Ahora, en los velorios, alguien,
estoy segura, espera
que contemos lo que debimos aprender.
Permanecemos silenciosas,
parecemos
tristes cotorras mudas.
No supimos
apoderarnos de la magia de contar
sencillamente
porque nuestros oídos se cerraron,
quedaron tercamente sordos
ante la gracia de oír.

Según Georgina Herrera en su presentación al documental realizado por Gloria Rolando, *Voces para un silencio*

se ha perdido mucho tiempo desde entonces hasta ahora, así que lo más importante es decir que la primera parte del filme de Gloria Rolando, nos abre, apareciendo como por casualidad en el camino hacia la verdad, el sitio en el que hemos tras un trabajo de años, tropezando la conocida y talentosa realizadora con piedras insólitas, depositado todo lo que concierne a nuestros ancestros, que no se puede olvidar, porque el olvido es el regreso a costosos silencios. Y eso, ya nunca, nunca más (HERRERA G. 2010: s.n).

En la poética de Herrera, entender el velorio como un espacio para reconfortar el espíritu, dar ánimo en el luto y la reconciliación con la pérdida, es entenderlo como el espacio íntimo para recordar, es donde en ese presente se hace patente el pasado. La muerte siempre impone un impasse atemporal donde se detiene el ahora, pues no es relevante.

El entonces se explica, recuerda, se reconstituye y de él, ciertamente, se hace la criba emocional. En los espacios de velorios las viejas negras congregan sus historias, las de los difuntos y nadie sabe más de ellos y ellas que los y las que los recuerdan. Es así como parte de su discurso deviene performance en lo público, estrategia de vida, porque no es vivir, sino saber vivir. El velorio, por tanto, deviene escenario abierto desde la intimidad donde se especifica el discurso oculto de la indignación y, desde la intimidad familiar, desaparecen todas las máscaras de pose social y descansa el rictus a la risa forzada. En el mismo, el concepto de verdad histórica es transgredido a partir de la oralidad integradora que pondrá en tela de juicio todo origen.

Me atrevería a dar el ambiente del velorio donde están estas negras viejas, vestidas de blanco, con sus turbantes y chales, rodeando al féretro. Pero son todas santeras. En este caso, se impone el ritual de enterrar con todas las prendas y herencias religiosas. Es el momento de despedir a alguien que en tierra fuera hermana o hermano carnal, para convertirse en hermana o hermano espiritual. Es cuando una de ellas entra en trance y por ella hablan los difuntos, los que explican y dan consejos pasados y presentes. En ese momento, una de ellas narra a quiénes se unirá esta alma que despiden. La esperan familiares únicamente recordados por ellos. Familiares muertos en guerras de independencia, en revueltas cimarronas. Esperan Quintín Banderas, Evaristo Estenoz, muchos de sus compañeros asesinados durante la matanza del 1912 en la región oriental.

No, las negras viejas querían que no se deformara el legado de los AfroCubanos en la construcción y protagonismo de la retórica nacional. Hablaban de los cuerpos negros de los miembros del Partido Independiente de Color descuartizados por el ejército cubano bajo el mando del poder burgués neocolonial, atacados sin tregua al PIC desde su nacimiento, porque lo amenazaba en el terreno de su hegemonía política bipartidista, liberal-conservadora. Acusados cínicamente de racistas, en 1910 se declaró ilegales a los independientes de color mediante la Enmienda Morúa a la Ley Electoral, y se mantuvo presos durante seis meses a dirigentes y activistas.

Por eso, en el velorio, a través de la médium hablan y cuentan qué fue de ellos. Piden oraciones, flores blancas, piden que les pongan velas y les recen oraciones de San Miguel el vencedor, Ave Marías, que les pongan un vaso de agua clara con perfume, un merengue

dedicado a Obbatalá para que les trasmita paz a sus almas, unas frutas para que Yemayá les dé el tesoro de la paciencia y la convivencia con sus pecados, sus alegrías y los ayude a aceptar el lugar donde están y no sean espíritus endurecidos y perturbadores. Lo piden todo para poder ir recuperando la moral perdida en vida.

A las viejas negras de antes no las escuchaban, de ellas no se hablaba ni se escribía, son portavoces del más allá y actualizadoras del más acá, contra «una suerte de hegemonía putativa, una estrategia de contención de los sectores subalternos por un Estado que se escamotea detrás de un esteticismo populista» (LARSEN en SOBREVILLA D. 2001: 23). Y lo dice Georgina Herrera en su oriki a las negras viejas:

sencillamente
porque nuestros oídos se cerraron,
quedaron tercamente sordos
ante la gracia de oír.

Con la deformación del sinsentido de no escuchar, se ha ido conformando la cronología de la ruta de reivindicaciones seguidas por los miembros del partido independiente de color para salvaguarda de la memoria histórica y la formación de la consolidación de la subjetividad cubana. En este sentido, tal cronología

pone en nuestras manos un instrumento nuevo y un aporte notable en el largo camino de los estudios sobre las cuestiones de raza y racismo en Cuba. Un equipo de investigación del Archivo Nacional de Cuba, dirigido por Bárbara Danzie León, nos ofrece el resultado de un prolongado y difícil trabajo de búsquedas y localizaciones pacientes en 14 de las colecciones que guarda esa institución que atesora fondos de una importancia crucial para los especialistas, pero es casi desconocida a nivel de la sociedad cubana (MARTÍNEZ HEREDIA F. 2012: s. n).

Y tal desconocimiento deviene eco en lo que Georgina Herrera nos avisa:

Pero nosotras, las que ahora
debíamos ser ellas,
fuimos contestonas,
no supimos oír,
tomamos cursos de filosofía,
no creímos.
Habíamos nacido demasiado cerca
de otro siglo, sólo
aprendimos a preguntarlo todo.

2012 es el año del centenario de la gran matanza racista de cubanos negros y mulatos del verano de 1912. En agosto de 1908 se fundó una agrupación política, convertida pronto en Partido Independiente de Color (PIC), que se propuso organizar la lucha por igualdad efectiva y derechos específicos, utilizando las vías legales del sistema político y de la libertad de expresión. Sus dirigentes principales fueron el veterano Evaristo Estenoz, el coronel Pedro Ivonnet—un héroe mambí de la Invasión y la campaña de Pinar del Río—, Gregorio Surín, Eugenio Lacoste y otros. El PIC, que contó con miles de seguidores a lo largo del país, formuló demandas sociales favorables a toda la población humilde y trabajadora de Cuba y mantuvo una posición patriótica y nacionalista (MARTÍNEZ HEREDIA F. 2012: s.n).

Sin embargo, no fue sino hasta «el año 2007 [que] el Partido Comunista de Cuba creó una Comisión Nacional por el centenario del Partido Independiente de Color. Su primera conmemoración fue la dedicada a la fundación del PIC, el 7 de agosto de 2008» (MARTÍNEZ HEREDIA F. 2012: s.n).

Hasta la fecha, tuvo que pasar casi un siglo para que la historia deformada sobre las aportaciones del sector negro cubano, fueran reconocidas y tomadas en positiva consideración por parte de la dirección del gobierno. En las escuelas no forma parte de la historia de Cuba. Este acontecimiento no era más que otras tantas piezas museables o, mejor,

documentos empolvados, olvidados, archivados en arcas o baúles.

Por eso sólo hasta la fecha se les había recordado en los velorios privados, familiares, donde las viejas negras memorializan a sus muertos para que no muera su historia y para testimoniar que la historia no se escribe a partir de una narración común, más bien alertan acerca de registros culturales configurados a partir de poéticas de exclusión y violencia implícitas en los procesos de construcción, representación y normalización de las identidades, los cuerpos y las subjetividades. En este sentido, se sostienen paisajes des-configurados y quebradizos, y la voz narradora del poema de Herrera hace coexistir el sistema social y su imaginario, el sistema literario. Georgina Herrera estratégicamente da voz a un Sujeto melancólico, cuya tarea es ser la alegorista de su propia historia y saberse alienada -estar fuera del centro y estar consciente de ello- como perteneciente al margen y hacer de ello su arma, lo cual implica utilizarlo como una estrategia de y hacia el poder, destronar las construcciones opresivas del poder; politizar lo social, tomarse los espacios, hacer suya la técnica, dar en definitiva y efectivamente, un “safanão na mesa”, como propone Saramago. Es una alienación difunta, en la muerte, en el grito que sale de las tumbas muertas y cuerpos zombies que sólo en los velorios, en las marchas fúnebres, en los rituales con fuerzas que nos trascienden, encuentran su redención. Detener el tiempo para que la introyección del hecho sea canalizado, asumido y elevado a la altura de la historia oficial.

De esta manera, el grito descolonial de Herrera invita a la alegoría del cuerpo como fragmento-ruina que de un golpe nos ayuda a comprender una totalidad que, de repente, nos (des)conecta un fragmento con/de otro y nos permite así entender un todo, un momento antes imposible de intuir.

El velorio de Herrera deviene minuto de luto nacional, silencio in memoria, introspección, re-agrupación de las deformaciones históricas y su reconstitución, silencio de voces aturdidoras dentro de nuestras mentes a fin de proponer una armonía espiritual, la reconstitución de nuestra humanidad y la aceptación de la agencia de estas mujeres en su tarea de descomponer un orden para componer un desorden.

No, las negras viejas querían que no se deformara el legado de los AfroCubanos en la construcción y protagonismo de la retórica nacional. Hablaban de los cuerpos negros de

los miembros del Partido Independiente de Color descuartizados por el ejército cubano.
Así era como

Los velorios
eran el sitio exacto para que se abrieran
como libros fabulosos
en sus mejores páginas.
Ellas, las negras viejas, contaban
lo que antes
había llegado a sus oídos

Sí, lo que habían escuchado y lo que habían atestado¹.

El velorio, en tanto lugar de recogimiento, es a la vez espacio de deformaciones múltiples: la de la vida en muerte, la del bullicio en silencio, la de la alegría en tristeza y recogimiento, la de la observancia y respeto a los muertos, a los santos a las tradiciones a la necesidad de recomposición emocional y espiritual en diálogo con el espacio común: la calle, los lugares abiertos.

Elogio a las negras viejas de antes centra su interés en tres núcleos problemáticos: los

¹ «el joven Evaristo Estenoz fue uno de los que respondió al llamado de José Martí y participó el 24 de febrero de 1895 en el alzamiento de Ibarra, provincia de Matanzas, junto con Juan Gualberto Gómez y el estudiante Juan Tranquilino Latapier; eran hombres, como se decía entonces, “de color”. Por el último asiento de *Apuntes...* conocemos que en 1918 —23 años después— Juan Gualberto y el abogado Latapier se opusieron a otro intento de Abelardo Pacheco, uno de los jefes de los protestantes de 1912 en la provincia de Santa Clara, de constituir un nuevo partido que se decía que iba a continuar la labor del Partido Independiente de Color (PIC). Pacheco había sido uno de los miles de soldados humildes del Ejército Libertador. Me impresionó la coincidencia, pero sobre todo que los implicados fueran participantes de la Revolución del 95. Aquella experiencia había formado la conciencia política y las actitudes cívicas de los más jóvenes, y definido el lugar histórico que alcanzó el más maduro, Juan Gualberto Gómez. Y pensé que los protagonistas de los *Apuntes...* y gran número de los demás que se mencionan en ellos también eran veteranos del 95. Ese dato nos devela un aspecto que [...] resultó una condicionante decisiva para el desenvolvimiento del PIC y para la tragedia de 1912. La Revolución del 95 -que prácticamente está ausente en esta cronología, porque no forma parte de su asunto- fue el evento mayor y el más trascendente de la época. Ella modificó a fondo y de manera abrupta en Cuba los reacomodos usuales a la post emancipación en la América del siglo XIX, que dejaban en gran medida intacto el complejo de desamparo, graves desventajas materiales e ínfimo crédito social de los africanos y sus descendientes, y mantenían incólume el racismo antinegro. La Revolución de 1868-1878 -aunque no pudo llegar al Occidente, donde vivía y trabajaba la mayoría de los esclavos del país-, tuvo que ser abolicionista radical para ser revolución, y contó con una grande y destacada participación de negros y mulatos, libres y esclavos. Eso le dio un fortísimo tinte revolucionario al fin de la esclavitud y planteó la posibilidad de una Cuba integrada racialmente. Pero la colosal conmoción revolucionaria de 1895 a 1898 fue incomparablemente más lejos, a través de una guerra popular anticolonial que creó un gran Ejército Libertador —realmente plurirracial en sus mandos, y no solo en sus filas—, en el que negros y mulatos tuvieron una participación masiva. Entre otros grandes logros de valor permanente de esa Revolución —cuya ideología era expresamente antirracista—, estuvo la conversión efectiva de los negros de Cuba en los cubanos negros» (MARTÍNEZ HEREDIA F. 2012: s.n).

de *discurso, sujeto y representación* y por tanto se hace necesario historiar la sincronía. En este sentido, se logra un atisbo socio-cultural, una interseccionalidad de género generacional, un contrapunteo entre lo de ayer y lo de hoy conllevando a la postre al análisis de la cultura como una totalidad histórico-conflictiva. Desde este punto de vista, Herrera nos ayuda a hilvanar lo que las voces de las negras viejas no callaron, con lo que la historia de los hechos ocultaron: 1912 en la memoria deformada de la historia cubana. Hoy, todavía en la memoria, celebramos el legado de Georgina Herrera, una negra ya vieja, cuyas enseñanzas he oído, aunque he aprendido filosofía, he sido contestona, pero no me he conformado con preguntar, hay que hacer el trabajo de campo, la arqueología literaria y de archivo porque, como ella bien dijera, «lo que sí es saludable hacer ver, [...], que “La Guerrita del Doce” ya no engaña a nadie con ese nombre peyorativo. Tampoco es, como también se le ha llamado “La Conspiración del Silencio”, por el manto de olvido que quiso echarse sobre esa infamia» (HERRERA G. 2010: s.n).

¿El subalterno puede hablar? Sí y lo hace desde espacios de deformaciones, lugares sin límites, pues transgrede todo código normativo inscribiéndose en la caleidoscópica perspectiva que brinda un cuarto de santo, un altar con retratos de difuntos, o bien rodando el coco, echando caracoles, limpiando su aura con yerbas o con tambores batá a golpes sobre el cuero tensado del chivo. La población afrocubana aún no ha logrado, sin embargo, insertar su poética en el centro de la retórica gubernamental. Los discursos marginados y como éstos, a la vez que las propuestas habladas, científicas, estudiadas, que abogan por reparaciones psico-económico-socio-política hacia la población negra en Cuba, no han sido asimilados. Es decir, no constituyen una prioridad dentro de agendas políticas hasta la fecha. La contribución a la independencia de Cuba, a la economía de Cuba, a la cultura y al desarrollo religioso-identitario de Cuba de la población de ascendencia africana aún no ha podido formar parte del núcleo epistemológico de saberes y valores que genuinamente lo coloquen al mismo nivel socio-político-económico de todos los grupos étnicos que componen la República de Cuba.

Bibliografía

HERRERA Georgina, 2010, *Gritar un poco: 1912, Voces para un silencio*, La Habana, 11/8. Disponible en <http://www.afrocubaweb.com/gloriarolando/breakingthesilence.htm> (Consultado el 13 de mayo de 2012).

LAO-MONTES Agustín, 2007, *Hilos descoloniales. Trans-localizando los espacios de la diáspora africana*, "Tabula Rasa", (julio-diciembre), pp. 47-49. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=39600703> (Consultado el 28 de octubre de 2011).

MARTÍNEZ HEREDIA Fernando, 2012, *Los Independientes de Color, cien años después*, "La Jiribilla", La Habana, Año X, 7 al 13 de enero. Disponible en http://www.lajiribilla.co.cu/2012/n557_01/557_14.html

SOBREVILLA David, 2001, *Transculturación y heterogeneidad: Avatares de dos categorías literarias en América Latina*, "Revista Literaria Latino Americana", (Lima-Hanover), año XXVII, n. 54, 2º Semestre, pp. 21-33.

La Ciudad de México como espacio de formación y deformación en Las batallas en el desierto de José Emilio Pacheco

Elisa T. Di Biase
Universidad Complutense de Madrid

Las batallas en el desierto, novela escrita por José Emilio Pacheco en 1981, pone el acento en las mismas claves sensibles que su poesía. El transcurrir del tiempo, su principal obsesión, continúa siendo el hilo conductor de su escritura. Como señala Bárbara Bockus Aponte,

En lo temático, su verso tiene también estrecha relación con sus narraciones; la misma preocupación con el tiempo y con lo pasado se trasluce en la prosa, aunque no con tanta insistencia como en la poesía (BOCKUS APONTE B. 1987: 133).

Y si el tiempo disminuye ligeramente su presencia temática, es para dejar que el espacio se extienda. *Las batallas en el desierto* es la novela de un niño y una ciudad. La pérdida de la inocencia y el abandono de la infancia –ligada, sin duda, al inexorable transcurrir– es otra de las fijaciones de este escritor mexicano y, aparentemente, la Ciudad de México es uno de los escenarios ideales para que esto ocurra. Ignacio Trejo Fuentes describe muy bien el meollo de la narración:

- 1) La nostalgia por la niñez, propuesta como estado de inocencia e ingenuidad que devienen pureza, contrapuesta a la edad adulta, establecida ésta como ciclo vital conflictivo y emparentado con la noción de corrupción (en muchos órdenes, no sólo el material) y decadencia.
- 2) Concomitante al primer punto, aparece la añoranza por la antigua ciudad medida-

da y fácilmente habitable, gozable, un poco –también– ingenua e inocente, equiparada a su vez con la actual “metrópoli” viciada y desdeñable.

- 3) Como resultado de los incisos anteriores o quizá como su causa, se desprende una constante reflexión sobre la identidad de México (TREJO FUENTES I. 1987: 174).

Si bien en la novela es evidente la nostalgia por la ciudad de antaño, me parece que ésta no siempre tiene las cualidades de inocencia y pureza que Trejo Fuentes le atribuye. En realidad, en los recuerdos de Pacheco y de su personaje, ya existe el germen de la ciudad apocalíptica, cuya cualidad de intrínseca decadencia es la que influye en la deformación del personaje infantil. La trama del libro es simple. Un Carlos adulto nos relata en retrospectiva la trágica historia de su amor por Mariana, la madre de Jim, uno de sus compañeros de la escuela, a la edad de 10 años. El comienzo del libro, un «Me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquél?» (PACHECO J. E. 1999: 9) da rienda suelta a la construcción de una “ciudad de la memoria”, como titularía uno de sus libros de poesía. La cortina transparentosa del recuerdo que no deja ver los hechos claramente y los cubre de emociones abre paso a la invención. Sin embargo, Pacheco esboza a través de la enumeración de recuerdos concretos sobre la realidad material, sonora y sensible de los años cuarenta (productos, costumbres, circunstancias, personajes políticos, momentos históricos, programas de radio, comentaristas deportivos, canciones) un retrato nítido de la Ciudad de México en aquel tiempo en el que la posmodernidad y el influjo norteamericano comenzaban a inundarla; electrodomésticos, publicidad, crecimiento desmedido y anglicismos invaden una urbe cimentada en su tradición y una realidad dinámica, hecha de choques y sincretismos, se hace patente.

Sin embargo, como en su poesía, la ciudad no participa en la historia únicamente a un nivel de dadora de contexto y datos socioculturales, como muchos de los críticos de esta novela han decidido creer. En realidad, la urbe –como espacio vivo y metafórico– es tan protagonista de la novela como Carlos y entre la interioridad de éste y su entorno ciudadano hay vasos comunicantes evidentes, a tal grado que podemos pensar en una especie de analogía, al estilo romántico, en la cual el paisaje está continuamente respondiendo a la subjetividad del personaje y viceversa.

A diferencia de la poesía de Pacheco, en la que prefiere callarlo por inmenso, el amor tiene en *Las batallas en el desierto* un rol primordial. Es su motor mismo, da identidad a muchos de los espacios y marca el punto de coyuntura en el que Carlos pierde su inocencia infantil y se da cuenta de la miseria del mundo que lo rodea, de la que sólo los seres apasionados –como él y Mariana– tienen salvación. Quien no haya leído la novela no debe entender que la pasión de Mariana, bastante mayor que Carlos y madre de su amigo, estaba dirigida a él. Carlos la conoce una vez que Jim lo invita a comer a su casa y, a partir de entonces, queda prendado de ella con un sentimiento que lo llena y lo sobrepasa. No puede dejar de pensarla y, una mañana mientras se encuentra en el colegio, se deja arrastrar por la pasión –siente que si no se lo dice va a morir– y va a verla para contarle su amor. Mariana, que lo recibe enfundada en una bata de baño, con las piernas descubiertas, es no únicamente comprensiva, sino empática, como podemos observar en la cita a continuación:

Pensé que iba a reírse, a gritarme: estás loco. O bien: fuera de aquí, voy a acusarte con tus padres y con tu profesor. Temí todo esto: lo natural. Sin embargo Mariana no se indignó ni se burló. Se quedó mirándome tristísima. Me tomó la mano (nunca voy a olvidar que me tomó la mano) y me dijo:
Te entiendo no sabes hasta qué punto. Ahora tú tienes que comprenderme y darte cuenta de que eres un niño como mi hijo y yo para ti soy una anciana: acabo de cumplir veintiocho años. De modo que ni ahora ni nunca podrá haber nada entre nosotros. ¿Verdad que me entiendes? No quiero que sufras. Te esperan tantas cosas malas, pobrecito. Carlos, toma esto como algo divertido. Algo que cuando crezcas puedas recordar con una sonrisa, no con resentimiento. Vuelve a la casa de Jim y sigue tratándome como lo que soy: la madre de tu mejor amigo. No dejes de venir con Jim, como si nada hubiera ocurrido, para que se te pase la *infatuation* –perdón: el enamoramiento– y no

se convierta en un problema para ti, en un drama capaz de hacerte daño toda tu vida (PACHECO J. E. 1999:37-38).

Antes de que Carlos salga de su casa, Mariana le da un beso como los que le daba a Jim antes de irse a la escuela y le promete no decir nada a nadie. La reacción de Mariana es completamente opuesta a la del resto del cosmos de Carlos, que, al saberse lo ocurrido, es exiliado del colegio, juzgado de perverso en su propia casa y enviado al psiquiatra (quien, a pesar de ser “experto” en la psique, no acierta tampoco a ver que el niño sólo estaba enamorado y le achaca síndromes y enfermedades mentales). Carlos aparece, como otros adolescentes nacidos de la pluma de Pacheco¹, y de acuerdo con Ignacio Trejo Fuentes, enfrentado

a la hostilidad ciega de los adultos, [...] a la castrante presencia de éstos para desquiciar sus incipientes andanzas por la vida. Los mayores son los dominantes, los sometedores; los pequeños son los dominados, los sometidos (TREJO FUENTES I. 1987:176).

Lo “natural” en el mundo que habita Carlos, la Ciudad de México, aparenta ser lo retorcido –lo deformado–y únicamente Mariana parece interpretar los hechos como son: comprende el sentimiento de Carlos y da al amor las dimensiones profundas y trágicas que posee. Y, como el otro personaje inocente, las palabras que le dirige a Carlos parecen ser un vaticinio de su propio destino.

No se sabe en qué circunstancias Mariana vivió en los Estados Unidos. Ahí, muy jovencita, habría dado a luz a su hijo Jim, de padre americano. En la actualidad de la narración se sabe que Jim llama “papá” a un político, funcionario del gobierno de Miguel Alemán, presidente emblemáticamente corrupto en la historia de México. Diversas pistas en la novela (así como los juicios morales implacables que recaen sobre la persona de Mariana y su circunstancia) nos hacen pensar que este hombre tiene una “vida oficial”, en

¹ Una gran cantidad de las narraciones de José Emilio Pacheco tiene una trama similar, entre ellas la novela *Morirás lejos* (1967) y los cuentos “El parque hondo”, “Tarde de agosto”, “La reina”, “El viento distante”, “La cautiva”, “Parque de diversiones” y “El castillo en la aguja”, entre otros.

la que está casado con otra persona, y que mantiene a Mariana como amante.

Después de que Carlos es arrancado del contexto donde se había enamorado de ella y que los años pasan, él, que ya no es un niño y ha pasado, además, de sus circunstancias de clase media a una posición acomodada gracias a la venta de la empresa de jabones de su padre a una compañía estadounidense (nótese cómo todo, de alguna manera, se corrompe), se topa con el más pobre de sus compañeros de clase de aquella época. Como un mensajero del subsuelo, el joven le cuenta que, poco tiempo después de que él se hubiera ido, Mariana habría tenido una discusión con “el Señor” durante una reunión en la que, tras haberlo acusado de corrupto y de robar el dinero del erario público, él le habría dado un bofetón y dicho que ella nada podía hablar de moral si era una “puta”. Después de eso, según las noticias que habían llegado al colegio, Mariana se suicidó y Jim fue enviado a Estados Unidos con su padre. Así, Mariana habría cumplido un destino ligado tanto a su pasión como a su manera inocente de ver el mundo que la sometía a una posición de no-correspondencia con el ambiente corrupto y normalizado que la rodeaba y que quería, desde el comienzo, su expulsión. El mismo Trejo Fuentes señala que, según su opinión, «*Las batallas en el desierto* es la novela mexicana donde mejor se plantea el rescate de la ingenuidad como elemento de soporte de un mundo caótico y devastador por devastado» (TREJO FUENTES I. 1987:176).

Todas estas ideas pueden ser tratadas con mayor detalle desde el punto de vista de los espacios en la novela, que tiene lugar básicamente en la dicotomía casa-calle y en la escuela.

En una conferencia impartida en 1967, Michel Foucault expresa su concepto de heterotopía. Si las utopías son espacios inexistentes, sin materialidad, simbólicos, las heterotopías pertenecen a un género de espacios

reales, espacios efectivos, espacios delineados por la sociedad misma, y que son una especie de contraespacios, una especie de utopías efectivamente verificadas en las que los espacios reales que pueden hallarse en el seno de una cultura están a un tiempo representados, impugnados o invertidos, una suerte de espacios que están fuera de todos los espacios, aunque no obstante sea posible su localización.

Para explicar mejor la naturaleza de estos espacios distintos, que reflejan otros espacios de cada cultura a la vez que se relacionan con ellos de maneras extrañas, Foucault recurre a la imagen del espejo. El espacio en la superficie del cristal existe, sin embargo el reflejo sobre él es el de un espacio que no está ahí, literalmente sobre el cristal, sino en otra parte: frente a él. De esa manera, el espacio reflejado es una utopía porque realmente no está donde lo vemos, no existe como el espacio que aparenta ser y, sin embargo, deja de serlo en la medida en la que tiene una existencia material. En el espejo me veo ahí donde no estoy, me miro en mi ausencia, y, curiosamente, ese reflejo determina mi relación con mi existencia y el espacio real. De esa manera, reflejándolo de una forma a la vez material e “ilusoria”, el espejo entabla una relación con el espacio concreto, es la heterotopía por excelencia.

Sin embargo, existen muchos tipos de heterotopías, que, en realidad, son lugares de *otredad*, que funcionan de maneras no hegemónicas y son, a la vez, espacios físicos y mentales, simbólicos y muchas veces rituales. Las heterotopías se caracterizan por ser espacios físicos con varias capas de significado y de relaciones con otros espacios de una civilización. Foucault menciona entre ellos las heterotopías de crisis, usadas sobre todo en las civilizaciones primitivas, pero que perviven, de cierta manera, hasta nuestros días y que son espacios a los que son enviados los individuos de una sociedad que pasan por etapas críticas o iniciáticas, de algún modo sagradas, y deben ser separados del resto de la sociedad. Entre éstas se puede encontrar la cárcel, que separa a quienes han roto las normas y sirve para purificar el resto de los espacios de una civilización; el viaje de bodas, que traslada la iniciación sexual lejos de la comunidad en la que se vive; los albergues para embarazadas, e incluso, las escuelas, en la que los niños y los adolescentes viven distintas iniciaciones y aprendizajes alejados de su entorno familiar.

Me interesa particularmente la última heterotopía, la de la escuela, ya que en *Las batallas en el desierto* este espacio tiene una función notable de reflejo de la realidad. La escuela y, sobre todo el patio en el que juegan los niños, es una especie de tapete persa que representa la Ciudad de México y que, a su vez, a través de ella, apunta hacia una representación total del mundo. El segundo capítulo de la novela nos arroja una gran cantidad de pistas en este sentido:

En los recreos comíamos tortas de nata que no se volverán a ver jamás. Jugábamos en dos bandos: árabes y judíos. Acababa de establecerse Israel y había guerra contra la Liga Árabe. Los niños que de verdad eran árabes y judíos sólo se hablaban para insultarse y pelear. Bernardo Mondragón, nuestro profesor, les decía: Ustedes nacieron aquí. Son tan mexicanos como sus compañeros. No hereden el odio. Después de cuanto acaba de pasar (las infinitas matanzas, los campos de exterminio, la bomba atómica, los millones y millones de muertos), el mundo de mañana, el mundo en el que ustedes serán hombres, debe ser un sitio de paz, un lugar sin crímenes y sin infamias. En las filas de atrás sonaba una risita (PACHECO J. E. 1999:13).

Podemos ver cómo los juegos en ese patio recrean el mundo –corrupto y hostil– de su tiempo. Así, reciente la creación de Israel, formaban bandos de árabes y judíos para simular las batallas de Medioriente y, sin embargo, en un plano de realidad distinto, en la escuela se reproducía también ese conflicto de una manera no lúdica, a través de los desencuentros de los niños desplazados de estos territorios que migraron a la Ciudad de México. Como mencionaba anteriormente, el patio escolar es un microcosmos que muestra, en dos escalas, la realidad de la urbe y del mundo. Quizás un fragmento más claro en este sentido sea el que cito a continuación:

Hasta entonces el imperio otomano perduraba como la luz de una estrella muerta. Para mí, niño de la colonia Roma, árabes y judíos eran “turcos”. Los “turcos” no me resultaban extraños como Jim, que nació en San Francisco y hablaba sin acento los dos idiomas; o Toru, crecido en un campo de concentración para japoneses; o Peralta y Rosales. Ellos no pagaban colegiatura, estaban becados, vivían en las vecindades ruinosas de la colonia de los Doctores. La calzada de la Piedad, todavía no llamada avenida Cuauhtémoc, y el parque Urueta formaban la línea divisoria entre Roma y Doctores. Romita era un pueblo aparte (PACHECO J. E. 1999: 14).

Es curioso cómo los personajes que habitan ese patio escolar, ese microcosmos, acaban

por tomar su lugar no sólo en el macrocosmos universal, sino en la Ciudad de México, donde cada uno de los desplazados, ya sean los exiliados de la guerra de Medioriente, de la Segunda Guerra Mundial, del país vecino o de esa guerra constante que es la marginación social en este país encuentran su localización geográfica, el lugar al que pertenecen dentro de la urbe, divididos del resto por calles y parques. Así, la colonia Roma es el lugar al que pertenece Carlos, de clase media y poseedor de una serie de texturas emocionales que lo ligan a esta parte de la ciudad. La colonia Doctores, famosa desde siempre por la criminalidad que en ella impera, y, sobre todo la desaparecida Romita, son retratadas como el hogar de los más marginados de entre todos, los mexicanos pobres.

Y en los juegos y dinámicas de aquél patio escolar no solamente se reflejaban los hechos actuales, sino que comenzaban ya a perfilarse los del futuro. Así, el Carlos adulto que narra su pasado sabe ya lo que ocurrió con varios de los niños que crecieron en esa escuela y, si proyectamos sus personas y sus dinámicas como lo hemos estado haciendo, sabe también lo que ha ocurrido con la ciudad y con el mundo. Un ejemplo elocuente es el de su compañero japonés Toru, que había pasado sus primeros años en un campo de concentración para japoneses:

Antes de la guerra en el Medioriente el principal deporte de nuestra clase consistía en molestar a Toru. Chino chino japonés: come caca y no me des. Aja, Toru, embiste: voy a clavarte un par de banderillas. Nunca me sumé a las burlas. Pensaba en lo que sentiría yo, único mexicano en una escuela de Tokio; y lo que sufriría Toru con aquellas películas en que los japoneses eran representados como simios gesticulantes y morían por millares: Toru, el mejor del grupo, sobresaliente en todas las materias. Siempre estudiando con su libro en la mano. Sabía jiu-jit-su. Una vez se cansó y por poco hace pedazos a Domínguez. Lo obligó a pedirle perdón de rodillas. Nadie volvió a meterse con Toru. Hoy dirige una industria japonesa con cuatro mil esclavos mexicanos (PACHECO J. E. 1999:14-15).

Y no solamente el futuro se perfila en este patio, sino que también es dueño de capas de pasado. La primera descripción física de este espacio que nos hace Pacheco, ligada a

un diálogo de juego a la vez que al discurso en el que Carlos extiende sus recuerdos, nos da varias claves:

Soy de la Irgún. Te mato: Soy de la Legión Árabe. Comenzaban las batallas en el desierto. Le decíamos así porque era un patio de tierra colorada, polvo de Tezontle o ladrillo, sin árboles ni plantas, sólo una caja de cemento al fondo. Ocultaba un pasadizo hecho en tiempos de la persecución religiosa para llegar a la casa de la esquina y huir por la otra calle. Considerábamos el subterráneo un vestigio de épocas prehistóricas. Sin embargo, en aquel momento la guerra cristera se hallaba menos lejana de lo que nuestra infancia está de ahora. La guerra en la que la familia de mi madre participó con algo más que simpatía. Veinte años después continuaba venerando a los mártires como padre Pro y Anacleto González Flores. En cambio nadie recordaba a los miles de campesinos muertos, los agraristas, los soldados de leva (PACHECO J. E. 1999:15-16).

El tezontle, la piedra roja de los volcanes que circundan y habitan la Ciudad de México, en la obra de Pacheco tiene un significado de fuego y explosión inminente. En este caso, colorea la tierra de un patio plano, extendido. En él no sólo tienen lugar las proyecciones de las guerras presentes o de las futuras, sino que, oculta en su planicie, hay una puerta a una guerra pasada. ¿Cuántas capas de tiempo y de significado puede concentrar un rectángulo de tierra roja? Llama la atención que este espacio recuerde a los niños a un desierto, quizá no sólo por la circunstancia de la guerra de Medioriente, sino por su arena y su nada. Y, según lo que hemos leído, este patio vacío, en el que sucede el mundo, lo que es, lo que fue y lo que será, quizás esté más cerca del Todo, de ser una especie de Aleph borgiano, que de la Nada. Se trata de un desierto que concuerda con el principio cabalístico de que Dios es Todo y Nada porque al final son lo mismo. Es curioso que tenga la importancia suficiente como para nombrar la novela. ¿Por qué? Los verdaderos protagonistas de la narración de este autor mexicano son Carlos y la Ciudad de México, las batallas del primero en esa ciudad-baldío (para Pacheco) que todo lo contiene y todo lo devora, de la que nada queda nunca, el desierto que también es metáfora de la vida hu-

mana y de la soledad. De esta manera, el patio escolar sería una verdadera heterotopía de acuerdo con Foucault, un lugar físico (curiosamente vacío) que es *imago mundi* a través de ser primero *imago urbis*.

El segundo espacio cerrado de mayor importancia en la narración es la casa. Si hemos de seguir a Gaston Bachelard en sus reflexiones y consideramos que «la casa es nuestro rincón del mundo, [...] nuestro primer universo. [Y que] Es realmente un cosmos» (BACHELARD G. 1983: 34), entonces deberíamos tratar cada una de las casas que aparecen en *Las batallas en el desierto* como los universos de las personas que los habitan. Y en efecto, no podríamos hacerlo de otra manera, ya que el propio Pacheco pone el acento en esta dimensión del hogar. La vivienda, en esta novela, no es solamente esto, sino una auténtica expresión de quienes viven en ella.

Carlos, cuyo punto de vista es el único elemento unificador de un espacio que de otra manera nos aparece fragmentado, nos transmite a través de sus visitas a las diferentes casas de sus compañeros de la escuela, una visión más total de la Ciudad de México. Cada casa es la representación de un estrato social, de una manera de ser, de una situación en el mundo y, en cada una de ellas, la madre es un elemento central, casi identificado con la vivienda. No en vano Bachelard señalaba el carácter materno de la casa, emparentándola con la cueva por sus cualidades de protección y cobijo. La casa es el punto de vista fijo del hombre al que se encuentran vinculados todos sus caminos, del que parten y al que retornan, es nuestro punto de referencia en el espacio, en palabras de Friedrich Bollnow, «Ella designa el recinto de lo cercano y familiar a cuyo alrededor se cierne la lejanía» (BOLLNOW F. 1969: 118).

Sin embargo, algo curioso ocurre con la casa de Carlos en la narración, algo que, como veremos más adelante, no es poco común en los relatos que se sitúan en la Ciudad de México: su casa es una anti-casa, un espacio más que ha sido deformado y deforma. Parece que la ciudad contagiara a la vivienda del protagonista de su caos, su abigarramiento y de cierta contradicción en su personalidad. Lo primero que llama la atención es que no existe ninguna descripción espacial del inmueble. Lo único que sabemos de él es que, en realidad, dentro, no hay espacio y, por esa razón, Carlos no puede invitar a sus amigos a su casa y tiene que visitarlos en las suyas:

Éramos tantos hermanos que no podía invitar a Jim a mi casa. Mi madre siempre arreglando lo que dejábamos tirado, cocinando, lavando ropa; ansiosa de comprar lavadora, aspiradora, licuadora, olla express, refrigerador eléctrico (PACHECO J. E. 1999: 22).

Pareciera, además, que en ese no-espacio, la presencia dinámica de la madre fuera avasalladora tanto en sus acciones como en sus deseos, como si no dejara cabida para nada ni nadie más en una dinámica de desorden y reorganización constante orquestada por su persona. Curiosamente ésta es una de las sensaciones más frecuentes que provoca la Ciudad de México, la de estar sometido a su orden y su desorden ocultos, la de no tener cabida en su enloquecida dinámica autorreferente. Esta curiosa falta de espacio en la casa propia, que arroja a Carlos a vivir su historia fuera, en la escuela, en las casas de sus amigos y en la calle resalta todavía más esa circunstancia frecuente en los personajes de Pacheco que señala Bárbara Bockus: «El protagonista vive casi siempre en una situación familiar que exacerba su soledad» (BOCKUS APONTE B. 1987: 138).

Resulta interesante subrayar que, en cuanto a su situación económica y social, la familia del protagonista es quizá la que mejor ilustra dentro de la historia las circunstancias de la Ciudad de México en aquellos años, finales de los cuarenta y principios de los cincuenta. Se trata de una familia de clase media que mantiene a duras penas su nivel de vida mediante el funcionamiento de una pequeña fábrica de jabones que posee el padre y que se las ve muy difíciles ante la introducción súbita de una marejada de productos estadounidenses en el mercado. La influencia extranjera no sólo se vuelve tangible a nivel económico sino que comienza a permear en todos los niveles de la vida y se refleja en las costumbres, en el léxico que adquiere cada vez más anglicismos. El triunfo de la “invasión bárbara” se ve reflejado en la final compra de la fábrica del padre a manos de una corporación estadounidense, hecho que, si bien lo hace renunciar a su independencia y a cierta dignidad, adjuntándolo al aparato norteamericano como empleado, también hace crecer inmensamente su bienestar económico y coloca, hacia el final de la novela, a la familia en una posición privilegiada, de clase media alta o alta.

Una vez más, la madre de Carlos –el centro de la identidad familiar–, quizás identificada con los sentimientos profundos e inconscientes, es quien simboliza más la ambivalencia que vivían todos los habitantes de la urbe en aquellos tiempos: por un lado siente una inmensa necesidad de modernizarse (de adquirir todos los aparatos electrodomésticos importados, que, al final, definen el funcionamiento intrínseco de la casa), de colocarse en una situación de confort y bienestar, y, por el otro, está tremendamente aferrada a su identidad cerrada. Como una típica chilanga², la madre del protagonista mira la diversidad con cierto desprecio que, en el fondo, no es más que recelo. Pacheco nos describe que ella «no veía sino el estrecho horizonte que le mostraron en su casa» y «detestaba a quienes no eran de Jalisco. Juzgaba extranjeros al resto de los mexicanos y aborrecía en especial a los capitalinos. Odiaba la Colonia Roma porque empezaban a desertarla las buenas familias y en aquellos años la habitaban árabes y judíos y gente del sur» (PACHECO J. E. 1999: 22).

Contrasta radicalmente la manera de pensar de la madre con la actitud que Carlos manifiesta hacia la vida, mostrándose tolerante e incluyente con sus compañeros y, sobre todo, íntimamente ligado a la Colonia Roma que, como veremos más adelante, es el escenario con el que se identifican los momentos más trascendentes de la historia. Este choque entre ambas perspectivas –estando la madre tan ligada al concepto de hogar– hace crecer la cualidad de anti-casa de la vivienda de Carlos, característica que aumentará tremendamente en el clímax de la novela, cuando el pequeño le confiesa su amor a Mariana y se ve repelido por todo el aparato de la sociedad, en especial el propio hogar. La anti-casa de Carlos, alberga, naturalmente, una anti-familia en cuya construcción, de acuerdo con Hugo S. Verani,

Pacheco recurre a la modalidad de la ironía a fin de desmitificar actitudes y modos de comportamiento establecidos. El proceso desacralizador se centra en la familia, núcleo que se considera tradicionalmente portador de valores positivos: estabilidad, compasión y amparo (VERANI H. 1987: 237).

² La palabra *chilango*, que actualmente designa de manera coloquial a cualquier habitante de la Ciudad de México, en un principio se refería a los provincianos que venían de fuera a instalarse en la ciudad –tantos, que acabaron por absorber el gentilicio de la urbe– a los que se les achacan determinadas actitudes, como el desprecio de lo otro.

Así, su propia casa y su familia se yerguen como símbolo de un mundo más amplio –la ciudad y sus habitantes– que sostiene una visión retorcida y no puede interpretar de una manera limpia un sentimiento como el amor más inocente. Su madre tiene una reacción que podríamos calificar de monstruosa y absurda ante el evento. Su virulencia, que hace que el niño deje de asistir a la escuela donde se encontraba inscrito, lo confina en su habitación, lo lleva al confesionario y, finalmente, al consultorio psiquiátrico, nos hace pensar en la contradicción de que el amor sea tan común en el discurso y, después, tan realmente incomprendido. Carlos es estigmatizado por su propia familia y su afecto por Mariana llega a atribuírsele incluso a un golpe que se dio a los 6 meses en la plaza Ajusco. El Carlos mayor, aquél que rememora los sucesos no puede sino decirnos: «El amor es una enfermedad en un mundo en el que lo único natural es el odio» (PACHECO J. E. 1999: 56). En palabras de Verani,

El enamoramiento de Carlitos de Mariana, motivo generador del relato, promueve el enjuiciamiento del papel de la sociedad en la (de)formación de un niño. La desmitificación actúa sobre todos los órdenes: familiar, social, político, religioso e intelectual. El enajenamiento de Carlitos, consecuencia de la desilusión amorosa y de la transgresión de leyes morales inflexibles, se desarrolla como corolario de las rígidas fuerzas sociales que lo van atrapando (VERANI H. 1987:237).

Aquí, sin embargo, a pesar de haber sido sujeta a una fuerte desmitificación, la Ciudad de México recupera esa doble significación que tiene para Pacheco que, en un primer término la mira como un sitio voraz que todo se traga, que todo lo destruye (y así está identificado con el abigarramiento, el caos y la cerrazón materna) y, por otro lado, la vive como el resquicio donde ocurre la vida, que le da paso, el sitio del continuo devenir y el único lugar donde puede realizarse la belleza. La ciudad se desmitifica en unos instantes para re-mitificarse en otros. Es un lugar de deformación, en efecto, pero también lo es de formación. De esta manera, encontramos a la madre culpando al D.F. del sentimiento que alberga su hijo y, en gran medida, es cierto que el amor de Carlos se identifica con la urbe y sus calles.

Aunque la realidad de *Las batallas en el desierto* alcanza a toda la Ciudad de México, de hecho casi ningún momento relevante de su trama tiene lugar fuera de la Colonia Roma que, incluso, da nombre al último de los capítulos de la novela. Este barrio es una de las zonas más literarias de la Ciudad de México, escenario de un gran número de obras, favorita de muchos autores³. En su fundación, hace poco más de 100 años, la Colonia Roma era un fraccionamiento de traza parisina en el que se acomodaron las clases altas en mansiones a la usanza francesa y americana. A lo largo de los años, junto a estas casonas del principio del siglo XX, que han disminuido su número, han ido surgiendo, sobre todo, edificios de apartamentos y locales comerciales, pues, muy pronto, la Colonia Roma se vio desplazada precisamente por Las Lomas, Polanco y otras zonas al sur de la ciudad, como el Pedregal de San Ángel, como centro de residencia de las clases altas. Para el momento de la narración de Pacheco, la habitaban familias de clase media y media-alta y, hacia nuestros días, la preferencia que los artistas y escritores sienten hacia ella, en conjunto quizá con su aire de París, la han hecho adquirir, más y más, un aire bohemio que la hace hogar de innumerables cafés, librerías de viejo, restaurantes, parques, galerías de arte y tiendas de importaciones gastronómicas y objetos de diseño.

En *Las batallas en el desierto*, tanto la escuela a la que asisten los personajes infantiles como la casa de Carlos y, más importante, la casa de Mariana, se encuentran en la colonia Roma. Sus calles cobran un protagonismo inmenso en la historia, pues frecuentemente se funden, como lo hacían los paisajes de los pintores y escritores románticos, con las emociones del protagonista en un acorde profundo. Un ejemplo hermoso de este género de momentos nos lo da el instante que sigue a la salida de Carlos de la casa de Jim y Mariana la primera vez que la visita, justo cuando acaba de enamorarse de ella. El narrador nos cuenta:

Caminé por Tabasco, di vuelta en Córdoba para llegar a mi casa en Zacatecas. Los faroles plateados daban muy poca luz. Ciudad en penumbra, misteriosa colonia Roma de entonces. Átomo de inmenso mundo, dispuesto muchos años antes de mi

³ Entre la literatura que rinde homenaje a la colonia Roma, podemos encontrar obras como *Tristessa* y *Mexico City Blues* de Jack Kerouac, *Los años con Laura Díaz* y *La cabeza de la Hidra* de Carlos Fuentes, *Mal de amores* de Ángeles Mastretta, *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata y *El desfile del amor* de Sergio Pitlor, entre otras.

nacimiento como una escenografía para mi representación. Una sinfonía tocaba el bolero. Hasta ese momento la música había sido nada más el Himno Nacional, los cánticos de mayo en la iglesia, Cri Cri, sus canciones infantiles –Los Caballitos, Marcha de las letras, Negrito Sandía, El Ratón Vaquero, Juan Pestañas– y la melodía circular, envolvente, húmeda de Ravel con la que XEQ iniciaba sus transmisiones a las seis y media, cuando mi padre encendía el radio para despertarme con el estruendo de La Legión de los Madrugadores. Al escuchar el otro bolero que nada tenía que ver con el de Ravel, me llamó la atención la letra. Por alto esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo.

Miré la avenida Álvaro Obregón y me dije: Voy a guardar intacto el recuerdo de este instante porque todo lo que existe ahora mismo nunca volverá a ser igual. Un día lo veré como la más remota prehistoria. Voy a conservarlo entero porque hoy me enamoré de Mariana (PACHECO J. E. 1999: 30-31).

El escritor vuelve a las calles de la colonia Roma voluntariamente protagonistas de esta escena que describe un cambio interior radical en el narrador. Carlos se ha convertido, a través del sentimiento amoroso, en un hombre, al menos en aquel instante. El caminar por las calles es paralelo al camino interior. Las calles, como diría Pierre Sansot, no siempre corresponden a un exterior: «Pour sa part, la rue ne donne pas immédiatement comme un dehors. Ne joue-t-elle pas à l'intérieur des villes le rôle des couloirs?» (SANSOT P. 1973: 313).

Y pareciera que esta manera de las calles de representar la interioridad de una ciudad pudiera ser extrapolada también al individuo que se identifica con y habita la urbe. De la misma manera en que los viajes, en realidad, pueden ser vistos como caminos interiores, el recorrer las calles puede ser mirado como una travesía hacia el fondo de uno mismo. Y no solamente esto, las calles son una especie de morada para los paseantes, para la gente verdaderamente arraigada a la ciudad, y pueden identificarse con el individuo de la misma manera que la casa. En palabras de Diego Muños, «pertenecen a la gente, son el espacio que, junto a la casa, constituye el eje de la vida de la ciudad» (MUÑOS CARROBLES D. 2010: 94). Y así demostrarán serlo en *Las batallas en el desierto* para Carlos, profundamente

identificado con ellas y con la colonia Roma.

Por otro lado, la escena de esta caminata nocturna, tenuemente iluminada en plateado, describe un misterio que el autor identifica con la colonia Roma, y que es, de hecho, idéntico al misterio que ocurre en el interior del niño: el amor es siempre un abismo con los bordes de algunas siluetas suavemente alumbrados. La colonia Roma parece absorber el misterio del mundo y haber sido dispuesta –si creyésemos en el destino– como escenario para la existencia de Carlos y para la vivencia de su amor por Mariana muchos años antes, quizás por alguna diosa vencedora de una manzana de oro o por un niño alado con los ojos vendados y un arco en la mano. Y el camino trazado por las calles, la luz, no son los únicos componentes de esta experiencia que, colmada sensorialmente, tiene también una música de fondo. Sabemos que en ese momento Carlos ha dejado de ser un niño porque él mismo nos cuenta que hasta entonces la música para él no había sido, además de las melodías de la oficialidad estatal y religiosa, más que la infantil, pero en aquel instante envolvía la escena un bolero que él nota y hace suyo, la primera vez que una canción romántica se conecta con su pasión; la pieza musical no es otra que “Obsesión”, del compositor puertorriqueño Pedro Flores, que aparece recurrentemente durante la narración, como una especie de estribillo melódico que nos recuerda la profundidad del amor de Carlos (a pesar de su corta edad). Y, en efecto, la letra del bolero señala un tipo de amor que, más que pasajero y circunstancial, es trascendente y definitivo. Aquí, en esta mezcla entre el amor, el destino trágico y la ciudad, la escritura de José Emilio Pacheco se vincula fuertemente con la de Baudelaire. Carmen D. Carrillo es quien señala este último parentesco diciendo sobre la obra de Pacheco:

Ocurre algo semejante con Baudelaire en la relación amor, ciudad y muerte. Según explica Walter Benjamin, es singular en la poesía de Baudelaire que las imágenes de la mujer y de la muerte se compenetren en una tercera, la de París (CARRILLO JUÁREZ C. D. 2009: 139).

Al final, es esta tonalidad trascendental, en sus dimensiones metafísica y ontológica, la que impregna la colonia Roma como si, en una especie de capicúa impulsado por el

destino, representara el amor. En el último fragmento de la cita, Carlos dice que, en su intento por guardar ese momento –el instante en el que se supo enamorado de Mariana– en su mente para siempre, dirige su vista hacia la Avenida Álvaro Obregón. Esta calle es prototipo de las más afrancesadas de la colonia Roma y, en la práctica, funciona como su eje. Y así, no solamente como magdalena proustina, sino como marcador, funcionará esta calle en la narración, ya que otros dos instantes claves de la historia de Carlos y Mariana –el momento justamente inmediato al único beso y el instante en el que Carlos recibe la noticia de la muerte de ella– se darán en este mismo espacio, en el vértice exacto en el que la Av. Álvaro Obregón cruza con Insurgentes, punto en el que el eje de la Colonia Roma atraviesa el eje de la Ciudad de México casi por el centro, contagiando a la urbe en su totalidad de lo que ocurre en este corazón desde donde la sangre le bombea. Según Carlos Monsiváis, «Si es preciso asignar papeles en este melodrama y esta comedia que, alternativa o simultáneamente sintoniza la ciudad, a la colonia Roma le corresponderá encarnar idealmente el núcleo de las Ilusiones Perdidas» (MONSIVÁIS C. 2010: 152). Es sorprendente y, sin embargo, natural esta coincidencia entre la visión del mayor cronista de la Ciudad de México con el de la novela de Pacheco que nos relata no solamente la pérdida de la infancia de su personaje principal, sino de todo un mundo de pasión e ilusión pura. Y es cierto que la colonia Roma exuda, incluso hasta nuestros días, una cierta melancolía ineludible. Quizá esto se deba a sus orígenes aristocráticos pronto venidos a menos, a su nostalgia de París, al haber albergado las infancias y las juventudes de muchos escritores y artistas que hoy conectan su añoranza a esta zona de la ciudad o a todo esto en conjunto.

Así, la Ciudad de México, en este *bildungsroman* singularmente espacial, tiene la doble función de formador y deformador del personaje central y comparte con él el proceso de manera profunda.

Bibliografía

- BACHELARD Gaston, 1983, *La poética del espacio*, traducción de Ernestina de CHAMPOURCIN, FCE, México.
- BOCKUS APONTE Bárbara, 1987, *José Emilio Pacheco, cuentista*, en *José Emilio Pacheco ante la crítica*, Colección de Cultura Universitaria, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- BOLLNOW Friedrich, 1969, *Hombre y espacio*, Labor, Barcelona.
- CARRILLO JUÁREZ Carmen Dolores, 2009, *El mar de la noche. Intertextualidad y apropiación en la poesía de José Emilio Pacheco*, Universidad del Claustro de Sor Juana/Ediciones Eón, México.
- FOUCAULT Michel, 1984, *Espacios otros*, en *Mediateca*. textosenlinea.blogspot.com/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html (24 de octubre de 2011) (*Des espaces autres*, "Architecture/Mouvement/Continuité", n. 5, octubre de 1984, pp. 46-49).
- MONSIVÁIS Carlos, 2010, *¿A dónde vais, Monsiváis? Guía de la Ciudad de México de Carlos Monsiváis*, Grijalbo, México.
- MUÑOS CARROBLES Diego, 2010, *Espacios públicos de comunicación: calles y plazas*, en Eugenia POPEANGA (coord.), *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y las artes*, Peter Lang AG, Bern.
- PACHECO José Emilio, 1999, *Las batallas en el desierto*, ERA, México.
- SANSOT Pierre, 1973, *Poétique de la ville*, Klincksieck, Paris.
- TREJO FUENTES Ignacio, 1987, *La narrativa de José Emilio Pacheco: nostalgia por la infancia y la ciudad gozable*, en *José Emilio Pacheco ante la crítica*, Colección de Cultura Universitaria, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- VERANI Hugo S., 1987, *Disonancia y desmitificación en Las batallas en el desierto*, en *José Emilio Pacheco ante la crítica*, Colección de Cultura Universitaria, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Perdere il paradiso mangiando la Grande Mela

Maria Gabriella Dionisi

Università della Tuscia

La definizione Grande Mela per riferirsi a New York è stata fin dal principio un'espressione "succosa" per la sua intrinseca capacità evocativa di freschezza e sazietà. Ed è stata anche la sintesi perfetta per indicare un luogo in cui tutto appariva a portata di mano per quanti volessero sfidare ogni regola e mettersi in gioco. Fragrante e sempre turgida, come appena staccata da quell'albero generoso le cui radici Edward S. Martin¹ voleva affondassero nello stato del Mississippi, ha attirato generazioni di viaggiatori, esuli ed emigranti desiderosi di trovare lì conferme al proprio ideale di democrazia e di sviluppo, o semplicemente uno spazio vitale in cui costruire un futuro gratificante e prospero.

Coacervo di culture e di individui alla ricerca di una nuova identità, espressione del capitalismo più sfrenato e della modernità ricca di stimoli e di opportunità, New York è presto diventata un mito con cui intellettuali di tutto il mondo si sono confrontati, esternando poi giudizi che spaziano dall'assoluta denigrazione alla più entusiastica ammirazione. Non immuni a tale fascinazione sono state grandi personalità della composita realtà ispanoamericana che vi hanno trascorso -per periodi, tempi e condizioni esistenziali differenti- una parentesi della loro vita.

Eppure, poca attenzione è stata dedicata alla produzione (soprattutto narrativa e saggistica²) di quanti fin dalla metà dell'800 hanno interpretato dall'interno questa realtà. La critica fino ad oggi ha trattato sporadicamente singoli casi o ha preferito monitorare la

1 Fu il primo a usare questa espressione nel 1909 per sottolineare la diversità socio-economica esistente tra i due stati: uno povero e sfruttato, l'altro più ricco.

2 Il saggio di Dioniso Cañas, *El poeta y la ciudad. Nueva York en los escritores hispanos* -che rimane lo studio più ampio sul tema-, si sofferma ad analizzare soprattutto l'esperienza poetica di José Martí, Federico García Lorca e Manuel Ramos de Otero, per essere questi «representativos de tres momentos históricos: modernismo, modernidad y posmodernidad», ed accomunati da alcuni elementi: «los tres dejaron un libro inédito [...] escrito en Nueva York; los tres tuvieron una visión particular de la muerte, de la identidad propia, del amor y de la vida urbana» (CAÑAS D. 1994: 12). Solo nelle ultime trenta pagine del volume, Cañas inserisce altre voci che hanno cantato con diversi toni la metropoli statunitense, scegliendo come rappresentanti delle nazioni direttamente confinanti Rubén Darío, José Juan Tablada, Julia de Burgos, Eugenio Florit, Ernesto Cardenal e Enrique Lihn.

presenza di attività culturali dei latinoamericani di nuova emigrazione³ e la conseguente produzione *nuyorican* in *spanglish* in quella che oggi è la metropoli linguisticamente e numericamente più ispanica al nord del Río Grande.

Senza la pretesa di voler colmare tale mancanza, in questa occasione mi limiterò ad avviare tale analisi partendo da Domingo Faustino Sarmiento e José Martí -sui quali maggiormente si è concentrato l'interesse degli studiosi- per aggiornarla con un salto temporale che ci porterà a verificare i modi in cui due autori a noi contemporanei (Fernando Loustaunau e Méndez Vides⁴) hanno affrontato nei loro romanzi il tema, focalizzandolo sulla progressiva degenerazione dell'immagine idillica diffusa dalla metà del secolo XIX.

Come un luogo in crescita, destinato ad un futuro sempre più glorioso grazie alle forze nuove che vi affluivano a ritmo costante, l'aveva infatti descritto Sarmiento in una delle sue lettere poi inclusa, insieme a molte altre, nel secondo volume del prezioso reportage *Viajes en Europa, África y América*⁵ pubblicato nel 1851. Giuntovi nel settembre del 1847, dopo una lunga permanenza all'estero «para ver por mis ojos, i palpar, por decirlo así, el estado de la enseñanza primaria, en las naciones que han hecho de ella un ramo de la administracion pública»⁶ (SARMIENTO D. F. 1886: 8), egli affronta questa nuova tappa del suo lungo e insolito *Tour* come un'ulteriore possibilità per completare il suo “viaggio di formazione”,

no siendo otra cosa mi viaje, que un anhelar continuo a encontrar la solucion a las dudas que oscurecen i envuelven la verdad, como aquellas nubes densas que al fin se rompen, huyen i disipan, dejándonos despejada i radiosa la inmutable imájen del sol (13).

3 Nell'agosto del 2012 (in un momento in cui nella città sono presenti circa due milioni e mezzo di ispanici di tutte le nazionalità) la Columbia University ha avviato un progetto dal titolo *Latino Arts and Activism Archive* destinato a riunire documenti di ogni genere che testimonino l'attività e la presenza degli ispanici a New York nel corso dei secoli.

4 Volutamente, i due autori scelti non sono rappresentanti delle comunità più numerose nell'area (dominican, messicani, ecuadoriani, haitiani o colombiani), le cui problematiche ci avrebbero portato ad affrontare complessi aspetti socio-economici, difficilmente riassumibili nello spazio ridotto di un articolo.

5 Questo è il titolo con cui fu pubblicato in Cile (1849-1851). Nell'edizione del 1856 stampata a Buenos Aires viene proposto con una piccola variazione nella preposizione: *Viajes por Europa, África y América*.

6 Nella trascrizione è stata lasciata la forma grafica originale.

La città, «centro de la actividad norteamericana [...] desembarcadero de los emigrantes europeos» (425), ancora allo stadio naturale nella sua essenza profonda, ma già disposta a lasciarsi trascinare dalla frenesia dell'attivismo, lo rapisce per il brulicare di genti diverse, che parlano lingue diverse, ma tutte proiettate verso un unico obiettivo: costruire «la nueva, la mas jóven i osada república del mundo» (341).

Ogni cosa concorre a dimostrare il livello raggiunto in campo teorico e pratico, inducendolo a paragoni azzardati:

Nueva York es la capital del mas rico de los Estados americanos. Su municipalidad seria por su magnificencia comparable solo al senado romano, si no fuese ella misma compuesta de un senado i una cámara de diputados que lejislan sobre el bien de medio millon de ciudadanos. Solo la de Roma le ha precedido en la construccion de jigantescas obras de utilidad pública, si bien de los restos de los famosos acueductos que traian el agua a la ciudad eterna, ninguno ha vencido dificultades tan grandes, ni empleado medios mas adelantados. El acueducto de Croton ha costado a la ciudad de Nueva York trece millones de pesos; prodúcele una renta anual de seiscientos mil, i sus habitantes pueden en el cuarto piso de sus casas disponer de cuanta agua necesitan torciendo una llave (427).

Solo in un passaggio, quando il suo sguardo penetra più in profondità, essa viene percepita come forma ancora imperfetta dello sviluppo e del progresso:

Barrios enteros tienen calles estrechísimas i desaseadas, alineadas de casas de mezuquina apariencia. Los cerdos son personajes obligados de las calles i escondrijos donde nadie les disputa sus derechos de ciudadanía (425).

Ma, subito accantonato il rapido accenno a quella presenza poco nobile e ai quartieri fatiscanti affollati da emigranti⁷, si lascia trasportare dall'entusiasmo per i grandi edifici e per l'incessante movimento, accentuato dai veicoli che la percorrono a ritmo continuo,

⁷ Questi quartieri furono focolai di epidemie come la febbre gialla e il colera, frequenti tra gli anni '50 e '60.

convinto che proprio in questo conciliarsi di natura e dinamismo risiedesse il futuro di ogni paese civilizzato.

Ocupa el centro de la parte mas hermosa de la ciudad el Brod Way, la calle ancha que toca por un extremo en Garden Castle, i en su desenvolvimiento enseña Trinity Church, templo gótico de hermosa arquitectura i de cierta magnificencia, cosa rara en los Estados Unidos. Ha sido construido por acciones como todas las grandes empresas norteamericanas. Hai en el Broad Way hermosos edificios particulares, un bazar en mármol blanco que se cree no tiene rival en Europa, i un teatro en construcción para ópera italiana. En una hora conté en el Broad Way 480 carruajes entre ómnibus, carros i coches que pasaban frente a la ventana de mi Boarding-house (425).

La sua euforia non scema col passare delle settimane e si estende all'intera nazione, tanto da fargli annotare⁸:

Los Estados Unidos son una cosa sin modelo anterior, una especie de disparate que choca a la primera vista, i frustra la espectacion pugnando contra las ideas recibidas, i no obstante este disparate inconcebible es grande i noble, sublime a veces, regular siempre; i con tales muestras de permanencia i de fuerza orgánica se presenta, que el ridículo se desliza sobre su superficie como la impotente bala sobre las duras escamas del caiman. No es aquel cuerpo social un ser deforme, monstruo de las especies conocidas, sino como un animal nuevo producido por la creacion política, estraño como aquellos megaterios cuyos huesos se presentan aun sobre la superficie de la tierra. De manera que para aprender a contemplarlo, es preciso ántes educar el juicio propio, disimulando sus aparentes faltas orgánicas, a fin de apreciarlo en su propia índole, no sin riesgo de, vencida la primera estrañeza, apasionarse por él, hallarlo bello, i proclamar un nuevo criterio de las cosas humanas (334).

⁸ La lettera indirizzata a don Valentin Alsina è del 12 novembre del 1847.

Userà toni ancor più enfatici venti anni dopo, nel salutare la città che lo aveva ospitato⁹ durante un secondo e ben più prolungato soggiorno:

Nueva York vista de la bahía, se deja comprender la reina futura de los mares, [...] Nueva York ha de verse entrando del mar y no saliendo. Cuando el ánimo viene medio salado con la contemplación del Océano, es que siente la nueva vida que inspira aquella sorprendente bahía, a donde se entra por una abertura que cierran y guardan enormes fortalezas. Desde ahí dos leguas de palacios, bosques, *cottages*, jardines, mansiones, fábricas, todo verde, todo pintado, todo brillante, atraen las miradas del lado de Coney Island, al de Staten Island.

[...] Estos alrededores de Nueva York, vistos con el antejo parecen aquellos paisajes de abanico, siempre risueños, con jarrones griegos, con palacios de Armida, con pastorcillos rosados siempre bailando.

Staten Island es una grande isla de palacios, de jardines de casas de *plaisance*. Había pasado ahí dos días, antes de embarcarme, por refrescar las impresiones y despedirme [...] de aquella engalanada naturaleza (SARMIENTO D. F. 1944: 39).

Eppure quella Mela -proposta in modi tanto lusinghieri, addentata da quanti cercavano di assaporarne il succo dolce e rinfrescante, senza pensare ai dolorosi risvolti umani della “modernità”- stava già rivelando una polpa verminosa appena celata sotto l’ingannevole buccia rosea e levigata.

In realtà, il problema riguardava l’intera contraddittoria società americana e si andò accentuando nei decenni successivi. Nel 1873, Mark Twain arrivò a definire la sua epoca *Gilded Age*, l’età (di latta) dorata, osservando l’imperante opportunismo, la crescente corruzione politica e lo sfruttamento della forza lavoro su cui si stava costruendo la nazione. La creazione di nuovi insediamenti urbani strettamente relazionati con lo sviluppo manifatturiero, l’incremento demografico e la conseguente espansione orizzontale e verticale della città, con edifici sempre più alti che potevano contare ora su moderni ascensori¹⁰, le

9 Nel luglio del 1868 inizierà a scrivere un diario per fermare i suoi pensieri durante il viaggio di ritorno in patria dopo una lunga permanenza negli Stati Uniti in qualità di rappresentante diplomatico dell’Argentina.

10 È del 1889 la costruzione del primo ascensore elettrico della Otis Elevator Company.

innovazioni e la diffusione dei trasporti di massa (per Sarmiento elemento di vero distinguo tra un paese civilizzato e uno ancora oppresso dalla barbarie) erano tutti elementi di un'immagine da copertina certamente spendibile all'estero ma molto discutibile per chi vi risiedeva e ne percepiva gli insiti pericoli.

A comprendere appieno la discrasia tra l'ostentata opulenza¹¹ e l'angosciante condizione umana di quanti godevano solo delle briciole di tale ricchezza sarà José Martí. Nel corso dei quindici anni (dal 1880 al 1895) in cui visse intensamente il rapporto con New York -in quel periodo al massimo della sua affermazione in campo finanziario e architettonico- egli non perderà occasione per denunciarne i limiti e il rischio celato in un'eccessiva mitizzazione.

Come Sarmiento, anche il grande esule aveva alle spalle la conoscenza dell'Europa, studi approfonditi di letteratura, diritto e filosofia e il desiderio di dare un governo più giusto al proprio paese. Come Sarmiento, auspicava il superamento di un deleterio europeismo attraverso un nuovo modo di concepire l'impegno e l'organizzazione sociale. Come Sarmiento non potrà negare l'alto livello raggiunto dalla città (e dall'intera nazione) rispetto alla vecchia Europa e alla sua amata Cuba, tanto da dichiarare sul "The Hour" di New York:

Nunca sentí sorpresa en ningún país del mundo. Aquí quedé sorprendido. Al ver las caras de los apresurados hombres de negocios que eran a la vez fuentes y volcanes; cuando maleta en mano, abierto el chaleco, la corbata deshecha, vi a los diligentes neoyorquinos corriendo de aquí para allá, ora comprando, ora vendiendo, sudando, trabajando, medrando; cuando noté que nadie permanecía estacionado en las esquinas, ninguna puerta se mantenía cerrada un momento, ningún hombre estaba quieto, me detuve, miré respetuosamente a este pueblo y dije adiós para siempre a aquella perezosa vida y poética inutilidad de nuestros países europeos (MARTÍ J. 1975 vol. 19: 107).

Ma, a differenza dell'argentino, pur consapevole che «en los fastos humanos, nada

¹¹ L'architettura era la migliore complice di tale ostentazione, come provano le facciate decoratissime realizzate in ghisa, soprattutto nella zona di Soho, capaci di camuffare con grazia qualsiasi modesta o banale struttura.

iguala la prosperidad maravillosa de los Estados Unidos del Norte» (vol. 9: 123), non si lasciò travolgere dalla magia conturbante della realtà statunitense in cui vedeva insita la minaccia per i suoi abitanti (di recente o di lunga data) di perdere la propria identità.

Nello stesso articolo -redatto per “La Pluma” di Bogotá nel 1881 e destinato a descrivere «el aspecto sorprendente de Coney Island [...] lugar amplio de reposo, de amparo y de recreo para un centenar de miles de neoyorquinos que acuden a las dichosas playas diariamente» (123)-, egli spiega le ragioni del fascino esercitato dalla città di New York e per estensione dall’intera nazione. A suo avviso, ciò che conquista «es el tamaño, la cantidad, el resultado súbito de la actividad humana, esa inmensa válvula de placer abierta a un pueblo inmenso [...] esa naturalidad en lo maravilloso» (125). Pertanto, a suo avviso, sarebbe stato il tempo a svelare

si esa nación colosal, lleva o no en sus entrañas elementos feroces y tremendos; si la ausencia del espíritu femenil, origen del sentido artístico y complemento del ser nacional, endurece y corrumpe el corazón de ese pueblo pasmoso [...]. Hoy por hoy, es lo cierto que nunca muchedumbre más feliz, más jocunda, más bien equipada, más compacta, más jovial y frenética ha vivido en tan útil labor en pueblo alguno de la tierra, ni ha originado y gozado más fortuna, ni ha cubierto los ríos y los mares de mayor número de empavesados y alegres vapores, ni se ha extendido con más bullicioso orden e ingenua alegría por blandas costas, gigantescos muelles y paseos brillantes y fantásticos (123).

Ma questa moltitudine contenta, turbata «sólo por el ansia de la posesión de una fortuna», cosa aveva in comune con «otros pueblos -y nosotros entre ellos- [que] vivimos devorados por el sublime demonio interior, que nos empuja a la persecución infatigable de un ideal de amor o gloria» (126)?

Per dare una risposta a tale inquietante interrogativo, nei suoi tanti articoli¹² prova a superare ogni sterile autoreferenzialità e a rifuggire al tempo stesso da un’inopportuna “yanquimanía”. Come dichiara esplicitamente in una lettera inviata a Bartolomé Mitre il

¹² Gli articoli furono scritti per le maggiori testate dell’intero Continente e poi riuniti e pubblicati con il titolo di *Escenas Norteamericanas*.

19 dicembre nel 1882, egli conosce bene la difficoltà di un parere distaccato e obiettivo, ma sa anche di non poter

dar juicio cabal de una nación en que se han dado cita, al reclamo de la libertad, como todos los hombres, todos los problemas. Ni ante espectáculos magníficos, y contrapeso saludable de influencias libres, y resurrecciones del derecho humano, -aquí mismo a veces aletargado-, cumple a un veedor fiel cerrar los ojos, ni a un decidor leal decir menos de las maravillas que está viendo. [Por lo tanto] yo no haré en mis cartas [...] sino presentar las cosas como sean, que es sistema cuerdo de quien por no ser de la tierra, tiene miedo de pensar desacertadamente, o amar demasiado, o demasiado poco. Mi método para las cartas de New York que durante un año he venido escribiendo, [...] ha sido poner los ojos limpios de prejuicios en todos los campos, y el oído a los diversos vientos, y luego de bien henchido el juicio de pareceres distintos e impresiones, dejarlos hervir, y dar de sí la esencia -cuidando no adelantar juicio enemigo sin que haya sido antes pronunciado por boca de la tierra- porque no parezca mi boca temeraria;- y de no adelantar suposición que los diarios, debates del Congreso y conversaciones corrientes, no hayan de antemano adelantado (vol. 9: 17).

Per ottenere tale risultato le sue saranno narrazioni all'apparenza contraddittorie, fatte di continui ripensamenti, di esaltanti descrizioni subito ridimensionate da critiche senza appello per «aquella gran tierra [...] vacía de espíritu» (127).

Cosciente «del papel de la prensa en su calidad de vehículo historiador de lo inmediato» (VÁZQUEZ PÉREZ M. 2010: 9), in quei testi ibridi in cui «se mezclan las observaciones más objetivas, técnicas y precisas, con un subjetivismo lírico que eleva su escritura a un nivel artístico de alta calidad» (CAÑAS D. 1994: 55), e in cui la trattazione è volutamente «varia, honda y animada [para que] lo pintoresco aliger[e] lo grave; y lo literario alegr[e] lo político» (MARTÍ J. 1975 vol. 9: 18), si impegnerà a informare i lettori sull'educazione, la famiglia, le forme di svago, i grandi progetti scientifici e tecnologici perché, chiarirà

anni dopo in *Nuestra América*¹³, attraverso la conoscenza profonda di ogni aspetto del “polipo” che stava allungando i suoi tentacoli sui paesi vicini, era possibile evitare di essere da questo stritolati.

Nel raccontare la vita a New York, si dimostra osservatore attento, pronto a recuperare frammenti di storie talvolta singolari, sapendo di trovarsi all’interno di un immenso laboratorio a cielo aperto, ricco di stimoli e di novità, ma anche troppo propenso all’artificio, allo spettacolo e al consumo.

Se in alcuni casi si lascia andare al gioioso e condiviso entusiasmo per la grandiosità delle opere realizzate da e per individui in continua attività; in altri interpreta in prima persona la sensazione molesta di essere fagocitato dalla massa umana, di essere trascinato in un vortice senza fine, di rimanere per sempre un estraneo in quella che molti consideravano una «casa hospitalaria de los oprimidos» (vol. 11: 101).

La lunga cronaca dedicata all’apertura del Ponte di Brooklyn e quella per l’inaugurazione della Statua della Libertà sono emblematiche di questo duplice modo di sentire. Nella prima -scritta nel 1883 per “La América” di New York¹⁴- il ponte con la sua imponente campata gotica, sistema ingegneristico complesso e straordinario, «brazo ponderoso de la mente humana», viene considerato l’epitome della modernità¹⁵. La sua attivazione, che ampliava i confini della città trasformandola in una vera metropoli, è accolta con l’eccitazione che merita un’impresa destinata a lasciare il segno nella storia:

Palpita en estos días más generosamente la sangre en las venas de los asombrados y alegres neoyorquinos: parece que ha caído una corona sobre la ciudad, y que cada habitante la siente puesta sobre su cabeza: afluye a las avenidas, camino de la margen del río Este, muchedumbre premiosa, que lleva el paso de quien va a ver maravilla: y es que en piedra y acero se levanta la que fue un día línea ligera en la punta del lápiz de un constructor atrevido; y tras de quince años de labores, se alcanzan al fin, por un puente colgante de 3,455 pies, Brooklyn y New York (vol. 9: 424).

13 Fu dato alle stampe proprio a New York nel 1891.

14 Sono molte le riviste letterarie e/o rivoluzionarie in spagnolo editate nella città in quel periodo. Tra queste ricordiamo “La América” (1871) che poi prese il nome di “La América Ilustrada” (1872-1874), “La revista ilustrada de Nueva York” (1886-1893), “Las tres Américas” (1896-1899), “Patria” (1892) e “Cuba y América” (1898-1917).

15 E tale rimase per molti anni, detenendo per oltre venti anni il primato di ponte sospeso più ampio e lungo del mondo.

Nelle pagine de “La Nación” di Buenos Aires del 29 ottobre 1886, dedicate invece all’inaugurazione del «monumento que consagra la amistad de Washington y de Lafayette», della «imagen en que cada hombre se ve como redimido y encumbrado», della «estatua, [que] allá en las nubes, aparecía como una madre inmensa» (vol. 11: 104), divenendo la più riconosciuta icona del sogno americano¹⁶, Martí converte l’evento in un’occasione per riferirsi alla condizione di tutti quelli che avevano lasciato le loro case per assenza di libertà:

Reflejos de bandera hay en los rostros: un dulce amor conmueve las entrañas: un superior sentido de soberanía saca la paz, y aun la belleza, a las facciones; y todos estos infelices, irlandeses, polacos, italianos, bohemios, alemanes, redimidos de la opresión o la miseria, celebran el monumento de la libertad porque en él les parece que se levantan y recobran a sus propios (vol. 11: 102).

Già nell’articolo su Coney Island precedentemente citato aveva avuto modo di parlare degli immigrati, per ricordare che, nonostante lo splendore del nuovo mondo in cui si trovavano a vivere,

una melancólica tristeza se apodera de [ellos] los hombres de nuestros pueblos hispanoamericanos que allá viven, que se buscan en vano y no se hallan; [ya] que por mucho que las primeras impresiones hayan halagado sus sentidos, enamorado sus ojos, deslumbrado y ofuscado su razón, la angustia de la soledad les posee al fin, la nostalgia de un mundo espiritual superior los invade y aflige; se sienten como corderos sin madre y sin pastor, extraviados de su manada; y, salgan o no a los ojos, rompe el espíritu espantado en raudal amarguísimo de lágrimas, porque aquella gran tierra está vacía de espíritu (vol. 9: 126).

¹⁶ L’aspirazione ad essere una città aperta a tutti venne espressa da Emma Lazarus nella sua poesia *The New Colossus* di seguito riportata. Nel 1903 furono incisi gli ultimi cinque versi alla base della statua:

«Not like the brazen giant of Greek fame,/With conquering limbs astride from land to land;/Here at our sea-washed, sunset gates shall stand/A mighty woman with a torch, whose flame/Is the imprisoned lightning, and her name/Mother of Exiles. From her beacon-hand/Glows world-wide welcome; her mild eyes command/The air-bridged harbor that twin cities frame./"Keep, ancient lands, your storied pomp!" cries she/With silent lips. Give me your tired, your poor;/Your huddled masses yearning to breathe free,/The wretched refuse of your teeming shore./Send these, the homeless, tempest-tost to me,/I lift my lamp beside the golden door!».

Egli sapeva, infatti, quale profondo e insanabile senso di spaesamento, di inadeguatezza, di rimpianto per il proprio passato definitivamente perduto si celava dietro ogni esultanza per i successi che essi stavano attivamente e faticosamente collaborando a raggiungere.

Quest'ultimo tema sarà ancor più pressante nel corso del '900 per gli scrittori che -con forme di narrazione diversa dall'intimistico racconto di viaggio (Sarmiento) o dalla cronaca con finalità socio-politiche (Martí)- affronteranno da varie angolazioni il rapporto dello "straniero" con la città. In molti casi essi si porranno direttamente nell'ottica dell'espatriato, per analizzare le cause dell'emigrazione (individuale o collettiva) ma soprattutto per valutare le reazioni di quanti -installati finalmente in quello che doveva essere un luogo di formazione e di nascita di un uomo nuovo- si accorgono che la loro idea di paradiso è totalmente falsa.

A partire dagli anni '20, la città -ormai divenuta la *Greater New York* grazie all'accorpamento di varie aree e di nuove contee- non era più considerata solo capitale mondiale dell'economia ma anche della cultura, metropoli stimolante ed effervescente, luogo di dibattito e confronto, in cui la creazione e la commercializzazione del prodotto artistico erano elementi perfettamente complementari. Così, insieme ai tanti senza terra in cerca di lavoro e ai dissidenti politici, vi si riverseranno intellettuali e artisti ispanoamericani ipnotizzati dal suo innegabile cosmopolitismo, dalla presenza di musei, gallerie d'arte, teatri, librerie, riviste letterarie, case editrici decise ad aprire le porte anche ad autori di lingua spagnola. A giustificare la loro permanenza non è più un viaggio o un incarico politico come per Sarmiento; e neanche l'esilio forzato come per Martí, ma compiti accademici, partecipazioni a premi letterari, commissioni per la realizzazione di opere d'arte.

Esempio tra i molti è quello di Gabriela Mistral che pubblica proprio qui nel 1922 la sua prima raccolta poetica, *Desolación*; o ancora più avanti quello di Arturo Uslar Pietri, docente tra il 1946 e il 1950 alla Columbia University¹⁷.

¹⁷ Questi esempi non devono però far dimenticare i casi di esplicita discriminazione politica. Nel ricordare la sua veloce permanenza nella città Gabriel García Márquez scrisse: «Non ho mai potuto sapere perché sono stato dichiarato inaccettabile per entrare negli Stati

Ma, nell'arco temporale compreso tra il 1930 e il 1980¹⁸ -per le alterne vicende legate ai diversi e difficili eventi nazionali e internazionali che investono l'intera nazione, sempre sull'orlo della bancarotta finanziaria e scossa da rivolte e lotte razziali-, la metropoli perde un po' del suo fascino e la tentazione di mordere la Grande Mela acquista un nuovo significato¹⁹.

Gli ultimi arrivati, spinti dalle più varie ragioni, da quella economica a quella politica o esistenziale, provano a misurarsi con la città in quanto soggetto da analizzare, per ricercarne e trascriverne l'intima essenza, in un costante richiamo alla realtà di partenza, alla patria lontana. In narrazioni nella maggior parte dei casi destinate ad essere lette nei propri paesi d'origine, lasciata da parte ogni entusiastica ammirazione per quelle che ai loro occhi si presentano ormai come semplici architetture ferrigne, essi sezionano senza pietà una mela priva di ogni fragranza, che una volta addentata lasciava in bocca un sapore amaro e al cui contatto, per un inevitabile processo di degenerazione della sostanza, ogni cosa/persona era destinata alla putrefazione.

È in questa direzione che si muovono ad esempio i racconti di Manuel Puig *Agonia di un decennio. New York '78*²⁰, rivelatori di una metropoli dissennata e sull'orlo del collasso, che non gioisce più come una volta per la costruzione di edifici sempre più alti²¹ perché, nell'«acre risacca che hanno lasciato gli anni felici dell'emancipazione sessuale, razziale e politica», si celebra ormai senza alcun pudore una triste «orgia di incomunicabilità» (PUIG M. 1991: 38). In essi, scrive Angelo Morino nell'appendice al volume, «si stagliano i tratti di una città che è luogo dove il reale opprime quotidianamente

Uniti. [...] Mi si rivolge la frivola accusa di appartenere, o di essere appartenuto, a un partito comunista o a qualche organizzazione affiliata. [...] La prima volta che accettarono di concedermi un visto di una settimana, e circoscritto all'isola di Manhattan, fu nel 1971, quando la Columbia University di New York mi offrì il titolo di dottore honoris causa in Lettere. [...] Sono pochi gli scrittori, gli artisti e i professori latinoamericani che non sono vittime dello stesso sistema di discriminazione. Ossia, ci viene permessa l'entrata negli Stati Uniti quando dobbiamo prestare un servizio» (GARCÍA MÁRQUEZ G. 1994: 405-406).

18 Negli anni a cavallo tra il '60 e il '70 emerge con forza la "poesía niurriqueña", che acquista visibilità grazie alla pubblicazione nel 1975 della *Nuyorrican Poetry: An Anthology of Puerto Rico Words and Feelings*.

19 Nel 1989 l'*Ollantay Center for the arts*, fondato nel 1977 per sostenere gli artisti ispanoamericani, portò a termine una rilevazione sulla loro presenza nell'area metropolitana di New York. Si scoprì che a vivervi stabilmente erano in 150 (solo tra scrittori, poeti e drammaturghi) e delle più diverse nazionalità ispaniche. Nel numero del 17 maggio 2007 "El País" pubblicò un articolo di Claudio Iván Remeseira intitolato *Nueva York y la literatura hispanoamericana* in cui viene riportato un altro lungo elenco di scrittori più o meno di successo che risiedevano in quel momento «en el radio de dos horas de Manhattan». Tra questi Carmen Boullosa, Tomás Eloy Martínez, Mercedes Roffé.

20 «I racconti riuniti sotto il titolo *Agonia di un decennio New York '78*, pubblicati in lingua originale sulla rivista spagnola "Bazaar" [nel 1984 furono] offerti per la prima volta in volume nella loro traduzione italiana» (MORINO A. 1991: 69-70).

21 Le Torri Gemelle del World Trade Center furono completate nel 1973.

l'immaginario» (72), e in cui «gli anni che ne avevano fatto una capitale di liberazione si [erano] spenti in un declino ansimante» (73).

La stessa diffusa sensazione di angosciante solitudine e di decadimento è presente nel romanzo *I4*²² dato alle stampe nel 1986. In esso, Fernando Loustaunau²³ ripercorre la sua esperienza nella Grande Mela consumata non nei quartieri fatiscanti ma nella sua area residenziale e anticonformista. In occasione della pubblicazione della traduzione italiana del libro, Loustaunau affermò:

Io vivevo davvero a New York, ero un newyorkese nel senso che partecipavo ai suoi riti, alle sue mitologie. In quei primi anni '80 c'era in quella città una straordinaria effervescenza estetica, interrotta dall'aids, dall'era Reagan e cose del genere [...] Nella New York di quegli anni si insinuavano cambiamenti nell'interpretazione della sessualità, qualcosa era sul punto di rompersi [...] La New York di quei tempi era apocalittica, tutti eravamo biblici perché volevamo salvarci! Io mi limitai a conoscere la geografia umana della città, i suoi riti urbani. La mia Bibelfest fu la città in quanto tale (LOUSTAUNAU F. 2002: 174-179).

Negli anni in cui, «caduti in disuso quei giovani noiosi che manifestavano per il Vietnam», dominano i «prodott[i] perfett[i] della Reagan generation; una specie di sintesi -nient'affatto hegeliana- tra Lutero e la cibernetica. Young urban Professionals, alias Yuppie» (55); e in cui al «Michel's, un pub sulla cinquantaquattresima [...] tutti i lunedì quel brav'uomo di Woody Allen si presenta con l'immancabile clarinetto» (103), il protagonista -un ottantenne docente universitario, per il quale la massima realizzazione dell'*american dream* si riduce ad una bella porzione di *cheese cake*, da lui ritenuta «la più grande invenzione americana» (43)-, affronta in totale libertà di giudizio l'analisi di due mondi e due modi di intendere la democrazia e la modernità, in un confronto disincantato tra passato e presente.

22 Il titolo allude alla "lista dei 14", ossia alla corrente maggioritaria del Partido Colorado uruguayano.

23 Fernando Loustaunau Braidot è saggista, narratore, giornalista e critico d'arte. Ha lavorato a New York per sette anni per le Nazioni Unite. Ha pubblicato i seguenti romanzi: *I4* (1986, Editorial XYZ, Montevideo); *Pot-Pot* (1989, Ediciones Ultimo Reino, Buenos Aires); *CURCC* (1998, Ediciones Aymara, Montevideo); *Diario de un demócrata moribundo* (2006, Planeta, Buenos Aires); *Emma, karma de Borges* (2009, RandomHouse Mondadori Sudamericana, Buenos Aires). Per quest'ultimo libro lo stesso anno ha ottenuto il "Premio Bartolomé Hidalgo".

Dopo decenni consumati ad approfondire conoscenze umane e letterarie per avvicinarsi al gran segreto della biblioteca di Babele, carpito e conquistato giorno dopo giorno, egli si interroga sul senso del sapere nel convulso mondo moderno, nella mercificata società newyorkese. Senza voler scrivere «le [sue] memorie, né le [sue] anti-memorie» (51), egli arriva a cancellare tutte le false speranze, afflitto dalla «paura di aprire la porta e trovare il nulla» (138).

Per farlo, parte dalla «quarantaduesima strada [...] prosaica e promiscua [in cui] le opache falsità del quotidiano si danno la mano e intessono un contesto» (13) e affonda con la memoria in una Montevideo spensierata di fine anni '20, «evapor[ando] tra ricordi che a momenti [lo] rendono come chiaroveggenza» (154), per dilatare le sue considerazioni ad una più universale idea della contemporaneità e della distruzione di tutti i vecchi modelli di riferimento.

Ripetendo a se stesso che «vivere a New York non implica alcuna necessità di pensare alla newyorchese» (47), in un estremo tentativo di salvare la propria identità, di non annegare nel mare di inconsistenza che lo circonda, il protagonista presenta, in contrasto con il mondo della sua giovinezza, una metropoli decadente, in cui l'Empire State Building -«la grande struttura d'acciaio di oltre 50mila tonnellate, pretesa esibizione materiale di apogeo» (43)- non lascia più senza fiato il passante ormai distratto. Continuando ad avere contatti con altri ispanoamericani che sognano di essere proprietari prima o poi di un *loft* con sauna e cameriera salvadoregna inclusa e si muovono tra *art-opening* a Soho, *boutiques* in cui sostenere «attivamente l'arte colonizzata» attraverso la vendita di *ethnic clothes*, e feste in cui l'essere ispanico «ha una connotazione *exotic-snobish*» (53) -riservando per la domenica il rituale e immancabile *asado*-, ha modo di confrontarsi sulle ragioni della loro venuta e sul fallimento dei sogni di liberazione politica, sessuale, artistica a lungo condivisi:

Quando sono arrivato qui non ero affamato perché non mangiavo, ma ero affamato perché non vivevo. Fame d'anarchia, fame di scopate o di farmi una sega in pubblica piazza. [...] Siamo venuti perché pensavamo che avremmo potuto essere diversi da quello ch'eravamo e siamo diventati vecchi di merda (91).

Scisso tra il ricordo del periodo montevideano -legato ad un'età di formazione e di costruzione della propria personalità- e il presente newyorchese -caratterizzato dalla perdita di ogni illusione e dall'immagine deformata di sé- il protagonista mette in discussione l'intero sistema relazionale e produttivo di una città moderna fino allo spasimo ma che ha completamente annullato l'individuo.

La filosofia cibernetica non fa per me. Ho ancora bisogno di uomini-nomi, in tempi in cui il sapere non ci viene fornito da uomini ma da uomini in équipes o da équipes tecnologiche (81),

tuona in un estremo tentativo di ribellione il vecchio professore, prima di cedere definitivamente alla constatazione che, nonostante tutto, «solo a New York, solo nel mio magnifico tempio del nulla, ho finalmente capito che oggi non è ieri» (97), e soprattutto che

in quest'infame confusione tecnologica, il grande polpo ancora ci mangia [...] Il mostro della solitudine comincia a colorare ogni cosa [...] E questa triste civiltà delle macchine insiste per farci produrre di più e di più e -in relazione inversamente proporzionale- riesce ad accrescere la nostra solitudine (154-155).

Con un linguaggio molto più scarno e dolente viene rappresentata da Méndez Vides²⁴, nel suo romanzo breve *Las Murallas* del 1998²⁵, la vita di due amici guatemaltechi che, come esplicita il titolo del secondo capitolo, si spostano «de la Antigua a los rascacielos», spinti dal «sueño de acumular una fortuna para volver [...] hecho[s] otra[s] persona[s]» (MÉNDEZ VIDES 1998: 45), e pertanto intimamente diversi da quelli che «venían escapan-

24 Nato nel 1956 ad Antigua Guatemala, Méndez Vides (all'anagrafe Adolfo Méndez Vides) ha pubblicato testi teatrali, racconti, romanzi e poesie. Tra le sue opere: le raccolte di racconti *Escritores famosos y otros desgraciados* (1978, Editorial Rin de Guatemala) e *El Paraíso Perdido* (1990, Ediciones Papiro, Guatemala); i romanzi *Las catacumbas* (1987, Editorial Nueva Nicaragua) insignito del "Premio Latinoamericano de Novela Nueva Nicaragua", e *Las Murallas* (1998, Alfaguara, México) vincitore del "Premio Mario Monteforte Toledo"; la raccolta di poesie *Las Batallas* (1998, Editorial Cultura). Nel 2007 hanno visto la luce la raccolta di racconti *El tercer patio* (Alfaguara) e i romanzi *El leproso* (Alfaguara) e *La lluvia* (Norma).

25 Lo stesso anno viene pubblicato *Ningún lugar sagrado* (Seix Barral, Barcelona), di un altro autore guatemalteco di grande interesse, Rodrigo Rey Rosa. In questa raccolta di racconti -espressione anche in questo caso dell'esperienza diretta dell'autore- è la violenza urbana a essere messa in primo piano.

do de una guerra que se recrudecía [...] y se agarraban a la balsa neoyorkina como a una tabla de salvación» (137).

L'argomento era già stato affrontato dal Nostro in alcuni racconti inclusi nella raccolta *El Paraíso Perdido* del 1990, in cui i protagonisti (semplici manovali o aspiranti scrittori in cerca della grande occasione per emergere) sono vittime delle false aspettative generate dalle immagini trasmesse dalla televisione e dalle riviste nordamericane²⁶, o dal contatto superficiale e saltuario con gli studenti provenienti dagli USA per seguire i corsi di lingua spagnola ad Antigua Guatemala. L'illusione di migliorare la propria condizione umana si infrange immediatamente davanti all'evidenza che la fuga verso il nord -dove «todo está hecho de cemento o de puro cartón»- è una trappola da cui non potranno più liberarsi. Dopo aver verificato che le uniche particolarità del paese tanto agognato sono «las carreteras, las casas con alfombras y baños modernos [...] con todos los aparatos eléctricos que se podían obtener» (MÉNDEZ VIDES 1990: 13) -cose di cui, a conti fatti, si poteva fare tranquillamente a meno-, scoprono di non poter ritornare sui propri passi. Infatti, dopo anni di lontananza e di abbandono della famiglia -durante i quali, in un gioco perverso di mezze verità e di grossolane bugie, avevano lasciato che il mito restasse vivo-, «¿cómo explicar que andaba[n] con un auto rentado» (14), «que se lo[s] estaba[n] llevando como de animal [...], que estaba[n] separado[s] de todos como por murallas, que [...] no le deseaba[n] a nadie la vida que le[s] había tocado» (18)? L'incapacità a manifestare la rabbia e la frustrazione li induce di fatto a preferire di rimanere in silenzio a far parte del «paisaje de ladrillo de los multifamiliares idénticos» (125), accettando con rassegnazione che «seguiremos igual, sin valer nada» (130).

Nel riprendere il tema, Méndez Vides lo amplia in un testo più organico, il cui asse portante è il conflittuale rapporto di dipendenza/sopraffazione che si stabilisce tra i due protagonisti principali, generato dal diverso grado di sopportazione del mondo esterno, dalla crescente difficoltà a piegarsi alle regole di una società marginalizzante. Eppure la decisione di partire -dice la voce narrante- era stata fatta «por nuestra propia cuenta [...] seguros de [nuestros] actos» (18), perché «queríamos ver los edificios, olvidarnos de la música de marimba al medio día por la radio y la tristeza de los mecapales» (20). Per

²⁶ New York è stata in Guatemala un modello di riferimento anche a livello architettonico. Accanto ai grattacieli dei grandi hotel internazionali, nella Zona finanziaria svettano le Torres Géminis pretenziosa copia delle ormai scomparse Torri Gemelle.

essere parte, insomma, di quella che al primo impatto appare loro come una «gigantesca y conmovedora ciudad» (28), in cui erano certi di incontrare altri *ladinos* che avrebbero saputo inserirli e guidarli alla conquista della città. La delusione è però immediata: ad accoglierli trovano solo un piccolo gruppo di connazionali, che nulla hanno in comune con gli amici “integrati” dell’anziano protagonista di *14*. In questo caso sono dei miserabili, alla ricerca continua di un lavoro che permetta loro, non certo di comprare il *loft*, ma di pagare almeno la quota per l’affitto di un appartamento condiviso. Essi si trovano a vivere così non nei piani alti della società multietnica della grande metropoli, culturalmente ed economicamente elevata, ma nel sottobosco della Grande Mela, laddove finiscono tutte le speranze delle migliaia di emigranti attratti dal grande sogno americano, dalla grande avventura metropolitana, dalle “luci della città”. Il romanzo inizia a svilupparsi così sulla netta contrapposizione tra due luoghi sotto tutti gli aspetti antitetici, New York -in cui concretamente si svolge l’azione ma di cui non viene mai nominata alcuna zona, strada o edificio- ed Antigua, rivissuta attraverso il filtro della memoria ma ben vivida nelle descrizioni. Il quartiere in cui trovano alloggio -limitrofo a uno dei magici luoghi dell’iconografia classica della città, a quel polmone verde di Central Park da cui lo separa solo una strada, ma lontano anni luce dalla sua rasserenante tranquillità- è un ripetersi senza fine di spente costruzioni tutte uguali, che svettano verso un paradiso irraggiungibile:

Ahora [...] vivíamos [...] en la gran ciudad, en medio de una zona de edificios para emigrantes, todos de ladrillo, edificios usados, idénticos entre sí hasta el punto que costaba diferenciar en cuál nos tocaba pernoctar a cada quien [...] sin avisos, apenas unos números fríos sin significado mayor adosados a la pared (MÉNDEZ VIDES 1998: 20).

Nel paese in cui «ganar dólares era la religión» (26), in cui la sola idea di vivere senza lavorare «no tiene perdón» (36) -pur offrendo poche possibilità ai nuovi arrivati-, il massimo della realizzazione diventa ancora una volta acquistare un’auto usata o un televisore, unico compagno fedele delle ore tristi e vuote di riposo, scoprendo ben presto di

essersi trasformati in «otro latino más a la sombra del país anglo, viviendo ratosamente, vistos por los gringos como ignorantes, conato de esclavos» (59), «rodeados por edificios inmensos como murallas, que nos prohibirían de ahí en adelante el paso en cualquier sentido» (22).

Il processo di degradazione, di deformazione dei rapporti segue inesorabile creando «una atmósfera de desencanto que atraviesa todo el cuerpo de la novela como un eje central, que viene a ser abierto cuestionamiento de la modernidad» (TOLEDO A. 2002: 105).

Distrutto definitivamente il fantastico mito della Grande Mela, percepita ora come «un ente poderoso que [...] traga y engulle» (MÉNDEZ VIDES 1998: 112), una «ciudad sofocante y aplastadora» (153) ben lontana dalla «ciudad metafísica [...] de las películas» (59), non resta altro che una dolorosa sopravvivenza, segnata dalla solitudine, dal rimpianto e dal risentimento.

Bibliografía

- CAÑAS Dionisio, 1994, *El poeta y la ciudad. Nueva York en los escritores hispanos*, Cátedra, Madrid.
- GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, 1994, *Taccuino di cinque anni 1980-1984*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.
- HERNÁNDEZ CUEVAS Juan Carlos, 2006, *Visiones decimonónicas de América: Martí y Sarmiento*, “Espéculo. Revista de Estudios Literarios”, n. 33, julio-octubre.
- MARTÍ José, 1975, *Obras Completas*, voll. 9-11-19, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- MÉNDEZ VIDES, 1990, *El paraíso perdido*, Ediciones Papiro, Guatemala C. A.
- MÉNDEZ VIDES, 1998, *Las murallas*, Alfaguara, México.
- MORINO Angelo, 1991, *Cfr. Mina, “Dedicato a mio padre”*, in Manuel PUIG, *Agonia di un decennio New York '78*, Sellerio, Palermo, pp. 63-76.
- PUIG Manuel, 1991, *Agonia di un decennio New York '78*, a cura di Angelo MORINO, Sellerio, Palermo.
- SARMIENTO Domingo Faustino, 1886, *Viajes en Europa, África y América: 1845-1847*, in *Obras*, vol. 5, Imprenta Gutenberg, Santiago de Chile.
- SARMIENTO Domingo Faustino, 1944, *Diario de un viaje de Nueva York a Buenos Aires*, Cruz del Sur, Santiago de Chile.
- TOLEDO Aída, 2002, *Vocación de herejes*, Academia Editores, Guatemala.
- VÁZQUEZ PÉREZ Marlene, 2010, *La vigilia perpetua. Martí en Nueva York*, Centros de Estudios Martianos, La Habana.

El Río Mapocho como espacio de disidencia

Felipe Oliver

Universidad de Guanajuato

El Río Mapocho cruza por la mitad la ciudad de Santiago de Chile, dividiendo la capital en dos urbes tan próximas como distantes. Junto con la cordillera de Los Andes, el Mapocho es la estampa más representativa de la ciudad, una imagen que aparece en todas las postales y folletos turísticos de la capital chilena. Considerando la particular posición geográfica del río, es fácil comprender el peso simbólico que su cauce ejerce en el inconsciente colectivo de los santiaguinos. De hecho, de dar crédito a la leyenda, la ciudad misma se fundó a raíz de un milagro acaecido en el Mapocho: de acuerdo con el relato fundacional de Santiago, la Virgen del Carmen se reveló ante el conquistador Pedro de Valdivia mientras éste se bañaba en las aguas del río para encomendarle la misión de construir una ciudad a imagen y semejanza de Santiago de Compostela, algo así como la versión americana de la santa ciudad española. De igual modo, el Mapocho figura en canciones populares como “Río Mapocho” compuesta por el famoso folclorista Víctor Jara, en las novelas de Manuel Rojas, en poemas de Pablo Neruda (hay quienes sostienen que la “Oda al invierno del Río Mapocho” fue el primer texto que el poeta compuso para su monumental *Canto general*) e incluso en un relato de Augusto Monterroso, “Llorar a orillas del Mapocho”. Por último, baste con decir que la expresión “me voy a tirar al Mapocho” es de uso diario y corriente entre los santiaguinos.

Más allá del folclor, el Mapocho históricamente ha operado como una frontera social, cultural y económica en el sentido más estricto de la palabra. Como cualquier urbe latinoamericana, Santiago es una ciudad dual con altos niveles de segregación socio-territorial «donde convive la urbe cosmopolita y globalizada con su contraparte pobre, marginal y criminalizada, cada una segregada de la otra» (DAMMERT L. 2004: 274). Lo que distingue a la capital chilena, en todo caso, es la particularidad de que ambas ciudades encuentran en el río Mapocho una nítida frontera que demarca los límites. Esta afirmación

es desde luego tajante y por lo tanto peligrosa. Sin embargo, desde un punto de vista netamente literario, la división maniquea se sostiene si consideramos que existe una larga lista de novelas chilenas -como *Hijo de ladrón* (1951) de Manuel Rojas, *El río* (1962) de Alfredo Gómez Morel, *Los vigilantes* (1994) de Diamela Eltit, *Mapocho* (2002) de Nona Fernández...-, que mediante la alegoría han representado al río como una frontera radical que divide de manera violenta y contundente la ciudad burguesa de su contraparte lumpenproletaria. Ambas ciudades se oponen y pretenden excluirse, pero en la práctica se retroalimentan. Dos modelos sociales interdependientes discurren en paralelo haciendo necesaria la pregunta por la producción de la subjetividad a ambos lados de la ribera. En ese sentido, la novela autobiográfica *El Río* (1962) de Alfredo Gómez Morel es un documento invaluable. Escrita durante una de sus múltiples estadías en prisión, narra las peripecias de un sujeto marginal que eligió al Mapocho como lugar de residencia. Es decir, se instaló en el espacio fronterizo vacilando entre la legalidad y la ilegalidad hasta decidirse de manera definitiva por la segunda. Por lo demás, la biografía del narrador se inscribe en una serie de espacios claves creados por la sociedad moderna para (de)formar y controlar al sujeto como el internado, el reformatorio y la cárcel. Así, al cotejar las prácticas sociales características de estas heterotopías con su otredad radical, el río, la novela enfrenta dos modos opuestos para la articulación del sujeto.

Hijo de una prostituta y de un hombre adinerado del barrio alto, el protagonista de la novela lleva en su origen la carga histórica de la bastardía. Al respecto, existe una amplia bibliografía sociológica en donde sin duda el ensayo de Sonia Montecino, *Madres y huachos, alegorías del mestizaje chileno* (1996) se erige como el clásico indiscutido. De acuerdo con Montecino, la familia prototípica chilena, aquella que a lo largo del tiempo ha anidado en el inconsciente colectivo de los andinos, se configura a partir de un padre ausente, una madre castradora y un huacho(a). De hecho, la palabra huacho de uso habitual en Chile es en sí misma reveladora pues su significado remite al *huérfano(a) de padre*¹. Así, el ambiente familiar que en los primeros capítulos describe Gómez Morel en *El río* pone en escena un problema social de larga raigambre en Chile. Especialmente

¹ De acuerdo con el historiador Gabriel Salazar en *Ser niño "huacho" en la historia de Chile*, entre 1948 y 1916 un tercio de los niños nacidos en aquel país fueron ilegítimos. En el caso específico de Santiago las cifras se duplican. Es decir, un total de dos tercios de los niños nacidos en la capital eran ilegítimos.

si consideramos que en un breve pero intenso momento de su biografía, el protagonista se ve confrontado con su otredad radical, la familia legítima, “unida y feliz”. En efecto, preocupado por el mal ejemplo que recibe el infante al presenciar y convivir con la promiscuidad de su madre, el padre “secuestra” al hijo para instalarlo con su familia legítima. Ahí el protagonista descubre que tiene una media hermana con la que pasa «tres días inolvidables y maravillosos» (GÓMEZ MOREL A. 1997 [1962]: 85), hasta que la madre regresa acompañada por un funcionario del Juzgado de Menores y extrae, no sin violencia, al protagonista de su efímera felicidad. Impedido por ley a llegar más lejos en su afán por apartar al infante del mal ejemplo, el padre decide internar al niño en un colegio administrado por la iglesia en donde supuestamente «aprenderá principios y normas que la madre jamás podría enseñarle» (93).

La anécdota familiar recién referida muestra con claridad las fluctuaciones en los roles sociales según el lado del río en que se habite. El padre está obligado a fungir como una figura presencial y vital en el proceso formativo de los hijos legítimos, pero tratándose del “huachito” engendrado del otro lado del Mapocho puede simplemente desentenderse. En el mejor de los casos, basta con hacerse cargo de ciertos gastos para salvar su honra moral y social. La esposa legítima, a su vez, está obligada a perdonar los deslices del cónyuge y, dado el caso, a aceptar y criar a los hijos bastardos engendrados por éste. Es ante todo una madre que antepone su orgullo herido por el bien de la criatura que después de todo no tiene la culpa de nada. En última instancia, siempre puede culpar a la amante de haber seducido al hombre liberándolo de toda culpa y salvaguardando el buen nombre de la familia. Por su parte, la amante, de quien obviamente se esperan toda clase de excesos, procede a la inversa al utilizar al hijo para chantajear a los hombres y obtener dinero. El bienestar del hijo no le interesa en realidad, pero apela al amor maternal como una excusa para victimizarse frente a sus múltiples amantes, sobornar al padre y conseguir protección del estado. El niño, por último, más que como sujeto funciona como un vil objeto, el campo de batalla en donde se enfrentan unos y otros después de asumir el respectivo papel que socialmente les corresponde: en el niño la mujer despliega su amor maternal incondicional o exhibe su infortunio, el hombre se viste de padre o de macho-amental, el estado hace sentir su autoridad dictando decretos sin ahondar mínimamente en los problemas, y

la iglesia reclama el derecho de marcar las pautas y principios “adecuados”.

La familia como la primera gran institución social, definida siempre como el pilar moral en el cual se sostiene la nación, aparece escindida en lo más hondo. En todos los discursos políticos y económicos, y desde luego en los grandes relatos sobre la identidad nacional, la familia ocupa un lugar central. Pero se trata de una imagen parcial que atiende sólo a «los dictámenes de los grupos dominantes: la burguesía y su correlato económico el capitalismo» (ELTIT D. 2009). La otra familia, aquella que permite a los ensayistas considerar como prototípicamente chilena, marcada por la bastardía y la ausencia del padre, no figura en los discursos oficiales. *El río* pone en primer plano esta problemática al arrancar al protagonista del yugo de la madre y confrontarlo con su otredad radical, en este caso la familia burguesa. Sin embargo, acaso por la que distancias económicas y culturales y la marca de la bastardía suponen una carga social insalvable, el escenario, idílico para el personaje, se resquebraja en sólo tres días haciendo necesaria la intervención de una nueva institución social.

El internado, construcción ambigua en donde la práctica escolar convive con códigos militares y conventuales, es el espacio en el que la sociedad ensayará en lo sucesivo la formación del protagonista. La condición de encierro, la estricta disciplina al interior de los muros y la orientación católica de la enseñanza se presentan en el papel como las condiciones idóneas para encausar al sujeto problemático al que la familia no quiere o no puede controlar. En la práctica, sin embargo, el espacio rápidamente revela una cara secreta: la pederastia (dato que no puede sorprender al lector contemporáneo). Esta práctica no es condenada de forma explícita en el texto pues al parecer Gómez Morel entiende que la amonestación le corresponde al lector. Tampoco somete al personaje a una indagación psicológica sobre los efectos que los abusos sexuales producen en su ánimo y carácter. La dimensión individual es desplazada a un segundo plano, pues en este punto «lo más importante es demostrar cómo los espacios sagrados y consagrados por los poderes dominantes carecen de la pureza que socialmente se les asigna y, al revés, incuban en su interior los materiales que ellos mismos han sido convocados a combatir» (89).

La descripción se concentra en cambio en las sensaciones físicas del todo desagradables a las que el padre Francisco somete al infante: «He olido bocas hediondas, pero

ninguna como ésa. Cuando me besaba, me daban nauseas. No huía porque era de noche. Los chicos al despertar se habrían burlado de mí, y temía que me pegara o denunciara mis salidas clandestinas» (GÓMEZ MOREL A. 1997 [1962]: 104). El personaje entiende el abuso sexual al interior del reformatorio como una práctica secreta pero habitual, por paradójico que esto resulte, y utiliza el pacto de silencio para obtener ciertos beneficios personales como mejores puntajes en los exámenes, una golosina aquí y allá, y la posibilidad de fugar sin ser denunciado. Estas salidas clandestinas son las que le permiten entrar en contacto con los “pelusas”, una banda de ladrones juveniles que habitan debajo de los puentes que cruzan el río Mapocho, a los que se une de manera definitiva después de mostrar su “valía” a través de unas cuantas estadías en el reformatorio y la cárcel.

El protagonista escoge voluntariamente el río cuando todas las instituciones sociales (burguesas) han fracasado; la familia, el internado, la iglesia, el reformatorio y la cárcel. Lo que no quiere decir, sin embargo, que romper con la sociedad burguesa en general y con sus instituciones en particular implique o conlleve por default la consecución de la libertad. Por el contrario, como el personaje descubre rápidamente, la (contra)sociedad lumpen posee también una serie de códigos conductuales, jerarquías y lenguajes. Por consiguiente, la incursión al río implica aceptar un nuevo sistema de sanciones y ascensos enmarcados en un proceso (de)formativo que para el sujeto puede culminar con su consagración definitiva como delincuente, o con su expulsión violenta de la comunidad lumpen. En palabras de Carlos Hernández Tello,

la sociedad del hampa constituye un sistema de valores propios, distinto naturalmente al que sostiene la ciudad ya que la separa de ella la frontera implícita del puente del río Mapocho. Sin embargo, dicho sistema de valores es análogo al de la ciudad en el sentido de su complejidad y constituye el eje central en el que se mueve el Toño: ser aceptado en este mundo. Si no es aceptado [al principio] es esencialmente porque le toma años comprender este código no escrito de leyes hamponas (HERNÁNDEZ TELLO C. 2011).

Considerando lo anterior, se desprende que no es la ambición ni la promesa de un ju-

goso botín lo que impulsa a los pelusas. De hecho, el segundo mandamiento del decálogo que rige su moral estipula «Jamás des filo (quedarse con la mayor parte de un botín ganado con uno o más compañeros de robo)». El robo no es un fin, sino un medio para constituirse como un miembro de la comunidad, *su comunidad*. Lo que importa es reafirmarse de manera incesante como sujeto delictual “puro”, y como tal legítimo habitante del río. Para entender lo anterior, la novela entrega una descripción detallada sobre los códigos y prácticas de los “pegadores”, una colectividad marginal que bordea en la criminalidad sin pertenecer a ella del todo:

Un pegador, por lo general, es violento, astuto, bebedor, mujeriego y bailarín. Trabaja de cargador, lustra zapatos, vende periódicos, explota mujeres. Lo atrae el encanto del hampa, sin embargo no roba: sólo se atreve a matar, y pega puñaladas a mansalva. Por eso el río no lo acepta. Como debe demostrar que “sabe pegar”, anda huyendo siempre de la justicia. Merodea en torno a la sociedad y el río sin encontrar la aceptación de ninguno de los dos. Se siente despreciado por el hampa y por la ciudad: tal vez por eso se devuelve contra el más débil. Pero el río, aunque no lo acoge, tampoco lo delata; y la ciudad no lo persigue mucho porque sabe que elimina delincuentes (GÓMEZ MOREL A. 1997 [1962]: 207).

Portador de una doble moral, he aquí un sujeto vampírico que transita por la sociedad y su otredad radical. Ejerce un oficio, así sea mediocre o innoble, y por consiguiente está más cerca de la sociedad proletaria que del lumpen. Y lo más importante: habita en la ciudad, aún cuando ésta lo rechace. Como sujeto, el pegador ha sido descrito y codificado una y otra vez por la literatura costumbrista y naturalista (por no hablar de la etnografía y la sociología), y en última instancia confinado espacial y simbólicamente en la expresión “habitante de los barrios bajos”. Los pelusas, por el contrario, habitan un espacio fronterizo, al que reclaman como propio, y que no figura en los discursos de poder. Y como sujeto, no ha sido expuesto todavía a una descripción (simplificación) tan exhaustiva.

Considerando lo anterior, la representación del río como «contracultura desaparece

para transformarse en cultura alternativa» (ELTIT D. 2000: 94). Una cultura que mira de cerca los códigos y espacios de la sociedad burguesa para reinterpretarlos desde su propio sistema valórico y ponerlos en circulación bajo una nueva significación. No estamos hablando aquí de un “cambio de ropajes”, de un transitar camaleónico por entre varios espacios imitando ciertos códigos y desechando otros, como ocurre por ejemplo con el pegador. Hablamos de una rearticulación de los espacios sociales preexistentes y de sus prácticas habituales puestos en funcionamiento bajo una lógica propia. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el reformatorio y la cárcel. Mientras en la así llamada sociedad normal dichas heterotopías se erigen como los últimos bastiones del aparato de poder destinados a “rehabilitar” al sujeto que no ha logrado ser disciplinado (sometido), para los criminales representan el tránsito ineludible hacia la consagración criminal. Así, lo que desde cierta perspectiva constituye castigo, humillación y degradación social, en la contraparte se interpreta como curriculum.

Más inquietante aún resulta el uso de la carta de recomendación utilizada por los delincuentes para expandir su radio de acción. En efecto, al finalizar la novela, y una vez convertido en un criminal reconocido, el protagonista decide marchar al Perú. Pero antes de emprender el viaje solicita a sus pares una serie de recomendaciones por escrito para presentarlas en su nuevo destino y entrar en relaciones con las bandas ahí instaladas. Una práctica que en sí misma no tiene nada de extraordinario pues es de uso habitual en todos los ámbitos y estratos sociales. En este caso, sin embargo, remitente, destinatario y mensajero pertenecen al orbe delictual. La carta de recomendación se convierte entonces en un instrumento ambiguo pues conserva su valor como documento para garantizar la legalidad de quien en este caso se propone actuar en la ilegalidad. Una vez más, las prácticas sociales de la urbe legitimada son recuperadas por su contraparte pero reconfiguradas desde códigos propios.

Pero, en definitiva, ningún elemento es sometido a una revisión tan extenuante como el cuerpo. Como significante, éste es expuesto a diversas pruebas límite convirtiéndose en el elemento más problematizado en el texto. Una vez que el protagonista ha sido admitido de forma definitiva entre los pelusas, la banda se enfrasca en una gresca con un grupo de pegadores. Al finalizar el enfrentamiento, el protagonista es capturado por sus rivales y

violado de forma reiterada durante tres días. Una vez puesto en libertad, el muchacho es expulsado de los pelusas pues dentro de sus códigos de masculinidad el haber sido penetrado es inadmisibles. El que la violación ocurriese enmarcada en el secuestro y la tortura no sirve como argumento de defensa, ni tampoco lo redime el hecho de que el protagonista se debatiese entre la vida y la muerte durante cuatro semanas como consecuencia de los ultrajes recibidos. Verdad es que sus compinches le proveen los medicamentos y cuidados necesarios para que restablezca, pero apenas recupera la salud la pandilla marginal al protagonista. El único atenuante que los pelusas reconocen consiste en el ejercicio del robo como forma de vida, por lo que el personaje es “invitado” a trasladarse al cauce; espacio situado en los márgenes del río reservado a los “huecos”; sujetos marcados por la penetración a los que se les permite robar, fuera «de la jurisdicción de los pelusas» (GÓMEZ MOREL A. 1997 [1962]: 213), pero que jamás podrán ser aceptados en «el círculo aristocrático del hampa» (206).

El episodio de la violación revela una hipercodificación de la sexualidad. El río no sólo cuenta una expresión específica para referirse al sujeto penetrado (hueco), vocablo contundente que en sí mismo revela la nulidad del cuerpo ultrajado, sino que incluso posee un espacio reservado para que ejerza su actividad en condiciones de subalternidad. En efecto, los pelusas esporádicamente visitan los cauces para violar a los huecos y confirmar con esto su dominio, su “paternidad”. La marca de la homosexualidad recae en el agente pasivo, pues mediante la penetración el agente activo confirma su fuerza. El machismo adquiere entonces un carácter exagerado y polémico que en principio no es inusual: ya Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* o el propio Vargas Llosa en *La ciudad y los perros* mostraron los paradójicos límites del acto homosexual convertido en ejercicio de poder. Aquí la peculiaridad reside en el hecho de que el río como sociedad alternativa distinga también entre un espacio central, la ribera, y sus periferias, los cauces, siendo el ejercicio de la sexualidad el elemento decisivo para establecer la jerarquía. En todo caso el protagonista de la novela se rehúsa a mudarse al cauce y logra reingresar al “círculo aristocrático” del hampa tras una serie de estancias en el reformatorio y la prisión en donde ayuda a sus antiguos compinches a escapar.

El problema del sexo, o más concretamente de la penetración, adquiere mayor com-

plejidad si consideramos que el personaje sufre también del abuso durante su estadía en el internado escolar. Aún así, las diferencias con relación al río son considerables: en el internado la penetración no es un fin para confirmar el poder. Al contrario, el poder es el medio para satisfacer la lascivia. El padre Francisco no utiliza el sexo para investirse de autoridad, pues ésta ya le ha sido asignada por la sociedad (burguesa) al reconocer su doble papel como educador y eclesiástico, sino que utiliza su autoridad para obtener sexo. Sin embargo, al tratarse de un acto prohibido según los propios códigos pregonados por el cura, éste de algún modo transfiere una cuota de poder a su víctima en la medida en que necesita de su silencio e incluso está obligado a conceder ciertos beneficios. En el caso del protagonista, ya ha sido mencionado, mejores notas en los exámenes, permisos de salida y obsequios de diversa especie. La hipocresía alcanza su punto máximo cuando el muchacho efectúa un robo al interior del internado para obtener un doble beneficio: la expulsión del instituto y su admisión entre los pelusas. El padre Francisco reconoce en el hurto una falta imperdonable, pero comprometido ante el muchacho por su lascivia al momento de expulsarlo le entrega un reconocimiento por buena conducta.

Al interrogar el cuerpo, o mejor dicho sus usos sexuales, emergen nuevas divergencias en los modos de producción de la subjetividad al interior de ambas sociedades. En el río, la penetración excluye de forma casi definitiva al sujeto de las altas esferas del poder. Sin importar las condiciones específicas en las que se produjo la transacción sexual, para el hueco el ascenso se interrumpe de una vez y para siempre. Las reglas, sin duda de una crueldad y rigor extremas, son al menos transparentes; no existe una doble moral. Por el contrario, en la sociedad burguesa entregar el cuerpo puede constituir un atajo para escalar siempre y cuando el acto se oculte, niegue, o enmascare. Conocida es la instrumentalización y/o mercantilización del cuerpo al interior de la política, la milicia, la empresa privada, la industria del espectáculo y, en síntesis, en cualquier espacio institucional, incluyendo la iglesia. El acto sexual es recubierto por una serie de ambigüedades en el seno mismo de las instituciones y organizaciones que construyen su capital simbólico pregonando a diestra y siniestra la claridad y la transparencia.

Considerando todo lo afirmado hasta ahora, queda en evidencia que el río no debe ser entendido como un no-lugar. Sus habitantes poseen un hondo sentido de pertenencia, un

código ético, un lenguaje propio, jerarquías respaldadas espacialmente por un centro y sus múltiples periferias, y un sistema valórico que regula los usos sexuales del cuerpo. El río es una heterotopía en su más amplio y estricto sentido: al constituirse como sociedad alternativa, refleja las fallas estructurales y morales de las principales instituciones de la sociedad burguesa: la familia, el estado, la iglesia, el aparato escolar y penitenciario. Es un espacio hipercodificado que yuxtapone múltiples prácticas culturales “heredadas” de su contraparte burguesa para ponerlas en circulación desde parámetros propios.

Bibliografía

- DAMMERT Lucía - OVIEDO Enrique, 2004, *Santiago: Delitos y violencia urbana en una ciudad segregada*, en *Santiago en la globalización. ¿Una nueva ciudad?*, Ediciones SUR, Santiago de Chile, pp. 273- 294.
- ELTIT Diamela, 2000, *Lengua y barrio: la jerga como política de la disidencia*, en *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*, Planeta, Santiago de Chile, pp. 84-94.
- ELTIT Diamela, 2009, *El Cisarro y los niños en la historia: Cuando el río suena...*, “The Clinic”, 31 de Agosto, <http://www.theclinic.cl/2009/08/31/el-cisarro-y-los-ninos-en-la-historia-cuando-el-rio-suena/>
- GÓMEZ MOREL Alfredo, 1997 [1962], *El río*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile.
- HERNÁNDEZ TELLO Carlos, 2011, *El río de Alfredo Gómez Morel: la marginación del margen*, “Gaceta de Estudios Latinoamericanos”, 1 mayo, <http://www.gacetadeestudioslatinoamericanos.cl/blog/?p=315>
- MONTECINO Sonia, 1996 [1991], *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile.
- SALAZAR VERGARA Gabriel, 2006, *Ser niño “huacho” en la historia de Chile*, LOM Ediciones, Santiago.

Iniciación a la muerte: las desventuras del joven (des)Preciado

Bruce Swansey
Trinity College Dublin

A pesar del interés que ha suscitado la obra de Juan Rulfo, la crítica no ha analizado *Pedro Páramo* como una novela (de)formativa¹. No voy a revisar los numerosos comentarios que ha suscitado y continúa produciendo esta novela, pero del conjunto me interesa rescatar la interpretación acerca de la dimensión circular del tiempo que Carlos Fuentes atribuye correctamente al discurso mitológico².

Si me detengo en esta interpretación es precisamente porque nos ofrece un puente para examinar *Pedro Páramo* como una novela (de)formativa. En efecto, uno de los aspectos que se atribuyen a la *Bildungsroman* es representar una experiencia iniciática. Quien cruza el umbral de la aldea para internarse en el bosque debe superar las pruebas para entrar de lleno en la existencia adulta. En este sentido, la *Bildungsroman* es un eco de las narraciones folklóricas e infantiles y acaso conserve de ellas el sabor arcaico de la auténtica aventura que no sólo implica el tránsito a otra geografía sino una mudanza interior.

Suelen señalarse tres etapas que caracterizan la *Bildungsroman*: oposición contra el mundo; lucha por lograr lo que se ha propuesto y crisis que permite el retorno del protagonista. ¿Qué expulsa al protagonista fuera de su mundo? ¿Qué fuerzas lo moldean? ¿Qué crisis permite su retorno? ¿Cómo ha cambiado? ¿Quién es, realmente? Estas son las preguntas que me propongo orienten mi comentario concentrándolo en el motivo del viaje en *Pedro Páramo*.

1 Jorge Rufinelli sintetiza algunos de los aspectos que han sido observados sin que su resumen toque el tema que nos reúne. Además de la búsqueda del padre por un hijo «*Pedro Páramo* es también una historia de amor, apasionada y romántica como *Cumbres borrascosas* de Brontë; es una historia de muertos y fantasmas en la misma línea gótica de la novela del siglo XVII; es un breve retablo familiar con una historia de venganza; es un fresco miniaturizado del período revolucionario de México; es la fábula de un poder que se estrella contra el destino, a la manera del *Gran Gatsby*, de Scott Fitzgerald» (RUFINELLI J. 1980: 28).

2 Tal circularidad tiene su correlato en el colapso del espacio, por el cual las dos categorías fundamentales de la narración son intervinidas radicalmente de manera que *Pedro Páramo* está suspendida en la inminente eternidad del instante.

Tanto en la *Bildungsroman* como en *Pedro Páramo* este aspecto es esencial. Sobre él se construye la estructura vertical que define la totalidad narrativa³. Estos personajes están paradójicamente detenidos en un tránsito cuyo movimiento los sitúa en sitios remotos a una velocidad desconcertante.

Rulfo crea en Comala un espacio mítico –estoy por decir interior–, en el que la topografía es un principio estructural de composición, eje vertical que atraviesa la novela y se repite como *leit motiv*.

Juan emprende el viaje para reclamar lo que le pertenece, es decir, su lugar en el mundo adulto. Su propósito es obedecer la voz materna que exige justicia, aunque quizá sería mejor decir venganza. Sin embargo, considerando el pasado perfecto que sugiere una acción ya transcurrida con el que la novela se inicia, el encargo que anima su viaje se revela como imposible. La voz de Dolores llega debilitada porque ha debido atravesar distancias inconcebibles, las del corazón anclado en el helado rencor de la pérdida. Veamos cuáles son las lecciones que su viaje le depara.

Primera lección: descenso infernal.

Comala no está en ninguna parte, aunque su ubicación topográfica es muy significativa⁴. Ya desde el arranque el narrador dice que «el camino subía y bajaba» (RULFO J. 1983: 66)⁵. Un breve comentario en cursivas y entrecomillado, como si se tratara de una cita, confirma esta característica: «*Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja*» (66).

Aunque a primera vista la frase sólo confirma esa cualidad ascendente y descendente del camino, hay sin embargo algo nuevo: el camino sube o baja «según» se vaya o se venga. El comentario no es del todo inocente: relativiza el desplazamiento y resta precisión a la ubicación de Comala.

Inmediatamente después una pregunta revela que para llegar hay que continuar un camino descendente. Desde la altura que precede la llegada al pueblo, Juan Preciado

3 Antonio Benítez Rojo ha observado que *Pedro Páramo* es una «insólita excursión donde el lector es llevado de la mano por la buena alma de Juan Preciado a lo profundo de la intuición» (BENÍTEZ ROJO A. 1995: 69).

4 Según Bradu, Comala está en «una situación metafóricamente precisa: el umbral que separa dos regiones, participando de ambas sin ser exactamente ninguna de ellas; un punto suspendido, un punto límite entre el adentro y el afuera de la tierra» (BRADU F. 1989: 12).

5 Todas las citas de *Pedro Páramo* provienen de la edición de Cátedra por lo que en adelante me limito a señalar el número correspondiente de página.

pregunta al arriero que lo guía: «¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?» (66). Se trata de Comala, cuya imagen contrasta con la que el viajero se había formado. Abundio ubica Comala «en la mera boca del Infierno» (67). El viaje adquiere las características de un descenso infernal, ritual que alumbró el nacimiento de la conciencia.

Más adelante, en un retroceso temporal de la narración, existe otro espacio densamente connotativo. Juan encuentra al arriero «en Los Encuentros, donde se cruzaban varios caminos» (67). El valor simbólico de la encrucijada es evidente. Basta recordar que es sitio elegido para enterrar suicidas o para exponer cadáveres de ajusticiados para escarmiento público y pasto de aves carroñeras como los cuervos que atraviesan «el cielo vacío» (67). Una encrucijada transforma el espacio en interrogación y exige del viajero una decisión. ¿Qué le enseña a Juan (des)Preciado semejante espacio? Probablemente que los lugares preceden y determinan las funciones que en ellos acontecen. Son los sitios donde la historia adquiere sentido.

Segunda lección: la iniciación.

La búsqueda de Juan lo transforma a través del conocimiento de la muerte y de que toda sustancia se transforma y cuando reaparece ya es otra. Esta es una de las enseñanzas del viaje, cuyo efecto no es lograr vengar a la madre muerta sino asumir su propia muerte. Juan se inicia en el conocimiento de la muerte y en este sentido su aprendizaje no consiste en recibir algo nuevo sino en aceptar la aparición de lo que estaba escondido, de un conocimiento hasta entonces vedado, de una revelación que lo descubre hecho para la muerte.

Por ello Juan alude a su propio cuerpo mediante expresiones que describen un proceso, el de su agonía: «Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera» (117).

Más adelante Juan se refiere a sí mismo como a un títere a quien se le «reventaron las cuerdas», y a partir de ese momento comienza la descripción de su agonía y muerte, que pasa por la desestructuración de su cuerpo, ya que recuerda que «me vine apoyando en las paredes como si caminara con las manos».

«Arriba» es el espacio del que viene Juan Preciado: «Sentí allá arriba la huella por donde había venido, como una herida abierta en la negrura de los cerros» (106). «Arriba»

se asocia con el pasado, con el camino que conduce al otro lado, más allá de Comala, el regreso a Sayula, a la infancia, etapa anterior al desafío: «Quisiera volver al lugar de donde vine» (112).

«Arriba» es el aljibe de luz que se abre en medio del laberinto infernal en el que el tiempo nos hunde.

Tercera lección: naturaleza acuática del tiempo.

Juan descubre a través de su viaje que no es posible hablar de un tiempo, sino de los tiempos, que según Abundio son los «que corren, señor». Los personajes habitan tiempos diversos y desde cada cuenco temporal expresan su soledad en compañía. Porque ninguno está auténticamente solo, ni siquiera Eduviges Dyada, cuyo nombre sugiere dualidad⁶.

La naturaleza del tiempo es acuática. Como la lluvia, se ensancha y crea sus propios caminos, cayendo sobre el hidrante cuando Juan se da cuenta de que su madre también está muerta. Juan descubre que el tiempo no deja en paz a nadie. Su propio tránsito lo enfrenta a una vida que existe antes y después de la vida y a una muerte que murmura como un surtidor en medio de la vida. Morir no es cosa sencilla. El tiempo no deja muertos a los muertos. Hoy, como le pide Dolores Preciado a su hijo, ajustamos cuentas con ellos. Como si fuera personaje de Pedro Páramo, María Zambrano dice que el tiempo «al que va a morir le obliga a resucitar y el que ha muerto tiene que seguir viviendo» (ZAMBRANO M. 2009: 138).

Juan aprende que Comala es donde los tiempos coexisten, el cuenco en el que los tiempos se mezclan.

Cuarta lección: la íntima lejanía.

La más temible enemiga de la pureza es la imaginación, dice Zambrano. Yo añadiría la memoria, que trae lo más lejano hasta nuestras puertas⁷. Lo que Juan aprende en su viaje es la diferencia horrorosa. La discrepancia irreconciliable entre el recuerdo y la realidad. Y de nuevo corresponde a los ejes espaciales señalar su diferencia.

⁶ María Zambrano reflexiona sobre la naturaleza del tiempo y observa lo siguiente: «Yo no digo que el tiempo no tenga naturaleza, pero no puede tener unidad. El tiempo ha de ser múltiple por sí mismo» (ZAMBRANO M. 2009: 134).

⁷ En *El discurso de la memoria* Mónica Mansour ha escrito un texto imprescindible sobre la función del recuerdo en *Pedro Páramo*.

Mientras «abajo» presenta la realidad, «arriba» suele asociarse con la voz del recuerdo, el espacio de la inocencia perdida. El espacio superior es el de la belleza que se construye de acuerdo con las reglas del *locus amoenus*.

La topografía superior afirma su función afectiva consagrada por la memoria. La voz de Dolores Preciado igualmente reúne la función embellecedora del recuerdo y su asociación con la altura: «*Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo*» (117-118).

«Arriba» es el espacio cuya idealidad se opone a la realidad inferior. La memoria es el motor íntimo que preside la historia.

El narrador plantea el contraste entre sus ojos y los de su madre, entre lo que ve y lo que ha imaginado, entre la realidad y el recuerdo ideal: «Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver» (66).

El pasado es fresco y armónico, pero las pruebas que debe enfrentar Juan suceden en una atmósfera de «calor sin aire», la tierra transformada en un espejismo, el sitio infernal. Comala se multiplica, o por lo menos se refleja en dos espejos muy distintos que nos entregan mundos paralelos y opuestos.

Quinta lección: el cuerpo descarnado.

Juan habla de su encuentro con Abundio como quien se «había topado» con él, es decir que lo encuentra abruptamente. Abundio se aparece en la encrucijada, verbo que refuerza el carácter intempestivo del encuentro, como si su desplazamiento espacial prescindiera de toda temporalidad.

A partir de este encuentro, Juan aprende que el cuerpo se ha transformado. Rulfo introduce irregularidades que al principio son casi imperceptibles pero no menos perturbadoras. La sorpresiva velocidad de Abundio es confirmada más adelante cuando Juan nota que debe esforzarse por llevarle el paso, distancia que luego es sustituida por una cercanía extrema.

Los personajes de *Pedro Páramo* parecen haberse liberado de las limitaciones impuestas por la conjunción de espacio y tiempo. Su capacidad para aparecer y desaparecer afirma la ligereza sobrenatural del cuerpo. Ya en Comala, Juan dice que «al cruzar una bocacalle vi una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera» (70).

Aparecer y desaparecer: acciones fulminantes que anulan el transcurso, internándose en una zona en la que los cuerpos subsisten descarnados. Eduviges afirma que Dolores ese mismo día le anunció la llegada de Juan. Al saber que Dolores ha muerto hace siete días, Eduviges comenta que «esa fue la causa de que su voz se oyera tan débil, como si hubiera tenido que atravesar una distancia muy larga para llegar hasta aquí» (72). La presencia de Dolores se reduce a su voz. Es incorpórea y por ello debe atravesar el espacio de la muerte. Imponderable como esa lejanía, la voz viaja descarnada del cuerpo que habitaba.

Sexta lección: el amoroso tormento.

El viaje de Juan no es el único que existe en *Pedro Páramo*. El mismo Pedro está sujeto al aprendizaje que se desprende de haber dejado atrás la infancia y haber emprendido el camino a la mayoría de edad. Él, como Dolores, también oscila entre la función embellecedora del recuerdo y la realidad del presente, contraste opositor que verifica la función del eje vertical que determina los viajes y el aprendizaje en *Pedro Páramo*.

Consideremos que en las evocaciones de Pedro el recuerdo también asocia los espacios superiores con la felicidad, como le ocurre al pequeño Pedro al evocar a Susana: «Pensaba en ti Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire, oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento» (75).

Quizá el aprendizaje de Pedro, el que lo conduce de la infancia llena de promesas a la madurez áspera de quien se transforma en «un rencor vivo», sea el más arduo. Porque si Juan parte en busca de la justicia, Pedro retorna sumido en el desengaño. El viaje transcurre sin lograr su cometido, la finalidad no alcanzada es lo único que se les revela tanto a Juan como a Pedro. Esta horrorosa revelación define, además, un segundo nacimiento que lo es a la muerte.

Si lo más humano del hombre sigue siendo la conciencia, puede decirse que la del joven Juan se transforma radicalmente desde la ingenuidad de la infancia que termina con la muerte de su madre hasta el conocimiento y experiencia de su propia agonía. Es precisamente esta incapacidad, el sacrificio de su vida y la inutilidad del viaje, los que por fin dan a Juan una presencia íntegra cifrada en la iniciación a la vida no vivida.

Bibliografía

- BENÍTEZ ROJO Antonio, 1995, *Rulfo: duerme y vela*, en *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, La Habana.
- BRADU Fabienne, 1989, *Ecos de Páramo*, Fondo de Cultura Económica, México.
- FUENTES Carlos, 1990, *Valiente mundo nuevo*, Fondo de Cultura Económica, México.
- MANSOUR Mónica, 2003, *El discurso de la memoria*, en *La ficción de la memoria*, Ediciones ERA y Universidad Nacional Autónoma de México.
- RUFINELLI Jorge, 1980, *El lugar de Rulfo y otros ensayos*, Universidad Veracruzana, Xalapa, México.
- RULFO Juan, 1983, *Pedro Páramo*, Cátedra, Madrid.
- ZAMBRANO María, 2009, *Las palabras del regreso*, Cátedra, Madrid.

Dalla stiva al convento. Il diario coloniale di Ursula de Jesús, schiava, monaca e mistica peruviana

Irina Bajini
Università degli Studi di Milano

In epoca coloniale indios e negri, così come indie e negre, convivevano con spagnoli e *criollos* in un regime di sopraffazione che imponeva la servitù e la negazione al diritto di preservare e sviluppare una tradizione culturale propria, dal momento che la società del Nuovo Mondo si era fin dal principio strutturata attraverso la negazione dell'altro non mitigata ma aggravata dal meticcio, come sintetizzato da Álvaro Bello e Marta Rangel:

Durante el largo período de la colonia, el contacto y la relación entre indígenas, esclavos africanos y europeos habría de producir un profundo proceso de mestizaje biológico, cultural y social. El mestizaje permitió “invisibilizar” a un importante porcentaje de indígenas y negros bajo un manto ambiguo y contradictorio sobre el cual se han inscrito los sueños de “blanquedad” de la región (BELLO A.-RANGEL M. 2000: 11).

Oltre alle più evidenti e macroscopiche ingiustizie razziali, dunque, vi erano diverse e più subdole forme di violenza di genere: la negazione della legittimità dei figli nati da unioni miste, l'obbligo delle donne bianche o *criollas* a condurre vita ritirata e il proliferare di conventi come spazi di vita femminili severamente controllati da autorità maschili, confermano che fin dall'origine della Conquista il modello di mediazione con il potere politico spagnolo, con la Chiesa e con lo stesso Dio era incarnato dalla figura del maschio bianco, spagnolo e cristiano.

Nel contesto peruviano, la costruzione di immagini attraverso le quali proporre modelli di santità e obbedienza che restituissero alla Chiesa l'autorità morale messa in crisi

dalla Riforma fu di particolare evidenza. L'istituzione nel XVII del Tribunale della Santa Inquisizione a Lima sancì la fine del dibattito circa l'estirpazione dell'idolatria nel mondo indigeno, in cui a una posizione più oltranzista di sottomissione del "barbaro" si contrapponeva l'aspirazione alla civilizzazione del "diverso" attraverso l'evangelizzazione. Clerici, religiosi e coloni si ritrovavano ad essere i principali attori della società, mentre i figli illegittimi, frutti di amori proibiti, venivano di fatto emarginati all'interno della società coloniale.

Le prime espressioni di vita religiosa femminile nacquero nei *beaterios*, che fungevano da case di accoglienza non solo per figlie illegittime ma anche per mogli e giovani spagnole costrette da mariti e genitori a "mettersi al sicuro" allontanandosi dal mondo, e in quest'ottica venne fondato il primo monastero di clarisse a Cusco nel 1594 per proteggere le figlie meticce dei conquistatori (MARTÍNEZ CUESTA Á. 1995: 575).

Nei conventi che nel XVII proliferarono in tutto il Vicereame del Perù, le donne bianche e *criollas* erano indotte a riprodurre i meccanismi sociali della Colonia, mantenendo, una volta monache, lo stesso sistema gerarchico di ruoli e titoli esistente all'esterno, fino al paradosso di considerare una forma di penitenza il trattare con umiltà le indie e negre al loro servizio.

La pratica della scrittura era ammessa, anche se non era certo tra i doveri principali; benché alle monache non fosse vietata la composizione di poesie o la redazione di cronache, lettere e autobiografie, i loro confessori le istigavano a scrivere memoriali ai quali affidare pensieri ed esperienze esclusivamente religiose, in modo da controllarne subdolamente sia l'ortodossia che la devozione. Gli scritti delle monache più virtuose erano destinati a divenire esempio e lettura di formazione per le monache più giovani, ma restavano confinate all'interno del convento e quindi non venivano mai pubblicati. Nella migliore delle ipotesi diventavano materiale per l'elaborazione di biografie o agiografie a firma degli stessi confessori (GUARDIA S. 2007); nella peggiore, venivano censurati e bruciati, come accadde a una relazione della monaca cilena Ursula Suárez (CÁNOVAS R. 1990).

Ma è di un'altra Ursula che intendo qui riferire, una Ursula peruviana e mulatta nata nel 1604 da padre di origine spagnola, Juan Castilla, e da una donna di origine africana, la

schiava Isabel de los Ríos, che a 12 anni entra come schiava nel monastero di Santa Clara al servizio di una monaca, lavorando in cucina e in infermeria.

Questo monastero limegno, fondato nel 1606 dal vescovo, e futuro santo, Toribio de Mogrovejo, era stato costruito grazie alla generosità di un benefattore, il portoghese Francisco Saldanha. È ancora in piedi e si trova nello storico quartiere dei Barrios Altos. Le clarisse che attualmente lo abitano si mantengono a stento con la produzione di dolcetti tradizionali, ma non hanno la possibilità di restaurare la loro chiesa che ne ha urgente bisogno, né possono sperare in un aiuto economico da parte delle autorità ecclesiastiche: il potente vescovo di Lima è Juan Luis Cipriani, membro dell'Opus Dei (come del resto la maggioranza dei vescovi peruviani) e gli ordini francescani e gesuiti, non sono –è il caso di dirlo– nelle sue grazie (BENAVIDES M. A. 2011: 16-24). Appena inaugurato, invece, questo monastero cominciò ad accogliere giovani delle più importanti famiglie della società limegna, nella cospicua dote delle quali, rappresentata in buona parte da monete e lingotti d'argento, erano comprese le schiave *donadas*, che venivano per l'appunto “donate” al convento insieme a una piccola dote. Le monache si dividevano in due categorie, e quelle col velo nero, i cui padri occupavano cariche importanti nelle diverse istituzioni civili e religiose della capitale, godevano di maggiori privilegi di quelle col velo bianco, che a volte provenivano da famiglie spagnole decadute.

Nel 1645 Ursula venne riscattata dalla schiavitù forse dalla sua stessa monaca-padrone, Inés del Pulgar, ma, invece di uscire dal convento, due anni dopo prese l'abito di Santa Chiara come *donada*. Questo suo nuovo *status*, pur non implicando una riduzione delle ore di lavoro in cucina e in infermeria, le permetteva di dedicarsi maggiormente alla preghiera e alla riflessione religiosa, al punto che presto si diffuse in città la sua fama di mistica veggente, in grado di comunicare con le anime del Purgatorio. Grazie a questo, quando spirò, il 23 febbraio 1666, a 62 anni, migliaia di persone, compresa la viceregina, parteciparono al suo funerale; avvenimento in sé abbastanza clamoroso, date le umili origini di Ursula, religiosa esemplare che venne subito dopo la morte proclamata Serva di Dio, anche se il processo di canonizzazione si interruppe per un incidente. Pare, infatti, che i numerosi documenti raccolti a testimonianza della sua santità e imbarcati alla volta della Spagna andassero perduti a causa di un naufragio. E così Ursula de Jesús rimase

semplicemente e definitivamente una “venerabile” (CARAZAS M. 2009).

Non era la prima volta, per la verità, che nel viceregno del Perù un’afrodiscendente si imponeva all’attenzione dei fedeli per la sua esemplare carità. San Martín de Porres Velásquez, rappresentato nell’iconografia tradizionale con i suoi attributi, ossia una scopa, un cane, un gatto e una colomba in felice armonia, aveva iniziato il proprio cammino religioso all’interno dell’Ordine dei Predicatori: figlio di un aristocratico spagnolo e di una ex schiava panamegna, fin dalla fanciullezza, sia pure tra le molteplici difficoltà derivanti dalla sua condizione di figlio illegittimo e di meticcio, apprese ad esercitare le professioni di barbiere e di chirurgo, e, una volta diventato religioso, si prodigò nella cura dei malati, conducendo un’esistenza esemplare di preghiera e umiltà. A lui Ricardo Palma dedicò una *tradición peruana*, scrivendo con malcelata ironia che «hizo milagros por mayor. Hacía milagros con la facilidad que otros hacen versos» (PALMA R. 2000: 511). Ciononostante, Martín venne canonizzato assai tardivamente, ovvero nel 1962 da Papa Giovanni XXIII (REGINALDO F. 1994: 149), e il dato potrebbe indurre a pensare.

Ursula, in realtà, non fu la prima mistica peruviana. Pochi anni prima di lei vi era stato il caso di Santa Rosa da Lima, al secolo Isabel Flores de Oliva, divenuta a tempo di record la prima Santa de América sia grazie ad amicizie influenti che alla pervicace intensità con la quale si sottoponeva alle più svariate pratiche di martirio (MÁLAGA SABOGAL X. 2008).

Il fenomeno dell’automortificazione corporale era intimamente legato al concetto agostiniano del corpo come “carcere dell’anima”. Santa Rosa prima e Ursula poi, si impegnarono a liberare la propria anima attraverso la sofferenza. Il martirio del corpo era infatti considerato come una vocazione di sottomissione totale al Signore riservato a pochi eletti, ma al contempo vissuto come la riproposta spettacolare della sofferenza di Gesù sulla croce. Questo masochistico accanimento sul proprio fisico, perciò, si trovò a svolgere in Perù anche una funzione politica, perché il corpo del santo, o della santa, così ostentatamente umiliato e sottomesso, forniva l’illusione che attraverso la fede le gerarchie sociali potessero essere trascese, e d’altra parte assolveva la funzione di “referente unificatore” di una società ancora disordinata e caotica¹. Dal momento che la figura del viceré non riu-

¹ Come ben suggerisce Frank Graziano, «la simbólicamente cargada muerte de Santa Rosa de Lima, como la de Cristo, funciona como un sacrificio de fundación, con la presencia espiritual de Rosa de Lima edificando las instituciones que habían sufrido una crisis de proporciones y luego pretendieron consolidar tanto su poder interno como su control del Nuevo Mundo que habían conquistado» (GRAZIANO F. 1996: 198).

sciva a incarnare con sufficiente credibilità il potere di un'autorità lontana e sconosciuta, *criollos*, meticci, indios e negri avevano bisogno di identificarsi in eroi umili e vicini alla loro misera condizione. Da qui nasce la particolare popolarità di San Martín de Porres, l'umile "santo de la escoba", e la straordinaria partecipazione di popolo alle esequie di Ursula di Jesús².

Nel convento di Santa Clara sono tuttora conservati tre manoscritti relativi alla nostra monaca, oggetto di recenti studi (VAN DEUSEN N. 2004; MARTÍNEZ P. 2000, 2004; MARTÍNEZ P.-PADRÓS W. 2010). Due rientrano nel genere biografico e agiografico e sono scritti da mano sicura con l'intenzione, secondo Patricia Martínez, di "blanquear" Ursula e di renderla figlia legittima, favorendone, per l'appunto, il processo di beatificazione (MARTÍNEZ P. 2000). Il terzo, invece, che potrebbe essere il primo in ordine cronologico e a cui farò d'ora in poi esplicito riferimento, è scritto in prima persona come un disordinato brogliaccio relativo alla vita quotidiana all'interno del convento e specialmente a visioni ed esperienze mistiche. È altamente improbabile che Ursula sapesse leggere e scrivere, ossia che avesse avuto il tempo e l'opportunità di impararlo a fare in convento. E in ogni caso l'evidente carattere di oralità che connota questo testo, l'assoluta mancanza di cura stilistica, l'ortografia incerta, le ripetizioni e le interruzioni, l'enunciato concitato, la dichiarata confusione riguardo alla successione di eventi vissuti in stato di trance, l'uso costante del verbo *decir* e di contro il mancato uso alla prima persona dei verbi *escribir* e *leer*, suggeriscono che si tratti di un diario (i riferimenti temporali sono molto precisi) di carattere sporadico, redatto da più mani poco avvezze alla letteratura e sotto la dettatura di una persona fiaccata dal lavoro e provata dai digiuni, dallo scarso riposo e dalla sofferenza fisica. Il testo non è datato, ma sicuramente venne approntato quando Ursula era già famosa per i suoi rapimenti mistici e dunque nell'ultima fase della sua vita, cioè dopo il 1645 e prima del 1666.

All'interno del testo, la narrazione delle visioni viene presentata attraverso una formu-

2 Non sarebbe privo di fascino culturale e di interesse sociologico seguire la fortuna di Santa Rosa e di San Martín de Porres, in Perù come nel resto dei paesi cattolici di lingua spagnola, attraverso uno sguardo sulle diverse forme di semplificazione testuale più o meno agiografica e proselitista, partendo dalle numerose versioni biografiche e illustrate destinate ai lettori più ingenui pubblicate in passato, transitando per alcuni film e telenovelas degli anni '60 del XX secolo (tra cui *Rosa de Lima* di José María Elorrieta e *Un mulato llamado Martín* di Tito Davison) e giungendo fino ai più recenti cartoni animati (*Mi familia católica*, EWTN) e persino alle figurine da colorare presenti in diversi siti internet devozionali (educacionreligiosaperu.blogspot.com, imagenesreligiosasparadescargar.blogspot.com, dibujosparacatequesis.blogspot.com).

la semplificata e ripetitiva. Ogni qualvolta la monaca si raccoglie in preghiera le anime del Purgatorio le appaiono per chiederle di intercedere in loro favore nelle sue orazioni. A volte si fanno insistenti, la assillano, la distolgono dalle sue attività conventuali, altre volte le parlano con dolcezza e la consigliano, ma talvolta è lei stessa a rivolgersi direttamente a loro, che le rispondono con la naturalezza di un familiare.

Quel che appare evidente da una prima lettura del diario, secondo la trascrizione di Van Deusen pubblicata in rete a cui d'ora in avanti mi riferirò, prescindendo dall'aspetto teologico che non è qui il caso di analizzare, è l'assoluta eguaglianza di stato delle anime purganti: monarchi e potenti, monache e sacerdoti, indios e negri, oltre ad essere accomunati dalla stessa condizione hanno lo stesso anelito e diritto di giungere al cospetto di Dio. Concetto, questo, che viene ribadito da San Francesco, il quale le appare ricordandole che la differenza tra "las donadas" (le terziarie) e le monache, risiede nel fatto che le seconde sono bianche e di origine spagnola, «mas en cuanto al alma todo es uno quien mas ysiere baldra mas» (33).

La galleria dei personaggi delle sue visioni è molto varia e per certi versi pittoresca, dal momento che si va da un frate francescano, Don Pedro de Urraca (quello che utilizzò la propria facoltà di attraversare i muri per sottrarsi alle mire concupiscenti di una avvenente fanciulla, incarnazione del demonio), a Isabel regina di Spagna (ossia Elisabetta di Valois, moglie di Filippo IV, morta nel 1644), circondata da molti libri, prossima ad entrare in Paradiso ma ancora "in stato di fermo".

Sono soprattutto le anime più umili, semplici e neglette, quelle di cui non si ricorda nessuno, a chiedere di intercedere pregando per loro, e molte di esse sono misere negre indotte a rubare dalla necessità. Ursula nomina ad esempio una certa Lucía, la cui anima si aggira per la cucina del convento, oppure una schiava morta senza potersi confessare, che lavorando come cuoca e panettiera aveva il vizio di "sacar mucho" dalla dispensa. La poveretta non le chiede nemmeno di pregare per lei, perché è convinta che soltanto «la señora abadessa podia rremediar aquello»(9).

Nel suo raccontare le vite altrui, Ursula non indulge mai nei dettagli, ma sembra fare un'eccezione per una "morena" morta trent'anni prima, che aveva avuto un "amor desordenado" con una monaca, raffigurandoci la sua anima in profonda pena nel vecchio

dormitorio, dove evidentemente si erano consumati gli atti impuri. Ursula la vede perfettamente come se fosse ancora viva, con il suo «faldellin berde y paño de cabeza (8). Gesù interviene spiegandole che la peccatrice si trova in Purgatorio, e non all’Inferno, per l’intercessione di Santa Chiara e San Francesco che si sono inginocchiati davanti a Dio implorandone la grandissima misericordia. A questo proposito, Patricia Martínez fa maliziosamente notare che riferendosi alla peccatrice negra, Ursula usa senza eufemismi la parola “amor”, mentre quando allude a monache bianche o *criollas* si mantiene più sul vago usando il termine “amistad”, così come del resto aveva già fatto in altro contesto Santa Teresa de Ávila.

Nonostante sia impegnata e forse istigata a lasciare una testimonianza concreta della sua mistica e visionaria spiritualità, Ursula talvolta si lascia sfuggire commenti legati alla quotidianità della vita conventuale o confessa le proprie debolezze. Sono, questi, gli aspetti più umani e sinceri, e quindi più interessanti sotto l’aspetto letterario e antropologico, del suo scritto. Ammette ad esempio di perdere la pazienza quando, servendo a tavola, le consorelle le si accalcano tutte attorno; certe volte è così stanca che vorrebbe fuggirsene «en los montes onde no era gente»; e a un certo punto arriva perfino a definirsi “mala negra”, perché «algunas beses me da no se que con mi compañera porque de todo rregaña -no se como llevarla- si le pregunto malo, si no le pregunto peor» (20).

È certo, comunque, che dal *tourbillon* delle caotiche e ripetitive visioni traspare che ad ispirare il comportamento dell’ex schiava all’interno del suo microcosmo conventuale sia il sentimento francescano della purezza evangelica. A conferma di ciò bastino questi due esempi.

A proposito di un terremoto in Cile (forse si riferiva a quello realmente avvenuto il 15 marzo 1657 a Concepción, modernamente classificato come Tsunami Mayor) Ursula riferisce di una sua conversazione con Dio, che, a proposito dell’eccessiva importanza attribuita dagli uomini ai monarchi, le svela: «sabeys quien es el birey echa una poca de tiera en agua y despues/de desecha mira si pueden coguer alguna cosa esto memo/es el birey» (34). Il Signore, invece, apprezza gli umili, ci assicura Ursula, «y que en esta casa le agrada florensia bravo y antonia/de christo -que son desechadas y nadie ase caso dellas la primera/es una mulata chabacana y la otra una negra siega» (12).

Ma allora, se il Signore non si fa impressionare dai titoli ed è più commosso per l'opera di un'umile schiava piuttosto che per le belle orazioni di una regina, vuoi vedere che anche per le negre come lei c'è qualche remota speranza di salvezza?

«... dije que si las negras yban asi al cielo dijo que como fuesen agradesidas y tubieson atension a los benefisios y le diesen gracias por ellos las salbaba/por su gran misericordia» (2). Così Ursula formula la propria domanda, anche se subito dopo si affretta a precisare (in questo e non soltanto in questo ben lontana dal pensiero orgoglioso e volitivo di Sor Juana) che la volontà di conoscenza non le viene da una propria colpevole curiosità, ma le è indotta dalla stessa privilegiata comunicazione diretta con il Signore: «yo cuando ago estas preguntas no las ago porque quiero sino que asi como beo y me ablan sin que quiera asi me asen ablar sin querer» (2).

Da tutto ciò traspare la fiducia della povera monaca in un Dio buono e misericordioso e soprattutto la consapevolezza che l'incontro con Dio sia un grande atto di amore. Le visioni di cui Ursula è protagonista e insieme vittima, infatti, «son para que crecamos en el amor porque los que se aman mientras mas se comunican mas crese en ellos el amor y para que/biendo lo que yso y padasio por nosotros se lo agradescamos y le demos gracias» (9).

Fortunata nella sfortuna la nostra Ursula, verrebbe da dire in conclusione, poiché nella sua vita doppiamente de-formata di schiava e monaca, serva di convento e Sierva de Dios, pur non conoscendo altro amore all'infuori di quello divino, morì serenamente fiduciosa che anche per lei, dopo tanta sofferenza, si sarebbero infine spalancate le porte del Paradiso, così come ci ricorda il Vangelo: «beati gli umili perché di essi è il Regno dei Cieli».

Bibliografía

- BELLO Alvaro – RANGEL Marta, 2000, *Etnicidad, "raza" y equidad en América Latina y el Caribe*, CEPAL, Comisión Económica para América Latina y el Caribe.
http://www.eclac.cl/publicaciones/xml/4/6714/Lcr_1967_rev.21.pdf [cons. 10 novembre 2012].
- BENAVIDES Milagrito, 2011, *El monasterio de Santa Clara de Lima*, "Administer". Revista de la Facultad de Administración y Negocios, Universidad Tecnológica del Perú, n. 19, febrero, pp. 16-24.
<http://www.utp.edu.pe/imgcli/administer19.pdf> [cons. 28 marzo 2012].
- CÁNOVAS Rodrigo, 1990, *Úrsula Suárez (monja chilena, 1666-1749): la autobiografía como penitencia*, "Revista Chilena de Literatura", n. 35, Apr., pp. 97-115. <http://www.jstor.org/stable/40356574> [cons. 28 aprile 2012].
- CARAZAS Milagros, 2009, *Úrsula de Jesús, de negra esclava a visionaria religiosa*, "El canto del tordo. Espacio virtual de reflexión y crítica sobre literatura y cultura afroperuanas", 1 de marzo. <http://milagroscazas.blogspot.it/2009/03/ursula-de-jesus-de-negra-esclava.html> [cons. 10 aprile 2012].
- GRAZIANO Frank, 1996, *Santa Rosa y el cuerpo sacrificial*, in Mabel MORANA (ed.), *Mujer y cultura en la Colonia hispanoamericana*, Biblioteca de América, Pittsburg, pp. 195-199.
- GUARDIA Sara Beatriz (ed.), 2007, *¿Cuándo empezaron a escribir las mujeres? Conventos y corpus barroco. Escritura fundacional. Memoria, autobiografía y confesiones*, cap. I, in *Mujeres que escriben en América Latina. Actas Selectas del Tercer Simposio Internacional Escritura Femenina e Historia en América Latina*, Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, Lima, pp. 17-118.
- MÁLAGA SABOGAL Ximena, 2008, *Cuerpo Sacrificial: Autocastigo y mortificación en la perspectiva de la sociedad colonial. El caso de Santa Rosa de Lima*, "Anthropía", Año 6, n. 6, Octubre. <http://blog.pucp.edu.pe/item/55026/cuerpo-sacrificial-autocastigo-y-mortificacion-en-la-perspectiva-de-la-sociedad-colonial-el-caso-de-santa-rosa-de-lima> [cons. 2 maggio 2012].
- MARTÍNEZ I ÁLVAREZ, Patricia, 2000, *Mujeres religiosas en el Perú del siglo XVII: notas sobre la herencia europea y el impacto de los proyectos coloniales en ellas*, "Revista Complutense de Historia de América", n. 26, pp. 27-56.
- MARTÍNEZ I ÁLVAREZ, Patricia, 2004, *La oralidad femenina en el texto escrito colonial: Úrsula de Jesús*, "Revista Andina", Centro Bartolomé de las Casas, n. 38, Cusco, pp. 201-223.
http://biblioteca.crespial.org/descargas/La_oralidad_femenina_en_el_texto_escrito_colonial.pdf
- MARTÍNEZ I ÁLVAREZ, Patricia - PADRÓS Wolf, Elisenda, 2010, *Úrsula de Jesús: la palabra de dios en el cuerpo propio*, in Roland SCHMIDT-RIESE (coord.), *Catequesis y derecho en la América Colonial*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, pp. 235-250.
- MARTÍNEZ CUESTA ANGEL O.R.A., 1995, *Las monjas en la América Colonial 1530-1824*, "Thesaurus L", n. 1, 2, 3, pp. 572-626. http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/50/TH_50_123_594_0.pdf. [cons. 20 aprile 2012].
- PALMA Ricardo [1863] 2000, *Los ratones de Fray Martín*, in *Tradiciones peruanas*, octava serie, Cátedra, Madrid, pp. 511-515.
- REGINALDO Francisco, 1994, *Il primo santo dei negri d'America. San Martín de Porres*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna.
- VAN DEUSEN Nancy, 2004, *The Souls of Purgatory: The Spiritual Diary of a Seventeenth-Century Afro-Peruvian Mystic, Ursula de Jesús*. Albuquerque, University of New Mexico Press.
<http://www.benditasalmas.org/admin/files/Ursula%20de%20Jesus%20diario.pdf>

El burdel: lugar común, mito y mitomanía del tango

Meri Lao
Roma

«El origen prostibulario del tango es producto de la imaginación de dos primos y del refrite exegético -posterior y sucesivo- de varios “prominentes” escritores e “investigadores”».

Esto me escribía Ricardo García Blaya, titular de la excelente y documentadísima página web “Todotango.com”. Los dos primos aludidos son Luis y Héctor Bates, que, en su *Historia del tango* de 1936, afirmaron que el género rioplatense «vivió su infancia y buena parte de su pubertad -permítasenos la expresión- en casas de baile de muy segundo orden, en ‘peringundines’ y lupanares».

Trátase de una asociación de ideas errónea que, de tanto repetirla por inercia y acriticamente, se ha instalado en el lenguaje corriente. Lugar común, sonsonete. Todos podemos caer en un error de apreciación. Yo misma, en mi primer trabajo sobre el tango, me sentí en el deber “democrático” de citar a esos señores dando por cierto lo que afirmaban, aunque entrase en contradicción con la independencia crítica que había aprendido de verdaderos maestros. Tangare humanum est. Pero, en todo caso, la “corrección” es el único acto debido para afrontar y difundir mejor ciertos aspectos de la cultura del pasado, y entender qué tipo de relaciones nos unen a ella. Por lo pronto desmistificar, si hay falacia.

Que el burdel es el lugar donde nació el tango se ha vuelto una leyenda metropolitana. Como la de los caimanes blancos que viven en las cloacas de New York, o como la de que el pato Donald fue censurado en Finlandia porque no usaba pantalones. Aunque la comunidad científica haya demostrado lo infundado de la noticia, estas leyendas se repiten como un mantra. No sólo, la fábula (o la búfala, como se dice en italiano en... anagrama) se va llenando de detalles, en busca de credibilidad.

Ahora bien, si cada vez que interpretamos algo (un signo, un texto, un objeto interpretable) activamos virtualmente toda nuestra cultura, eso que Umberto Eco llama teoría de la enciclopedia, los únicos límites que debemos respetar son: el sentido literal, el sentido común, la coherencia ante el texto, que conlleva el rechazo de las hipótesis atropelladas o absurdas.

Siempre creí que la sátira podía surtir un efecto inhibitorio. Llegué a editar un capítulo permanente titulado “Con beneficio de inventango” donde señalo los disparates que fueron publicados sobre el tema. Pero, como observadora atenta, puedo afirmar que el sonsonete del burdel tiende a aumentar, con el aderezo de pormenores aún más estrafalarios. Por ejemplo: las prostitutas rioplatenses eran pagadas con latas de pintura, por eso hay tanta variedad de colores en las casas de la Boca; la letra de *A media luz* ofrece desde el comienzo la dirección del prostíbulo más famoso de Buenos Aires: “Corrientes, 3-4-8 segundo piso ascensor”; el hombre de hoy que baila el tango se identifica necesariamente con el compadrito proxeneta, y la mujer de hoy que baila el tango se identifica con la prostituta. Jóvenes señoras argentinas llegaron a afirmar que de niñas, en carnaval, se disfrazaban de putitas tango, y que iban casi desnudas y muy pintarrajeadas, de taco alto junto a otras niñas con disfraces tradicionales de gitana, dama antigua o colombina. Por no hablar de la representación iconográfica oficial que plasma la documentación celebrativa en torno al “Tango, Patrimonio de la Humanidad”: bailarinas con muslos al aire, el fetichismo de los zapatos con tacones de 15 cm, las medias negras de red, las ligas rojas con puñal incorporado.

Mi ponencia en el reciente Colloque International de París (octubre 2011) vertía sobre el tema *Orígenes olvidados del tango*. En ella afirmaba que había que anticipar en unos 50 años la fecha de dichos orígenes, a la luz de las partituras. Se tiende a olvidar que el tango empezó a circular como música impresa en millares de ejemplares para piano, y que de ello dan fe los programas de teatros como el Opera y el Colón, como también las reseñas de los cronistas de “sociales” sobre las veladas en las casas pudientes que podían permitirse un piano. Aún produce asombro que lo interpretaran y compusieran gente egresada del Conservatorio, incluso mujeres.

Queco es el título de varias piezas de mediados del Ochocientos, entre ellas un tango de concierto compuesto por la marquesa Eloísa d'Herbil de Silva, brillante alumna de Liszt, concertista en las cortes europeas, que se radicará en Buenos Aires donde morirá a los 106 años. La existencia de Eloísa, que pertenece a los orígenes olvidados del tango, alcanzaría para demostrar que los “orígenes prostibularios” son un invento, como también el desprecio de la clase alta, la aceptación después del éxito europeo y otras pamplinas. Esa señora existía antes de que la borrarán para sostener la burda leyenda. Se carteaba con altas personalidades como Domingo Sarmiento, era sumamente activa en lo musical, incursionaba en composiciones eclesiásticas y en tangos. Un tango de su autoría, *La Rubia*, fue publicado antes que *La Morocha* de Villoldo, y *La Multa* antecede a *Los veinticinco pesos* del llamado “padre del tango”. Igualmente, se empieza a admitir que el “Aire criollo n. 3” de Julián Aguirre está basado en el tango *Queco* de la fecunda marquesa.

Pero cómo, ¿”queco” no es una de las palabras obscenas que la mitología tanguera traduce invariablemente como burdel? Todos los diccionarios de lunfardo le atribuyen ese único significado. En el Coloquio de París me atreví a refutarlo, proponiendo otro más sensato y coherente: Queco podría ser un diminutivo de Francesco, como Quique lo es de Enrique. Queca es el apodo normal de Angélica o de María Angélica, e inclusive hay dos viejos tangos criollos (de Modesto Ocampo y Vicente Greco respectivamente) que celebran a una señorita de ese nombre. Y me permití argüir que, si bien Eloísa carecía de prejuicios contra el lunfardo (otro tanguito suyo se titula *Che no calotiés*), de haber querido indicar el burdel, habría optado por sinónimos más castizos y aristocráticos como Lupanar, Mancebía, Casa de Lenocinio. Terminé diciendo que hay muchos sinónimos de burdel, y nosotros que nos ocupamos de tango debemos conocerlos al dedillo, so pena de pasar por ignorantes. Verbigracia: prostíbulo, quilombo, bolomqui (al vesre), amueblado, mueble, mueblería, casa de citas, apeadero, pensión, congal, posada, recreo, palomar, chistadero, asilo, chivilicoy, pesebre, putería, casa mala y casa no sancta (en latín, como lo escribe Borges), casa de tolerancia, casa de alegría, casa de fulanas, casa de putas. Y, gracias a una noticia que acababa de leer en la prensa de Buenos Aires, rematé la lista con un neologismo de origen afro-milanés que recién se había incorporado al idioma de los argentinos: bunga bunga.

En París había un ambiente muy solidario, una gran curiosidad y agilidad intelectual. De modo que, a la vuelta, cuando Rosa Maria Grillo me propuso participar a este Convenio sobre los lugares de (de)formación, pensé que era una buena oportunidad para volver sobre el asunto, y analizar cómo se gestó esta triste mitomanía urbana. Ahora disponemos de nuevos aportes documentales, entre ellos la tesis doctoral de Marta Rosalía Norese de la Universidad de Salamanca, que no anda con tantos miramientos para contrabatar, una por una, las falsedades que se fueron acumulando y que asumieron para muchos un valor axiomático.

Hubo, entre fines del Ochocientos y comienzos del Novecientos, una moda de tangos sin letra, con títulos picarescos. Nadie los recuerda, ni los ejecuta, ni los baila, ni los silba. Constituyen motivo de exegesis radiales desde 1990. Las partituras son rarezas de coleccionistas amigos como Bruno Cespi y Héctor Lucci, siempre a la búsqueda del tango más antiguo, y consecuentes refutadores de la tesis del prostíbulo.

Eran tangos para piano (sin letra, repito), cuya única procacidad residía en los títulos. Las partituras que se imprimían solían llevar carátulas diseñadas con cierta elegancia, que jugaban con el doble sentido aludido en el título.

Parece que la leyenda metropolitana que nos interesa se debe a la pobreza lexical de los primeros interpretadores, los mencionados Bates, autores de la primera *Historia del Tango*. Basándose simplemente en los títulos, ellos cayeron en un malentendido: ¿cuál es el lugar donde se emplea un lenguaje zafado y se cumplen las prestaciones sexuales que esos títulos insinúan? El prostíbulo. Ergo, son cosas de prostíbulo. Y, dado que en la época esos tangos resultaban ser los más antiguos, les fue fácil pergeñar la fórmula conclusiva: “el tango nace en el prostíbulo”.

Fórmula tan pegadiza que, a falta de una investigación seria sobre los orígenes, fue llenando la literatura barata que merodea al tango, y también el lado flaco de un grandísimo de la literatura universal como Borges. Todos conocemos y admiramos al Borges del *Aleph*, el mismo que escribe las *Seis Cuerdas* y *El hombre de la esquina rosada*. Esto no nos obliga a respetarle cuando saluda a Pinochet lamentando que todavía no exista uno igual en la Argentina, o cuando sostiene que *El Quijote* es mejor en la traducción inglesa, o cuando repite los trillados dislates sobre el tango.

Éstos son los títulos de los tangos que desataron la leyenda:

Afeitate el 7 que el 8 es fiesta (Antonio Lagomarsino). En la carátula aparece un almanaque en el que cae la hoja del día siete y se dejaba ver la del ocho. Pero el siete significa también “ano”.

Cachucha pelada (autor desconocido).

C... sucia. Perdonen si me limito a decir la inicial en vez de pronunciar todas las letras; nunca se ha visto la partitura original de El Negro Casimiro, violinista, de modo que el título vulgar podría ser invento puro. Lo cierto es que años más tarde se llamará *Cara sucia*, con letra de Canaro, y será cantado por Lola Membrives.

Cara sucia, cara sucia, cara sucia,
te has venido con la cara sin lavar
esa cara y tu sonrisa picarona,
que refleja una pasión angelical.

Dame la lata. El título, aseguran, hace referencia a las fichas de latón con el número de turno que daban a los clientes en espera, en los antiguos quilombos situados al lado de los cuarteles. No habría doble sentido. Según mi parecer, la frase podría tener dos acepciones más: a) la lata se daba también a trabajadores como los que esquilaban ovejas. Pero eso no es nada procaz. b) “dar la lata” para cualquier hispano-parlante bienpensado significa “fastidiar, molestar con una conversación inoportuna”. Pero eso no es nada soez como para darse codazos cómplices.

Date vuelta (Emilio Sassenus).

Dejalo morir adentro (José Di Clemente).

De quién es eso (Ernesto Ponzio), que alguien me ilumine sobre el significado de “eso”...

¿Dónde topa que no dentro? (Alfredo Gobbi padre).

Dos sin sacar en la tapa de cuya partitura había una escena de baile con dos muchachas sentadas haciendo de tapicería, es decir, “dos sin sacar”... a bailar.

El Choclo (Angel Villoldo): nombre de la mazorca de maíz, que, por su forma fálica, siempre conduce al lugar de deformación mental. Hace muchos años escribí un capítulo denominado “Si el choclo fuese cúbico”... En 1994 estuve en Buenos Aires, hablé con varios testigos bien informados, entre ellos Oscar Himschoot y Tania, la esposa de Enrique Santos Discépolo, que le puso letra a *El Choclo*. Choclo es el apodo que le daban a un conocido personaje de la esquina de Corrientes y Esmeralda, por el mechón rubio del pelo, como la barba de choclo.

El fierrazo (Carlos Hernani Macchi): una vez avancé el significado normal de “fierrazo”, herramienta pesada, puñal, golpe contundente con un objeto de hierro, y hablé también de la moda de poner títulos parecidos a *El Esquinazo*, que había tenido tanto éxito. Me acusaron de no tener idea de la realidad del tango, que no es cosa de educandas, sino de quilombo.

El matambre (Juan Bautista Massa, compositor rosarino de música clásica). ¿Será por la forma? Pero se olvidan que al matambre le ponen pesas para achatarlo...

El movimiento continuo (Oscar Barabino).

El 69 (autor desconocido).

El serrucho (autor desconocido).

El tercero (A. L. Fistolera Mallié).

Empujá que se va a abrir (Vicente La Salvia).

Entrada prohibida (Negro Casimiro). Dicen que el título hace alusión a las enfermedades venéreas que se podían contraer en el lugar que nos ocupa.

Hacele el rulo a la vieja (Ernesto Zoboli). La primera acepción de rulo o rollo es el de los pianos mecánicos.

Haceme venir... la risa (autor desconocido).

La budinera (autor desconocido).

La c...ara de la l...una (Manuel Campoamor). En la portada aparece un dibujo de la Luna. Pero los puntos suspensivos aluden a otras palabras censuradas «la concha de la lora» una interjección vulgar de enojo, donde lora significa mujer fea y, según otros, pros-

tituta europea.

La Clavada (Manuel de Campoamor). Veo la carátula, pero no entiendo dónde está el simple o el doble sentido.

La flauta de Bartolo (milonga), uno de los raros tanguitos antiguos con letra: «Bartolo tenía una flauta / con un agujerito solo, / y su mamá le decía: / «Dejá la flauta, Bartolo!» // Bartolo quería casarse / para gozar de mil placeres. / Y entre quinientas mujeres / ninguna buena encontró. // Pues siendo muy exigente / no halló mujer a su gusto, / y por evitar disgustos / solterito se quedó».

La franela (Manuel de Campoamor).

Metete bomba al primus (José Arturo Severino). El primus era un calentador a querosene que había que bombear. Aquí la carátula es más explícita.

Pan dulce (Oscar J. Rossi). Además de la torta de Navidad, pandulce significa trasero.

Prendete del aeroplano está dedicado al aviador y director del Aeroclub, Jorge Newberry. Ojalá haya alguien entre ustedes que me instruya, pues no logro apresar el doble sentido.

Qué polvo con tanto viento (Pedro M. Quijano). Polvo no aludiría a la polvareda que se alza en los caminos de tierra, ni al polvo cósmico, ni al polvo del maquillaje, sino al semen.

Sacame el molde (autor desconocido).

Sacudime la persiana (Vicente Loduca). Sacudir, además de agitar, quiere decir sacar el polvo con el plumero.

Se te paró el motor (Rómulo Pane).

Siete pulgadas (se refiere a un atributo íntimo masculino medido en erección: corresponde a 17 cm y 8 mm). Lo más sorprendente es que, en el momento de percibir los derechos de autor, cinco músicos diferentes se presentaron como compositores de la pieza.

Es de cajón jugar con la palabra “tocar”, que significa palpar y hacer sonar un instrumento musical. Así tenemos:

Tocalo más fuerte (Pancho Nicolás).

Tocalo que me gusta (Alberto Mazzoni).

Tocame la Carolina (Bernardino Terés).

Tocámelo que me gusta (Prudencio Muñoz).

En días recientes circula un rap llamado *Tocámela otra vez Sam*. La frase, que indudablemente se asocia al film *Casablanca*, cuando Humphrey Bogart le pide al pianista que toque “As times goes by”, es el título de un Album denominado *Rap de Burdel*. Esto no hace más que confirmar que la definición se refiere al doble sentido malicioso, no al sitio. Puede que se me haya escapado, pero no recuerdo tangos que mencionen el lugar en cuestión. Cuando mucho, mencionan el cabaret, que tiene una connotación social más elevada y que además refleja la gran aventura parisiense. ¿Cómo no recordar *Anclao en París* (Cadícamo-Barbieri, 1931)? «Es media noche, el cabaret despierta, muchas mujeres, flores y champagne. Va a comenzar la eterna y triste fiesta de los que viven al ritmo de un gotán». El cabaret es un lugar de pasiones románticas, donde la mujer se destruye. Irremediable destino de aquella «que antes, por su hermosura fue reina del cabaret por las calles va arrastrando su macilenta figura». O de aquella otra, caricatura de la decadencia repentina: «Sola, fané, descangayada la vi esta madrugada salir del cabaret».

En otras palabras, no podría citar un tango – qué buen tango sería – equivalente a algunas canciones cuya acción transcurre en un lugar de convenios eróticos, pero que nadie se atrevería a definir “de burdel”. Canciones de amor, de tan alto nivel musical y poético que alcanza oír las una vez para que se prendan en la memoria.

Les cito dos ejemplos. El primero, *Les amants d’un jour* cantada por Edith Piaf (1956). Ella es la barista de un hotel donde van las parejas, tiene mucho que hacer para ponerse a soñar, pero en ese ambiente tan banal como para echarse a llorar llegaron ellos tomados de la mano, parecían dos ángeles que traían el sol, pidieron con voz calma un refugio para amarse, miraron con ternura el cuarto de hotel con empapelado amarillento, los hallaron con los ojos cerrados, los depositaron tranquilos en una cama excavada en la tierra...

LES AMANTS D'UN JOUR

Paroles: Claude Delécluse et Michèle Senlis, musique: Marguerite Monnot

Moi j'essuie les verres
Au fond du café
J'ai bien trop à faire
Pour pouvoir rêver
Mais dans ce décor
Banal à pleurer
Il me semble encore
Les voir arriver...

Ils sont arrivés
Se tenant par la main
L'air émerveillé
De deux chérubins
Portant le soleil
Ils ont demandé
D'une voix tranquille
Un toit pour s'aimer
Au cœur de la ville
Et je me rappelle
Qu'ils ont regardé
D'un air attendri
La chambre d'hôtel
Au papier jauni
Et quand j'ai fermé
La porte sur eux
Y avait tant de soleil
Au fond de leurs yeux

Que ça m'a fait mal,
Que ça m'a fait mal...

Moi, j'essuie les verres
Au fond du café
J'ai bien trop à faire
Pour pouvoir rêver
Mais dans ce décor
Banal à pleurer
C'est corps contre corps
Qu'on les a trouvés...

On les a trouvés
Se tenant par la main
Les yeux fermés
Vers d'autres matins
Remplis de soleil
On les a couchés
Unis et tranquilles
Dans un lit creusé
Au cœur de la ville
Et je me rappelle
Avoir refermé
Dans le petit jour
La chambre d'hôtel
Des amants d'un jour
Mais ils m'ont planté

Tout au fond du cœur
Un goût de leur soleil
Et tant de couleurs
Que ça m'a fait mal,
Que ça m'a fait mal...

Moi j'essuie les verres
Au fond du café

J'ai bien trop à faire
Pour pouvoir rêver
Mais dans ce décor
Banal à pleurer
Y a toujours dehors...
... La chambre à louer...

Herbert Pagani hizo una insuperable traducción al italiano en 1970 con el título de *Albergo a ore*, y él mismo la interpretó, seguido por Gino Paoli, Ornella Vanoni, Milva, Duilio Del Prete.

Io lavoro al bar
d'un albergo a ore
porto su il caffè
a chi fa l'amore.
Vanno su e giù
coppie tutte eguali,
non le vedo più
manco con gli occhiali...
Ma sono rimasto là come un cretino
vedendo quei due arrivare un mattino:
puliti, educati, sembravano finti
sembravano proprio due santi dipinti !
M' han chiesto una stanza
gli ho fatto vedere

la meno schifosa,
la numero tre !
E ho messo nel letto i lenzuoli più nuovi
poi, come San Pietro,
gli ho dato le chiavi
gli ho dato le chiavi di quel paradiso
e ho chiuso la stanza, sul loro sorriso !
lo lavoro al bar
di un albergo a ore
porto su il caffè a chi fa l'amore.
Vanno su e giù
coppie tutte eguali
non le vedo più
manco con gli occhiali !

Ma sono rimasto là come un cretino
aprendo la porta
in quel grigio mattino,
se n'erano andati,
in silenzio perfetto,
lasciando soltanto i due corpi nel letto .
Lo so, che non c'entro, però non è giusto,
morire a vent'anni e poi, proprio qui !
Me li hanno incartati nei bianchi lenzuoli
e l'ultimo viaggio l' han fatto da soli:

né fiori né gente, soltanto un furgone,
ma là dove stanno, staranno benone !
lo lavoro al bar
d'un albergo ad ore
portò su il caffè
a chi fa l'amore...
lo sarò un cretino
ma chissà perché
non mi va di dare a nessuno
la chiave del tre !

Como último ejemplo, una bellísima canción española cuya acción se desenvuelve en una casa de mancebía y cuya narradora es una prostituta:

OJOS VERDES

Salvador Valverde (BsAs 1895-1975) autor de la letra, antifranquista, escribió canciones andaluzas y zarzuelas; autores de la música R. de León – M. Quiroga.

Y apoyá en el quicio de la mancebía,
miraba encenderse la noche de mayo.
Pasaban los hombres y yo sonreía,
hasta que en mi puerta paraste el caballo.
-“Serrana me das candela”

y yo te dije gaché,
ven y tómalala en mis labios
que yo fuego te daré.
bajaste del caballo
viniste hacia mí y fueron
dos verdes luceros de mayo tus ojos pa' mí.

Ojos verdes, verdes como la albahaca.
Verdes como el trigo verde y el verde, verde limón.
Ojos verdes, verdes con brillo de faca
que estan clavaitos en mi corazón.
Pa' mí ya no hay soles, lucero, ni luna,
no hay más que dos ojos que mi vida son.
Ojos verdes, verdes como la albahaca.
Vimos desde el cuarto despertar el día,
y sonar el alba en la torre la vela.
Dejaste mis brazos cuando amanecía
y en mi boca un gusto de menta y canela.
-“Serrana para un vestio yo te quiero regalar”
Yo te dije estás cumplo, no me tienes que dar na'.
Subiste al caballo, te fuiste de mí,
y nunca otra noche tan bella de mayo he vuelto a vivir.
Ojos verdes, verdes como la albahaca.
Verdes como el trigo verde y el verde, verde limón.

Una demostración más de cuánto es más fuerte el poder de la palabra que el de la música. La palabra, garantía principal del intercambio de ideas, pero también vehículo del error, de la falsedad, de la mitomanía. Permítanme concluir con un juego de palabras: lo de los orígenes prostibularios del tango es un cuento chino que se ha convertido en un cuento del tío.

Manuscrito de Borges con dibujo - Son muy escasos los manuscritos de Jorge Luis Borges que se han conservado. En este, no fechado y conservado en la biblioteca de la Universidad norteamericana de Notre Dame (Indiana), Borges dibujó una pareja de bailarines de tango y anotó estas líneas: «El tango es prostibulario. De ello no tengo dudas. Pero la certeza no me acompaña si se trata de ubicar la cuna del mismo. Para Ernesto Poncio, es la recova del Retiro, claro está, en los prostíbulos; los del Sur creen que es en la calle Chile, y los del Norte sostienen que es en la calle del Temple, ambas golferas. En todo caso es indiscutible que nace entre 1880 y 1890».

Moni Ovadia, nella prefazione al bellissimo libro *Gli ebrei e il tango* di Furio Biagini, allude frequentemente alla Migdal del traffico di bianche, per cui gli ebrei che facevano tango si vergognavano di confessarlo. Nell'annuncio di un suo concerto alla Palazzina Liberty di Milano (primavera 2011), Claudia Cannella sul *Corriere della Sera*, scrive: «A rendere omaggio al tango, nato nei bordelli di Buenos Aires e Montevideo e volato nel mondo sulle note di Gardel, è questa settimana Moni Ovadia con il Rhapsodjia Trio». In italiano?

Tango de burdel, salón y calle – «L'etoile Eleonora Cassano ed i danzatori del Ballet Argentino della Fundación Julio Bocca saranno gli straordinari interpreti dello spettacolo "Tango de Burdel, Salón y Calle". La colonna sonora, rigorosamente dal vivo, è affidata all'esecuzione dell'orchestra China Cruel e alla splendida interpretazione della cantante argentina Karina Levine. Tango de Burdel, Salón y Calle ripercorre con sensualità e passione la storia del Tango, dalla sua nascita, circa 150 anni fa, fino ai giorni nostri», Ottobre 2011, Auditorium Musica Roma.

Voci manicomiali

Ilaria Magnani

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Le voci e gli spazi

La follia è lo stendardo del dolore del matto, afferma una delle figure, delle voci manicomiali, che appaiono in *Hospitales – El origen de la voz*¹, opera ancora inedita dell'argentino Andrés Allegroni, autore anche del romanzo *Crónica de sombras*, pubblicato nel 2011 riscuotendo i favori dalla critica.

Ad uno sguardo superficiale il legame tra i due testi sembra scaturire dall'evidente prossimità tematica, derivante dalla comune ed insolita ambientazione: entrambi hanno come scenario l'Hospital Borda, il centro psichiatrico di Buenos Aires. Condividono inoltre alcuni personaggi, in particolare la figura di Jacobo Fijman², cui è dedicato *Crónica de sombras*, che intende narrarne gli anni di ricovero fino alla morte, avvenuta all'interno dell'ospedale il 1° dicembre 1970³.

I nessi tra le due opere di Allegroni vanno, tuttavia, al di là dell'affinità tematica. Il maggior elemento di continuità è forse la vicinanza stilistica, fondata sulla scelta di un'allusiva scrittura poetica che si pone alla confluenza di prosa, prosa poetica e verso,

1 Ho avuto accesso a *Hospitales – El origen de la voz* attraverso un file word inviatomi dall'autore, che ringrazio per avermene cortesemente consentito la lettura. Come conseguenza della peculiarità del supporto, le citazioni sono state riportate copiandole elettronicamente, pertanto ripropongono tutte le particolarità dell'originale anche, per esempio, la presentazione grafica, che rinvia alla costruzione poetica in forma di verso libero. A fronte di tale opportunità di garantire la puntigliosa adesione all'originale, tuttavia, la condizione di inedito comporta l'impossibilità di consultare il testo. Prima conseguenza di questo stato di cose è quindi l'assenza di riferimenti bibliografici accanto alle citazioni, che rappresentano, al momento, l'unico modo di accedere all'opera.

2 Jacobo Fijman, intellettuale e poeta giunto in Argentina all'età di quattro anni con la famiglia ebreo-polacca emigrata dall'Europa per sfuggire ai pogrom, appare nel romanzo *Crónica de sombras* come protagonista e autore apocrifo. Il testo accosta al presente manicomiale brandelli di un passato "normale" dal quale traspare la condizione di brillante intellettuale e l'attivo impegno sulla scena dell'avanguardia *porteña* negli anni '20 e '30, epoca in cui Fijman alterna la permanenza bonaerense ai viaggi in Europa. La conversione al cattolicesimo e le profonde crisi spirituali e mistiche lo pongono in contrapposizione con la famiglia e il padre lo disconosce lasciandolo solo a fronteggiare una condizione di crescente marginalità. La collaborazione con i poeti martinfierristi e con la loro rivista, l'amicizia di Macedonio Fernández e la vicinanza ai circoli sindacali e anarchici non riescono a salvarlo dal disagio mentale e soprattutto dal ricovero che, dapprima temporaneo, diventerà poi definitivo. L'attenzione posta su Fijman consente, insomma, all'autore di presentare uno spaccato insolito dell'intellettualità argentina dell'epoca e al contempo di mettere in luce il forte elemento di marginalità di quanti approdano all'ospedale psichiatrico.

3 Sugli ultimi anni di Fijman all'interno dell'ospedale psichiatrico si veda ZITO LEMA V. 1979.

con l'alterna dominanza di una delle componenti. La migliore descrizione si può probabilmente rintracciare in un'affermazione di Roberto Raschella –altra figura eccentrica nel sistema delle lettere argentine– citata dall'autore in un saggio che ne analizza l'opera narrativa: «Me siento fundamentalmente poeta. No me siento un narrador si por narración se entiende la trama, la historia, etc. No me extraña entonces que algunos lectores insistan en la musicalidad del texto» (ALLEGRONI A. 2011: 249).

La prossimità umana e letteraria tra i due autori, uniti da un vincolo di rispetto e amicizia, rappresenta la garanzia di una profonda, reciproca, penetrazione della produzione artistica dell'altro.

Ulteriori elementi di continuità tra le due opere sono rintracciabili nella costante frammentazione del testo, nella giustapposizione di diverse tipologie narrative, nei numerosi rimandi alla spazialità riscontrabili nel testo e a volte nel paratesto.

Benché non sia mia intenzione addentrarmi in una lettura dell'opera pubblicata ma spostare invece l'attenzione sull'inedito *Hospitales – El origen de la voz*, i molti vincoli che legano i due testi rendono indispensabile un'approssimazione ad entrambi.

Crónica de sombras, opera di cui è difficile definire la tipologia di appartenenza, si caratterizza per la complessità metanarrativa. Vi si intrecciano l'apparato critico di un non meglio definito editore, che redige introduzione e note, e il diario apocrifo di Fijman, completato da alcuni racconti intercalati. Gli apocrifi, spiega il curatore, erano contenuti in un quaderno intitolato *La otra realidad* consegnatogli all'indomani della morte del poeta, così come questi aveva stabilito. I due racconti, *El factor psiquiátrico* –frammentato in quattro parti– e *La certeza del daño*, sono frapposti alle annotazioni giornaliere e, benché siano fatte risalire a momenti differenti, le quattro parti mostrano una coerenza tematica che ne denuncia l'unità formale, mentre l'ultimo racconto, pur mantenendo un certo grado di autonomia, sembra essere la continuazione del primo.

I racconti si presentano come un oscuro poliziesco *sui generis* e narrano i fallimentari e misteriosi tentativi terapeutici condotti dagli psichiatri del Borda in luoghi inaccessibili ai non addetti ai lavori, dove i malati sono trasportati di nascosto, segregati e sottoposti a pratiche terapeutiche che sembrano più prossime alla tortura che alla medicina, mentre gli spazi in cui si svolgono e le loro modalità ricordano molto le operazioni attuate all'epoca

dell'ultima dittatura militare (1976-1983).

Hospitales - El origen de la voz, invece, mostra una più canonica strutturazione in capitoli e note, che tuttavia incide profondamente nella semantica del testo. Esso è articolato in due parti, la prima e più estesa si riferisce all'Hospital Borda e agli anni 1981-83, la seconda al Moyano, il reparto femminile dello stesso complesso, e ai mesi di luglio, agosto e settembre 1981, come specificano, a mo' di titolo, le pagine anteposte alle due sezioni. Esse sono organizzate in brevi capitoli dedicati ognuno ad un paziente o, più raramente, ad una situazione, e costituiscono una documentazione della vita manicomiale resa dall'interno e dall'esterno di tale struttura. È facile intendere che anche in questo caso la voce narrante non può essere univoca, ma intreccia la testimonianza dei pazienti e quella di un osservatore-narratore, la cui esperienza è frequentemente rapportabile alla biografia dell'autore stesso.

Il capitolo è lo spazio della narrazione letteraria in cui il malato ha un ruolo preminente, perché, anche nei casi in cui egli non è la voce narrante, è portatore del punto di vista, sia che esponga la propria esperienza sia quella di un altro degente. La nota, che compare al termine di ogni capitolo, ne costituisce la riscrittura, completata di informazioni mediche, storiche o aneddotiche sul malato. Essa ha l'autorevolezza e l'oggettività della voce del sano in contrapposizione all'alterato racconto del folle. Tuttavia, l'autore delle note non si presenta come uno specialista, ma piuttosto come una persona entrata in contatto con il manicomio in modo episodico e temporaneo, e che, per volontariato o per lavoro, ha gestito periodiche attività culturali all'interno dell'ospedale, dai cineforum ai laboratori di lettura e scrittura.

La grafica dell'opera denuncia la commistione di forme espressive a cominciare dal primo capitolo, dove la scelta ricade sul verso libero. A dispetto del titolo, *Fermín*, esso non presenta un caso individuale, ma introduce al manicomio, alla malattia, allo scoppio del malessere, all'esclusione dalla «casa humana» cui il degente sente di appartenere, all'uso della terapia farmacologica, che fa affondare il malato e l'intero padiglione in un'apparente –artificiale– tranquillità. Lo stesso procedimento si mantiene nel secondo capitolo, *Meneghini*, dove continua la presentazione dello spazio manicomiale e fa la sua comparsa l'edificio che ospita il carcere giudiziario, che in *Crónicas* sarà il luogo delle

sperimentazioni, la cui cupa presenza sembra incidere anche sugli aspetti fisici e climatici del mondo circostante:

la zona entre la cárcel y los confines siempre permanece en penumbras aunque sea un día luminoso.

La luz se transforma, en ese espacio extraño y parece una señal de los tiempos oscuros del pasado;

fueron los momentos más difíciles del hospital;

según cuentan los relatos de los enfermos antiguos,

los enfermeros y algunos médicos psiquiatras se encargaban de tapar con cal viva sobre la tierra estéril los signos inequívocos de la barbarie.

Época oscura del hospicio.

La graduale penetrazione nella struttura manicomiale prosegue con *Hombres en celo*, dove l'attenzione si sposta sull'interazione con il mondo esterno e sulle attività "terapeutiche" da esso provenienti. La presenza di un narratore intradiegetico introdotta all'inizio del capitolo in sostituzione della voce onnisciente rafforza, con l'autorevolezza della testimonianza oculare, la descrizione delle conseguenze indotte, in un'occasione, da tali pratiche: lo scatenarsi delle pulsioni sessuali dei degenti abbandonati alla loro solitudine mentre la frustrazione amorosa li infiamma perché: «Esos hombres son locos pero no dejan de buscar la piel del otro como una forma de la piedad». La narrazione suona quindi come la condanna della superficialità di un gruppo di osservatori esterni, professionisti curiosi di «conocer a la locura en su propio espacio», che hanno attuato il loro "intervento di animazione" con leggerezza e senza preoccuparsi di valutarne le conseguenze sui malati. L'episodio offre l'occasione per sottolineare un altro tipo di marginalità ed abbandono, leggibile nel cambiamento che subisce l'ospedale nelle ore pomeridiane e notturne, quando la follia non è più sotto il controllo di medici ed infermieri e la struttura diventa una pericolosa terra di nessuno.

Contemporaneamente le note non sono solo lo spazio di arricchimento documentale su persone ed eventi presentati nei capitoli, esse propongono anche il lento disvelamento

della persona che incarna il ruolo di osservatore-narratore e della sua attività di animatore culturale. Il processo di “personalizzazione” continua nel capitolo dedicato a Efraín, che alterna la voce intradiegetica dell’osservatore-narratore e quella del malato: la prima descrive il degente e il suo spazio, la seconda esprime la propria ossessione per una ricerca inattuabile.

L’espressione del malato, in questa fase, non è autonoma, ma passa attraverso la parola altrui: il testo di una canzone nel caso di Efraín, un brano di *San Martino del Carso* di Ungaretti in quello di Pedro García. Quest’ultimo rielabora, adattandola alla propria condizione, la parola del poeta, alla quale si sente affratellato dalla comune esperienza del dolore, in cui legge l’origine della pazzia.

La poesia sembra essere un frequente strumento di connotazione del malato come soggetto potenzialmente portatore di una voce privilegiata, ma tacitata –nei fatti– dall’ordine sociale. I poeti Jacobo Fijman e Luis Tejera, infatti, non sono narratori della propria presenza all’interno dell’istituzione né della vita precedente, ma sono raccontati da altri: una poesia dell’autore rende omaggio al primo, le parole di un altro degente ricordano il secondo. Un ulteriore ricoverato, Alfredo, ha nella poesia la propria espressione e rappresentazione del mondo. È interessante notare che il testo conosciuto e recitato a memoria è il poema, altamente rappresentativo, di José Hernández; ma qui il *Martín Fierro* non incarna la funzione di epopea nazionale quanto quella originaria di descrizione di un universo emarginato. È in questa visione stigmatizzante che si uniscono la figura del *gaucho* e quella del matto. Le potenzialità individuate nei malati riaffermano la funzione, svolta con frequenza dalla struttura manicomiale, di infelice ricovero prima che di un luogo di cura, come nel caso di Meneghini, abbandonato sin dall’infanzia, o di crudele spazio detentivo, come per il Viejo Molina.

I capitoli finali della prima sezione presentano con più frequenza un narratore intradiegetico che non s’identifica più con l’osservatore, ma con il malato mentale. Questi alterna l’espressione individuale a quella della pluralità dei degenti, mostrando quindi l’insorgente coscienza del loro essere collettività. Tale procedimento è alla base di *Pinturas en el teatro*, dove uno dei ricoverati si fa portavoce del gruppo raccontando l’esperienza di un laboratorio di pittura organizzato anni addietro, molto apprezzato dai ricoverati e tuttavia

terminato in modo improvviso e misterioso. Come dice la nota dell'osservatore-narratore, egli ritrova successivamente e in modo casuale i dipinti, che in parte recupera e salva.

La partizione del testo nelle due sezioni *Hospital Borda* e *Moyano* rimanda allo iato derivato dall'appartenenza di genere. Se la descrizione degli ospiti del settore maschile non si sottrae allo stereotipo dell'animalità, della spaventosità e della sfrenata sensualità dei malati –«Hombres en celo» che «se calientan» per l'intervento ludico quanto dissennato degli psicologi-animatori– essi sono tuttavia attivi e propositivi. Il vero distacco è segnato dal contatto con il reparto femminile, che non a caso è assai più breve sia in termini di durata dell'intervento –nel settore maschile la presenza si protrae dal 1981 al 1983, mentre in quello femminile si limita ai mesi di luglio, agosto e settembre del 1981– sia di estensione della narrazione. Le degenti sono solo le spoglie degli esseri umani che furono: «Alguna vez, esas locas vivieron entre nosotros, en la casa humana», riflette il narratore, ma ormai sono «cuerpos ausentes» e «caras pétreas». La corporeità, già dominante tra gli uomini, diventa onnipresente tra le donne e la loro fisicità che, seminuda e ignara di sé, viene esposta all'occhio turbato dell'operatore, è motivo di spavento. Nelle considerazioni dell'osservatore-narratore è il «temor al fantasma de la locura femenina en los hombres», che inibisce l'intervento e allontana gli operatori. Solo prendendo coscienza di quanto è radicata questa inveterata paura sotterranea, che è ad un tempo fascinazione e inquietudine, egli comprende perché l'intervento nel reparto femminile sia avvenuto con tre addetti, necessari a far fronte ad uno sgomento che non deriva dalla pericolosità delle ricoverate, ma dalle nebbie dell'immaginario altrui, che le avvolgono loro malgrado.

Il primo capitolo di questa seconda parte, *Imágenes en placas*, si apre con la descrizione della atemporalità rintracciabile sui volti delle pazze:

El tiempo se presenta inútil ante las caras vacías y silenciosas de las locas.
Ellas están a la espera de que alguien las observe y encuentre,
entre los pliegues del pasado,
la magia que alguna vez tuvieron.
Ahí están, son las caras perpetuas de las locas, locas antiguas, de otros tiempos.

Anche se il testo chiarisce successivamente che la descrizione si riferisce a foto di altri tempi ritrovate in uno scantinato, essa rappresenta la cifra della follia al femminile, congelata, senza tempo, senza passioni e al di fuori del consorzio umano. Tale generalizzazione assume uno sguardo personale in *Pabellón de esquizofrénicas* dove il narratore esemplifica, raccontando il proprio vissuto nel Moyano, il diffuso disagio verso la pazzia delle donne, confluenza di due marginalità che fa ricadere sulle matre un doppio pregiudizio e un accresciuto timore.

Nel raffronto tra le due sezioni diventa determinante l'attenzione per la voce narrativa. Mentre nella prima parte si passa dal distacco del narratore onnisciente alla voce intradiegetica –alternativamente– dell'osservatore-narratore e dei malati, anche nella variante di una pluralità che rende i ricoverati una collettività, nella seconda parte la situazione appare polarizzata ed a prendere la parola è in prevalenza l'osservatore-narratore. Solo in due casi, caratterizzati da un'elevata emotività, è una paziente ad esprimersi. Non casualmente, ad uno dei due, *El beso*, è affidata la conclusione della raccolta. Qui la carica emotiva è tanto maggiore perché instaura una relazione diretta tra osservatore e paziente con la richiesta, da parte di questa, di un bacio. Tale rapporto è speculare alla strutturazione del testo in capitolo e nota. La partizione che ad uno sguardo superficiale riporta alla contrapposizione letteratura/saggio, soggettività/oggettività, espressione emotiva/dato scientifico, mostra però, ad una più attenta osservazione, il costituirsi di una forte voce autoriale proprio nello spazio destinato a contenere una quota aggiuntiva di informazioni, quale è –per eccellenza– la nota. La voce intradiegetica definita osservatore-narratore, che per prossimità di esperienze è accostabile all'autore, si esprime con l'urgenza della confessione. L'io più distaccato della prima parte diventa profondamente partecipe nella seconda, intrecciando una maggiore carica emotiva alla contestualizzazione del testo contenuto nel capitolo. Il costante ricorso alla voce intradiegetica all'interno delle note, l'emozione che le attraversa, la preoccupazione di garantire una permanenza che l'istituzione nega –come nel caso dei dipinti o delle lastre fotografiche– indicano un rapporto ambivalente, più emotivo che razionale, e segnato dal senso di colpa. Si può allora scorgere in *Hospitales* l'espressione di un'intima e personalissima inquietudine nei

confronti del disagio psichico, interpellato nelle sue molteplici sfaccettature di sofferenza ed emarginazione sociale, condizione potenziale e liminare di ogni esistenza umana e, romanticamente, stato dolorosamente privilegiato per accedere alla creazione artistica.

I riferimenti allo spazio sono la trasparente esemplificazione tipologica della problematica approssimazione alla realtà manicomiale: in *Crónicas* segnano una fittizia separazione tra manicomio e città per disegnare, in effetti, una continuità più profonda che investe l'emotività e la psicologia umana segnandone i vincoli che oltrepassano la contrapposizione salute mentale/malattia. In *Hospitales* il primo segnale della natura complessa dello spazio ci giunge dall'epigrafe alla prima parte del testo: «los pasillos son apenas voces que se despliegan y narran historias», e la stessa funzione si rintraccia, specularmente, nell'epigrafe alla seconda parte: «hermosa mía, te acuerdo en este espacio de tanta pasión».

Esse sono in consonanza con la partizione del testo mettendo in evidenza come la diversa collocazione cui alludono –Borda e Moyano– nasconda un significato più profondo del riferimento a due diversi edifici. Il femminile ed il maschile li saturano ben al di là dell'appartenenza sessuale dei loro ospiti e, come si intende sin dalle epigrafi, il mondo femminile è fatto di passione e di passività: è quasi sempre la voce narrante ad incaricarsi di raccontare la figura femminile, meglio, di esprimere il ricordo che ne conserva, filtrandola quindi attraverso la propria soggettività e sensibilità maschile, come denuncia l'apostrofe iniziale. Sul versante maschile lo spazio si identifica con la potenza comunicativa, si fonde con i degenti stessi, benché ridotti alle loro sole voci. Seppure dalla marginalità, lo spazio maschile del Borda è ambito di creazione e di denuncia, mentre quello femminile del Moyano è «el pabellón del mal», contesto allarmante, collocato tra la *morgue* e il laboratorio-museo delle deformità umane, che induce le sue ospiti a un'esistenza negata e aberrante: «fue lo más parecido a las imágenes fotográficas tomadas en las barracas de Auschwitz», commenta il narratore.

Il genere

Le scelte tematiche e alcuni aspetti formali che ho inteso mettere in luce collocano *Hospitales* nell'ambito del discorso testimoniale sviluppatosi con particolare vigore a

partire dagli anni '60, sulla scorta degli studi sulla subalternità e inserito nel più ampio movimento di rivendicazione dei settori marginali sorto in quegli anni e approfondito nel decennio successivo. Vi si possono annoverare, pur nella loro diversità, movimenti femministi, degli attivisti neri e di difesa delle popolazioni native. Un caso specifico all'interno di questo filone è rappresentato dall'attività di tutela e recupero dei malati psichiatrici⁴.

Sui caratteri e le origini del genere, tra i critici ispanoamericanisti si è sviluppato da decenni un articolato dibattito (BEVERLEY J. 1987, SKŁODOWSKA E. 1992) di cui non è certo possibile qui rendere conto, ma il riferimento ad uno dei più noti scritti testimoniali latinoamericani, il libro di Elisabeth Burgos, *Mi chiamo Rigoberta Menchú* (1987), aiuta a metterne in luce due elementi caratterizzanti: la presenza di un mediatore, frequentemente, come in questo caso, un antropologo, e il doppio patto di lettura che questi stringe con informatore e lettore circa la veridicità dei contenuti. Da un punto di vista formale, il genere –come afferma Nofal nella sua sintesi della questione– «está marcado por enunciados primarios que se niegan a inscribir la pérdida de la oralidad de la entrevista inicial, e insisten, en su movimiento textual, en una retórica particular de la relación de la palabra con el mundo de las cosas» (NOFAL R. 2002: 12). Inoltre, mentre i primi studiosi del genere l'hanno considerato come una forma emergente, indotta anche dai rivolgimenti politici del continente, altri vi vedono «una forma residual del modelo realista de representación y de las formas literarias canónicas. La dialéctica entre lo particular y lo universal [...] une el testimonio con el realismo» (NOFAL R. 2002: 12). Nella presenza del mediatore, poi, è possibile vedere un tratto residuale che riporta il genere al ben noto concetto di eterogeneità configurato da Antonio Cornejo Polar (1994) per definire una produzione letteraria che presenta una discontinuità tra l'ambito di appartenenza di autore e destinatario e quello, subalterno, cui rimanda il soggetto.

L'opera di Allegroni non si allinea ad alcuni dei caratteri considerati propri della letteratura testimoniale. Si sottrae, infatti, alla preoccupazione di mantenere tracce dell'oralità così come ai vincoli (seppure non sempre presenti) con la scrittura realista; le limitate attestazioni di mimesi, soprattutto nella proposizione del discorso orale, sono infatti rie-

⁴ La precoce attenzione che queste rivendicazioni hanno trovato in l'Italia, sia nel sorgere di una nuova sensibilità socio-politica che nell'adeguamento della legislazione vigente in materia, hanno fatto della penisola un punto di riferimento per le tante battaglie successive, anche in America Latina (BASAGLIA F. 1968, 2005; SCABIA G. 1976).

laborate all'interno di un testo dal forte carattere poetico e simbolico che le decontestualizza e risignifica.

Il raddoppiarsi delle narrazioni in capitolo e nota e il distacco tra i due discorsi evidenzia il tentativo di attenuare la funzione del mediatore operato negli ultimi decenni da intellettuali sensibili ai contesti marginali, nei confronti di soggetti subalterni di cui hanno riportato al pubblico, a diverso titolo, la testimonianza. Allegroni non si distacca pienamente da tale modello, ma lo giustappone a un parziale progetto di autonarrazione, combinando le due voci in un caleidoscopio che, pur senza rompere pienamente con il paradigma preesistente, lo mette in discussione, ridando al malato mentale identità e personalità, contesto e concretezza e, di conseguenza, il rispetto che lo standard della follia sottrae a chi ha varcato la soglia del manicomio.

Come avviene in testi di analoga tematica, la descrizione del microcosmo costituito dall'ospedale psichiatrico e delle sue pratiche di segregazione assume a tratti il valore di metafora degli eventi storici del paese di appartenenza, come nella ben nota produzione di Diamela Eltit⁵ che vincola il mondo manicomiale alla rappresentazione della recente realtà cilena. Allegroni fa solo fuggevoli allusioni alla storia nazionale, come la già citata considerazione:

según cuentan los relatos de los enfermos antiguos,
los enfermeros y algunos médicos psiquiatras se encargaban de tapar con cal
viva sobre la tierra estéril los signos inequívocos de la barbarie.
Época oscura del hospicio.

Mentre più espliciti sono i richiami alla Shoa, probabilmente perché in essa è più metabolizzata la funzione di emblema dell'orrore.

Nel breve testo inedito di Allegroni l'universo manicomiale si declina, quindi, in una pluralità di significati e in una ricchezza di rimandi che lo allontanano da quello che si potrebbe considerare, pur erroneamente, come un ambito ristretto, per farne un'articolata metafora del reale.

⁵ Tra i molti studi sull'autrice cilena vorrei segnalare, limitandomi all'ambito nazionale, il saggio di Scarabelli (2013a) oltre all'approfondimento della stessa studiosa (2013b) su analoghe tematiche nell'opera della cubana Margarita Mateo.

Bibliografia

- ALLEGRONI Andrés, *Hospitales – El origen de la voz*, inedito.
- ALLEGRONI Andrés, 2011, *La lengua de la memoria: la poética de Roberto Raschella*, in Ángela DI TULLIO - Rolf KAILUWEIT (curadores), *El español rioplatense: lengua, literatura, expresiones culturales*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid, Frankfurt am Main, pp. 249-254.
- BEVERLEY John, 1987, *Anatomía del testimonio*, in *Del Lazarillo al Sandinismo. Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*, The Prisma Institute, Minneapolis.
- BASAGLIA Franco, 1998 [1968], *L'istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico*, Baldini Castoldi Dalai, Milano.
- BASAGLIA Franco, 2005, *L'utopia della realtà*, a cura di Franca ONGARO BASAGLIA, Einaudi, Torino.
- BURGOS Elisabeth, 1987 [1983], *Mi chiamo Rigoberta Menchú*, Giunti, Firenze.
- CORNEJO POLAR Antonio, 1994, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Horizonte, Lima.
- NOFAL Rossana, 2002, *La Escritura testimonial en América Latina. Los imaginarios revolucionarios del Sur 1970-1990*, Instituto Interdisciplinario de Estudios Americanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán.
- SKLODOWSKA Elzbieta, 1992, *Testimonio hispanoamericano*, Peter Lang, New York.
- SCABIA Giuliano, 1976, *Marco Cavallo. Una esperienza di animazione in un ospedale psichiatrico*, Einaudi, Torino.
- SCARBELLI Laura, 2013a, *La parola di Diamela Eltit: apocalisse senza fine o rivelazione ultima?*, "Altre Modernità", Numero speciale *Apocalisse 2012*, giugno 2013, in corso di stampa.
- SCARBELLI Laura, 2013b, *Itinerari dell'esilio, nel nome del Padre*. Desde los blancos manicomios di *Margarita Mateo Palmer*, "Altre Modernità", Numero speciale *Migrazioni, diapsora ed esilio in America latina*, settembre 2013, in corso di stampa.
- ZITO LEMA Vicente, 1970, *El pensamiento de Jacobo Fijman o el viaje hacia la otra realidad*, Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires.

Narrativas del «insilio insular»: canibalismo, jineterismo y depredación en dos cuentos de los novísimos cubanos Marilyn Bobes y Ronaldo Menéndez

Marisa Martínez Pésico
Università degli Studi Guglielmo Marconi
Universidad de Salamanca

*¿Crees que un Estado pueda temer algo
de sus ciudadanos cuando la mayor in-
quietud de los ciudadanos será velar por-
que el otro ciudadano no se lo coma?*

Reinaldo Arenas, *El asalto*

Es propósito de las páginas que siguen el pasar revista a las estrategias de representación literaria de dos métodos de supervivencia implementados por personajes insiliados –o exiliados interiores– cubanos en los cuentos *Pregúntaselo a Dios* (1991) de Marilyn Bobes, y *Carne* (2003) de Ronaldo Menéndez. Ambos escritores pertenecen a una generación que el crítico Salvador Redonet Cook bautizó como «los novísimos» (REDONET S. 1993: 19), integrada también por escritores de la talla de Ena Lucía Portela, Rolando Sánchez Mejías, Ernesto Santana o Alberto Garrandés. Nuestra lectura propone que los relatos seleccionados sean abordados como gestos de resistencia intelectual a las políticas de autoritarismo, censura y cooptación atribuidas al gobierno cubano, erigiéndose en contradiscursos enunciados por artistas insiliados en la isla que en los años noventa no participaron del proceso de la diáspora. En ambos cuentos se estudiarán las modalidades de representación de estrategias de supervivencia vinculadas con el paliativo del hambre: desde el jineterismo –que incluye la prostitución y los matrimonios concertados– hasta el canibalismo y la depredación humana, ofreciendo una relectura *in extremis* de motivos propios de la picaresca y combinando el horror con el humor, la ternura con el miedo.

Trasfondo político de los años noventa

El primer lustro de la década del noventa se cuenta como uno de los peores trances que ha pasado Cuba a lo largo de sus cinco siglos de historia: tras la caída del Muro de Berlín el modelo político e ideológico soviético vigente en la isla pierde definitivamente su legitimidad debido a las transformaciones que sufren los países de Europa oriental y la propia URSS. El pensamiento filosófico y estético del marxismo ortodoxo, vigente durante tantos años en el sistema educacional cubano, pierde totalmente su operatividad. Junto con la crisis económica, el temor a la ingobernabilidad y a un final semejante al de la Unión Soviética condujo a la clase dirigente cubana al desarrollo de políticas autoritarias que se proyectaron en el ámbito social como una mezcla de censura, estrategias de cooptación y prácticas abiertamente represivas que llevaron a muchos intelectuales al exilio o a la cárcel. De las esperanzas en una democratización del socialismo que animara a la sociedad cubana en el lustro anterior, es decir, 1986-1990, conocido como «proceso de rectificación de errores», se pasó a un clima de franca hostilidad del Estado hacia cualquier manifestación polémica que cuestionara la legitimidad de las prácticas gubernamentales (ZARAGOZA ZALDÍVAR F. 2002). Según un informe del CEPAL difundido en el año 2000, en los '90 la economía cubana se sumergió en la crisis más profunda de su historia contemporánea, cuyas manifestaciones fueron la pérdida de más de un tercio del PIB, una inflación galopante que devaluó el peso cubano en un 300 por ciento y restó una capacidad de compra a la moneda aún no recuperada, un déficit presupuestario de más de un 30 por ciento del PIB y un sector externo con menos del 75 por ciento de su comercio exterior comparado con la década anterior. Esto acompañado de una migración muy importante de su población, cuyo clímax fue el segundo semestre de 1994. Entre 1990 y 2000 Cuba creció a una tasa anual promedio del -1.4%, la más baja de América Latina (CEPAL 2000: 57).

Dicho esto, no es extraño que la magnitud de tales procesos socioeconómicos impactara en la configuración de poéticas narrativas de resistencia o de denuncia de las condiciones de vida en una realidad degradada no sólo material sino ideológicamente. No obstante, mucho antes de la eclosión de los novísimos en los '90, hubo otros jalones críticos e intelectuales detractores del régimen castrista que se sucedieron a partir del caso Padilla.

La retractación pública del poeta Heberto Padilla en 1971, cuya *Autocrítica* había sido sospechada como transacción para salir de la celda, marcó el principio del desencanto hacia la revolución y provocó la división de aguas del campo intelectual latinoamericano y el distanciamiento de muchos europeos que habían firmado la *Declaración de los 54* (CROCE M. 2006: 19). Muchos otros lo seguirían. Destacamos aquí el caso de Reinaldo Arenas, desengañado de la revolución a la que sin embargo había adherido e incluso colaborado en un principio, quien escribe exiliado en Estados Unidos gracias al Éxodo de Mariel una pentagonía alegórica de la represión en la isla. La denuncia llega a su clímax en *El asalto* (1988), que se desarrolla en la «inmensa prisión patria» o «Gran Cárcel de la Patria» (ARENAS R. 2003: 75), bautizada con mayúsculas tipificadoras para reforzar las cualidades de esta nación controlada por el *Reprimerísimo* o *Reprimero* donde los prisioneros y traidores están condenados al aniquilamiento total. Sin la prosa violenta y corrosiva de Arenas, en 1981 Senel Paz –un escritor de la segunda generación de la revolución– expondrá aristas discutibles del régimen castrista en un cuento ganador del Premio Rulfo, *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* (1981) llevada al cine como *Fresa y chocolate*. Los novísimos redoblarán la denuncia pero lo harán con otras estrategias: mediante la adopción del realismo sucio de herencia norteamericana y a través del despliegue de dramas íntimos, atendiendo al fluir de la conciencia individual en narraciones despojadas de gestas colectivas como antes había hecho Arenas. Además, los novísimos incursionarán en zonas temáticas omitidas por la literatura precedente: desplegarán problemáticas vinculadas a la homosexualidad masculina, el rock, el drama de los balseros, la prostitución, las relaciones lésbicas, las drogas, el SIDA, etc. Para el escritor Leonardo Padura:

Ya no es escandaloso ni excepcional en la literatura cubana contemporánea ese tipo de mirada pesimista, desencantada, este tipo de personaje agónico y marginal, este tipo de historia enclaustrada y escatológica. Quizás, incluso, el pesimismo, el desencanto, la agonía, la marginalidad, la cerrazón y la suciedad sean los signos literarios de los 90, por su sistemática presencia en los textos de narradores, poetas y hasta dramaturgos (PADURA L. 1999: 61).

En 1993 el profesor y crítico literario Salvador Redonet Cook publicó en La Habana una antología de cuentos de jóvenes narradores cubanos titulada *Los últimos serán los primeros*. La mayoría de los autores seleccionados había nacido después de 1965 y no pasaba entonces de los 30 años. En el prólogo al libro Redonet señalaba que estos autores tenían el mérito de haberle devuelto el conflicto a la cuentística del país. Los *novísimos* –un apelativo generacional que, como todo deíctico, terminó perdiendo vigencia al alejarnos del contexto de enunciación– corresponden a la tercera generación de la revolución. A diferencia de los narradores nacidos alrededor de la década del cincuenta –Senel Paz, Leonardo Padura, Reinaldo Montero, Mirta Yáñez, etc.–, cuya experiencia vital hacia la madurez ocurrió en los prodigiosos años sesenta, los *novísimos* arriban a sus años formativos en un contexto muy diferente, el de la denominada «década oscura», que sucedió a la anterior. Estos escritores conocen los actos de repudio del Mariel; son testigos de la caída de algunos paradigmas de heroísmo durante la guerra de Angola y la invasión norteamericana a Granada. Hay en ellos una constatación evidente, desde muy temprana edad, de la diferencia entre la historia real –aquella que viven cotidianamente– y la oficial, la que se divulga a través de la prensa y los medios masivos de comunicación. Paradójicamente, nacieron a la literatura en el preciso instante en que desaparecía el papel, como consecuencia de la crisis editorial. En parte ello explicaría su incursión mayoritaria en la poesía y el cuento, debido a la brevedad que se espera de dichos géneros y a una mayor posibilidad de publicación (NOGUEROL JIMÉNEZ F. 2009: 48-50)¹.

¹ Para graficar el sentir de los *novísimos* cubanos, Francisca Nogueroles Jiménez apela a la comparación con otros ámbitos del arte cubano: la música y la pintura. El cantautor Carlos Varela en la segunda mitad de los '80 popularizó la canción "Guillermo Tell", en la que reclama la necesidad de autoafirmación y deslinde de los jóvenes. En su letra, Guillermo Tell, el héroe legendario de la independencia suiza es el símbolo de la revolución (Fidel Castro), mientras que su hijo, ya crecido, representaría al pueblo joven que ya no desea seguir su dictado: «Guillermo Tell no comprendió a su hijo/que un día se aburrió de la manzana en la cabeza/y echó a correr y el padre lo maldijo/pues como entonces iba probar su destreza.//Guillermo Tell, tu hijo creció/quiere tirar la flecha,/le toca a él probar su valor/usando tu ballesta». Un colectivo de artistas plásticos identificado con el mensaje de esta canción se bautizó como «Los hijos de Guillermo Tell». En otra composición de Varela, "Cicatriz", se expresa la misma idea de cuestionamiento de la autoridad paterna: «Yo soy de los que nunca fueron a la guerra/de los que nacieron con la cicatriz/de esta ciudad/y el asfalto en los pies/y unas ganas de ver el mundo/un día (...)//Los viejos me apuntan con la mano izquierda/dictan lo que debo hacer y lo que no». A diferencia de la generación anterior, continuadora de la tradición familiar, en esta se hace evidente una ruptura entre padres e hijos, conflictos originados por la crisis de identidad, provocada por la desconfianza en la herencia recibida que motiva el cuestionamiento y la duda ante el discurso predominante. Todo ello va generando una suerte de contradiscurso desde la escritura que, todavía con más fuerza en los noventa, discute los paradigmas del sistema político y el orden moral de la nación (FUENTES R. GÓMEZ 1999: 13).

Representaciones literarias del insilio insular

Con el aliterativo sintagma «insilio insular» aludimos a la doble condición de encierro y aislamiento con que diversos escritores cubanos tematizaron la permanencia forzosa en la isla, especie de cárcel simbólica al aire libre cercada por muros de agua que sólo algunos lograron traspasar, fundando una dialéctica entre el adentro y el afuera que originó la escisión entre la «literatura de la isla» y la «literatura de la diáspora». En sintonía con esta escisión, presentaremos someramente el análisis de dos cuentos en que los narradores asumen esta doble perspectiva: en un caso la protagonista es una jinetera, es decir, una prostituta cubana que se suma al contingente de la diáspora al mudarse a Toulouse, y en el otro los protagonistas son dos isleños insiliados en su intento infructuoso de sobrevivir a las penurias del hambre. Ambas categorías de personajes encarnan una etiqueta zoológica que el régimen castrista asignó a los ciudadanos: mariposas o gusanos, es decir, salvadores o traidores a la patria. Se trata de un rótulo aún vigente, que se replica en recientes antologías del cuento cubano, por ejemplo, en *Aire de luz* (2004) donde la novísima Anna Lidia Vega (1968) publica su cuento *Collage con fotos y danzas* cuyo epígrafe reza lo siguiente: «dejen a las locas mariposas vivir o morir según sus deseos» y donde se reiteran imágenes significativas como las «mariposas con las alas quebradas», los «gusanos blancos» y las «mariposas trastornadas» (VEGA A. L. 2004: 574-579), a pesar de que la trama se centre en la narración de las vicisitudes de un grupo de adolescentes consumidores de LSD. Aquellos que abandonan el país y la Revolución se convierten en la figura negativa que se pierde tanto para la patria como para la familia, sujeto que no pertenece ya a esa comunidad que se imagina como limitada y homogénea a la que se le llama *nación*. La novísima poeta Wendy Guerra no será tan maniquea en su poema *Epistolario generacional* y describirá el proceso de la siguiente manera:

Todos se han ido
Exponen sus cuadros en galerías amplias y pulcras
Pero sus madres siguen rezando desde la oscuridad
No sé bien rezar
Y el aeropuerto es el triángulo de las Bermudas

Sigo haciendo el epistolario generacional.
Todos se han ido y miro el mapa desconfiada, miles de puntos me contestan
Allí fueron, ustedes criaturas evasivas, hermanos crueles
Enfants terribles, amores que no olvido, fantasmas que comieron
Las comidas isleñas que ahora trago
¿será verdad que existe otro lugar?
Sigo donde mismo:
No dejen de escribir
Jovellar No. 111 entre Espada y Hospital
Centro Habana, La Habana, Cuba (GUERRA W. 1997: 59-61).

El tópico de la isla como cárcel simbólica se actualiza, por ejemplo, en el poema *Casa tomada* de Ronaldo Menéndez, que homenajea el cuento homónimo de Julio Cortázar y recontextualiza en el *topos* caribeño la lectura política que el grupo *Contorno* había efectuado del relato cortazariano como alegoría de la Argentina durante el primer peronismo:

Quise oír con los ojos
Quedé ciego en el Sitio de los mudos
Quise palpar con la boca
Y quedé mudo en el Sitio de los cortos
Quise pensar con las manos
Y quedé manco en el Sitio de los brutos
Quise luchar con la espada
Y quedé trunco en el sitio de traiciones
Quise vivir con la muerte
Y quedé muerto en el Sitio de los vivos (MENÉNDEZ R. 1997: 80).

Poema donde la insistencia en la anáfora «quise» como expresión de deseo de superación es siempre rematado por un «quedé» que delata la inutilidad del esfuerzo por escapar del «sitio», es decir, de un espacio cercado, infranqueable para la voluntad individual.

Volviendo al título, el vocablo *insilio* no ha sido admitido aún en la vigésimo tercera edición del DRAE aunque sí figura en su banco de datos CREA (Corpus de referencia del español actual), donde constan cinco apariciones. Su acepción actual se originó en las letras uruguayas: aparece primeramente en la novela de Mario Benedetti *Primavera con una esquina rota* (1982) y más tarde en la revista montevideana *Brecha*, en 1997, en conexión con la última dictadura militar del país conosureño. Lo que definimos como *insilio* o exilio interior se refiere a las situaciones donde las personas debieron esconderse en su propio país desarrollando estrategias de supervivencia y atravesando situaciones de exilio interno, exclusión y abandono dentro de su patria. La novísima ya citada, Wendy Guerra Torres traduce la vivencia del insilio en su poema *Niñas*:

Adolescentes frívolas, hijas de los sesenta
[...] Sola avanzarás bajo los ojos de tu madre
Que te abandona a la suerte de la edad
Sacudirás tus plumas de cisne solitario y volarás
Diciendo adiós a los pequeños dueños de tu stirpe
Niñas, frágiles hijas de una mujer y algún padre
Qué dolor al ver que estamos solas (GUERRA W. 1997: 58)².

El cuento *Carne*, de Ronaldo Menéndez (1970), pertenece al libro *De modo que esto es la muerte* publicado por la editorial madrileña Lengua de Trapo en 2003, aunque fue escrito en 1998. Su título homenajea esta vez a un compatriota, Virgilio Piñera, con su novela *La carne de René* (1952) donde se detalla la práctica del canibalismo, que será retomada y reelaborada en *Carne*. Dentro del mismo campo semántico comestible-bebestible, la primera antología de relatos de Menéndez se titula *Alguien se va lamiendo todo* (1990).

2 Al insilio político de los disconformes o disidentes del régimen se suma la condición geográfica de la insularidad, es decir, del aislamiento territorial respecto del continente, que en Puerto Rico originó el importante estudio sociológico “Insularismo. *Ensayos de interpretación puertorriqueña*” (1934), escrito por Antonio Pedreira, en que el autor estudia la conexión entre el condicionamiento geográfico y la psicología del isleño. También José Lezama Lima, en el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” publicado por la *Revista Cubana* en enero de 1938 afirmó que el insularismo debe entenderse no sólo en su acepción geográfica sino, sobre todo, en cuanto al problema que plantea en la historia de la cultura y aun de la sensibilidad, puesto que «El insular tiende a vivir hacia dentro». Se trata de una circunstancia irreversible y traumática que Virgilio Piñera retrató en su conocido poema “La isla en peso”, donde se lamenta de «La maldita circunstancia del agua por todas partes» y del «agua que me rodea como un cáncer». El mar se convierte en una frontera territorial dentro de la cual se definen los significados y representaciones de lo que pertenece o no a la nación.

Carne es un cuento que podría insertarse dentro de la tradición de la picaresca, en tanto desarrolla uno de los motivos centrales del género: la búsqueda desesperada de comida para sobrevivir. A pesar de la seriedad del argumento, algunos diálogos incorporan la burla y el juego, lo que en Cuba se conoce como «choteo», una actitud del pueblo frente a la autoridad establecida, una forma de no tomar nada en serio. Por medio del choteo, el cubano se burla de todo aquello que conlleve intrínsecamente un sentido de autoridad, como opina en *Indagación del choteo* (1928) el minorista Jorge Mañach.

El cuento se inicia con el proyecto que la cuadrilla famélica compuesta por Bill y Cirilo Ojo Tuerto tienen de robar una vaca para comérsela. Ninguno de los dos es exactamente un matarife: Bill es traductor de lenguas clásicas y crítico de Arte, y Cirilo es *Magister Ludi* y crítico de ballet. Es la primera vez que lo intentan. Mientras caminan en la oscuridad sólo piensan en

Matar y deshuesar [...] llevarse la carne limpia y roja, fresca, despellejada, maciza. [...] se empieza por los perniles para asegurar la mejor parte. Luego se despanza, y ahí es donde dicen que el animal se estremece [...] Eso sí, le aclaré a Cirilo que yo no dejo atrás el corazón y el hígado, que bastante proteína le hace falta a uno para desperdiciar el hígado que es pura sangre. Mi mujer lo cocinará el domingo (MENÉNDEZ R. 2003: 27).

El relato tiene una estructura teatral, con parlamentos, didascalias, y un juego de perspectivas donde se reproduce el monólogo interior de los hambrientos. Cirilo cumple el rol de baqueano, y mientras Bill piensa en la mejor forma de desmembrar la vaca él reflexiona sobre las consecuencias legales que podría acarrear la denuncia de robo ante las autoridades del régimen:

cuando uno tumba un par de reses en el mismo lugar la cosa se pone viciada, te esperan, te hacen una cama y ahí es donde te cogen. Luego nadie te salva de veinte o treinta años a la sombra [...] caerían sobre nosotros los tigres de bengala, los depredadores de depredadores que no sospechan estar equivocados (28).

Los famélicos logran matar a la vaca y, mientras desvisten poéticamente «la carne azul de los muslos», descubren que han sido sorprendidos. Aparecen en escena los Farmers, que se expresan colectivamente, como en un coro griego. Aquí comienza el lector a descubrir cierta especularidad sospechosa en el relato, pues el discurso de los Farmers es inaugurado y clausurado con la animalización de los ladrones: «Los cogimos mansitos mansitos. Robándose una vaca. Una vaca sagrada, una montaña de carne con ojos, una hamburguesa viva» (29). Cirilo intenta escapar pero le disparan en un muslo. Luego los arrastran hasta el rancho y allí nos enteramos de las intenciones de los captores:

—Ustedes vayan al cuartel y digan lo de siempre.

Entonces le pregunto:

—Y qué es lo de siempre, si se puede saber.

Me responde:

—Cómo no. Le informamos al oficial de guardia que encontramos otra vaca muerta y los ladrones se dieron a la fuga. Siempre se nos escapan los ladrones. Al amanecer la policía vendrá, se llevará la vaca que como ustedes saben es intocable, y asunto concluido.

Alcanzo a decirle, emocionado:

—¿Quiere decir que no van a delatarnos?

—Por supuesto que no. Qué ganaríamos con eso.

[...] los otros dos farmers desatan a Cirilo para dejarlo ir. Les digo:

—Hay que curarlo, no puede caminar en ese estado.

—Tranquilo, tranquilo.

Y empiezan a desnudarlo, luego lo observan. ¿Son rateros o son sodomitas?

—¡Dejen a ese hombre que está herido!

Se ponen a tocarlo. Primero los muslos, luego las nalgas.

Tiene buenas nalgas le dice uno al otro y buenos muslos. El otro es más flaco.

Me miran. Dicen que yo soy más flaco.

—Así que mejor los deshuesamos, los fileteamos y repartimos la carne por

peso parejo.

Antes de comprender lo que dicen, aparece un puñal de prestidigitador que desliga la yugular de Cirilo. Mientras se revuelve en el suelo, empiezan a desnudarme. Uno dice:

—Los huesos, como siempre, los enterramos en el patio —mira al fondo de mis ojos—, no es nada personal, en este lugar todos vivimos de esto. Una vaca muerta, que no pudo ser robada, es una sábana de filetes sobre nuestras mesas (29).

El horror del desenlace es eficaz en su crítica del régimen, donde el hombre es empujado a convertirse en lobo del hombre y el ejercicio imperfecto de la autoridad y de la ley avala subterfugios para la impunidad/atrocidad. El relato actualiza el tópico del burlador burlado, en este caso, la paradoja del hambriento que busca comida sin saber que acabará él mismo convertido en comida de otros.

Pregúntaselo a Dios, de Marylin Bobes, es un relato incluido en *Alguien tiene que llorar* (1995). Dos veces ganadora del premio Casa de las Américas, la escritora no suele ser incluida en las filas de los novísimos pues nació en 1955, unos años antes del paréntesis generacional establecido por Redonet Cook. Sin embargo, el cuento elegido fue publicado en una antología en 1995 y obedece a los mismos lineamientos temáticos enumerados antes, además de ser considerada una novísima por algunos críticos como Francisca Noguero Jimémez. En una entrevista con Rogelio Riverón, Bobes señala que

las relaciones interpersonales y el papel de la subjetividad en la conciencia colectiva son algunos de los temas más insistentes en mis relatos. Asimismo me interesan los juicios superficiales sobre determinadas conductas que la sociedad sanciona como negativas. Trato de que mis cuentos o mis novelas expliquen o por lo menos muestren los diferentes códigos éticos que rigen las conductas de los personajes, en un microcosmos donde lo bueno y lo malo no aparezcan delimitados de una manera maniquea (RIVERÓN R. 2005: 146).

Esta precisión adquiere relevancia para abordar la construcción del personaje de la prostituta y explicar su tratamiento más benevolente de lo que el prurito social le atribuiría en el común de los casos.

Informa Lancelot Cowie que la historiografía del siglo XVIII revela la práctica abierta de la prostitución en La Habana al punto de que incluso documentos eclesiásticos escritos sobre el siglo XIX confirman una clara configuración de una prostitución vibrante en Cuba como derivada de la Guerra de los Diez Años y la Guerra Chiquita. Ambas fueron un catalizador importante para el crecimiento *per capita* del oficio (COWIE L. 2002: 208). Entre los años 1879 y 1895 de cada diez mujeres radicadas en la isla una era prostituta, y dos de cada cinco prostitutas cubanas pertenecían a las clases pobres, generalmente de origen campesino. Otra forma de prostitución, llamada *titimania*, se impuso en los años setenta, cuando algunos altos funcionarios civiles y militares comenzaron a mantener a jovencitas como queridas consentidas. Con el colapso de la economía de la Unión Soviética y el embargo instaurado por los Estados Unidos, comenzaron a escasear abastecimientos vitales. La vida se complicó más con la penalización del dólar americano. Así, el jineterismo se convirtió en la mejor salida para paliar el hambre y satisfacer las necesidades de la vida. La *jinetera*, de edades que oscilan entre los trece y los treinta años,

vende su cuerpo al turista al cambio de dinero. La palabra proviene de la inventiva natural del cubano y su sentido de humor: durante las guerras de liberación contra el dominio colonial español (1868-1878, 1895-1898) los mambises cubanos se lanzaban contra los batallones de soldados españoles en ataques de caballería para ganar la batalla a filo de machete; en la Cuba de la década del 90, las mujeres cubanas se lanzan contra los turistas para ganarse la vida con sus antiquísimas artes del placer, tan eficaces para la victoria como el filo de cualquier machete mambí. Los mambises eran jinetes que luchaban por su libertad. Ellas, hoy, dicen los bromistas cubanos, son jineteras que aspiran a la libertad que ofrece el poder del dólar (VALLE A. 2001: 14).

La perspectiva que transmite el relato de Marilyn Bobes es la de la mujer que se ve atrapada en un sistema que no puede satisfacer sus necesidades urgentes y, saturada por la indigencia y las promesas incumplidas del gobierno de turno, sucumbe a la prostitución como última opción. La canción cubana que funciona como epígrafe da nombre al cuento, «Pregúntaselo a Dios», imperativo que sugiere una pregunta sin respuesta. La protagonista se llama Iluminada Peña y la elección de su nombre tampoco obedece al azar: el apellido es seleccionado según un evidente determinismo onomástico, como una metonimia de La Habana, mientras su nombre juega con el sinónimo de *elegida*. Iluminada conoce al turista francés Jacques Dupuis «en una noche de decepciones» (BOBES M. 1995: 95) en el malecón habanero y ambos comienzan una relación sentimental. El relato despliega un contrapunto narrativo entre el intercambio epistolar que Iluminada mantiene desde Toulouse con su amiga Yanai –una jinetera experimentada en la seducción de europeos cincuentones y jadeantes– y el flashback donde se presentan los avances en la consolidación de la pareja entre la cubana y el francés. El saldo de aquellas decisivas vacaciones fue «una escueta factura en la que podía leerse: Recibí de Jacques Dupuis la cantidad de setecientos veinte dólares por concepto de matrimonio y protocolarización. La Habana, 28 de diciembre de 1991» (96).

El cuento retrata el trauma cultural inicial de la jinetera cubana radicada en Toulouse y su progresiva metamorfosis, es decir, la mutación biológicamente inversa de mariposa a gusano, de acuerdo con la terminología castrista:

Yanai, llevo cuatros días en Tulús y te extraño más de lo que podía imaginarme. Esto es muy bonito pero me aburro, sí, me aburro mucho. El fin de semana Jacques me llevó a una iglesia a oír música de muertos y allí me quedé dormida. [...] Ayer conocí a Nadín, la que era mujer de Jacques. Fuimos a comer con ella y con el nuevo marido que tiene. Para Jacques no hay nada de malo en ser amigo de esa mujer que le pegó los tarros. Incluso trata a ese Fransuá como si nada, y eso que fue con él que ella lo traicionó. Si mi mamá se entera diría que todos los franceses son unos depravados. Así que mejor ni se lo cuentes (97).

Progresivamente Iluminada Peña se acultura, se convierte en turista de visita en su propia patria. El cuento se cierra con un abrazo entre Iluminada y Yanai, cuando la primera se despide de sus vacaciones cubanas para regresar a Toulouse con su esposo: «[Yanai] se le cuelga del cuello e Iluminada siente su olor a perfume barato y sufre también por ese olor que ya no le pertenece» (98). Si la crisis económica de los noventa aumentó la prostitución en La Habana, la narrativa local no condenó rotundamente el oficio. El cuento de Bobes presenta a la jinetera con simpatía, disculpa y comprensión, como víctima de una realidad adversa que la empuja a perseguir soluciones ilícitas o amorales para combatir la miseria.

María Moliner definió la diáspora como la dispersión de un grupo étnico o social debido a razones económicas o políticas. El crítico Alfonso de Toro la aborda como un fenómeno de connotaciones religiosas: el término implica, históricamente, “vivir en un territorio transitorio para volver posteriormente a la tierra prometida” (DE TORO A. 2005: 24). El dolor que experimenta Iluminada Peña ante la conciencia súbita del desarraigo que, con ecos proustianos, el perfume de Yanai le desencadena, resulta sintomático de los conflictos de identidad generados por el proceso migratorio conocido como *diáspora cubana* de los años noventa, que la literatura no se olvidó de ficcionalizar.

Bibliografía

- ARENAS Reinaldo, 2003 [1988], *El asalto*, Tusquets, Barcelona.
- BOBES Marilyn, 1995, *Alguien tiene que llorar*, Casa de las Américas, La Habana.
- CEPAL. COMISIÓN ECONÓMICA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE, 2000, *La economía cubana, reformas y desempeño en los noventa*, Sede Subregional de la CEPAL en México, México.
- COWIE Lancelot, 2002, *El jineterismo como fenómeno social en la narrativa cubana contemporánea*, “Revista mexicana del Caribe”, n.14, pp. 207-215.
- CROCE Marcela, 2006, *Polémicas intelectuales en América Latina. Del meridiano intelectual al caso Padilla (1927-1971)*, Simurg, Buenos Aires.
- DE TORO Alfonso, 2005, *Pasajes, heterotopías, transculturalidad: estrategias de hibridación en las literaturas latinoamericanas: un acercamiento teórico*, en Birgit MERTZ-BAUMGARTNER y Erna PFEIFFER, *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid- Frankfurt, pp. 19-29.
- FUENTES GÓMEZ René, 1999, *El virus llegó a la isla*, “El País Cultural”, n. 497, 14 de mayo, p. 13.
- GUERRA TORRES Wendy, 1997, *Niñas. Epistolario generacional*, en *Cuba. Maestros y novísimos de la poesía*, Centro Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires, pp. 58-61.
- MENÉNDEZ Ronaldo, 1997, *Casa tomada*, en *Cuba. Maestros y novísimos de la poesía*, Centro Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires, p. 80.
- MENÉNDEZ Ronaldo, 2003, *De modo que esto es la muerte*, Lengua de Trapo, Madrid.
- NOGUEROL JIMÉNEZ Francisca, 2009, *trayectorias de la narrativa latinoamericana en el siglo XX hasta nuestros días*. Paper inédito.
- PADURA Leonardo, 1999, *De la falacia y sus alrededores*, en Gerardo FERNÁNDEZ FE (curador), *La falacia*, Ediciones Unión, La Habana.
- REDONET Salvador, 1993, *Los últimos serán los primeros*, Letras Cubanas, La Habana.
- RIVERÓN Rogelio, 2005, *Narradores cubanos de hoy. Entrevistas y relatos*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- VALLE Amir, 2001, *Habana Babilonia o prostitutas en Cuba*, Artemano, Madrid.
- VEGA Anna Lydia, 2004, *Collage con fotos y danzas*, en Alberto GARRANDÉS (editor), *Aire de luz*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, pp. 574-579.
- ZARAGOZA ZALDÍVAR Francisco, 2002, *La narrativa cubana de los noventa*, “Proceedings of the 2. Congreso Brasileiro de Hispanistas”, [citado 30 Septiembre 2012], disponible en: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000012002000300024&lng=en&nrm=iso> .

Michele Coppino e José Pedro Varela: vite parallele di due padri della scuola moderna

Marco Provera

Introduzione

Presentiamo oggi un abbozzo di ricerca –poco più che la ricognizione preliminare di un campo ben più esteso– sulle riforme che hanno segnato, sulle due sponde dell’Atlantico, la nascita e l’affermazione di un sistema scolastico pubblico nell’ultimo quarto del secolo XIX.

Ciò che vorremmo discutere trascende infatti le vicende biografiche di due tra i protagonisti di un più vasto movimento riformatore.

In proposito val la pena notare che l’uno, Michele Coppino, è ormai pressoché dimenticato in Italia, mentre l’altro è ancora ben vivo e presente nella memoria collettiva e nell’immaginario dell’Uruguay.

Del resto, non sarà un caso che, nel mezzo di una bella piazza di Montevideo orlata di palme, campeggi un imponente gruppo di sculture, in cui un bronzeo José Pedro Varela siede al centro di una scena affollata di fanciulli intenti alla lettura e di lavoratori in marcia. O che a lui sia stato intitolato il singolare e, per alcuni versi, commovente museo dell’educazione, unico nel suo genere, nella centrale Plaza Cagancha di Montevideo.

Per quanto ne sappiamo, un monumento a Michele Coppino esiste soltanto ad Alba, sua città natale: è un modesto bassorilievo all’interno della scuola elementare che porta il suo nome. Decisamente poco, per uno dei ministri della Pubblica Istruzione più longevi nella carica, dall’Unità d’Italia ad oggi.

Ancor più marcata la differente fortuna editoriale. La raccolta di scritti e discorsi parlamentari del Coppino, curati da Aldo Alessandro Mola nel 1978 per i tipi della “Famija Albeisa”, è quasi introvabile. Le opere di Varela, invece, sono state inserite in una collana

nazionale di classici dell'Uruguay e ripubblicate con regolarità. A conclusione del nostro intervento avremo modo di avanzare qualche ipotesi sulle ragioni di una così diversa sorte postuma.

Ad un primo spoglio degli scritti dei nostri Autori, sembra che l'uno abbia operato all'insaputa dell'altro. Nei suoi interventi parlamentari Coppino cita un autorevole studioso francese, Célestin Hippeau, noto a Varela. A parte il comune debito verso la cultura francese dell'epoca, non vi è dubbio che Varela nutra speciale interesse per gli autori anglosassoni, in particolare per Herbert Spencer.

L'indipendenza dei percorsi seguiti nella elaborazione delle riforme di cui entrambi si fecero paladini, e i tratti comuni che, sia pure con varietà di accenti, si possono ravvisare in esse, dimostrano che l'idea dell'istruzione obbligatoria, pubblica e gratuita era quasi un portato delle condizioni generali dell'epoca, riflettendo aspirazioni diffuse di progresso e di emancipazione.

Le esistenze di Coppino e Varela seguono dunque un percorso in parte parallelo, ma Michele Coppino avrà vita lunga e una lunga carriera governativa e parlamentare, mentre José Pedro Varela scompare purtroppo nel 1879, ad appena trentaquattro anni di età.

Analfabetismo e diritti di cittadinanza: un nodo politico-istituzionale

La situazione dell'Italia, unita dal 1861, e quella dell'Uruguay, repubblica indipendente e sovrana dal 1828, presentano attorno al 1875 alcune analogie di cui discuteremo e che rendono a nostro avviso legittimo un confronto. In entrambi i Paesi l'analfabetismo di massa rappresenta ad un tempo un problema sociale, economico ed un ineludibile nodo politico-istituzionale.

L'unificazione politica dell'Italia, ancora precaria (l'impero austro-ungarico è solidamente attestato al di qua delle Alpi), data da poco più di un decennio ed ha lasciato al nuovo Regno una pesante situazione debitoria, accumulata durante le Guerre d'Indipendenza.

Il Regno d'Italia ha ereditato dal Piemonte di Cavour una legislazione aggiornata in molti campi; la Destra storica, continuatrice dell'opera e del pensiero di Cavour, è riuscita nel compito di foggare al nuovo stato una struttura amministrativa coerente, che reggerà per decenni. Ma i costi umani ed economici dell'unificazione nazionale, in primo luogo il

servizio del debito pubblico e la creazione di un esercito permanente, pesano soprattutto sulle classi popolari, attraverso la leva militare e la tassazione dei generi di prima necessità (SERENI E. 1968: 63 e ss.). Nelle campagne in special modo, i primi anni successivi all'unità fanno registrare una crisi delle tradizionali industrie domestiche, che rappresentavano una fonte di reddito non secondaria per le famiglie rurali (ROMEIO R. 1974: 117).

A ciò si aggiunga che la politica doganale dei governi italiani, schiettamente liberista sino al 1880 circa, nell'epoca della navigazione a vapore e dell'impetuoso sviluppo del commercio transoceanico espone all'urto della concorrenza estera i settori meno efficienti dell'agricoltura, soprattutto del Sud (CIPOLLA C. M. 1995: 134-135).

Le sporadiche rivolte agrarie e la guerra al brigantaggio nel Meridione hanno lasciato ferite aperte nel tessuto civile, al punto che la memoria di quei conflitti rimarrà viva nella letteratura italiana per oltre ottant'anni (da Verga a Carlo Levi e Carlo Alianello, solo per ricordare alcuni degli autori più noti).

Le classi superiori sono profondamente divise dalla questione romana o, meglio, dall'auto-esclusione dei cattolici dalla vita politica, che segue alla presa di Porta Pia nel 1870, quando il potere temporale dei papi, difeso a prezzo di una spietata repressione ancora nel 1849, è abbattuto *manu militari*.

In un quadro politico e sociale così irto di difficoltà per la nuova compagine statale, il diritto di voto è riconosciuto su base censitaria: poco più di 600 mila cittadini, a mala pena il 2% della popolazione, sono chiamati ad eleggere la Camera dei Deputati.

Sicché, nell'ultimo quarto del secolo XIX, è chiara a tutti l'urgenza di conferire al nuovo stato basi di consenso e partecipazione più solide, integrando progressivamente strati popolari sempre più ampi (GHISALBERTI C. 1977: 183-184).

Ma la nascita di un'identità e di un sentimento nazionali sono ostacolati dalla frammentazione linguistica. Solo un'esigua minoranza, fuori dalla Toscana e dalla città di Roma, è in grado di comprendere ed esprimersi correntemente nell'idioma nazionale: secondo una stima, sono *italofone* poco più di 600 mila persone (DE MAURO T. 1965: 38). Analfabeta è la stragrande maggioranza della popolazione, con una media nazionale di oltre il 70% e percentuali che oscillano tra il 54% del Piemonte e del Lombardo-Veneto e l'80, persino il 90% della popolazione in Sardegna e Sicilia (CANDELORO G. 1968: 55).

Perciò creare una scuola pubblica obbligatoria ed estendere l'esercizio dello *jus activae civitatis* attraverso la sua espressione più completa, il voto, rappresentano uno dei nodi, o forse "il" nodo, politico e istituzionale, da sciogliere in quegli anni.

La legge Coppino

Come verrà affrontata la questione? Con un compromesso, sul quale incidono pesantemente tutti i fattori che abbiamo enumerato in precedenza, dalla scarsità di risorse finanziarie allo scontro in atto fra borghesia liberale e chiesa cattolica.

Sostenevano il suffragio universale maschile sia i mazziniani e i primi nuclei socialisti, sia una minoranza di conservatori illuminati come, sin dal 1870, Sidney Sonnino (GHISALBERTI C. 1977: 185), il quale vedeva nel voto delle masse rurali una garanzia di conservazione e, al tempo stesso, di consolidamento dello stato unitario.

La Sinistra al governo era divisa fra un'ala radicale (Cairolì ed altri), la quale premeva per il suffragio universale maschile, e quella moderata e maggioritaria di Depretis che, timorosa di una svolta reazionaria favorita dal controllo che il clero e il notabilato rurale avrebbero esercitato sul comportamento elettorale nelle campagne, preferiva legare il diritto di voto alla capacità di leggere e scrivere.

Michele Coppino, ministro dell'Istruzione Pubblica nei governi presieduti dal Depretis dal 1876 al 1879 e, ancora, dal 1885 al 1887, aveva collaborato strettamente con quest'ultimo alla stesura del programma della Sinistra nel 1875, in cui erano incluse l'obbligatorietà dell'insegnamento elementare ed il suo carattere pubblico e gratuito.

Coppino lega il suo nome alla legge n. 3168 del 15 luglio 1877: essa, approvata dopo un rapido percorso parlamentare, modifica la previgente legge Casati, n. 3725 del 13 novembre 1859 che, emanata in forza di un'ampia delega legislativa al governo, in vista della seconda Guerra di Indipendenza, già conteneva una disciplina organica della scuola pubblica per il Regno di Sardegna.

La riforma Coppino introduce, sia pure implicitamente (GENOVESI G. 2010: 79), il principio della laicità dell'insegnamento pubblico. Secondo l'art. 2 della legge, il «corso elementare inferiore [...] comprende le prime nozioni dei doveri dell'uomo e del cittadino»; di conseguenza, l'insegnamento della dottrina cattolica, sancito dalla legge Casati, non è

espressamente abrogato, ma scompare dall'elenco delle materie.

La legge impone ai genitori l'obbligo di inviare i figli «alla scuola elementare del comune» sino al compimento del ciclo inferiore della scuola elementare, ovvero sino ai nove anni di età, con sanzioni pecuniarie a carico degli inadempienti.

Peraltro l'obbligo è destinato ad entrare in vigore in maniera sin troppo graduale, a seconda che i comuni siano in grado di reclutare un numero sufficiente di maestri (uno ogni 1000 abitanti per i villaggi, uno ogni 1500 per i comuni maggiori di 20 mila abitanti).

Il fatto che un corpo insegnante di 20 maestri per una città di 30 mila abitanti potesse ritenersi “adeguato”, ci fa intendere quale fosse l'indice di affollamento delle classi che il legislatore dell'epoca considerava ammissibile.

È stato rilevato da più parti come l'incidenza pratica della nuova legge risultasse inizialmente scarsa, giacché rimetteva alle magre finanze dei comuni e, in pratica, alla buona volontà degli amministratori, la provvista di locali ed arredi ed il pagamento degli stipendi (per tutti, v. GENOVESI G. 2010: 80).

In ogni caso, malgrado i limiti obiettivi della riforma che abbiamo segnalato –e l'aspra controversia con il mondo cattolico di cui diremo fra poco, destinata inevitabilmente ad incidere sulla sua efficacia– l'introduzione dell'obbligo scolastico costituisce un passaggio fondamentale per l'estensione dei diritti di cittadinanza attiva.

La riforma elettorale del 1882 conferisce il diritto di voto ai cittadini maschi che abbiano raggiunto il ventunesimo anno di età e sappiano leggere e scrivere.

Il corpo elettorale passa così a quasi il 7% della popolazione totale: dai 600 mila del 1861 ai due milioni di elettori dell'ottobre 1882. Si tratta di un deciso mutamento di segno, un colpo inferto al potere esclusivo dei notabili (GHISALBERTI C. 1977: 199, n. 20), che prelude ad una radicale trasformazione del sistema politico ed all'irrompere sulla scena dei partiti di massa.

La reazione del mondo cattolico

La voluta ambiguità della legge n. 3168/1877 (che riecheggia timidamente, e solo per quanto riguarda i doveri, il lessico delle rivoluzioni borghesi, e contiene del resto un ampio riconoscimento del diritto all'educazione privata o familiare), finiva nondimeno per

lasciare l'insegnamento della dottrina cattolica a discrezione degli enti locali.

Di fatto molti comuni –fra questi la città di Genova– soppressero l'insegnamento del catechismo, mentre altri lo conservarono. L'incertezza normativa (alla quale l'oscillante giurisprudenza del Consiglio di Stato non seppe porre rimedio), fece sì che la scelta fosse diversa, «a seconda del colore politico delle varie amministrazioni» (CANDELORO G. 1970: 259). Non occorre altro perché la pur circospetta riforma desse nuovo alimento ad una furiosa polemica, nata in verità ancor prima della legge e che si protrasse negli anni successivi.

Solo per dare un saggio della virulenta opposizione che incontrava, in campo cattolico, l'aspirazione liberale ad una scuola pubblica, obbligatoria e gratuita, riportiamo alcuni passi da un articolo del gesuita salernitano Matteo Liberatore pubblicato nel 1872 su “La Civiltà Cattolica”. L'articolo, dedicato alle proposte di introdurre per legge l'istruzione primaria obbligatoria, recita: «chi ha detto che il pane dell'anima sia l'alfabeto? Il pane dell'anima è la verità; e l'alfabeto può servire per la verità e per la bugia» (LIBERATORE M. 1872: 9). Secondo l'articolista, l'istruzione del popolo non sarebbe un male in sé, ma risulterebbe superflua: «mezzo sicurissimo di ben essere materiale è il lavoro e l'assenza di vizii. Ora al lavoro si richieggon le braccia, non l'alfabeto, e al buon costume conferisce la buona educazione paterna e l'istruzione religiosa» (8-9). Rendere obbligatoria l'istruzione nella scuola pubblica avrebbe recato addirittura un *vulnus* inaccettabile all'autorità paterna ed al diritto naturale dei genitori di educare la prole (5-7), «posto che la connessione col pubblico bene non è ragion sufficiente per autorizzare il Governo ad imporre obbligazioni e limitare la libertà individuale o domestica» (6). Peggio ancora, la laicità della scuola pubblica è vista come subdolo strumento per indottrinare il popolo e distoglierlo dalla morale e dalla dottrina cristiane: «posta la libertà di coscienza, il maestro della scuola primaria può benissimo essere un protestante, un ebreo, un razionalista, un libero pensatore, un nichilista» (13). «Rimossa la religione, questi tre elementi: libertà di stampa, libertà di riunione, istruzione primaria obbligatoria, produrranno senza fallo il trionfo del socialismo» (17).

E non si tratta, naturalmente, di voci isolate: la condanna *ex cathedra* degli errori della modernità fu pubblicata col *Syllabus* l'8 dicembre 1864.

La educación del pueblo. Origeni della fortuna e riletture postume del pensiero vareliano

Se la riforma Coppino –fatta salva l’affermazione di principio, foriera di ulteriori sviluppi, di un diritto-dovere dello stato di intervenire in ambito educativo, assumendo l’istruzione dei cittadini come interesse pubblico primario– diede vita ad una scuola pubblica destinata alla «educazione del futuro operaio» (così la circolare ministeriale n. 512 del 17 febbraio 1877, citata in MOLA A. A. 1978: 36), che doveva istruire sì i figli del popolo, ma non educarli eccessivamente, limitandosi a insegnamenti essenzialmente pratici (per l’appunto, “leggere, scrivere e far di conto”), ed alfabetizzare la massa, ma gradualmente, senza fretta (GENOVESI G. 2010: 79); se tale fu il ruolo, pionieristico ma forzatamente limitato, di Michele Coppino, ciò potrebbe in qualche far comprendere la coltre di oblio –per non dire di ingratitudine– che avvolge la sua figura.

Le controversie sull’insegnamento religioso cui diede luogo la riforma, ed il fatto che il massone Michele Coppino sia stato elevato da taluni a campione del pensiero educativo laico o (in modo del tutto strumentale e ben al là delle sue effettive intenzioni) apertamente anticlericale, potrebbero spiegare ancor meglio la sua rapida scomparsa da una immaginaria galleria degli Italiani illustri.

Allora, che cosa fa sì che José Pedro Varela, nel suo Paese, sia considerato un padre della patria, ancor vivo nella memoria dell’Uruguay odierno? Quale fu, sull’altra sponda dell’Atlantico, la portata della riforma vareliana? E, prima ancora, qual era lo stato della società uruguayana attorno al 1875?

Secondo Adriana Marrero,

desde que, de la mano del proyecto ilustrador de fines del siglo XIX, se instaurara la matriz fundacional de la escuela pública única, obligatoria, laica y gratuita para todos, la educación ha gravitado en el imaginario colectivo como la más querida de las heredades y como el más poderoso instrumento de emancipación y de transformación modernizadora y progresista (MARRERO A. 2004: 1).

Si tratta di un giudizio estremamente autorevole, giacché proviene da una studiosa che ha condotto numerose ed approfondite indagini sul sistema scolastico dell'Uruguay.

A nostro avviso, la fama di Varela riposa soprattutto su di un fortunato volumetto pubblicato nel 1874 dal titolo *La educación del pueblo*, nel quale l'Autore espone concezioni di sorprendente attualità.

Quasi anticipando le teorie sul capitale sociale, Varela sostiene che la conoscenza è forse l'unico bene che può essere posseduto da tutti nello stesso tempo, e che nessuno s'impoverisce per il solo fatto che altri si arricchisca di essa:

la misma verdad puede enriquecer y ennoblecer todas las inteligencias al mismo tiempo. La difusión al infinito no quita nada a su profundidad ni a su valor. Nadie se empobrece porque otros se enriquezcan con ella [...] La educación, el saber como la luz del Sol, puede y debe alcanzar a todos sin que se empañe su fulgor, ni se amimore su intensidad (VARELA J. P. 2008 [1874]: 11).

Del resto, nel primo volume de *La legislación escolar*, commentando il costante deficit di bilancio dell'Uruguay, Varela afferma che la spesa pubblica per l'istruzione è l'unica direttamente produttiva «porque con respecto a ella el capital que se emplea no se consume, sino que se incorpora al capital representado por el que recibe esa instrucción» (VARELA J. P. 1964 [1876]: I, 89).

L'educazione è, per il Nostro, un processo eminentemente sociale:

El indio salvaje, que se alimenta de caza o de pesca, que tiene por único techo la copa de los árboles del bosque virgen, [...] ¿no recibe, acaso, de sus padres o de sus mayores la educación necesaria para obtener la caza o la pesca de que vive? ¿Puede concebirse, acaso, al hombre, absolutamente aislado de los otros hombres sin haber recibido de ellos con la vida, los conocimientos necesarios, por rudimentales que sean, para llenar sus más apremiantes necesidades? [...] En el aislamiento absoluto la vida del ser humano es imposible. Desde que junta sus labios al seno de la madre para recibir en ellos su alimento, hasta que baja a la tumba, el auxilio de los otros

hombres, para conservarse en la vida, le es imprescindible necesario (VARELA J. P. 2008 [1874]: 8).

E ancora, l'educazione «es, en su más lato sentido, un procedimiento que se extiende desde el principio hasta el fin de la existencia» (9).

L'idea che il processo educativo comporti lo sviluppo della persona in tutte le sue manifestazioni prelude alla riscoperta della dimensione corporea, istintuale ed affettiva dell'esistenza come oggetto di consapevole riflessione.

Per la verità Varela, imbevuto della cultura positivista dell'epoca, si limita ad affermare che l'educazione «prolunga la vita» attraverso la conoscenza delle regole basilari dell'igiene (16). Sta di fatto che l'educazione sessuale ed affettiva è oggi, in Uruguay, materia d'insegnamento nella scuola secondaria, pubblica e privata (inclusa quella cattolica), e se ne prevede l'introduzione anche nella primaria.

Per altro verso, è interessante l'idea che il processo educativo non debba proporsi soltanto l'acquisizione della capacità di leggere, scrivere e far di conto, ma sia strumento per estendere il dominio dell'individuo sul proprio corpo, la mente e lo spirito e debba perciò coinvolgere tutte le facoltà sensoriali ed intellettive della persona. Varela non si limita a paragonare la povertà dell'insegnamento mnemonico impartito all'epoca con i vantaggi di un metodo sperimentale, ma afferma che quest'ultimo consente ai singoli di appropriarsi il contenuto di conoscenza obiettivo nei beni prodotti dalla società, rendendo l'esistenza più piena e produttiva:

basta observar, por ejemplo, lo que sucede con la costura de una mujer: el trabajo que una mujer realiza cosiendo todo un día a mano, lo hace tal vez otra en una hora con máquina, utilizando los conocimientos que han sido necesarios para su invención, y la educación que se necesita para manejarla. Aplicada a cualquiera de las esferas de la actividad humana, esta observación conservará siempre su exactitud: haciendo servir los conocimientos atesorados por el saber humano, la educación demanda menos esfuerzos para la realización de un trabajo cualquiera, exige menos tiempo y, en consecuencia, si no prolonga materialmente la existencia, hace que

puedan realizarse en ella mayores, más proficuos y más perfectos trabajos (17).

Oggi parleremmo di un approccio olistico all'apprendimento, che include un processo di appropriazione della cultura materiale. Vi è qui un riconoscimento del valore che i diversi saperi assumono, una dignificazione del lavoro in genere e non solo di quello più propriamente intellettuale.

Coerente con le premesse è la serrata critica all'educazione classica come base di ogni conoscenza e fine al quale dovrebbe tendere il sistema scolastico. La divergenza rispetto al modello accademico, ricevuto dalla tradizione, si manifesta in modo dirimpente. La storia (non solo quella antica!), la conoscenza della geografia, delle lingue moderne, della matematica e delle scienze naturali, devono fondare un nuovo tipo d'intellettuale, aperto al metodo dell'investigazione scientifica e della verifica empirica, il cui campo di attività è dato dalla discussione libera, aperta, non già dall'esercizio dell'eloquenza come strumento di indottrinamento della massa.

Non a caso, nel magnificare le virtù dell'educazione (così latamente intesa), il Nostro irride alcune credenze superstiziose del ben noto dottor Johnson, personificazione dell'erudito classico

el conocimiento de un número dado de lenguas muertas, de las antigüedades griegas y romanas, de las sutilezas de la metafísica, de la mitología pagana, de la política y de la poesía, pueden coexistir con esas supersticiones, como sucedía en el caso del célebre crítico inglés doctor Samuel Johnson, que creía en los aparecidos (13).

In fondo, è la stessa polemica illuministica del Manzoni contro l'astrusa scienza di don Ferrante che guizza nel cap. XXVII dei *Promessi Sposi*. Ma in Varela sembra esservi, in più, il sincero anelito di chi veda, nell'atto di educare, l'inizio di un processo di liberazione del popolo: dalla paura come da antichi rapporti di clientela e di soggezione.

La prospettiva della liberazione è precisamente ciò che inclina Varela verso l'obbligatorietà dell'istruzione.

La costituzione del 28 giugno 1830 proclama solennemente all'articolo 9° che «todo

ciudadano es miembro de la soberanía de la Nación; y como tal, tiene voto activo y pasivo en los casos y formas que más adelante se designarán». Nondimeno (art. 11°), «La ciudadanía se suspende [...] por no saber leer ni escribir, los que entren al ejercicio de la ciudadanía desde el año de mil ochocientos cuarenta en adelante». Ebbene, il Nostro rovescia i termini del problema: poiché può essere cittadino *optimo jure* soltanto chi sa leggere e scrivere, è preciso dovere dello Stato esigere dalle famiglie che mandino i figli a scuola e dai contribuenti che paghino per garantire la gratuità della scuola pubblica.

Condivisa con altri rioplatensi suoi contemporanei, come gli argentini Mitre e Sarmiento, è l'idea che, in terre di forte immigrazione, l'insegnamento primario sia lo strumento per integrare i nuovi venuti nella società nazionale, coinvolgendo indirettamente anche le famiglie nell'elaborazione di un sentire comune, che travalichi differenze etniche e di condizione sociale.

Se la missione della scuola pubblica è foggare una coscienza nazionale, favorendo la coesistenza di cittadini delle più varie origini e convinzioni religiose, essa non potrà che essere laica, rifuggendo dall'insegnare le dottrine di una particolare religione positiva (VARELA J. P. 2008 [1874]: 38 e ss.).

Si dirà che la nostra rilettura del pensiero di José Pedro Varela è unilaterale; che abbiamo travestito un liberale illuminato del secolo XIX da precursore non troppo remoto della pedagogia della liberazione di Paulo Freire. Può anche essere: ma a noi non interessa (parafrasando Pasolini) quel Varela che Varela non è, ma il Varela che è puro ideale o, almeno, presenza operosa nell'immaginario dei nostri contemporanei.

Ciò che rende originali il pensiero e la riforma vareliana è la concezione che la scuola debba formare una piccola comunità egualitaria, dove tutti gli alunni siano educati a relazionarsi fra loro come cittadini di pari dignità, quali che siano la provenienza geografica, il rango sociale dei genitori e il credo religioso.

L'atteggiamento di Varela è ben rappresentato in una polemica giornalistica dell'ottobre 1868 ospitata sul quotidiano "El Siglo", in cui Lucas Herrera y Obes, cospicuo imprenditore montevideano, affermava: «no creo, pues, que nuestra tendencia deba ser, por ahora, aumentar la cifra de educandos, sino a perfeccionar la educación de los que se educan». Soggiungeva il dottor Herrera: «Pero, entre nosotros, ¿cree usted que necesita-

mos mezclarnos en la escuela con el campesino o proletario para hacerlo nuestro amigo de la infancia? ¿No es la pesadilla de nuestros padres nuestras amistades de muchachos con los mulatillos y pilluelos?» (HERRERA Y OBES L. 1868).

La risposta di Varela merita, secondo noi, di essere letta a voce alta ancora oggi, e non solo perché Varela si eleva ben al di sopra del tono complice e corrivo del suo antagonista:

En vez de hacer que los niños se mezclen con los mulatillos y pilluelos en la plaza pública, anhelo que los mulatillos y pilluelos se mezclen con los niños en la escuela para dignificarse y mejorarse. [...] Es en la escuela común, donde empieza a comprenderse la República y a practicarse la democracia. Si nos hubiéramos sentado junto con los gauchos en los mismos bancos de una escuela, ellos no tendrían odios ni antipatías para nosotros; nosotros no tendríamos desprecio para ellos.

Si en la escuela común se hubieran fundido las clases sociales, las Repúblicas Sudamericanas no presentarían este espectáculo singular de ciudades con todos los adelantos de la civilización y de campañas con todo el atraso del salvajismo (VARELA J. P. 1868).

Il fatto che le idee difese ne *La educación del pueblo* siano ormai iscritte, per così dire, nel sentire comune, facciano parte di quella che si definirebbe presso di noi la costituzione materiale, o il “diritto vivente” dell’Uruguay, ossia principi basilari e incontestati dell’ordinamento statale, dipende anche da altri fattori, da stratificazioni politiche e socio-culturali successive.

Per quanto sia insito un certo grado di arbitrarietà nell’affermazione che segue, oserei dire che il radicamento delle idee di Varela, il modo in cui in cui quei semi hanno germinato e la foggia dell’albero che ne risulta, sono dovuti anche all’influenza del battlismo.

Se un movimento generale verso la modernizzazione forzata delle economie e delle società non solo occidentali ha generato, negli anni Venti e Trenta del secolo scorso, i regimi fascisti o fascistizzanti in Europa, il totalitarismo in Unione Sovietica, il populismo in America Latina, l’Uruguay ha saputo dare una risposta diversa, molto più simile a quella che le superstiti democrazie di impronta liberale andavano elaborando in quell’epoca,

articolata attraverso politiche di inclusione sociale e di *welfare*.

Il sistema di *welfare state* che inizia a svilupparsi negli oltre cinque lustri in cui campeggia nell'arena politica la figura politica di José Batlle y Ordóñez fra il 1903 ed il 1929¹, ha reso infatti familiare all'opinione pubblica il tema dell'integrazione dei gruppi emarginati e della lotta all'esclusione sociale, anche attraverso l'accesso all'istruzione pubblica.

Nella società uruguayana sembra persistere un orientamento di fondo riformista, consociativo ed attento all'integrazione sociale, che costituisce tutt'ora un punto di riferimento nel dibattito sui limiti ed i compiti dello Stato, nonostante la più che trentennale egemonia "globale" del pensiero neoliberalista. Tant'è che, dopo la crisi finanziaria del 2002, i governi del Frente Amplio sotto la presidenza di Tabaré Vázquez hanno faticosamente riaperto l'ombrello protettivo dello stato sociale, ad esempio con la recente estensione dell'assistenza sanitaria ai minori.

Dopo aver parlato del lascito vareliano e della percezione che noi contemporanei abbiamo di esso, è il caso di leggere con più attenzione il contesto storico in cui Varela si trova ad operare. Vedremo così che la scelta di Miquel Blay Fábregas, autore del monumento a Varela, di collocare alle spalle del Nostro un gruppo di lavoratori in cammino, o in marcia, a conti fatti rispecchia non solo il suo ruolo di precursore, ma riflette anche un aspetto del suo pensiero.

¹ Della figura e del lascito politico di Batlle y Ordóñez si ricorda spesso l'impulso dato alla legislazione sociale (con l'introduzione della giornata lavorativa di otto ore), allo sviluppo del sistema d'istruzione pubblica ed alla nazionalizzazione dei servizi di trasporto e bancari. Nella battaglia per affermare la laicità dello Stato, attraverso l'introduzione del divorzio e del suffragio femminile, egli dovette affrontare l'ostilità dei settori rurali e specialmente della grande proprietà terriera, che appoggiava tradizionalmente il conservatore partito *blanco*. Nella sua politica di nazionalizzazioni, contraria agli interessi britannici, si assicurò l'appoggio del partito socialista e del movimento anarchico. Forse meno indagata, almeno dagli storici europei, sembra essere la riforma costituzionale (in www.parlamento.gub.uy/constituciones/const1918.html), approvata con plebiscito del 25 novembre 1917, che parrebbe quasi eccentrica rispetto alle tendenze dominanti nel resto del subcontinente. In essa si prevede un potere legislativo bicamerale, con un camera bassa eletta direttamente secondo il sistema proporzionale puro, ed il senato, composto da tanti membri quanti sono i dipartimenti, eletto a suffragio indiretto. La particolarità del sistema sta, soprattutto, nell'elezione a suffragio universale e diretta del Presidente della Repubblica, nonché di un Consiglio di Amministrazione della Repubblica, eletto con voto limitato e nel quale i due terzi dei seggi spettano al partito di maggioranza, mentre un terzo è garantito al più votato fra i partiti di minoranza. Le attribuzioni dell'esecutivo sono ripartite per materia fra Presidenza e Consiglio. La somiglianza con l'ordinamento federale elvetico è evidente. Tuttavia, al di là delle suggestioni comparatistiche, va segnalata la decisa opzione per il consociativismo. Il che sembra collocare il batllismo decisamente fuori dal coro dei paesi latinoamericani (ove la modernizzazione che segue la crisi del 1929 passa attraverso regimi plebiscitari di impronta populista), rivelando un'inclinazione verso forme di democrazia consensuale e, conseguentemente, verso politiche ispirate a maggiore "mitezza e serenità" (per usare un'espressione caratteristica di LIPHART A. 1999: 313 e ss.).

La legislación escolar. Varela e l'Uruguay del suo tempo

Ne *La educación del pueblo* Varela si occupa propriamente di pedagogia e giustifica i caratteri salienti della riforma scolastica che va inseguendo da anni: la scuola pubblica unica, laica, obbligatoria e gratuita. È solo nell'opera dedicata a *La legislación escolar*, pubblicata nel 1876, ch'egli affronta in modo sistematico il tema dei rapporti tra riforma scolastica, situazione istituzionale, crescita economica e difesa dell'identità nazionale.

L'Autore non si occupa, se non di sfuggita, di politica e relazioni internazionali. Il richiamo alle esperienze di altri Paesi sembra infatti riflettere soprattutto l'influenza del darwinismo sociale di Herbert Spencer e l'idea, di stampo positivista, che la storia umana si dispieghi secondo stadi di civiltà successivi, lungo un percorso lineare, sostanzialmente identico per tutti i popoli e le nazioni.

Nondimeno le tre questioni (istituzionale, economica e nazionale) che abbiamo sopra indicato, strettamente connesse fra loro, si intersecano con le considerazioni di Varela sulla guerra franco-prussiana del 1870. Quest'ultimo tema (che affiora qua e là nei due saggi come un fiume carsico, emergendo a tratti con una forza ossessiva e quasi imponendo una deviazione dalla tessitura compatta del testo), non riceve dall'Autore una compiuta elaborazione. Secondo noi, esso autorizza una rilettura dei saggi vareliani non solo in rapporto al processo storico di creazione delle diverse identità nazionali e delle strutture dello stato contemporaneo in America latina, ma anche attraverso la lente della geopolitica.

Caudillos, doctores e instabilità politica

Benché, attorno al 1875, l'indipendenza dell'Uruguay dati da quasi mezzo secolo, la Banda Oriental non ha ancora trovato confini sicuri e uno stabile assetto istituzionale al loro interno (Varela, nel suo saggio su *La legislación escolar* del 1876 annovera diciannove tra guerre civili, rivoluzioni e colpi di stato).

Non è questa la sede per tentare una sintesi di quelle vicende convulse. Basti qui ricordare che la Guerra Grande, fra *blancos* e *colorados*, terminò nel 1851 per esaurimento dei contendenti, con una pace di compromesso che poneva termine ad un periodo definito da alcuni "di insicurezza hobbesiana" (LYNCH J. 1985: 662), seppure a prezzo di numerose e pesanti concessioni al vicino Brasile. Il decennio seguente, scandito da accordi fra *cau-*

dillos rivali, segna un periodo di relativa stabilità, accompagnato dalla crescita della domanda europea di prodotti dell'allevamento e di prezzi elevati, coincidente con la guerra di Crimea. Con la presidenza di Bernardo Berro (1860-64) l'Uruguay tenta di arginare la penetrazione economica dei grandi allevatori brasiliani e di ristabilire un'imposizione doganale sul commercio di bestiame con il Rio Grande do Sul, che colpirebbe gli interessi degli allevatori e dell'industria di trasformazione brasiliani. Sfruttando abilmente la congiuntura politica favorevole, Venancio Flores si assicura l'appoggio brasiliano e al contempo quello degli ambienti liberali argentini, sollevandosi contro il presidente eletto Berro ed assicurandosi il potere nel 1865 (LYNCH J. 1985: 666). La dittatura di Flores mette fine al periodo di relativa pacificazione. Berro e Flores verranno assassinati lo stesso giorno, il 19 febbraio 1868, ma la scomparsa di due protagonisti delle lotte civili, lungi dal far cessare la violenza, apre la strada ad una serie di governi *de facto* (673).

Varela milita tra i fautori del governo costituzionale, c. d. *principistas*, e si distingue per l'impegno a favore dell'istruzione popolare e per l'ampliamento della base politica dello stato:

la colonia, o más bien el espíritu de gobierno autocrático que dominaba a nuestras poblaciones antes de la independencia se ha ido conservando y se conserva vivo aún [...]. En él encuentran su fuerza nuestros caudillos; el paisano cuando quiere obtener algo o cuando necesita que lo protejan, no recuerda la constitución, ni las leyes, ni las autoridades, sino al caudillo a quien sigue en las épocas de guerra: y éste, si se halla en el poder, sigue sus inspiraciones personales, sin preocuparse de averiguar lo qué dicen todos esos montones de libros en los que [...] se aclaran las doctrinas de gobierno (VARELA J. P. 1964: t. I, 111).

Per una ironia della storia, l'intellettuale che con maggiore coerenza e ampiezza di visione si oppone al potere dei *caudillos* viene nominato Direttore dell'Istruzione proprio da uno di essi, il colonnello Latorre.

Pur consapevole che la sua adesione darà lustro alla dittatura, Varela accetta.

Egli non cerca una giustificazione al suo gesto, ma compie una scelta di consapevole realismo:

el sueño que persiguen la Repúblicas sudamericanas desde la época de su independencia [...] transformar sus condiciones sin transformarlas [...] cambiar el estado actual de la sociedad cambiando los gobiernos, que son efecto de ese estado, en vez de transformar las condiciones de la sociedad para que cambien como consecuencia los gobiernos [...] conquistar el gobierno y la vida de la libertad, conservando, sin embargo, como base de las nacionalidades, las poblaciones de las campañas, casi en el estado de la primitiva ignorancia (VARELA J. P. 1964: t. I, 60).

Perciò, se la necessaria riforma “strutturale” può essere attuata da un governo *de facto*, ben venga anche il *caudillo* di turno; purché si avvii il processo di riforma.

Peraltro, nell’indirizzare al ministro dell’Istruzione *La legislación escolar*, Varela segnala il fatto che nei quarantacinque anni precedenti i corpi legislativi dello stato non abbiamo mai discusso un progetto di legge organico sull’istruzione comune:

creo que no puede esperarse juiciosamente que esas leyes sean dictadas por las futuras Asambleas, cualquiera que sea su composición; al menos si juzgamos por lo que el pasado de la República nos enseña (t. I, 10).

Es el Gobierno Provisorio el único que puede resolver la cuestión de la organización de la enseñanza pública en nuestro país, haciendo para una Ley General de Educación Común lo que se hizo en épocas anteriores para la promulgación de los Códigos Civil y Comercial (t. I, 13).

Le ragioni della sfiducia nella capacità delle assemblee parlamentari di avviare il processo riformatore, espresse in forma diplomatica nell’epistola dedicatoria, sono esplicitate nel testo, e in maniera per nulla circospetta:

El caudillo ha ido dorando y encubriendo cada vez más la rudeza de sus procederres en el gobierno. Es al llegar a este punto que se engrana el rodaje de los caudillos en

lo que se llama entre nosotros los Doctores (t. I, 111-112).

Los graduados universitarios, después de tanta disertación contra el caudillaje, han ido a buscar el concurso o a prestar su auxilio a los caudillos. En las palabras suele haber, pues, antagonismo; pero en la realidad existe la unión estrecha de dos errores y dos tendencias extraviadas: [...] la tendencia autocrática del jefe de campaña y la tendencia oligárquica de una clase que se cree superior [...] el espíritu universitario presta a las influencias de campaña las formas de las sociedades cultas, y las influencias de campaña conservan a la Universidad sus privilegios y el gobierno aparente de la sociedad. [...] Son ambos contrarios, como clase, a la organización que nos rige aparentemente, y de ahí que se reúnan en sus esfuerzos, para conservar un poder que les arrebataría un régimen de verdadera democracia (t. I, 141).

Non sfuggirà al pubblico quanto l'analisi di un raffinato studioso contemporaneo come Ángel Rama, in particolare ne *La ciudad letrada*, affondi le proprie radici nell'impetosa polemica vareliana. E sembra che neppure l'ambiente *letrado* abbia dimenticato tanto presto le critiche, se è vero che, in morte di Varela, nel 1881, l'Università rifiuta di rendergli omaggio, sotto il pretesto della collaborazione con il regime di Latorre (MACHADO C. 1973: 215).

I risultati, in ogni caso, danno ragione a Varela.

Nel suo ruolo di Direttore dell'Istruzione egli è chiamato a confrontarsi con una percentuale di analfabetismo anche superiore a quella italiana. Egli non solo dà impulso decisivo alla legge di riforma del sistema scolastico ma, al termine del suo incarico, avrà promosso la creazione di ben trecento scuole in tutto il Paese e l'istituzione di 14 corsi serali per adulti.

Sempre a Varela si deve l'introduzione di un metodo educativo in cui le abilità acquisite (tradizionalmente, leggere, scrivere e far di conto), si combinano con nozioni di igiene personale, degli alimenti e dell'ambiente. Le ricadute pratiche dell'insegnamento sulla vita quotidiana dovrebbero infatti, nelle intenzioni del Nostro, rendere più accettabile, per le famiglie delle classi più povere, il sacrificio di mandare a scuola i propri figli: at-

teggimento che rivela, al di là del giudizio (o pregiudizio) moralistico sul *salvajismo* del mondo rurale, del resto ampiamente condiviso nelle classi colte, una non comune visione dei processi sociali nella loro complessità, la consapevolezza che la modernizzazione del Paese richiedeva, se non condivisione di obiettivi, una forma di sostegno attivo, un senso di *ownership* da parte delle masse contadine.

Ancora all'influenza del pensiero vareliano si deve l'introduzione di un insegnamento professionale e il riordino dell'Università, con l'istituzione della facoltà di Medicina accanto ai corsi di Diritto (213-215).

Salvajismo de las campañas

In uno scritto giovanile comparso ne "La Revista Literaria" dell'aprile 1865 (prima del suo viaggio in Europa, ove incontrerà Victor Hugo, e negli Stati Uniti, in cui si legherà di amicizia con Sarmiento), Varela lamenta che la civiltà ed il progresso arrivati nelle città dell'America latina siano rimasti confinati al loro interno, senza spandersi nel contado. La campagna è dunque regno della barbarie, come barbari son i suoi rari abitatori, i *gauchos*:

Los gauchos, cuya raza [...] es un mezcla de la raza india y de la de los conquistadores, han tomado de la primera su haraganería, sus hábitos salvajes, su crasa ignorancia, y de la segunda, el orgullo infatuado, el servilismo bajo las apariencias de la independencia, y el horror al trabajo (VARELA J. P. 1865).

Non avendo necessità di compiere sforzi per soddisfare le proprie necessità elementari, grazie alla clemenza del clima e all'abbondanza di risorse naturali, essi rappresentano un «elemento bárbaro siempre pronto para todo lo que sea violar los derechos y la justicia y a la merced del primero que quiere agitarlo» (VARELA J. P. 1865).

Ora, che l'esistenza di bovani e *peones* sia oziosa, disordinata, sessualmente promiscua, in una parola "barbara", è un *topos* della letteratura dell'epoca². È peraltro singolare

2 Sulla letteratura *gauchesca* si rinvia alle acute notazioni di Rama. Di particolare interesse l'osservazione che il mito del pioniere, il quale col proprio sforzo redime terre vergini e ne diviene proprietario, ben vivo negli Stati Uniti, non trova corrispondenza in America latina, ove la colonizzazione è opera delle oligarchie e dell'esercito. Piuttosto, il fascino romantico di Martín Fierro, prototipo del *gaucho* (o del bandito Joaquín Murieta), riposerebbe sulla percezione acuta della concentrazione del potere in poche mani e della scarsissima capacità degli individui di confrontarsi con esso (RAMA A. 1984: 76-77).

che rimanere giorno e notte esposti alle intemperie, o essere costretti a vagare in cerca di occupazione precaria o stagionale, comporti un severo giudizio morale proprio su quegli che vive di aspre fatiche, di stenti e con buone possibilità di morire giovane. Ed è sin troppo evidente che una simile esistenza da un lato non favorisca la stabilità delle convivenze e degli affetti familiari, dall'altro somigli poco o nulla alla semplice felicità bucolica di virgiliana memoria.

Se, tuttavia, al termine ottocentesco di “oziosità”, con il suo carico di stigma sociale, si sostituisce la nozione di “produttività”, i conti, in un certo senso, tornano. Se si paragonano infatti le condizioni di vita del proletariato urbano europeo con quelle dei *peones* o *gauchos*, si troveranno occupazioni altrettanto usuranti sul piano fisico, ma una ben diversa produttività del lavoro.

La “barbarie”, dunque, equivale sotto il profilo economico a mancanza di addestramento, abitudine all'esercizio di un'attività organizzata, sistematica, ed implica l'assenza o l'estrema difficoltà di mettere in pratica quelle forme avanzate di divisione del lavoro che proiettavano già lo spilletificio di Adam Smith verso la meccanizzazione.

Nella fase più matura del suo pensiero, Varela ricorre infatti ad una metafora illuminante per descrivere i termini del problema istituzionale posto dal dilagante analfabetismo:

cuanto más complicada es una *máquina* cualquiera, tanto más difícil es que consiga manejarla bien *el obrero* ignorante: el más pequeño error puede entorpecer la marcha regular [...] Con mejor razón sucederá lo mismo tratándose del maquinismo social, tanto más complicado cuanto que no sólo son muchas y muy variadas las piezas que lo componen, sino que esas piezas tienen la propiedad de modificarse y transformarse casi al infinito (VARELA J. P. 1964: I, 102-103, il corsivo è mio).

Affrontando di proposito il tema della influenza dell'istruzione sull'economia e il progresso industriale, il Nostro rileva che un sistema scolastico sviluppato si accompagna sempre con una rapida ripresa economica dopo periodi di guerre e devastazioni, adducendo come prove i casi della Prussia, degli Stati Uniti e della Gran Bretagna «a pesar del sistema», inteso come modello pedagogico, «defectuoso y deficiente que regía en

Inghilterra hasta el 1870».

Nel modello pedagogico c. d. lancasteriano (dal nome del quacchero Joseph Lancaster, che se ne fece promotore durante le guerre napoleoniche), gli allievi più avanzati negli studi o maggiori di età fungono da ausiliari dei maestri, quasi anticipando in aula la gerarchia delle botteghe artigiane. L'apprendimento mnemonico e la disciplina affidata ad un sistema di punizioni corporali sono vivamente avversati da Varela, che promuove invece un metodo affidato principalmente alla curiosità naturale dei fanciulli. In uno dei luoghi de *La educación del pueblo*, giustamente tra i più citati, si legge infatti:

el maestro debe esperar y dar dirección a su curiosidad con hábiles preguntas ocasionales; pero debe descansar principalmente en la acción de los poderes propios de los discípulos, para el descubrimiento de nuevos hechos. Como regla general no debe decirse nada a los discípulos que ellos puedan descubrir por sí mismos [...] con el objeto de acostumbrarlos a pensar por sí solos y sin tener quién los dirija en la ruta que deban seguir sus ideas (TORRES CARBALLAL M. I. 2000: 9).

Si è osservato in proposito che

la concepción de la niñez como etapa específica y diferencial de la vida surge con la aparición del niño-escolar en los discursos de las reformas educativas. Hasta la aparición de este niño-escolar, los niños no existen en el discurso público más que como apéndices de la madre, o como adultos imperfectos. Son hombrecitos o mujercitas en miniatura, pero no aparecen conceptualizados como un grupo social, etario, autónomo, con sus propias características o su propia identidad (3).

Lo stesso Varela, discutendo se debba adottarsi un libro di testo unico per tutte le scuole ovvero se si debba lasciare libertà di scelta alle autorità scolastiche locali, opta pragmaticamente per la prima soluzione, sul rilievo che, nel momento in cui scrive, non esistono libri in castigliano adatti allo scopo, o buone traduzioni di libri stranieri (VARELA J. P. 1964: I, 219).

Se, dunque, il libro scolastico e la letteratura infantile sono “generi” ancora in gran parte da inventare, ciò conferma che è la scuola elementare obbligatoria a “costruire” l’immagine sociale del proprio utente e a farla emergere, determinando, con la scoperta del fanciullo, una vera e propria rivoluzione antropologica. È l’istituzione, in questo caso, che tende lentamente a modificare, adeguandola a sé stessa, la realtà sociale, in cui gli individui passavano dall’infanzia ad un precoce inserimento nelle attività produttive ed alla riproduzione, senza spazio per una qualche forma di “educazione sentimentale” o affettiva, che non fosse, per le donne, il duro tirocinio rappresentato dall’accudimento dei fratelli minori.

Da parte nostra, notiamo l’insistenza del Varela più maturo sui progressi rispetto all’istruzione di massa che si sono realizzati in Prussia come in altri Paesi di tradizione protestante.

Altri del resto rileva, delineando la storia degli intellettuali in America latina, lo squilibrio fra la cura riservata allo sviluppo degli studi superiori ed alla riproduzione del ceto *letrado* (con la precoce istituzione di università nei maggiori centri urbani, già verso la metà del XVI secolo), rispetto all’istruzione primaria e, di converso, il fatto che sinanche la lettura sia stata, in un certo senso, riservata ad un gruppo ristretto:

hasta mediados del siglo XVIII estuvo prohibida a los fieles la lectura de la Biblia, reservada exclusivamente a la clase sacerdotal. La singularidad de estos comportamiento se mide al cotejarlos con el desarrollo de la educación primaria y la lectura familiar de la Biblia en las colonias inglesas (RAMA A. 1984: 41-42).

Se ci possiamo permettere la chiosa, sembrerebbe emergere qui la possibilità di una peculiare lettura del legame fra protestantesimo e “spirito del capitalismo”: l’istruzione elementare, impartita entro strutture pubbliche, o almeno fuori dalle mura domestiche, riceve un potente impulso proprio dal fatto che l’ingresso nella comunità dei fedeli non può essere disgiunto dalla capacità di leggere i testi sacri.

Perciò la scuola pubblica dell’obbligo può considerarsi anche come il luogo in cui i fanciulli acquisiscono quegli atteggiamenti mentali (rispettare la gerarchia e la scansione

della giornata secondo ritmi “artificiali”; conformarsi a regole e discipline stabilite da un’ autorità diversa da quella parentale e familiare, non legittimata dai legami di sangue ed affettivi; interiorizzare il convincimento che i compagni si adeguino alle regole dettate dalla stessa autorità), dai quali risulteranno le masse disciplinate di operai necessarie per la produzione capitalistica.

Del resto non sarà un caso se l’ educazione fisica, sia nel pensiero di Varela (TORRES CARBALLAL M. I. 2000: 7), sia nel programma di ginnastica dettato dal ministro Coppino per le scuole elementari (MOLA A. A. 1978: 44), fosse destinata a sviluppare negli alunni l’ abito dell’ obbedienza e il sentimento dell’ azione collettiva, attraverso la ripetizione di movimenti individuali coordinati con quelli altrui. Non vogliamo con ciò demonizzare l’ istruzione pubblica, ma soltanto sottolineare che questa è una delle istituzioni in cui, nell’ affievolirsi di legami con autorità tradizionali e appartenenze comunitarie, viene ricomponendosi il disegno della moderna società di massa.

Come la fabbrica di tipo fordista è stata il crogiuolo di una specifica “etica del lavoro”, declinata (anche) in forme di coscienza antagoniste rispetto alla categoria del profitto, così il sistema educativo nato in seno alla trasformazione della società in senso industriale, ben può essere pensato come il punto di partenza di molteplici percorsi di liberazione e sviluppo umano.

Del resto, nel recente studio della Torres Carballal, centrato sulla «construcción de la niñez como estadio de internalización del poder y en la aparición de la escuela como lugar de construcción de hegemonía», l’ autrice così conclude:

si el ritual de pasaje a la vida adulta está metaforizado en los cuentos folclóricos con la salida del héroe a la aventura y la superación de una serie de pruebas, la transformación del bárbaro en ciudadano en el relato modernizador se da a través de su incursión en la escuela como aventura y la adquisición de la ciudadanía como premio. La escuela, ese bosque encantado, se presenta, espacial y temporalmente, como un lugar intermedio. Es tanto la frontera entre el hogar y el estado (lo privado y lo público), como entre la inmadura “barbarie etaria” y la madurez ciudadana (TORRES CARBALLAL M. I. 2000: 10).

Pericoli per l'identità e l'indipendenza nazionale

Nel pensiero vareliano la (ri)costruzione dell'identità nazionale e di un sentimento di appartenenza comune attraverso il sistema educativo coincide, in modo affatto concreto, con l'aspirazione ad una pacificazione duratura della società uruguayana.

La “Guerra Grande” aveva lasciato l'Uruguay prostrato e impoverito di uomini e di bestiame, con l'industria di conservazione delle carni rovinata ed il governo indebitato con i creditori nazionali ed esteri. Con la pace del 1851 l'Uruguay era stato costretto a rovinose concessioni nei confronti del Brasile: accanto a rinunzie territoriali, era stato costretto ad impegnare le proprie entrate doganali e a concedere al potente vicino piena libertà di commercio del bestiame attraverso le proprie frontiere, ottenendone in cambio un sussidio mensile che costituiva di gran lunga l'entrata più importante per le finanze pubbliche del Paese (LYNCH J. 1985: 660-661). Come si è accennato in precedenza, la fragile pacificazione fra *blancos* e *colorados* nota come *fusión* reggerà meno di un decennio, per dare luogo ad un nuovo periodo di confronti armati ed instabilità.

Varela indica lucidamente tre fattori di rischio per l'identità e l'indipendenza nazionale: la forte penetrazione economica degli *estancieros* brasiliani, che si erano installati nel Nord del Paese, provenienti dal Rio Grande do Sul (VARELA J. P. 1964: I, 148-149)³; l'immigrazione di origine europea, che rappresenta un terzo della popolazione, estranea di conseguenza al sentire nazionale e che «sólo aspira a gozar de tranquilidad y garantías bastantes para que su industria y su trabajo puedan ejercitarse libremente»; infine, la pretesa delle potenze europee ad esercitare (con buona pace della c.d. dottrina Monroe), una ingerenza diretta negli affari interni dei Paesi latinoamericani, sotto il pretesto della incolumità delle persone e dei beni dei propri sudditi⁴.

3 Le vicende interne e la stessa esistenza dell'Uruguay come stato indipendente sono, del resto, in buona misura frutto del pluridecennale confronto geostrategico fra l'Argentina (in via di consolidamento e con l'ambizione di estendere il proprio controllo su entrambe le rive del Rio de la Plata), e il Brasile monarchico. Quest'ultimo alternerà politiche aggressive, dettate dalla preoccupazione di mantenere aperta la navigazione fluviale lungo la principale via di accesso al Mato Grosso e verso i Paesi andini, ad atteggiamenti più concilianti, che accompagnano i momenti di crisi interna (*Guerra dos farrapos*), nelle regioni meridionali di frontiera (FAUSTO B. 2012: 89-94 e 117 ss).

4 Non bisogna infatti dimenticare che, ancora nel 1902-1903, la sospensione nei pagamenti del debito pubblico venezuelano ebbe come conseguenza un blocco navale, operato congiuntamente dalle marine britannica, tedesca ed italiana, con l'affondamento di navi venezuelane e bombardamenti costieri.

Le lance di Ituzaingó

In generale, gli obiettivi politici e strategici delle guerre che scoppiano in Occidente dopo il 1815 riflettono l'idea del bilanciamento fra le potenze, nel senso che i conflitti armati, pur costituendo una crisi, un momento di rottura, erano più o meno consapevolmente diretti ad una sorta di aggiustamento di quell'equilibrio, condizione necessaria per la comune sopravvivenza.

Non è così per la guerra franco-prussiana, almeno nel modo in cui quell'evento sembra essere stato percepito da Varela.

Forse per la prima volta, attraverso il trauma della sconfitta francese, l'opinione pubblica non solo europea si rende conto che la guerra sempre più somiglia ad una grande impresa industriale, capace di rovesciare in modo repentino assetti politici e rapporti di forza a prima vista incrollabili.

È la ferrovia, il mezzo di trasporto moderno per eccellenza, ad assicurare la superiorità numerica dell'esercito prussiano e dei suoi alleati tedeschi, che riescono a mobilitare oltre un milione di uomini, contro appena 300 mila Francesi.

A partire dall'armistizio, il controllo del carbone e del ferro della regione renana, che sono il fulcro della crescita industriale, diventa uno dei punti critici della politica europea, sino a che, dopo due guerre mondiali, gli Europei stessi non decideranno di assoggettarli al controllo di un'autorità sovranazionale, germe della futura Unione Europea.

Infine, la pianificazione a lungo termine e la capacità di organizzare e disciplinare le masse appaiono elementi decisivi del successo bellico.

Con quel conflitto pare infatti che la guerra moderna diventi a sua volta un poderoso catalizzatore dei processi di modernizzazione dell'Occidente⁵.

Varela esprime la profondità dello sconvolgimento al quale il mondo ha assistito, per un verso profetizzando una lotta titanica fra la Germania vittoriosa e la Francia desiderosa di rivincita e, per altro verso, affermando che quest'ultima dovrà attendere almeno una generazione perché «llegue a hacer desaparecer la inferioridad relativa en que se encuentra hoy con respeto a la Alemania» (t. I, 28).

Se l'industria, la civiltà delle macchine, con la loro superiore complessità, sono al tem-

⁵ Si tratta come noto di processi che verranno declinati, in termini di forme di governo, in chiave ora di ampliamento della democrazia ed inclusione sociale, ora di regimi autoritari di massa, fondati su di un inedito modello di potere carismatico.

po stesso garanzia di prosperità delle nazioni in tempo di pace, e prospettiva di sopravvivenza in guerra, allora occorrono masse istruite, capaci di una disciplina intelligente, ben diversa da una fedele e cieca obbedienza ai capi locali, legittimati dalla tradizione.

Dirà il Nostro:

Gracias a la organización inteligente de sus escuelas, a la difusión del saber a todas las clases sociales, a la educación del pueblo, la Prusia, hace apenas un siglo oscuro principado, la Alemania, ayer no más cuerpo dislocado, sin poder y sin influencia, se han convertido en la nación más poderosa de la Europa, y han asombrado al mundo con sus victorias sobre el pueblo más guerrero de la Tierra. *El ejército francés*, hasta entonces hijo mimado de la Victoria, *se ha batido con las escuelas alemanas en la campaña de 1870-71 y ha sido vencido*: debía suceder, la inteligencia es más fuerte que la fuerza (VARELA J. P. 2008 [1874]: 25, il corsivo è mio).

In modo ancor più incisivo, richiamando la gloriosa carica della cavalleria Orientale del 20 febbraio 1827, uno dei miti fondativi della identità nazionale, Varela scriverà: «la guerra ya no es cuestión de valor, sino de dinero y de inteligencia [...] Las celebrímas lanzas de Ituzaingó de nada servirían ahora con los fusiles Remington y los cañones Krupp» (VARELA J. P. 1964 [1876]: I, 152-153).

Conclusioni

Dopo aver gettato uno sguardo alle “storie parallele” della riforma Coppino e della scuola vareliana, abbiamo potuto riscontrare una comunanza di percorsi, a nostro avviso non casuale. Possiamo quindi ragionevolmente affermare che, con l’introduzione dell’obbligo scolastico, principia il trapasso dallo Stato ottocentesco a costituzione oligarchica, fondato sul predominio della borghesia, allo stato pluriclasse contemporaneo⁶.

⁶ I tratti comuni di quel percorso non devono impedirci di rilevare, nella storia dell’Uruguay, una peculiarità degna di nota. L’acciaio delle spade e delle corazze, i cavalli e, più ancora, la mentalità dei *conquistadores* (che li rendeva atti a manipolare la comunicazione con i nativi ed a sfruttare le tensioni interne agli imperi azteco e incaico), assicurarono in breve tempo alla monarchia spagnola nuovi domini, di dimensioni prima mai immaginate. Ma la preoccupazione per la legittimità del potere, fonte di acceso dibattito fra teologi e giureconsulti, impose ben presto ai nuovi venuti il rispetto di una forma legale, la prassi del *requerimiento*. La stranezza del rito, notava Todorov, consistente nell’intimazione fatta agli indigeni presenti -ostili, stupiti o semplicemente perplessi che fossero- di riconoscere la sovranità dei re di Castiglia e la vera fede e, soprattutto, il suo essere consacrata nel verbale di un *escribano* o notaio, rivela il legame profondo fra il potere, la sua legittimazione ed il dominio della parola scritta. Legame sostenuto con pari incisività,

Il carattere aconfessionale dell'insegnamento pubblico, così come numerosi aspetti della vita sociale, sono stati in America Latina per lungo tempo oggetto di scontro o di aspra polemica tra fautori della separazione fra Stato e Chiesa, da un lato, e opinione pubblica cattolica dall'altro. È appena il caso di ricordare, ad esempio, come la decisione di istituire registri pubblici dello stato civile e attribuire alle autorità locali il controllo dei cimiteri scatenò in Cile, negli anni Ottanta dell'Ottocento, un'agitazione nota come "guerra a los muertos" (VILLALOBOS S. 2005: 322-326).

Nondimeno, l'Argentina e l'Uruguay imboccano da subito e decisamente la strada della laicità, nell'ambito dell'insegnamento pubblico, obbligatorio e gratuito che ambo i Paesi adottano nell'ultimo terzo del secolo XIX, ed è del tutto probabile, a nostro avviso, che le rispettive scelte nazionali in tal senso finiscano col rafforzarsi a vicenda⁷.

In Italia la scuola e l'educazione sono stati, sino agli anni Trenta del secolo scorso, terreno di scontro aperto fra lo stato liberale, che estendeva sempre più le proprie attribuzioni in campi tradizionalmente dominati dall'autorità ecclesiastica, e le rivendicazioni della Chiesa cattolica. Con il Concordato del 1929 il conflitto si ricompone, ma non è facile dire oggi quale dei due contraenti, nella ritrovata alleanza fra poteri spirituale e temporale, si sia avvantaggiato maggiormente⁸.

fra l'altro sulle orme del nostro Varela, da Ángel Rama ne *La ciudad letrada*. Ebbene, quando la monarchia spagnola è travolta dal ciclone bonapartista, le antiche colonie si rendono indipendenti e adottano costituzioni simili a quella di Cadice. La legittimità del potere costituente è fondata sul fatto che i vari *cabildos* si ritengono investiti di un'autorità non derivata, ma originaria (semmai concorrente con quella monarchica), sancita dal diritto consuetudinario iberico ovvero dal diritto naturale. Ma la soluzione giuridica adottata in Uruguay è, per quanto ne sappiamo, del tutto originale. Quivi il contratto sociale, o *grundnorm* che dir si voglia, non è categoria astratta, postulato logico enucleato da filosofi e giuristi: qui la costituzione, promulgata da un'assemblea rappresentativa, è giurata da un intero popolo. E la *jura de la constitución*, ossia il solenne rogito notarile che attesta il giuramento di quei cittadini, ha la tangibile e materica consistenza di un grosso volume *in folio*, esposto nel Museo Nazionale di Montevideo. La riforma di Varela, dunque, interviene per saldare simbolicamente un cerchio: se la costituzione del 1830 è stata giurata da molti –si rammarica il Nostro– senza comprendere l'impegno assunto con quell'atto, allora l'obbligo dello Stato di mettere ogni cittadino in grado di leggere e scrivere (dunque di comprendere i propri diritti e doveri), diviene condizione, implicita ma logicamente necessaria, di validità del patto medesimo sul quale si fondano l'indipendenza e la sovranità del Paese. Su questa peculiarità riposa, a nostro avviso, il carattere straordinariamente vitale di un pensiero che colloca sullo stesso piano legittimità del potere costituito e riconoscimento della dignità e del valore di ogni singolo essere umano.

⁷ Per quanto possa interessare in questa sede, la Ley N° 1420 de Educación Común (8 de Julio de 1884) della Repubblica Argentina, all'art. 8 prevede che «la enseñanza religiosa sólo podrá ser dada en las escuelas públicas por los ministros autorizados de los diferentes cultos, a los niños de su respectiva comunión y antes o después de las horas de clases» (corsivo mio). La circostanza che quest'ultima legge sia successiva al Decreto-Ley emesso dal governo Latorre il 23 settembre 1877, che dà vita alla riforma voluta da José Pedro Varela, non significa tuttavia che sia l'Argentina a seguire l'esempio dell'Uruguay poiché, secondo la costituzione argentina del 1853, la materia rientrava nelle attribuzioni dei governi provinciali, alcuni dei quali (soprattutto quelli di Buenos Aires e di San Juan), per l'impulso di Domingo Faustino Sarmiento, furono estremamente attivi nella costruzione di edifici scolastici e nella formazione del personale docente sin dal 1862 circa.

⁸ Di sicuro il fascismo –conforme alla sua natura di regime totalitario che esige una mobilitazione permanente delle masse– seppe trarre partito non solo dall'appoggio delle gerarchie ecclesiastiche a specifiche sue iniziative (come l'intervento nella guerra civile

Del resto ancora oggi stato e chiesa, più che entità separate ed operanti su piani diversi, appaiono in Italia come istituzioni impegnate in uno scambio continuamente negoziato, che investe l'assistenza sanitaria, la scuola, le politiche sociali.

Di recente il cardinale Scola, arcivescovo della diocesi metropolitana di Milano, in un discorso pubblico avrebbe affermato (secondo il resoconto di radio vaticana, qui citato pedissequamente) che esiste un «grave limite della libertà di educazione del nostro Paese» e che esso «è sicuramente uno dei motivi per cui la transizione, il cambiamento che è in atto, farà più fatica. La mancanza di libertà e di educazione è una ferita gravissima alla società civile. Un Paese che non garantisce i diritti primari come quello di una libertà integrale –compresa, quindi, la dimensione finanziaria dell'educazione– è un Paese che ha, in sé, un “di meno”».

Non è nostra intenzione assumere una posizione definita sulla maggiore o minore libertà di educazione esistente in Italia. Ci domandiamo soltanto se la richiesta di una maggiore libertà per l'istruzione confessionale debba valere incondizionatamente anche per quei genitori –maghrebini, dell'Africa subsahariana o asiatici– che vivono e lavorano in Italia.

Spiriti illuminati come Bartolomé Mitre, Domingo Faustino Sarmiento, lo stesso Varela, avrebbero preferito che l'emigrazione dall'Europa fosse prevalentemente anglosassone o germanica. Come sappiamo, dovettero accontentarsi di *Gallegos* e *Tanos*. Persone anche ragguardevoli oggi dichiarano apertamente che l'emigrazione dai Paesi dell'area ex-sovietica porrebbe all'Europa occidentale minori problemi di integrazione. Ma alla fine, anche in Europa dovremo fare i conti con la realtà, e prendere atto che i moderni sostituti dei *Tanos* hanno, da noi, un'epidermide persino più scura della nostra; e non sono calvinisti, ma quasi sempre musulmani.

Secondo noi, e possiamo anche sbagliare, la risposta alle ansie del cardinale Scola è già scritta in quelle norme costituzionali che prevedono il diritto e il dovere dei genitori di «mantenere, istruire ed educare i figli, anche se nati fuori dal matrimonio». Ma recitano anche: «l'arte e la scienza sono libere, e libero ne è l'insegnamento».

spagnola), ma anche identificarsi con forme di devozione popolare che potevano apparire, e forse erano, ai limiti dell'ortodossia. Sul punto non possiamo che rinviare all'ottimo saggio di Sergio Luzzatto dal titolo *Padre Pio. Miracoli e politica nell'Italia del Novecento*, per i tipi di Einaudi.

Ciò significa che i genitori, se hanno la responsabilità di scegliere per i figli il tipo di educazione che ritengono più giusto, non hanno il diritto di farli crescere entro recinti che non permettano di comunicare con “l’altro”.

Pensiamo che, ancora più della libertà di «istituire scuole ed istituti di educazione», peraltro «senza oneri per lo stato», sia importante difendere e promuovere l’universalità e la laicità della scuola pubblica, poiché ivi soltanto è possibile che la maggioranza dei giovani riconoscano ed imparino ad apprezzare la coesistenza, negli individui e fra gli individui, di identità diverse e non totalizzanti, di affiliazioni e lealtà plurime.

Del resto, se anche pensassimo che la *civitas hominis* debba in qualche modo riflettere la superiore armonia della *civitas Dei*, quale immagine della giustizia divina si potrebbe mai specchiare in una società che si presenti come una casuale giustapposizione di *barrios privados*, con tanto di vigilanza armata, ed informi *villas miseria*?

Bibliografia

- CANDELORO Giorgio, 1968, *Storia dell'Italia moderna. V. La costruzione dello stato unitario*, Feltrinelli, Milano.
- CANDELORO Giorgio, 1970. *Storia dell'Italia moderna. VI. Lo sviluppo del capitalismo e del movimento operaio*, Feltrinelli, Milano.
- CIPOLLA Carlo Maria, 1995, *Storia facile dell'economia italiana dal medioevo ad oggi*, Mondadori, Milano.
- COPPINO Michele, 1978, *Scritti e discorsi. Alle radici dello stato laico*, a cura e con saggio introduttivo di Aldo Alessandro MOLA, Famija Albeisa, Alba.
- DE MAURO Tullio, 1965, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Bari.
- FAUSTO Boris, 2012 [2006], *História concisa do Brasil*, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- GENOVESI Giovanni, 2010, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, Laterza, Bari.
- GHISALBERTI Carlo, 1977, *Storia costituzionale d'Italia 1848-1948*, 2 voll., Laterza, Bari.
- HERRERA Y OBES Lucas, VARELA José Pedro, 1868, *Fragmentos de una polemica en en el diario "El Siglo"*, Octubre de 1868, "e.periódico- Boletín Electrónico sobre cultura y actualidad nacional", 27 novembre 2000, <http://groups.yahoo.com/group/e-periodico/message/5>.
- LIBERATORE Matteo, 1872, *Dell'istruzione primaria obbligatoria*, "La civiltà cattolica", fasc. VIII, pp. 5-17, consultabile in "Open Library", 5 settembre 2008, <http://archive.org/stream/laciviltcattiol08romeuoft>.
- LIIPHART Arend, 2001 [1999], *Le democrazie contemporanee*, traduzione di Luca VERZICHELLI, Il Mulino, Bologna.
- LYNCH John, 1985, *The River Plate Republics from Independence to the Paraguayan War*, in Leslie BETHELL (editor), *The Cambridge history of Latin America*, vol. III, Cambridge University Press, Cambridge.
- MACHADO Carlos, 1973, *Historia de los Orientales*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo.
- MARRERO Adriana, 2004 *Asignaturas pendientes. Notas sobre educación y sociedad en el Uruguay de hoy*, in Vv.Aa. *Paisaje después del 31 de Octubre*. Ediciones del Caballo Perdido, Montevideo.
- RAMA Ángel, 1984, *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover (New Hampshire).
- ROMEO Rosario, 1974, *Risorgimento e capitalismo*, Laterza, Bari.
- SERENI Emilio, 1975 [1968], *Il capitalismo nelle campagne (1860- 1900)*, Einaudi, Torino.
- TODOROV Tzvetan, 1992 [1982], *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, traduzione di Aldo SERAFINI, Einaudi, Torino.
- TORRES CARBALLAL María Inés DE, 2000, *¿Educar a un niño es civilizar a un barbaro?: disciplinamiento y educación en el Río de la Plata del siglo XIX*, <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/DeTorres.PDF> (sito della Latin American Studies Association).
- VARELA José Pedro, 1865, *Los gauchos*, "La Revista Literaria", n. 13, Montevideo, 30 luglio 1865, pp. 206-207, anche in formato elettronico su geocities.ws/rtizzi/doc/varela_gauchos.doc.
- VARELA José Pedro, *Herrera y Obes Lucas*, 1868, *Fragmentos de una polemica en en el diario "El Siglo"*, Octubre de 1868, "e.periódico- Boletín Electrónico sobre cultura y actualidad nacional", 27 novembre 2000, <http://groups.yahoo.com/group/e-periodico/message/5>.
- VARELA José Pedro, 1874, *La educación del pueblo*, T. I, "Cuaderno Lea", n. 3, <http://es.scribd.com/doc/11446745/Varela-Jose-Pedro-La-Educacion-Del-Pueblo>.
- VARELA José Pedro, 1964 [1876], *La legislación escolar*, Ministerio de Educación Pública y Previsión Social, Biblioteca Artigas, t. I e II, Montevideo.
- VILLALOBOS Sergio, 2005, *Chile y su historia*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

L'educazione dei selvaggi

Romolo Santoni

Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" Onlus

Sopravvivenza e conoscenza

Prima di entrare direttamente nel tema, vorrei fare alcune considerazioni teoriche in premessa.

Come ho altrove scritto e più volte sostenuto, ogni discorso sull'Uomo che tenga a spiegarne le logiche e i comportamenti per me parte dalla meccanica di base della vita che è la pulsione alla *sopravvivenza*.

Per *sopravvivenza* non intendo la mera sopravvivenza fisica individuale, ma la perpetuazione della vita che dall'individuo, attraverso il dialogo genetico e riproduttivo e quello esperienziale e culturale, passa alla specie e da questa alla intera manifestazione della vita terrestre¹.

Nelle strategie che la specie umana mette in atto per la sua sopravvivenza, la principale è la conoscenza del Reale: cioè la possibilità di prevedere le mutazioni che sono la costante di questo reale e, magari, capirne il funzionamento (se ci sono le nubi pioverà; il caldo è buono, ma il fuoco brucia; il freddo uccide le piante e gli animali; se non mangio avrò fame e dovrò procurarmi il cibo; quella cosa è commestibile quella no; se cuocio il cibo sarà più buono e digeribile; se entro nell'acqua non respiro, ma se muovo le braccia e le gambe in un certo modo starò sopra l'acqua e potrò respirare; ecc.).

La conoscenza –per quanto non accertabile e non valutabile, in quanto non esiste un percorso diretto che va dalla realtà alla mente, ma la percezione della prima è mediata dai sensi– si costituisce organicamente in cosmovisioni. Anzi potremmo dire che le cosmovisioni sono l'esito diretto della esigenza di dare un *senso* –cioè una forma intellettualmente gestibile da parte della nostra mente– al reale percepito. La mente non può avere un qua-

¹ Quella umana è solo una delle forme di vita e potrebbe estinguersi senza per questo concludere il discorso della vita sul pianeta. Peraltro, ogni specie ha una durata limitata e l'evoluzione tenderà a trasformare la nostra specie, come ha già sempre fatto, anche negli ultimi milioni di anni. Comunque vada, fra qualche milione di anni la nostra specie non ci sarà più.

dro esaustivo ed esatto del reale percepito, in quanto di esso percepisce solo il fenomeno superficiale; per cui quello che riesce a produrre è solo un quadro ipotetico, una interpretazione, sulla forma, le logiche, i funzionamenti del mondo, cioè in pratica, la mente *dà un senso* (il proprio senso) a ciò che vede, annusa, tocca, sente, assapora.

Costituendo l'organica interpretazione del mondo percepito, è ovvio che le cosmovisioni guidano il pensiero ed il comportamento umano, fornendogli modelli di riferimento. Se nel mio quadro cosmovisivo sono convinto che mangiare quella pianta è nutriente e mangiare quell'animale è dannoso, mangerò quella pianta e mi asterrò dal fare la stessa cosa con quell'animale. Salendo poi di grado, se nella mia cosmovisione l'Universo è stato creato da entità sovranaturali che vogliono che io copra certe parti del corpo, li veneri in certe ore del giorno, non compia certe pratiche sessuali o mi attenga a determinati comportamenti alimentari, mi regolerò di conseguenza. Salendo ancora di grado, certo che il mio punto di vista non è solo un punto di vista, ma "è" la verità, in quanto la cosmovisione è l'ancora che tiene ferma la nostra individualità nel mare in tempesta dei costanti mutamenti del reale, io sarò portato a criticare e pure a condannare tutte le forme che sono dissimili dai miei modelli e, se potrò e come potrò, cercherò di fare in modo di reprimere le forme differenti dal mio modo di essere nel mondo.

Che la cosmovisione costituisca la nostra ancora è dato dalla nostra necessità di aggrapparci al senso che abbiamo dato al reale per avere un punto fermo dal quale partire al controllo del reale stesso, in vista della nostra sopravvivenza: il mutamento globale e continuo sgretola il senso e fuggendo verso il caos annulla la prevedibilità degli eventi.

L'organizzazione in comunità è un'altra delle strategie per la sopravvivenza e si incontra strettamente con la conoscenza e con le cosmovisioni. La conoscenza si accumula sia con l'esperienza interna, che con quella esterna agli organismi. L'esperienza interna è quell'insieme di fenomeni che si sostanziano nel patrimonio genetico; quella esterna invece è il prodotto del rapporto dialettico che ciascun individuo vivente stabilisce con il proprio contesto. È ovvio che l'una e l'altra non agiscono in compartimenti stagni, ma interagiscono con apporti e travasi continui contribuendo alla formazione dello strumentario con il quale ogni vivente affronta il problema della propria sopravvivenza: *so* che non devo toccare quella cosa perché la mia esperienza mi dice che fa male, ma, anche,

lo capisco perché l'evoluzione genetica mi ha fornito di un adeguato sistema intellettuale.

Lo stare in comunità amplifica questi meccanismi e le capacità che vi sono connesse, in quanto attraverso la vita sociale, l'esperienza degli altri, non solo quella del soggetto, attraverso la memoria individuale e collettiva, diventa patrimonio di tutti i suoi membri e permette a ciascuno di sfruttare esperienze che egli non ha fatto direttamente: so che quella cosa mi fa male perché qualcun altro ne ha fatto l'esperienza diretta e la memoria del fatto è giunta fino a me, orizzontalmente/sincronicamente, ovvero dai miei coevi, o verticalmente/diacronicamente, cioè dai miei antenati.

La formazione del senso e la mia visione del cosmo sono il frutto diretto della memoria, comunque accumulata, dell'esperienza, comunque fatta.

In tal modo le strutture sociali sono direttamente connesse a queste cosmovisioni.

Però, spinti dalla necessità di avere punti fermi nel reale, siamo indotti a reificare le nostre interpretazioni del mondo: per cui un certo modo di vestire, mangiare, parlare e, ancor più, di interpretare le meccaniche universali e le forze che le governano, non è "solo" uno dei possibili modi, ma nel nostro immaginario diventa "il modo". E così, se siamo anche disposti a concessioni su taluni usi e costumi che riteniamo di importanza secondaria (mangiare o vestire), non lo siamo in quelli che riteniamo primari, perché pensiamo che questi siano il fondamento stesso dell'esistere (le convinzioni sui principi primi del cosmo) e allora la nostra morale diventa "la morale" e il "nostro" Dio diventa "l'unico vero Dio".

E si sa che dove c'è un Dio unico, non ce ne possono essere due².

Le manifestazioni dell'altrui spiritualità diventano dunque manifestazioni di questo o quel demonio ed anche tutte le altre manifestazioni che si legano alle idee dei principi primi: la sessualità innanzitutto, per il suo carattere di centralità dei meccanismi di produzione/riproduzione fisica, sociale e simbolica.

Nell'immaginario simbolico reificato, la presenza di modi d'essere diversi diventa non una ricchezza esperienziale, quale in realtà è (se le differenti esperienze in una comunità

2 L'intolleranza non è, sia chiaro, una prerogativa di *chi crede*. Sto scoprendo ogni giorno che c'è una identica intolleranza in quei settori che negano l'esistenza di Dio e di una realtà trascendente, esattamente come quella che esiste fra molti credenti; e ho paura che le reazioni violente che sembrerebbero appartenere solo al fondamentalismo religioso sarebbero identiche se taluni non credenti ne avessero la possibilità. Il meccanismo che muove anche questi atteggiamenti nasce dagli stessi bisogni di fondo dell'Uomo e, inevitabilmente, porta alle stesse conseguenze. Purtroppo la storia è piena di martiri sia della fede che della non-fede.

contribuiscono ad ampliare il patrimonio esperienziale del singolo, ben maggiore sarà il risultato se maggiore sarà il numero di coloro che apportano esperienza), ma la prova vivente della relatività (e quindi della fragilità) delle nostre certezze.

Qui nasce l'etnocentrismo in tutte le sue forme.

Così, nel mondo dell'Uomo, intellettualmente costruito e dotato di senso, l'incontro di due comunità mette in rotta di collisione le due differenti interpretazioni del reale. E, curiosamente, tanto più saranno vicine le due comunità, tanto più violenta sarà la reazione di ciascuna, perché, mentre quello lontano ha costumi difficilmente comparabili e risulta "rassicurantemente" estraneo, cioè "è un'altra cosa", quello vicino ha diversità che hanno le tonalità sinistre dell'errore, della perversione, dell'eresia: perché quello è uno di noi, ma in maniera sbagliata. La storia ci racconta come duro fu lo scontro fra i nomadi asiatici e gli stanziali del Mediterraneo, ma anche di come fu (ed ancora è) ben più duro quello fra cristiani, musulmani ed ebrei e come poi più violento di tutti fu quello interno al mondo cristiano, fra cattolici e protestanti, che insanguinò per secoli il mondo dominato dal simbolo della croce e dalla figura di chi aveva detto "Vi do la mia pace".

Nessun uomo, nessuna comunità e nessuna cultura sfuggono a questi meccanismi. Se i Greci chiamavano "barbari" coloro che non parlavano greco, gli Azteca chiamavano *popoloca*, ovvero "balbettanti" i Mixteca-Puebla, che parlavano una lingua tonale; e se i Romani si definivano i "civili", intendendo che chi abitava in città era al livello più alto dell'essere uomo (e, quindi, i selvaggi, che vivevano nella selva, evidentemente non lo erano), gli abitanti del circolo polare artico, chiamati con disprezzo dagli indiani più a sud "esquimesi" ovvero "mangiatori di carne cruda", si definiscono e si auto-chiamano *inuit*, ovvero "veri uomini".

Da tutto il discorso fin qui fatto, ne consegue che le lotte, che contesti umani diversi scatenano per la loro sopravvivenza, sono prima di tutto scontri di cosmovisioni.

Sopravvivenza del Sistema

Se la cosmovisione è la risposta interpretativa alla fenomenologia percepita e la struttura sociale la risposta strategica alla cosmovisione, ne deriva che la sopravvivenza è tanto più garantita, quanto più sono garantite la cosmovisione e la struttura sociale.

L'incontro (che il più delle volte si trasforma in scontro) fra due mondi culturali, innesca una serie di problematiche, connesse al fatto che il confronto fra i due mondi è confronto fra due modelli interpretativi del reale e questo porta con sé non solo frizioni, più o meno violente, fra le due culture, ma, sempre, anche motivi di squilibrio interno a ciascuna di esse.

Per questa ragione, per dirimere le controversie di modelli, ciascuna di esse mette in campo strategie che servono o, almeno, dovrebbero servire a garantire prima di tutto la sopravvivenza della cultura e quindi della comunità.

Adeguamenti, acculturazioni, deculturazioni, sincretismi, sono alcune di queste strategie.

Le Americhe e l'Europa

Caso emblematico dei modi di incontrarsi e raffrontarsi delle comunità umane, in dimensione e portata senza pari nella storia umana, fu quello che iniziò la mattina del 12 ottobre 1492 fra umanità europea e umanità americana.

Coerentemente con la logica delle relazioni fra queste comunità, infatti, anche quello fra Europei e Americani si risolse in scontro e anche questo, prima di essere qualche altra cosa, fu innanzitutto lo scontro fra differenti modi di vedere il mondo, le dinamiche che lo caratterizzano ed, in esso, il ruolo dell'umanità (o di quel particolare pezzo di umanità).

Certo, ridurre la conquista delle Americhe al solo fatto ideologico è errato; ma è errato anche limitarlo al solo fatto politico-economico. Poi, per quanto detto prima, l'uno e l'altro aspetto servono la stessa padrona: la sopravvivenza.

Se volessimo sintetizzarlo al massimo, quell'insieme di eventi, che si concretizzò nel rovesciamento dei popoli del continente europeo sulle sponde americane, fu l'inevitabile esito della lotta per la sopravvivenza. Ma questo, pur dispiegandoci la causa prima, non ci fa capire il perché della modalità secondo cui si svolsero i fatti successivi.

In America si innescarono in maniera diversificata quei meccanismi sia dello scontro che del dialogo interculturale. I territori del Nuovo Mondo furono invasi da genti provenienti da un continente ormai asfittico, grondante demografie devastate da carestie e pestilenze, alla ricerca disperata di nuovi spazi per la loro sopravvivenza.

Queste genti erano portatrici di sistemi economici e politici differenti e quello che applicarono nel Nuovo Mondo ne fu la diretta conseguenza. Come il mercantilismo francese, che instaurò un secolare impero basato su un controllo paternalistico delle popolazioni del nord America. O come quello spagnolo che ad una conquista violenta, determinata alla sottomissione assoluta, oppose un altro tipo di paternalismo, basato sulla riduzione degli indigeni a sistemi economico-politici volti alla “rieducazione” forzata. O quello inglese, che considerò la presenza indigena nel migliore dei casi come un mezzo per controllare territori e risorse, il più delle volte un fastidio da eliminare in tutti i modi e, nel peggiore dei casi, una manifestazione del demonio da estirpare. Basso utilitarismo o semplice fastidio, pur con forme e contenuti diversi, fu anche l’atteggiamento dominante con cui si svolse la breve parabola olandese in America e anche la lunga e vasta presenza portoghese.

Ma pur in queste diversità di approccio, una base di fondo culturale accomunava tutti gli europei di quel tempo: la assoluta certezza di essere portatori di una verità assoluta e globale, per cui dal modo di vestirsi al loro Dio, tutto era espressione di vero e di sacro, e tutto il resto, espressione, ovviamente, di ridicolo e perfino di demoniaco.

Il Bene e il Male

Nella misura in cui alcuni concetti base appartenenti ai due gruppi di identità ne sintetizzarono i motivi, mastodontico, quanto esplicativo delle fatali divergenze, fu lo scontro fra la cristiana separazione fra Bene e Male e l’idea di molta America (soprattutto la mesoamericana) dell’unità dell’essere in una dialettica dell’equilibrio fra elementi in opposizione dinamica.

Come scritto sopra, gli uomini che realizzarono la Conquista dell’America appartenevano ad una interpretazione del Mondo che poneva al centro l’idea del possesso della Verità assoluta ed il dovere di divulgarla e questa convinzione investiva tutto l’ambito dei modelli mentali e comportamentali di questi individui, cioè, in una parola, la loro cultura.

Pur con differenze anche molto marcate, tutti i popoli cristiani avevano questa convinzione di fondo e si muovevano in questa prospettiva.

La separazione fra Bene e Male, da una parte, e, dall’altro, l’idea di un’eterna dialettica

fra le componenti del reale, mentre ponevano gli Europei in schemi di comportamento volti a prediligere l'uno e a combattere l'altro dei due poli dell'esistere, nella prospettiva del trionfo del primo (il Bene) e della conseguente sconfitta del secondo (il Male), anche in vista dell'ottenimento di un premio in una vita ultraterrena, inducevano gli Americani a schemi di comportamento volti al recupero costante di Equilibrio, nella prospettiva, tutta terrena, del perseguimento della sopravvivenza dell'Universo e, quindi, dell'Umanità in essa contenuta.

Comportamenti indirizzati in queste direzioni, tanto diverse quanto rigidamente osservate, erano incompatibili e il risultato è sotto gli occhi della storia.

La Conquista

In sostanza due erano gli obiettivi e i motivi principali della Conquista delle Americhe:

1. l'acquisizione di nuovi territori, con le risorse umane e naturali che contenevano;
2. l'espansione della cristianità, secondo l'insegnamento di Gesù sulla diffusione della dottrina.

Non a caso Alessandro VI, il noto papa della famiglia Borgia, nel 1493 accompagnava l'atto della fatale "donazione papale" (bolla *Inter caetera* del 4 maggio 1493), con cui si dirimeva la questione fra Spagna e Portogallo³ sulle nuove terre scoperte ad Occidente, con il riconoscimento dell'azione benemerita di investire forze e finanze, fatta –asseriva il Pontefice– per diffondere la cristianità e con la raccomandazione di procedere bene e con le competenti persone.

Il Borgia era un tipo che di strategie se ne intendeva e difatti con quelle righe poneva la tiara morale su quelle nuove scoperte. Un fatto che avrà conseguenze di grave portata sulla sorte degli Amerindiani.

Le Americhe che gli Europei incontrarono costituivano un immenso territorio, diversificato per connotati geografici e caratteri ambientali: sterminati deserti e altrettanto sterminate foreste, altissimi altopiani e basse depressioni, spiagge sconfiniate e vallate enormi, fiumi capaci di competere con la forza del mare e laghi capaci di competerci per grandezza.

³ *L'Inter caetera* stabiliva in sintesi che le terre a ovest del meridiano situato 100 leghe a ovest delle isole di Capo Verde erano assegnate alla Spagna e quelle a est dello stesso meridiano erano invece assegnate al Portogallo.

In questi territori sorsero tutti i tipi di società ed economie conosciuti allora dal genere umano: comunità di cacciatori e raccoglitori divisi in bande nomadi si opponevano a grandi concentrazioni urbane rette da complesse articolazioni politiche; tipologicamente in mezzo alle une e alle altre, sorgevano piccoli villaggi/stato, comunità di agricoltori o di pescatori, organizzazioni più o meno grandi, autosufficienti ed indipendenti, su città scavate nella roccia o tirate su dal fango.

Su tutto ciò si rovesciò quasi tutta la tipologia e la problematica sociale, economica e politica dell'ormai stracolmo continente europeo. Ma soprattutto verso le Americhe, insieme a tante sane speranze verso un mondo migliore, che pure costituivano l'ossatura fondamentale delle genti europee, veleggiarono le utopie più folli, fanatiche ed ottuse partorite dalla storia europea. Utopie che ugualmente pensavano la città razionale e la città di Dio, l'umanità priva dal peccato e quella a propria immagine e somiglianza, in pratica: la rifondazione di un intero mondo e la conseguente rieducazione dei superstiti.

Ne scaturì quella che a memoria umana rimane, almeno per dimensioni, la più grande tragedia di tutti i tempi.

Eppure in mezzo a tutto ciò, sottile ma costante e tenace, cominciò a scorrere sin dal primo contatto quel dialogo interculturale che è parte fondante della natura sociale umana. Ma questa, come si dice in questi casi, è un'altra storia e non è neanche finita.

Qui mi interessa mettere in luce i metodi di difesa messi in atto dal mondo europeo per fronteggiare la sinistra apparizione nel proprio orizzonte di un'umanità che, ove accettata come tale (e non è ancora sempre e dovunque accettata), era talmente estranea nei modi e nelle forme da rischiare di mandare in frantumi le millenarie certezze dell'Uomo Bianco.

Bisognava rieducare i selvaggi.

L'educazione dei selvaggi

Che poi i *selvaggi* abitassero a decine di milioni in straordinarie edificazioni urbane, era un fatto che fu significativamente ignorato: essere o no civili era una questione che ormai si legava alla globalità dei modelli mentali e comportamentali di riferimento.

Oltre agli spagnoli, approdarono nel Nuovo Mondo portoghesi, francesi, olandesi, inglesi e, un po' con gli uni e un po' con gli altri, pure molti italiani: la Conquista non fu

solo un fatto spagnolo dunque; ma per prime arrivarono le caravelle della Cristianissima e a lungo la maggior parte del doppio continente fu sotto il suo dominio. Per questo ancora oggi la lingua di Castiglia rimane la più parlata in America.

Certamente poi, per vari e differenti caratteri, quello spagnolo si staglia come il più articolato, il più complesso e anche il più emblematico fra i domini che si installarono nel Nuovo Mondo.

Lo stile spagnolo dell'epoca, dominato da una visione bigotta e completamente chiusa alla diversità, notevolmente esasperato in questi suoi aspetti dalla contingente proliferazione del protestantesimo (che era iniziato subito dopo il viaggio di Colombo, nel 1517, con l'affissione delle Tesi di Martin Lutero), era il meno indicato per trattare con equilibrio la diversità americana, come, peraltro, qualsiasi altra diversità.

Di fronte a quel mondo, ricco di genti e di culture, a quell'esperienza umana appresa in territori lontani e diversi da quella culla da cui erano partiti gli uomini oltre due milioni di anni prima, e diversa e lontana anche da quel piccolo continente che ora accoglieva gli eserciti più potenti del pianeta, quegli spagnoli erano al limite capaci di meravigliarsi, ma non certo di capire.

Quello che era chiaro, oltre al brutale interesse per le ricchezze e per lo sfruttamento schiavistico di quelle genti, era che il compito del buon cristiano è l'estirpazione del Male, altrimenti questo avrebbe dilagato e avrebbe messo in pericolo l'esistere della ecumene dell'unico e vero Dio.

Grosso problema fu far rientrare nella cosmovisione cristiana come umana la natura degli abitanti del Nuovo Mondo. Cosa tutt'altro che scontata, visto che la base della storiografia europea del tempo era la Bibbia e questa non citava gli Amerindiani.

Per decenni si avvicendarono le ipotesi più bizzarre.

Ci pensò a dirimere la questione una specifica bolla papale del pontefice Paolo III il 2 giugno 1537 (la *Sublimis Deus*). Ma con questa dichiarazione le cose per gli Americani andarono anche peggio: riconosciuta la loro natura umana, al contrario degli animali, essi diventavano capaci di discernere tra il Bene e il Male e questo li metteva davanti alle loro responsabilità di fronte al peccato e alle conseguenti punizioni.

Ovviamente, Bibbia alla mano e con ottusità di approccio ed egoismo di intenti, non

fu difficile assegnare ai comportamenti culturalmente determinati e delimitati delle genti del Nuovo Mondo ogni tipo di accusa, dal meretricio alla sodomia, dall'incesto al concubaggio, dalla idolatria alle pratiche demoniache.

Eppure molti fra gli Uomini Bianchi rivendicavano a quelle genti l'aver comportamenti e modi di pensare molto più cristiani di tanti loro compatrioti.

In ogni caso, se quanto detto sinora esaurisce le logiche che stanno alla base della Conquista, non spiega ancora molto altro che derivò da questo evento. Soprattutto non riesce a dare conto dello sfruttamento bestiale e della gratuita ferocia di cui furono protagonisti gli Uomini Bianchi nei confronti degli autoctoni.

Conquistadores

La Conquista fu effettuata da gruppi marginali del contesto sociale delle rispettive comunità nazionali, prodotti di vicende storiche specifiche ed emarginanti (ex-militari, che la fine della *Reconquista* della penisola iberica occupata dagli Arabi otto secoli prima, aveva lasciato senza più contesto, comunità religiose minoritarie perseguitate, avventurieri in cerca di fortuna, transfughi di tutti i tipi e via dicendo).

Quando non si trattava di gruppi marginali, questi venivano comunque presi dalla dominante spirale di violenza nei confronti degli indigeni.

Emarginati fisicamente e socialmente dal proprio contesto culturale, messi improvvisamente a confronto con un contesto naturale e umano semplicemente scioccante, per nulla o quasi sotto il controllo di un potere centrale, i conquistatori erano delle vere schegge impazzite, interessate solo alla propria affermazione (fosse il semplice personale arricchimento o la visionaria creazione di un paradiso terreno).

Il potere centrale –qualunque fosse– era invece interessato alla costituzione di domini strutturati e produttivi. Quindi tutto lo sforzo che questo potere (nella fattispecie, la Corona spagnola) produsse per decenni, fu il tentativo di sottrarre alla violenza e allo sterminio i popoli conquistati.

Significative a questo proposito furono le *Leyes de Burgos* (1512) e le successive *Leyes nuevas*, dove si riaffermava il concetto della priorità dell'evangelizzazione, ma, dichiarando gli Indigeni uomini liberi e a pieno diritto sudditi della Corona, se ne vietava lo

sfruttamento schiavistico ed ogni altra lesione alla loro dignità di uomini. Poco dopo, la citata bolla di Paolo III arriverà a chiudere il discorso. Almeno sul piano ufficiale.

Ma il nodo centrale era comunque l'evangelizzazione. E per evangelizzare, non si potevano lasciare gli indigeni nella nebbia della loro ignoranza. Bisognava insegnare le sacre scritture e per farlo bisognava insegnare loro a scrivere (che, più esattamente, significava insegnare loro a scrivere all'europea, cambiando profondamente l'approccio simbolico e psicologico generale rispetto al fatto dello scrivere), prima ancora, ovviamente, costringerli ad apprendere la lingua spagnola, e così via.

In pratica, bisognava costringerli ad abbandonare come negative, ingenue, false e ingannevoli le loro cosmovisioni.

Se la violenza fisica fu distruttiva e quella biologica (le pestilenze portate dagli europei) fu demograficamente devastante, quella culturale fu definitiva: interi popoli furono umiliati, privati delle millenarie convinzioni costruite sulle esperienze di innumerevoli generazioni. Il mondo che avevano dentro fu cancellato.

L'Encomienda e le altre

Nel contempo che si cercava di sottrarre gli indigeni agli abusi, si cercava di creare uno strumentario atto ad assicurare che essi si trasformassero in buoni sudditi.

L'appartenenza a cosmovisioni diverse rendeva infatti questi uomini corpi estranei alla società creata nell'Impero. Bisognava sottrarre questi esseri alle nebbie del loro errore.

Di quelle inventate dalla Colonia, senza dubbio *l'encomienda* è l'istituzione più nota.

L'encomienda comunque non fu l'unico sistema per rieducare gli Amerindiani, che le leggi di Burgos avevano dichiarato sudditi della Spagna.

Gli strumenti per cercare di integrare il mondo indigeno spaziavano nei più diversi ambiti: dalle istituzioni all'alimentazione, all'arte e via dicendo. L'introduzione di nuove piante, come il grano, il riso o la vite, e di nuovi animali, come i bovini, gli ovini, gli equini e i suini; della musica barocca, di quella sacra cristiana; degli strumenti a corda; dei nuovi canoni della pittura e della scultura; tutte queste cose cambiavano il mondo degli indigeni. Ma mentre quello degli Europei accettava con meraviglia e volontariamente l'arrivo di pomodori, fagioli, patate, mais e cacao, i nuovi arrivi in America si imponeva-

no con la coercizione e la forza, devastando non solo il mondo simbolico ma anche quello fisico (sappiamo, ad esempio, quanto furono distruttivi i grandi allevamenti).

E, contemporaneamente alla sistematica distruzione delle tradizioni culturali locali, si accompagnava la costante meticolosa azione della Santa Inquisizione che non mancava di sentenziare anche in maniera molto grave il persistere degli atti considerati peccaminosi o contrari alla Fede.

L'*encomienda* in tutto questo percorso sembrò un mezzo di grande efficacia: intere comunità venivano affidate agli *encomenderos*, che formalmente si assumevano l'obbligo della loro educazione, ma che sostanzialmente si limitavano ad obbligare gli indigeni a pratiche che questi ovviamente non comprendevano, e a usarli come schiavi nelle piantagioni e nelle miniere.

Missionari

In questa opera di rieducazione, i missionari, appartenenti a diversi ordini (francescani, domenicani, agostiniani, gesuiti e poi anche salesiani, ecc.), furono in prima fila. Per conoscenze della dottrina e per loro natura, i missionari erano senza dubbio la punta avanzata della cristianità. Erano gli esperti auspicati da Alessandro VI.

Ma oltre che educatori e censori dei “perversi costumi degli indigeni”, furono anche la prima testimonianza contro gli abusi dei conquistatori e la prima voce che si levò in difesa degli indigeni.

Per realizzare meglio il loro compito i missionari furono portati ad imparare le lingue e i costumi degli indigeni. Questo li pose a diretto contatto con il loro mondo. Fu così che ne diventarono i primi e più fecondi testimoni.

Appartenendo a diversi ordini, ovviamente idee, strategie e modi erano diversi. Molto attivi furono i francescani: a loro apparteneva quello straordinario personaggio che scrisse la “bibbia” dei messicanisti, la monumentale opera che chiamò *Relación de las cosas de Nueva España* e che, per le note vicende che la portarono alla Biblioteca Laurenziana, oggi conosciamo con il nome di *Codice Fiorentino*. Il frate Bernardino de Sahagún, così si chiamava questo straordinario francescano, approdò in Nueva España (Messico) nel 1530 con la missione di catechizzare gli indigeni, e per farlo imparò la lingua parlata

nell'Altopiano. Ma così facendo poté ascoltare. Ed ascoltò. Ascoltò quello che gli Azteca, sottomessi da poco e quindi ancora ben memori del loro mondo ormai in macerie, gli dissero per più di 40 anni. Etnografo *ante litteram*, certo a sua insaputa e forse anche un po' suo malgrado, in ogni caso sicuramente ottimo, Bernardino ci restituisce un mondo ancora palpitante in tutte le sue sfaccettature: la guerra e la storia, la politica e l'arte, i riti e la cucina, il vestiario e le armi, la botanica, il calendario... tutto.

Così, attento a quegli azteca che gli parlavano, Bernardino concluderà alla fine della sua vita: sono venuto in queste terre a diffondere la parola di Dio, ma ho concluso ben poco.

Chissà? Forse, invece, se quella parola aveva un valore ed era cristiana, Bernardino aveva concluso molto.

Ben di più ottennero i suoi confratelli e i membri di altre confessioni. Ma in tutti, in un modo o nell'altro, traspare il fascino di quelle culture in cui essi intravedevano modelli di pensiero e di comportamento che, universali nel genere umano, appartenevano anche al pensiero più vero e profondo del Cristianesimo.

Così fu in qualche modo per il primo vescovo dello Yucatán, Diego de Landa, che trascrisse ammirato una specie di alfabeto maya, ricavato dalle antiche scritture dei geniali piccoli abitanti delle terre a sud del Messico. Questo non gli impedì però di dedicarsi con solerzia alla distruzione di migliaia di libri della scienza e della filosofia maya. Per una settimana intera bruciò l'immane rogo e de Landa osservava indignato l'impenitenza degli indigeni che piangevano di fronte al rogo della loro sapienza.

Non ho dubbi sul fatto che la misura della civiltà di un popolo e delle sue idee sia inversamente proporzionale alla dimensione della cenere dei libri che essi hanno bruciato per imporsi.

Fortunatamente a questi episodi si accompagnava l'intelligente sensibilità di molti altri religiosi come il francescano Olmos e, soprattutto, come il domenicano Bartolomé de las Casas. Figura controversa quest'ultima, sia per le esagerazioni che la ricerca scientifica più tardi stigmatizzò, sia per qualche affermazione discutibile. Famoso è il suo suggerimento di non usare gli indiani come schiavi, in quanto inadatti per loro indole, ma di portare in America gli africani (sic!). Sia come sia, Las Casas è passato alla storia come

“il difensore degli indios”.

Gli indigeni e le nuove istituzioni

Un percorso fondamentale nell'opera di rieducazione era prima di tutto coinvolgere le élites dei vinti. Tutte le società hanno sistemi educativi, ovvero di trasmissione alle nuove generazioni dei saperi e dei valori di quella comunità e le popolazioni indigene non facevano eccezione. Per lo più si trattava di forme tradizionali non strutturate, affidate alla famiglia o a figure riconosciute (prevalentemente anziani o ministri del culto).

Un caso particolare era quello degli Azteca.

L'Altopiano del Messico era sicuramente il più densamente popolato delle Americhe ed era quello che raccoglieva il più alto grado di sviluppo e articolazione urbani.

La capitale, Tenochtitlan (oggi Città del Messico), era una delle più densamente popolate del mondo. Templi, palazzi, cortili coprivano completamente l'isola in mezzo al lago dove era stata costruita e strade distese sopra terrapieni traversavano il lago per raggiungere la sponda. Intorno, con canne e fango, era stata costruita un'enorme area di coltivazione, con orti galleggianti di fango su canne (*chinampa*), che alimentava gli abitanti.

Da Tenochtitlan gli Azteca dominavano un impero che, dal centro nord dell'attuale repubblica messicana, arrivava fino alle montagne del Guatemala.

Con una società così complessa, la compattezza e il consenso sociale era *condicio sine qua non* della stabilità. E i messicani affidarono il fondamentale compito della trasmissione della cultura a due strutture di insegnamento: il *Calmecac*, destinato alle famiglie nobili, e il *Calpulli*, destinato al resto della popolazione.

Da questo punto di vista gli Spagnoli si trovarono la strada spianata. Già il 6 gennaio 1536 (cioè solo 15 anni dopo la caduta di Tenochtitlan) sulle rovine del *Calmecac*, l'ordine francescano, su volere del viceré della Nueva España (all'incirca l'attuale Messico), Antonio de Mendoza, e del Vescovo dello stesso vicereame, Juan de Zumárraga, fu inaugurato il Real Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, destinato anch'esso, come lo era stato il *Calmecac*, ai nobili indigeni, e fatto vivere con le finanze governative.

Il progetto del Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco era chiaro: formare con i figli della nobiltà azteca nuovi quadri sacerdotali in maniera da impartire la dottrina (e la cul-

tura) cristiana con maggiore efficacia alla popolazione indigena.

Il Colegio fu la prima istituzione per l'insegnamento di alto livello fondata dagli Europei nelle Americhe. Non durò molto. Già a dieci anni dalla sua fondazione, il Colegio fu affidato a sacerdoti indigeni (cresciuti, istruiti e ordinati nel medesimo Colegio). Forse non sarà stata questa caratteristica la causa (più probabili furono le difficoltà che si stavano pesantemente affacciando nell'economia dell'impero spagnolo), ma resta il fatto che a partire dal 1605 l'istituto perse il finanziamento governativo e poche decine di anni dopo fu abbandonato e cadde in rovina.

Quali che fossero state le intenzioni del potere spagnolo, il Colegio de Tlatelolco fu un faro di interazione culturale fra il mondo europeo e quello indigeno. L'insegnamento, impartito da gente come Andrés de Olmos, Alonso de Molina, Juan de Torquemada (l'autore della *Monarchia indiana* che fu pubblicato a Siviglia nel 1615) e il grande Bernardino de Sahagún, si svolgeva in lingua nahuatl, la lingua degli Aztechi, spagnolo e latino e vi confluivano elementi della sapienza europea come di quella indigena (qui studiò anche il botanico indigeno Martín de la Cruz, autore del noto *Libellus de Medicina libus Indorum Herbis*).

Fu proprio fra gli studenti indigeni ormai trilingui (nahuatl, spagnolo e latino), che Bernardino trovò i bravi scrivani che redassero la sua *Relación de las cosas de Nueva España* più noto come *Codice fiorentino*.

Nel Colegio insegnò anche Diego de Valadés, primo frate *mestizo* (era figlio di un *conquistador* e di una tlaxcalteca), che fu discepolo di Pedro de Gante e il primo ad essere ordinato frate in America, nel 1547. Valadés venne in Europa con la sua *Rhetorica christiana*, un testo che sosteneva fra l'altro che le popolazioni indigene della Nueva España erano più naturalmente portate ad essere cristiane di quelle europee. La sua *Rhetorica* non deve aver entusiasmato molto: dopo essere stata pubblicata da un editore perugino nel 1579, fu definitivamente dimenticata fino alle celebrazioni del V Centenario del viaggio di Colombo (1992).

Comunque a metà del secolo XVII il Colegio era definitivamente in rovina. Sicuramente vi aveva contribuito, e non poco, anche una delle decisioni del III Concilio de México del 1585 che sanciva il divieto di ordinare sacerdoti gli indigeni. Contemporane-

amente però il Concilio raccomandava (anzi ordinava) ai missionari di imparare le lingue indigene e di diffondere la fede in queste lingue. Sorsero diverse diatribe con la Corona spagnola, semplicemente intorno alla questione che quest'ultima sosteneva che il conoscere le lingue locali avrebbe indotto in perversione i missionari. Ma in realtà questo fu un sistema di grande efficacia penetrativa nel mondo indigeno, dato che le nuove credenze venivano impartite nel modo più congeniale e comprensibile per gli indigeni.

La decisione del Concilio in verità seguiva un metodo da tempo sperimentato dai missionari: quello di avvicinarsi il più possibile ai linguaggi dei convertendi. Bernardino era un profondo conoscitore della lingua nahuatl e in questa lingua scrisse per oltre 40 anni. La stesura delle sue *relaciones* fu fatta in nahuatl e solo in secondo tempo vi fu aggiunta una traduzione non letterale in spagnolo.

Un caso particolarmente significativo e molto efficace fu quello dei cosiddetti *codices testerianos*, dei libretti a mo' di quaderni scritti con metodi pittografici. Questo strumento fu inventato –così sembra– da un tal Jacobo Testera, che fu frate presso Francesco I di Francia, e portato in America dai francescani. Si è molto discusso sull'origine e sulla natura di questi *codices*. Certamente il supporto era tutto europeo e anche il contenuto (cioè la dottrina cristiana), ma la forma delle pittografie era completamente indiana e, non a caso, ebbe una forza penetrativa grandissima.

Comunque il timore della Corona che le lingue native, che essa considerava veicolo di possibile corruzione ed idolatria, potessero soverchiare lo spagnolo fu presto fugato. In realtà il castigliano si diffuse sin da subito: era la lingua dei dominatori e le classi nobiliari intenzionate a mantenere i propri privilegi o coloro che volevano rientrare nella cerchia ristretta del dominio (e ne abbiamo un caso eclatante in Europa con il latino dell'Impero Romano) adottarono di buon grado la nuova lingua. Ma non solo: in un mondo di centinaia di lingue e dialetti, unificato sotto l'Impero Spagnolo, il castigliano non era solo la lingua del potere, ma anche la più logica lingua franca fra le stesse comunità indigene, oltre che fra queste e il potere centrale.

Poi la lamentela dell'arcivescovo di Lima sul fatto che gli indigeni continuassero a parlare nel quechua degli Inca, ancora in pieno XVII secolo, indusse il re Carlo II (1661-1700) a emettere una serie di *cédulas* con le quali si sollecitavano le autorità locali ad

istituire, a spese dello stato, scuole di castigliano per indigeni. Nelle scuole si sarebbe dovuto ovviamente insegnare anche a leggere e scrivere (in scrittura latina e lingua spagnola, ovviamente) e nel 1693 lo stesso re incaricò le autorità locali di promuovere scuole per indigeni. Nella *cédula* del 1697, poi, si aboliva il divieto di ordinare sacerdoti indigeni perché, dichiarava il monarca asburgico, gli indigeni dovevano essere trattati “según y como los demás vasallos en mis dilatados dominios de la Europa, con quienes han de ser iguales en todo”.

Certo, proiettate ai giorni d’oggi queste iniziative e queste dichiarazioni potrebbero passare per espressioni come alfabetizzazione, diritto allo studio e riconoscimento di pari opportunità. Niente di tutto questo, ovviamente. Attraverso la lingua e la scrittura passava il mondo simbolico, i valori e tutti i lati della cultura dei dominatori, e venivano cancellati, per sempre e irrimediabilmente, pezzi irrecuperabili dell’esperienza millenaria di una parte dell’umanità.

E se l’indianità poté sopravvivere, fu nonostante tutto questo. Grazie alla testarda caparbieta di donne e uomini appartenenti a quei popoli che, come ebbi a leggere molti anni fa in un testo di cui non ricordo il titolo e l’autore, non cedettero né alle minacce, né alle lusinghe dell’Uomo Bianco.

I nuovi missionari

L’attività missionaria si prolungò fino ai nostri giorni. Con il passare del tempo, però, a contatto con il mondo indigeno, subì una forte trasformazione.

Il caso più emblematico fu sicuramente quello delle *Reducciones* gesuitiche, fra il 1610 e il 1773. I *soldati di Cristo* avevano intravvisto negli spazi sconfinati e nelle genti docili loro affidate la possibilità di costruire in terra la Città di Dio. Per altro, per sfuggire ai *bandeirantes*⁴, gli indigeni si rifugiavano spesso e con gioia nelle *Reducciones*. Qui, sotto la guida paternalistica, ma anche, a suo modo, giusta, dei gesuiti si realizzava un proficuo incontro fra il mondo americano e quello europeo.

Un incontro pericoloso, un dialogo molto pericoloso. Così alla fine Spagna e Portogallo obbligarono il Pontefice a ritirare i Gesuiti da tutte le colonie americane.

4 Sinistri personaggi dediti alla cattura degli indigeni da usare come schiavi.

In ogni caso, l'impostazione cattolica dal 500 in avanti, accanto alla ferrea rigidità dell'Inquisizione, aveva dato anche segni di sempre maggior apertura e oggi si caratterizza come una delle più disponibili e rispettose della tradizione locale.

Agli inizi del 900 però cominciarono ad arrivare presso le comunità indigene di ogni parte delle Americhe varie confessioni religiose cristiane non cattoliche.

In generale questi nuovi missionari si sono caratterizzati per atteggiamenti molto più intolleranti, con risultati spesso devastanti sulla cultura e sulla integrità delle comunità, provocando anche violenti scontri con indigeni di altre confessioni (soprattutto la cattolica).

L'educazione interculturale bilingue

Quella di tentare di diffondere la lingua del dominante nella popolazione dominata è un modo universale, ampiamente praticato nelle Americhe da tutti i sistemi coloniali: il grande geografo Silvio Zavatti mi raccontava alla fine degli anni 70 del secolo appena trascorso, di come i figli dei suoi Inuit venivano tratti a forza alle scuole dei bianchi dalle Giubbe Rosse e a forza educati; al ritorno, commentava tristemente Zavatti, questi giovani non erano più Inuit, ma non erano neanche accettati dai Bianchi.

Questa opera di sterminio culturale ha avuto nell'Instituto Lingüístico de Verano, promosso da sette cristiane evangeliche, una delle esperienze più sinistre. La sua sede d'origine era a Dallas, nel Texas (USA), e il suo obiettivo era l'evangelizzazione delle popolazioni indigene dell'America Latina tramite un programma di educazione bilingue (http://es.wikipedia.org/wiki/SIL_International).

L'attività di questo istituto prese il via in Messico e Guatemala. La scelta dei paesi avvenne probabilmente per questioni geografiche, ma non solo. Le vicende della *Rebelión cristera* non furono probabilmente estranee all'attività di questo Istituto: la *rebelión*, iniziata nel 1926, si era conclusa nel 1929; ma aveva avuto una ripresa proprio nel 1934 e durò fino al 1938.

Proprio nel 1934, in Arkansas, inizia l'attività dell'Istituto. Una decina di anni dopo, a metà degli anni 40, estende la sua azione alle zone andine (Ecuador e Perù).

Nel 1952 scoppia la rivoluzione in Bolivia e il governo decide di integrare la popolazione indigena e per questo non trova di meglio che chiamare i biondi rappresentanti

dell'evangelismo statunitense, che inizia così la sua opera devastante nel 1955.

L'Instituto Lingüístico de Verano era finanziato dalla famiglia Rockefeller e vi furono ragionevoli sospetti che le azioni sulla popolazione indigena fossero volte a favorire le iniziative petrolifere di questa famiglia. Così durante gli anni 80 i rappresentanti di quest'Instituto saranno espulsi da Ecuador, Messico, Brasile e Panamá. Tuttavia restano ancora in Colombia e Perù.

Il progetto dell'Instituto Lingüístico de Verano non era una vera educazione interculturale bilingue: il suo progetto era quello di castiglianizzare per evangelizzare.

Nel 1988 ho potuto vedere di persona a Copainalá e Tecpatán (Chiapas) gli effetti dell'azione dell'Instituto fra gli Zoque. Nel coloratissimo Messico, gli Zoque, convinti dai missionari del XX secolo, hanno abbandonato feste, costumi tradizionali, musiche, balli, riti ed ogni cosa che facesse riferimento sia al passato lontano preispanico, come a quello più recente cattolico. Fra il grigiore di costumi (anche degli stessi abiti) importati da stravaganti usanze nordamericane con radici europee, si sviluppano tensioni e gravissimi casi di fratture sociali. Lotte e scontri erano all'ordine del giorno e mi pare significativo sottolineare che i settori laici della società si schieravano con i cattolici, più tolleranti con le tradizioni indigene.

Caso più noto è quello degli ultimi nomadi del Messico, i Maya Lacandón, cui l'intromissione dell'insegnamento evangelico ha causato una tragica frattura all'interno della comunità, con episodi di violenza estrema, anche fino all'omicidio.

A partire dagli anni sessanta del XX secolo, sul generale clima di attenzione alle culture non occidentali, che portò molti paesi latinoamericani a riconoscere il proprio carattere multinazionale, fino a introdurre modifiche sostanziali alle proprie carte costituzionali (DÍAZ-COUDER 1998), l'Universidad Nacional Mayor de San Marcos di Lima promosse finalmente un programma di insegnamento non indirizzato alla castiglianizzazione indirizzato nell'area di Quinua nel dipartimento di Ayacucho, dove si parlava esclusivamente quechua.

Questo progetto sperimentale fu sicuramente la base per la riforma educativa del 1972 del governo peruviano di Velasco Alvarado ed aprì la porta a tutto un fiorire di iniziative. Così, l'anno successivo il Messico diede il via alla Dirección General de Educación Indíge-

na (DGEI), dipendente dalla Secretaría de Educación Pública, dedicato esclusivamente alle popolazioni indigene. Venne autorizzato l'insegnamento nelle 56 lingue indigene allora riconosciute (oggi se ne riconoscono più di 90) e, cosa estremamente significativa, si raccomandava espressamente che l'insegnamento non andasse a detrimento delle identità linguistiche e culturali degli scolari indigeni (Díaz-Couder1998, http://es.wikipedia.org/wiki/Educaci%C3%B3n_intercultural_biling%C3%BCe).

Oggi, in generale, l'azione dei governi e delle istituzioni scolastiche oscilla fra l'intenzione di rispettare l'identità indigena e l'esigenza di incorporare queste realtà a quella nazionale dominante. Resta il fatto che, come si sa, nella lingua risiedono e vengono veicolati tutti gli elementi in cui si riconosce una cultura: se la conoscenza di una lingua nuova arricchisce la visione del mondo dell'individuo, quando si tratta di un confronto dominati/dominanti, il risultato è la perdita dell'una, con il mondo simbolico di cui è portatrice, a favore dell'altra.

C'è da dire però che la nuova linea di insegnamento dello spagnolo, del portoghese o dell'inglese, avendo come sfondo la conservazione della cultura indigena, se ha creato ulteriori vuoti e sfilacciamenti della tradizione indigena, ha contribuito al risorgere dell'orgoglio indigeno, attraverso il riconoscimento dei propri valori, visti da un'ottica più vasta, perché arricchita dall'apprendimento della lingua e della cultura dei Bianchi.

Sono nati così movimenti indigeni che hanno rivendicato il diritto all'autodeterminazione anche in campo scolastico, e in molte zone dell'America (Messico, Argentina, Brasile, Ecuador, ecc.) sono presto sorte richieste e progetti per un insegnamento che fosse portato solo in lingua indigena, senza nessun piano di inserimento della lingua iberica.

Particolarmente interessante il caso dell'Ecuador, un paese in fase di grandi cambiamenti e di espansione economica notevole. Fra questi grandi cambiamenti, c'è il nuovo corso assunto dall'educazione culturale bilingue. In generale, nei paesi dell'America Latina (a cominciare da quelli a più forte presenza indigena) i differenti programmi di educazione interculturale bilingue dipendono dai locali ministeri della cultura o dell'educazione. In Ecuador invece, sotto la spinta di potenti organizzazioni indigene come la CONAIE e la ECUARUNARI, l'intero programma, dalla nomina degli insegnanti alla realizzazione dei libri di testo, è andato sotto la direzione degli indigeni, tramite la Dirección Nacional de Educación Intercultural Bilingüe, istituita con un accordo fra governo e organizzazioni indigene nel 1988 e gestita da Centros Educativos

Comunitarios.

Purtroppo mancanza di fondi e tendenziale maggiore attenzione dei membri delle comunità indigene (soprattutto quelli che si sono guadagnati un piccolo posto nella società nazionale) a lasciare le lingue dei padri (come il kichwa, variante settentrionale del Quechua) per il più “utile” e diffuso castigliano, hanno messo in crisi questa esperienza (http://es.wikipedia.org/wiki/Educaci%C3%B3n_intercultural_biling%C3%BCe).

Così Cristóbal Quishpe Lema, nell'articolo *Educación Intercultural y Bilingüe*, pubblicato on-line dall'Instituto Científico de Culturas Indígenas, nel 2001, mentre sottolineava che «El Sistema de Educación Intercultural Bilingüe, creado en 1988, promueve la valoración y recuperación de las culturas y lenguas de las diversas nacionalidades y pueblos indígenas», al tempo stesso doveva ammettere che «A pesar de sus logros, todavía padece problemas que van desde la falta de presupuestos a la interferencia de las autoridades gubernamentales; el autor destaca el hecho de que los maestros se limitan a impartir conocimientos y no completan el ciclo de aprendizaje que consta de la producción, reproducción, creación, recreación, validación y valoración de los saberes de los propios pueblos indígenas y de la cultura universal» (<http://icci.nativeweb.org/boletin/31/quishpe.html>).

Sarà stato forse per questo, forse anche perché preoccupato di un sistema di insegnamento autonomo, con quello che ne sarebbe potuto conseguire sul piano della solidità, compattezza e prestigio dell'intero impianto educativo nazionale, che il presidente Correa nel 2009 ha riportato il Sistema sotto il controllo del governo centrale, riducendo drasticamente l'autonomia indigena. Ne è scaturita una vigorosa protesta e la diatriba governo/organizzazioni indigene è tuttora in corso.

Il nuovo mondo

La fine del XIX secolo portò con sé la fine delle guerre indiane, almeno quella ufficiale⁵, che aveva caratterizzato per un secolo e più il rapporto fra indigeni e coloni.

Con il consolidamento delle nuove nazioni, il “problema indiano” apparve in tutta la sua evidenza e drammaticità. Era un problema che ormai aveva abbandonato il piano di diretto razzismo: non era più un problema di sangue. La nobiltà e la borghesia creole e

⁵ In che altro modo, se non guerre indiane, potremmo chiamare, ad esempio, gli indiscriminati bombardamenti dei villaggi quiché in Guatemala negli anni 90 del secolo appena trascorso?

indigene urbanizzate, già qualche decennio dopo l'indipendenza, avevano ormai dato vita a una nuova realtà tutta e soltanto latinoamericana.

Ma fuori, nei campi del sudore e della fame, nelle montagne impervie, nei deserti aridi, nelle foreste infernali di calore e umidità, continuava a sopravvivere la tenace resistenza di popoli che avevano conquistato quel continente molte decine di millenni prima dell'arrivo a San Salvador delle caravelle di Cristoforo Colombo e che continuavano a vivere, come potevano, secondo gli insegnamenti che dava loro la tradizione nata dalla millenaria storia dei loro padri.

Chiusi nelle loro lingue e nei loro cosmi, ignorati da un mondo che preferiva dimenticarli, gli indigeni continuarono ad occupare gli angoli più inospitali, almeno fintanto che questi ultimi, per petrolio, minerali o altro, non divennero appetibili per i potenti delle città.

Inizialmente si tentò il solito discorso di sopraffazione. Ma la coscienza e la diffusione delle notizie erano cambiate: quello che aveva fatto scrivere a Oviedo, cronista della Corona, che i *conquistadores* non dovevano volergliene per quanto aveva scritto, perché questo è quello che aveva visto con i propri occhi e di ringraziarlo invece per quello che aveva ommesso o taciuto (OVIEDO G. F. 1959), ora, questo, non si poteva più fare; almeno non così apertamente.

La coscienza sociale era cambiata. Ed ecco che sorsero allora nuovi modi: bisognava integrare gli indigeni. Perché lasciarli nell'indigenza e nell'ignoranza? Insomma, cambiano i tempi, i modi sono nuovi ma l'obiettivo è sempre quello: educare i selvaggi.

Inizia così un vasto progetto che fra conservazione e integrazione alla fine porta all'ulteriore disgregazione del mondo indigeno.

E ne sono, anzi ne siamo, protagonisti tutti: istituzioni politiche, istituzioni religiose, istituzioni sanitarie, organizzazioni umanitarie e ONG con le loro politiche, i progetti e le buone intenzioni (che lastricano come si sa le strade dell'inferno). Tutti al capezzale del mondo indigeno moribondo. Il fatto che sia moribondo per la nostra esuberanza economica e politica, in fondo non conta. Poi se l'indigeno ha il mal di denti e il *curandero* non sa che fare o non c'è più, qualcuno deve pur intervenire.

Forse è un male; forse, almeno per certi aspetti, è pure positivo (se non altro ha risolto

il mal di denti); in ogni caso è inevitabile.

Cooperazione allo sviluppo

La cooperazione allo sviluppo per lo più si inserisce nel tentativo di integrare il mondo indigeno all'ecumene occidentale, risolvendo, all'occidentale, problemi, spesso presunti o creati dall'Occidente, con strumentario occidentale.

L'idea della cooperazione è affascinante, perché legata ad una idea di dialogo. Ma difficilmente è così. Gli indigeni, stretti fra l'indigenza della loro situazione e le offerte di opulenza del mondo occidentale, si gettano senza remore su ogni occasione di sfuggire alla loro dimensione e non gliene cale molto conservare o addirittura recuperare la tradizione, o per lo meno ci rinunciano in vista di una dimensione che appare loro migliore.

I progetti di coinvolgimento della comunità locale, interazione con i suoi membri e *empowerment*, sono belle chiacchiere che quasi sempre rimangono sulla carta.

Anche l'educazione interculturale è una soluzione all'occidentale.

Come la cooperazione allo sviluppo, cerca di proporre soluzioni pensate in Occidente a problemi in Occidente originati. E infatti, al dilagare della cultura occidentale, si cerca di fornire gli indigeni di un bilinguismo culturale che permetta loro di dialogare ed interagire con essa.

Alla fine la prima, più potente, prevarrà.

Eppure forse un modo diverso di fare cooperazione, di cooperare con questo mondo, ci potrebbe essere. Non scavare pozzi o fare la sanificazione del territorio, ma valorizzare il patrimonio di esperienza, di cultura a tutto campo, delle comunità.

Ma poi, che certe cose (magari portate dagli Occidentali) fanno male, che certe malattie (anche originarie) si possono e si devono debellare, che saper leggere e scrivere la scrittura dei Bianchi permette di partecipare e contare nella vita nazionale, che l'informazione che corre nell'etere va veloce e fa presto il giro del mondo, ecc. ecc., chi glielo dice? È giusto tenerli fuori?

I popoli si avvicinano e ad ognuno ne succede uno più potente, è nella natura delle cose, disse oltre un secolo fa il capo Seattle alle Giacche Blu che gli offrivano amicizia.

Forse è questa la logica inevitabile e il dialogo è un'inarrivabile chimera: oltre la cor-

tina del tempo siamo per forza costretti ancora una volta ad abbandonare pezzi della esperienza umana.

Forse è solo così.

Forse.

Bibliografia

- AA.VV., 2000, *I nomi di Dio*, Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano” (a cura del), Gramma, Perugia.
- AA.VV., 1991, *Teocuitatl, il canto sacro*, Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano” (a cura del), Gramma, Perugia.
- ABBAGNANO Nicola, 1994 [1988], *Storia della filosofia*, UTET, Torino.
- AGUILAR Francisco de, 1954, *Relación breve de la conquista de Nueva España*, Porrúa, México.
- BARTH Fredrik (curatore), 1969, *Ethnic Groups and Boundaries: the social organization of culture difference*, Congress in Bergen-Oslo, february 1967, Universitetsforlaget, London: Allen & Unwin; Boston: Little Brown & Co., 1969.
- BARTH Fredrik, 1989, *The Analysis of Culture in Complex Societies*, “Ethnos”, n. 3-4, pp. 120-142.
- BECHTEL William, 1992, *Filosofia della mente*, Il Mulino, Bologna [ediz.orig. 1988, *Philosophy of Mind. An overview for Cognitive Science*, Hillsdale, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Inc. Publishers].
- BERGER Peter L. –LUCKMANN Thomas, 1969 [1966], *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, Bologna [ediz.orig. *The Social Construction of Reality*, Doubleday and co., Garden City, New York].
- BEYHAUT Gustavo, 1968, *America Centrale e Meridionale (II)*, Storia Universale Feltrinelli, vol. 23, Feltrinelli, Milano.
- BORIONI Anna – PIERI Massimo, 1991, *Maledetta Isabella, Maledetto Colombo. Gli Ebrei, gli Indiani, l'Evangelizzazione come sterminio*, Marsilio, Venezia.
- CARDONA Giorgio Raimondo, 1981, *Antropologia della scrittura*, Loescher, Torino.
- CASO Alfonso, ZAVALA Silvio, MIRANDA José, GONZÁLEZ NAVARRO Moisés, 1981 [1954], *La política indigenista en México, métodos y resultados*, voll. I e II, Instituto Nacional Indigenista, México.
- CASO Alfonso, 1971, *La comunidad indigena*, Secretaría de Educación Pública Setentas, México.
- CASSIRER Ernst, 1961 [1923-29], *La filosofia delle forme simboliche*, La Nuova Italia, Firenze [ediz.orig. *Philosophie der symbolischen Formen*, Bruno Cassirer Verlag, Berlin, 3 voll.).
- CRESPI Francesco, 1982, *Mediazione simbolica e società*, Franco Angeli, Milano.
- CRESPI Francesco, 1985, *Le vie della sociologia*, Il Mulino, Bologna.
- DE MARTINO Ernesto, 1977, *La fine del Mondo*, Einaudi, Torino.
- DE SAHAGÚN Bernardino, 1983 [1577], *Historia General de las Cosas de Nueva España*, Edición facsimilar por la República de México, México.
- DÍAZ-COUDER Ernesto, 1998, *Diversidad Cultural y Educación en Iberoamérica*, “Revista Iberoamericana de Educación”, n. 17, Mayo-Agosto, Monográfico: *Educación, Lenguas, Culturas*, pp.11-30 (<http://www.rieoei.org/>)

oeivirt/rie17a01.pdf).

DIAZ DEL CASTILLO Bernal, 1950, *Historia verdadera de la Conquista de Nueva España*, Ediciones Mexicanas, México.

ECO Umberto, 1975, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.

FABIETTI Ugo - REMOTTI Francesco, 1997, *Dizionario di Antropologia*, Zanichelli, Bologna.

FEYERABEND Paul Karl, 1981 [1978], *La scienza in una società libera*, Feltrinelli, Milano.

GADAMER Hans Georg, 1983 [1965], *Verità e Metodo*, traduzione di Gianni VATTIMO, Bompiani, Milano [ediz. orig. *Wahreit und Methode*, Mohr, Tübingen].

GEERTZ Clifford, 1988, *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna [ediz. orig. 1973, *Interpretation of cultures*, Basic Books, New York].

GEERTZ Clifford, 2001 [2000], *Antropologia e filosofia*, Il Mulino, Bologna [ediz. orig. *Available Light. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, Princeton University Press, Princeton N.J.].

GIORDA Renato-CIMMINO Luigi (curatori), 1978, *La coscienza nel pensiero moderno e contemporaneo*, Idee 29, Città Nuova Editrice, Roma.

GORZA Piero-GRILLO Rosa Maria (coord.), 2007, *Letteratura indigena del Chiapas*, Oèdipus, Salerno.

KILANI Mondher, 1994 [1989], *Antropologia: una introduzione*, Dedalo, Bari [ediz. orig. *Introduction a l'anthropologie*, Payot, Lausanne].

KONETZKE Richard, 1968, *America Centrale e Meridionale, I*, Storia Universale Feltrinelli, vol. XXII, Feltrinelli, Milano.

KRICKBERG Walter., 1922, *Etnología de América*, Fondo de Cultura Económica, México.

LANDA Diego de, 1973 [1959], *Relación de las cosas de Yucatán*, Editorial Porrúa, México.

LAS CASAS Bartolomé, 1952-61 [1554?], *La leggenda nera. Storia proibita degli spagnoli nel Nuovo Mondo*, in A. PINCHERLE (curatore), Feltrinelli, Milano [ediz. orig. *Apologética Historia Sumaria de las Indias*, 1909, Bailly-Baillière, Madrid].

LAS CASAS Bartolomé, 1987 [1552], *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, Mondadori, Milano [ediz. orig. *Brevísima relación de las destrucción de las Indias*].

LEROI-GOURHAN André, 1977 [1964-65], *Il gesto e la parola*, Einaudi, Torino [ediz. orig. *Le geste et la parole*, 2 voll., Albin Michel, Paris].

LEVI-STRAUSS Claude, 1966 [1958], *Antropologia strutturale*, Quality Paperback EST, Milano [ediz. orig. *Anthropologie structurale*, Plon, Paris].

LEVI-STRAUSS Claude, 1995, *Mito e Significato*, Il Saggiatore, Milano.

OVEDO Y VALDÉS Francisco Fernández de, 1959, *Historia general y natural de las Indias*, Juan PÉREZ DE TUDELA BUESO (curador), 5 voll., Madrid.

PIKE Kenneth Lee, 1954-60, *Language in relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behaviour*, Summer Institute of Linguistics, Glendale.

POPPER Karl, 1970 [1935], *Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino [ediz. orig. *Logik der Forschung*, Springer, Wien].

PRESCOTT William H., 1992 [1853], *La conquista del Messico*, Einaudi, Torino [ediz. orig.: *The history of the conquest of Mexico*, Harper and Brothers Publishers, New York].

QUISHPE LEMA Cristóbal, 2001, *Educación Intercultural y Bilingüe*, Publicación mensual del Instituto Científico de Culturas Indígenas, Año 3, n. 31, octubre.

RIBEIRO Darcy-GOMES Mercio, 1996, *Ethnicity and civilization*, "Dialectical Anthropology", vol. 21, settembre, pp. 217-238.

RIBEIRO Darcy, 1975 [1970], *Le Americhe e la civiltà*, Einaudi, Torino [ediz. orig. *As Americas e a civilização*, Editerà Civilização Brasileira, Rio de Janeiro].

SAHAGUN Fra' Bernardino de, 1989 [1577], *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 2 vols., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana, México.

SCHAPIRO Meyer, 1953, Style, in Alfred L. KROEBER (editor), *Anthropology Today: An Encyclopedic Inventory*, University of Chicago Press, Chicago, pp. 287-312.

SEPPILLI Anita, 1979, *La memoria e l'assenza. Tradizione orale e civiltà della scrittura nell'America dei Conquistadores*, Cappelli, Bologna.

SEPPILLI Tullio - GUAITINI ABBOZZO Grazietta, 1973, *Schema concettuale di una teoria della cultura*, Editrice Umbra Cooperativa, Perugia.

SIGNORINI Italo - CIATTINI Alessandra - FABIETTI Ugo - PAVANELLO Mariano, 1992, *I modi della cultura*, La Nuova Italia Scientifica, Roma.

TABACCO Giovanni - MERLO Grado Giovanni, 1981, *La civiltà europea nella storia mondiale: Medioevo, V/XV secolo*, Il Mulino, Bologna.

TENENTI Alberto, 1980, *La civiltà europea nella storia mondiale: La formazione del mondo moderno, XIV/XVII secolo*, Il Mulino, Bologna.

TODOROV Tzvetan, 1992 [1982], *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, Einaudi, Torino [ediz. orig. *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Seuil, Paris].

VINTI Carlo, 1996, *Il soggetto qualunque: Gaston Bachelard fenomenologo della soggettività epistemica*, Edizioni Scientifiche Italiane, Roma.

WACHTEL Nathan, 1977 [1971], *La visione dei vinti. Gli indios del Perù di fronte alla conquista spagnola*, Einaudi, Torino [ediz. orig. *La vision des vaincus*, Gallimard, Paris].

La deformazione dell'attentatore

Domenico Notari

Salerno

Napoli, Facoltà di Architettura, anni settanta.

La campanella di fine ora lo sorprese in stracquanti elucubrazioni. Silvestro Donnarumma rimise le carte nella borsa e uscì dalla biblioteca, dirigendosi verso l'aula dieci, dove, al posto del professor Scarpati - assente la mattina per mercimoni, marchette, arravuógli architettonici -, avrebbe tenuto la sua lezione.

“Carminеееееее!”

Donnarumma zumpò.

“All'anema e chi v'è mmuorto!” rispose la voce baritonale di Carmine, custode della Facoltà nonché destinatario dell'allucco.

Il grido risuonava da mesi nei corridoi, era il tormentone di quell'inverno. Mario Marenco, nelle sue gag televisive all'*Altra domenica*, chiamava ripetutamente a gran voce un fantomatico amico Carmine, che - strunzo! - puntualmente non si presentava. Gli studenti, invece, con quel grido intendevano esprimere, sprubbecà, spànnere tutta l'ammirazione per il loro custode, esempio illuminante per il loro apprendistato all'arte di arrangiarsi a vari gradi: universitario, partenopeo, umano, cosmico!

In uno sgabuzzino seminterrato, Carmine aveva allestito un laboratorio, dove - i professori fingevano di ignorarlo - si rintanava tutto il giorno, salvo nell'intervallo, quando vendeva: “Sigarette, tricchetràcche, bombe a mano!”, e al momento della chiusura, quando entrava e usciva dalla guardiola, a intervalli di sette minuti, per dare il “segnale”.

Su richiesta, costruiva modelli architettonici e prestava - dietro fluttuante compenso - quelli da presentare all'esame di Plastica ornamentale. Aveva fornito tavoli da disegno - previe oscure trattative ed esborsi di argià - a intere generazioni. Quei vecchi tavoli col tecnigrafo in ghisa, marca Zucor, una volta in dotazione a ciascun iscritto e ora, con

l'affollamento oceanico della facoltà, banniti nei magazzini, sostituiti da orribili piani di compensato.

Più di un tavolo aveva varcato il confine del Garigliano. Uno era addirittura finito in Val d'Aosta. Donnarumma, allucò, lo aveva scoperto nello studio-baita di un collega a Dolonne. C'era ancora l'etichetta di alluminio, azzurro e oro: "Università degli Studi di Napoli".

Quando le fotocopiatrici della biblioteca erano guaste - quasi sempre lo erano! -, e il libro non poteva uscire dalla facoltà, ci pensava Carmine.

Aveva assemblato parti di vecchi macchinari di oscura e diversa provenienza, e, senza spendere un centesimo, aveva creato il papagnàcco, l'ircociérvo, il Frankenstein delle fotocopiatrici.

"Ma come sono 'ste fotocopie, Carmine?" chiedevano sospettosi gli studenti prima di ordinargliele.

"Spiciali!" rispondeva con aria da frammassone.

Invece, sembravano i papiri di Ercolano: una parola chiara su tre, su una patina polverulenta di vecchia carta termica. Per decifrare, scaravuglià, spiccecà ci voleva il leggendario padre Piaggio!

Anche l'architetto Marengo era un mito della Facoltà. Racconti vaghi lo volevano laureato a Napoli. Le sue gag erano nate - si favoleggiava - tra la fauna strèvuza e verrùta di palazzo Gravina. Ci giuravano tutti, ma come l'araba fenice, nessuno lo aveva incontrato mai.

"Marengo: comico o architetto?" si chiese Donnarumma, mentre saliva a piedi - l'ascensore era occupato - le scale del primo piano. Gli vennero in mente le parole dell'arbasciùso e anche 'nu poco strunzo Herrery: "I musicisti noi scegliamo di Napoli, non gli architetti".

I comici, noi scegliamo di Napoli, pensò ammalùto Donnarumma, mentre saliva le scale del secondo piano jastemmàno: l'ascensore era guasto!

Marengo, in realtà, si era realizzato pure come architetto: collaborava con Arflex, Artemide, Bernini ed era in odore di "Compasso d'oro". Quanto a lui, invece, neppure il comico gli facevano fare a Napoli!, solo il portaborse, il guaglione 'e paranziello, il piscitiello 'e cannuccia! Mestieri per i quali - con tutta la buona volontà di questo mondo - non era

affatto all'altezza.

La facoltà sembrava un cantiere fandiante e ammuinato. Erano i primi giorni dell'anno accademico. Le aule erano prese d'assalto da mandrie di matricole che alluocavano, 'nzarmavano, scatasciavano i già allesenuti spazi. Per fortuna, ci sarebbe stata presto la moria delle vacche, l'annegamento degli gnù, il suicidio dei lemming. Pochi avrebbero resistito alla mancanza d'aria, di spazio, di sedie, di indicazioni certe. Pochissimi alle lezioni incomprensibili: più di un professore, per favorire la selezione, si fingeva - spogliampiso - sordo o balbuziente.

Anche per lui, era stato scioccante il primo impatto.

Ricordava ancora lo spanto e la meraviglia, quando era entrato nell'Istituto di Storia dell'Architettura, per prenotare il primo esame. Aveva chiesto a un bidello dove fosse la buca delle prenotazioni. Lo stracquachiazza gli aveva riso in faccia, mostrandogli un foglio di quaderno su cui uno studente aveva scritto in calce una proposta di data. Sotto, una decina di nomi: leggibili, illeggibili, scancellati. Il foglio era incustodito, chiunque poteva scrivere o - e qui Donnarumma era inorridito - scancellare.

Eppure quel correre, arrabattarsi, arrunzà, che sapeva di otto settembre, sotto sotto aveva la sua utilità: era una palestra per le marchette, i mercimoni, gli arravuogli del futuro architetto.

L'aula dieci era occupata, ma Donnarumma non jastemmò, ci aveva fatto il callo. Infilò la testa nello stanzone a volta colonnata, e vide che la folla era salita sui tavoli. Al centro, il corpo gracile, lo sguardo freddo da domatore del professor Ramalli, ordinario di Progettazione architettonica. Ramalli fece un gesto ascetico. Calò il silenzio. Il guru, il più osannato, il primo a rialà il diciotto politico, prese a muoversi da mimo consumato - le vesti sciambratochic, gli occhialini d'oro alla Gramsci. Spiegava, adduceva, ciuciuniava infervorato, coccolando le sue parole e accarezzando con lo sguardo incantatore le più aggraziate delle prime file. Poi a la 'ntrasatta, al culmine dell'eccitazione istrionica, lanciò in aria un foglio bianco e alluccò: "Questa!, è architettura!". Urli, fischi, applausi a scena aperta. Subito dopo, gli studenti si grattarono le cape.

Lo conosceva bene quel colpo di teatro Donnarumma: lo aveva rifilato anche a lui otto anni prima, l'impacchiatóre! «Forse s'ha dda capì 'a filosofia...», si era detto sul momento. Ma il giorno dopo avrebbe cambiato professore.

L'aula undici ospitava un secondo anno di Composizione. Con linguaggio indolente e diafano, a metà tra il sociologo engagé e il maestro zen dalle erre smussate, il giovane e geniale professor Telli spiegava, intercalando con i suoi "a monte e a valle" e "nella misura in cui", la costanza dell'effimero.

Donnarumma notò le facce smarrite degli studenti.

Ma niente paura! A spazzare ogni scetticismo e buon senso, come la tramontana un cielo nuvoloso, o come una surdìa benigna, sarebbe sopraggiunta presto la deformazione professionale.

Il luogo più affollato era l'aula quattordici. Una lunga fila si snodava per tutto il corridoio e arrivava fino alle scale diventate spalti. Gli studenti dalle prime ore del mattino attendevano rilassati il proprio turno. Plastica ornamentale: l'esame-strenna, l'arrafresca ll'anema dei trenta esami busilli, la prima firma sul libretto da millantare ai genitori.

Donnarumma si fermò, era sempre divertente ammirare quei parti - delle volte aborti - di massello, di balsa, di argilla, di cartone, di acetato, di polistirolo, di plexiglass, persino di mattoncini Lego: "L'utero è mio e lo gestisco io!".

La maggior parte aveva uno stile riconoscibile di cui si afferrava la filosofia sottesa. Prestiti, versurae, loans, chevaux de retour alla stalla dello stalliere Carmine.

Le aule erano tutte occupate. Donnarumma sacramentò il libro aureo dell'intero ateneo - rettore compreso - e scese a piano terra.

Finalmente Donnarumma entrò in aula e salì in cattedra, o per meglio dire si accostò a uno dei tavoli perché cattedra e pedana erano state bannite da un pezzo.

"Oggi parleremo di un architetto napoletano."

Un allievo chiese con educazione la parola.

Donnarumma pensò che non fosse italiano.

"Prego!"

"Scusate prufesso', ma Sscarpati nun ha finito ancora, ci stava parlando di Vanvitelli e

della reggia di Caserta...”.

Educato ma scassaquinnece, lo straniero fasullo!

“Va bene” rispose, ribollendo come una pignatta, “parleremo della reggia di Caserta...

Pochi sanno che il vero autore è un napoletano...”

Il silenzio calò nell’aula. Donnarumma avvertì uno sguardo. Si voltò. Il collega Di Salvo, apparso per incanto sulla porta, gli sorrideva fàuzo, strizzandogli l’occhio.

2

Donnarumma uscì dalla pasticceria Caffisch sorbendo una soffice e guliòsa coviglia alla nocciola. Una donna dai capelli color mogano gli passò accanto, donandogli per pochi istanti il mare e lo sprofunno dei suoi occhi. Non era bella, ma Donnarumma intuì in lei qualcosa da scoprire e valorizzare, se solo ne avesse avuto il tempo. Allora intonò la sua canzone preferita:

A la compagne de voyage

dont les yeux, charmant paysage...

Les passantes di Brassens, il suo chansonnier preferito.

Era di buon umore quel pomeriggio. Scarpati lo attendeva alle quattro nel suo studiolo, in facoltà, per parlargli. Doveva trattarsi certamente del concorso, il cui scritto avrebbe avuto luogo tra un mese. Il santoficcóne non poteva negargli il suo appoggio, nonostante le minacce. Era pur sempre il più preparato, chi con le sue lezioni gli copriva le spalle, consentendogli gli arravuógli architettonici della mattina.

Donnarumma era in anticipo. Percorse via Toledo col passo lento del turista.

Superato il caffè Motta, si fermò, puntando lo sguardo sull’angolo di via Ponte di Tappia dove il flusso di passanti era più rado. Attese, l’occhio frettillo e febbrile del giocatore d’azzardo.

Dall’angolo sbucò una fresca ventenne in minigonna.

“E una!” mormorò, mandando giù un cucchiaino di coviglia.

L’attesa di pochi istanti e, dopo una torma di ragazzi, sbucò una signora sulla quarantina,

formosa e sofisticata.

“E due!”

Infine, dopo un operaio e due studenti, una vecchia signora col cagnolino al guinzaglio.

“Mannaggia!” impreco Donnarumma. Poi sorrise alla signora, gettò la coppetta vuota in un cestino e proseguì per piazza Carità.

“Silvestro!”

Donnarumma si voltò.

Marco, sulla soglia del suo negozio di arte orientale, lo chiamava da lontano.

Donnarumma si avvicinò.

“Ciao, Silvestro. Non ti sei fatto più vedere. Sono arrivate le ametiste grezze.”

Donnarumma entrò nel negozio e senza troppo gullo ne accattò il solito sacchetto.

“Silvestro, ti vedo pensieroso. Non mi dire che non ti interessano più le ametiste!”

“Certo che mi interessano... è che al momento sono impegnato in altre faccende...”

“Allora mi preoccupi!” ridacchiò l'amico.

All'altezza di Sant'Anna dei Lombardi, incrociò Carla Caprio. Non fece in tempo a svincolare.

“Ciao, Silvestro, che fine hai fatto, non dovevamo andare a Vico Equense per la pizza a metro?”

“Hai ragione, sono imperdonabile...”

“Puoi sempre farti perdonare stasera...” ammiccò la ragazza.

Donnarumma le osservò le labbra toste, il lungo collo fremente e guliùso ornato dall'ametista grezza, e sfoderò il suo sorriso più seduttivo.

“Carle', lo sai quello che provo per te. Ma in questi giorni sono impegnato con un saggio sull'architetto Gioffredo, per il concorso che tu sai...”

“Non mi dire che pure la notte...”

Donnarumma arrossì.

Carla lo guardò incredula.

“Carle', giuro che mi faccio vivo quanto prima...”

La ragazza si toccò il collo imbronciata, tormentando astiosa l'ametista.

“Silvestro, sei proprio uno stronzo, tu e il tuo architetto!”

Donnarumma la vide allontanarsi con passo sinuoso verso piazza Dante e provò nostalgia. La sua ossessione cominciava a costargli cara. Il buonumore si ridusse di molto.

La facciata di palazzo Gravina era ricoperta di striscioni arraggiati, 'nfumati, turpiloquanti. Li avevano distesi, come panni ad asciugare, tra una finestra e l'altra del piano nobile. Il più faudiante era al centro e copriva come una benda la trabeazione del portale di marmo bianco a colonne doriche disegnato da Gioffredo:

Sporchiamo l'Università puliamo la vita.

Fuori i baroni rossi, neri, bianchi o a pallini.

Donnarumma lo notò già da lontano e il buonumore residuo svaporò di colpo.

“Povero Gioffredo, non bastavano le stampelle, pure la benda!”

Ma era sul cornicione attico, schiàno e continuo, che si dipanava, come un lungo nastro di telescrivente, l'intero repertorio dell'arraggia studentesca:

La polizia che spara non ci fa paura / molotov molotov / sulla questura. Oggi le vostre bandiere sono a lutto / pagherete caro / pagherete tutto. Contro il capitale / sciopero selvaggio / blocco assenteismo / sabotaggio. Gui e Tanassi sono innocenti / siamo noi i veri delinquenti.

Un fuoricorso alluccava al megafono: “Compagni!, oggi c'è stato un duro attacco alle libertà democratiche degli studenti proletari. La controriforma del governo Andreotti vuole ripristinare il vecchio sistema selettivo e fascista...”

Quella mattina, era stata diramata la circolare del ministro della Pubblica Istruzione, Malfatti, che cummannàva l'abolizione degli appelli mensili, il raggruppamento degli esami in sole due sessioni e l'aumento delle tasse di frequenza.

Con l'anno nuovo, ci sarebbe stata la mobilitazione generale in tutte le città. Gli studenti avrebbero marciato uniti per l'ultima volta. Verso la fine dell'estate, il nucleo centrale

del movimento, ruscato da dissensi interni e dall'ideologia violenta degli autonomi, si sarebbe sfrantumato andando progressivamente alla deriva.

Molti studenti avrebbero abbandonato l'impegno, non pochi avrebbero scelto la lotta armata clandestina.

Donnarumma varcò il portone della Facoltà, guardato in cagnesco dal picchetto di studenti che tentava di organizzare un corteo per il giorno seguente. Ormai non era più uno di loro, e non ancora uno di "quelli". Ma almeno in questo caso era dalla parte degli studenti. Avrebbe voluto dirlo a quei due o tre fuoricorso con i quali aveva condiviso le stesse lezioni, gli stessi esami. Ma a che pro? Non c'era posto, pizzo, congiuntura per chi odiava il conformismo e la strumentalizzazione, per chi ragionava con la propria capa. O con me o contro di me, o russo o niro: era questa la convinzione di studenti e professori, padroni e operai, giornalisti e poliziotti.

La guardiola di Carmine era vuota. Sul tavolo, la sua radiolina targata Duchesca spannéva le note di *Musica ribelle* di Finardi:

*È la musica, la musica ribelle
che ti vibra nelle ossa
che ti entra nella pelle...*

Lo speaker del giornale radio troncò l'inciso di Finardi, per annunciare l'ennesimo attentato terroristico.

Dario Masini, anni 45, direttore del personale della Pradelli a Genova era stato gambizzato. Uscendo dalla mensa, era stato avvicinato da due giovani a viso scoperto che gli avevano 'nzerrato il passo. Uno dei due aveva estratto una pistola col silenziatore e gli aveva sparato alle gambe: quattro colpi, di cui due andati a vuoto. Gli attentatori erano fiiuti in auto. Un'ora dopo, un giornalista del "Secolo XIX" aveva ricevuto la telefonata di rivendicazione, a firma Comunisti di guerra.

Era il settimo ferimento - Donnarumma portava il conto sull'agenda - dall'inizio dell'an-

no. Prima di lui c'erano stati un vicebrigadiere di polizia, un ginecologo, una guardia alla Magneti Marelli, un capo reparto e un capo officina della FIAT, un dirigente della Philco, un giudice.

Donnarumma aprì l'agenda e con un pantone fluorescente cominciò a scrivere sulla pagina del giorno:

Dario Masini, anni 45...

Coincidenze, legami nascosti, cummigliati univano quelle persone così diverse tra loro, Donnarumma ne era convinto. Una sorta di trama preordinata ab aeterno, all the time, toute éternité, che andava al di là delle intenzioni degli stessi terroristi, anzi, che si beffava di loro, li cuffiava. Perché proprio quelle persone? La stessa domanda se la sarebbe posta due anni dopo, con l'assassinio di Aldo Moro: perché lui e non un altro? A suffragare, supputà, rèiere quanto elucubrava, sarebbe sopraggiunta più tardi la testimonianza del brigatista Franceschini.

Moro non era stato il primo democristiano cui avevano pensato le Brigate rosse. Franceschini era andato a Roma per verificare la possibilità di sequestrare Andreotti. Durante i giorni di pedinamento - dalla casa alla chiesa, dalla segreteria alla Camera -, il brigatista gli era stato così vicino, da avere la tentazione, il gulio, l'irresistibile addesio di sfiorarlo con un braccio, di accarezzargli addirittura lo scartíello. Ma poi il progetto era stato accantonato, senza un vero motivo. Nessuno ricordava chi avesse sollevato la prima obiezione. La scelta era ricaduta su Moro.

Il pantone di Donnarumma continuò a scribacchiare:

Genova... Pradelli... direttore del personale... quattro colpi... due a vuoto... arma del delitto...

Qui il pennarello si arrestò, il tipo di pistola non era stato ancora reso noto. Forse una P38?, la pistola balzata agli onori della cronaca? Il pantone tracciò con gesto scignùso un enorme punto interrogativo. Le stracquanti elucubrazioni di Donnarumma furono inter-

rotte dall'arrivo di Parascandalo.

La jaguar grigio antracite si infilò nell'androne e con un ultimo rombo si fermò al centro del cortile. Donnarumma si meravigliò che l'avessero lasciata passare. Ma l'arroganza, l'arbaschia, l'ufanità disarmante di Parascandalo facevano miracoli, pure con gli arraggiati e anche un po' sfelènzì contestatori. Si aprì lo sportello e scese barcollando la figura segaligna del decano dei baroni, settant'anni abbondantemente passati, ma non ancora in pensione. Misteri dell'Università di Napoli! Parascandalo, loden di cammello, gessato blu Ermenegildo Zegna, mocassini Ferragamo, borsa di coccodrillo, si guardò intorno in cerca di ossequio, accarezzandosi la candida zazzera alliffàta con una lozione penetrante e dolciastra.

Carmine uscì di corsa dal laboratorio e cominciò a canticchiare:

*Mo vene Natale,
nun tengo renare,
me fummo 'na pippa
e me vac 'a cuccà...*

Mancavano diciannove giorni alle vacanze natalizie. Con l'anno nuovo, palazzo Gravinna avrebbe spalancato le sue aule alla prova scritta del concorso. Donnarumma, scuièto astronauta nella galassia accademica, era già partito con il conto alla rovescia.

Carmine andò incontro a Parascandalo, gli prese la borsa e lo accompagnò fino all'ascensore, che stranamente quel pomeriggio funzionava. Peccato! Donnarumma avrebbe dato chissà cosa per vedere la cariatide farsi, in braccio ai suoi assistenti, le sei rampe di scale che dividevano il piano terra dall'Istituto di Progettazione.

“A chi hanno sparato stavolta?” gli chiese la cariatide.

“A un dirigente di industria” rispose Donnarumma, stringendogli con tremmuliccio la mano rinsecchita.

“Allora è tutto chiaro!”

La contestazione per Parascandalo - operaia o studentesca che fosse - era semplicemente un fatto di invidia.

“Gli operai? Ti invidiano l’attico, la villa al mare, la barca, la cattedra. I giovani? La jaguar, lo spiderino, la garconnière.”

“E le femministe?” gli aveva chiesto una volta malizioso Scannapieco, il socio di studio. “Scannapie’, è chiaro” aveva risposto annettendosi la gigantesca unghia del mignolo con la punta del compasso, “ci invidiano la nostra prerogativa maschile! Freud la chiama invidia del pene.”

Ma quale invidia potevano avere le femministe - anche considerando solo le vecchie e le racchie - per l’uccello del settantenne Parascandalo?

“Professo’, avete visto il mio presepe?” gli chiese Carmine indicandogli con un ampio gesto del braccio destro - alla Corrado - la sua creatura di balsa che troneggiava accanto all’ascensore, su un tavolino tappezzato di carta blu a stelle. “Vi piace, professo’?”

“Bravo!, cosa rappresenta?”

“Ma professo’!, è palazzo Gravina scala uno a venti!”

La riproduzione del palazzo era perfetta. La stessa facciata con le bugne di piperno, i busti marmorei nelle nicchie tonde, il bianco portale di Gioffredo. Gli stessi archi a tutto sesto del cortile.

Le lucine, priàte e un po’ irriverenti, illeggiadrivano con i loro colori lo stile severo. Sotto un arco della corte, era sistemata la mangiatoia, e sulla pavimentazione a raggiera erano disposti i pastori, gli animali, le bancarelle, le putéche.

Il palazzo era stato costruito nel 1528 da Ferdinando Orsini, duca di Gravina, che aveva dato l’incarico al noto architetto napoletano Gabriele d’Agnolo. Per molti anni, il palazzo era rimasto incompiuto, per paura che fosse confiscato da Carlo V che ne aveva preggiato un po’ troppo la bellezza.

Nel 1761, su incarico del cardinale Benedetto Orsini, era stato restaurato da Gioffredo, che aveva disegnato lo snello e armonioso portale neoclassico, suscitando le critiche scamùse di Vanvitelli.

Ma era stato proprio il romano con la sua ‘mmiria - ironia della sorte - a permetterne l’attribuzione certa a Gioffredo.

Nel 1761, in una lettera al fratello Urbano, abate di San Giovanni dei Fiorentini a Roma, il romano scriveva:

*Carissimo Fratello,
desidero sapere se un certo Mario Gioffredo, Architetto di Napoli, faccia una qualche Chiesa in Roma. Per mezzo di Dionigi potrete facilmente sapere. Costui ha fatto il cattivissimo portone al Palazzo del Cardinale Orsini, qua in Napoli, che è la ridicolezza del Paese per l'improprietà. Ciò nonostante, il cardinale lo sostiene procurandogli lavoro a Napoli e a Roma...*

Nell'ottocento il palazzo aveva subito numerose manomissioni. Dopo l'Unità d'Italia, era diventato la sede centrale delle Regie poste. Dal 1935 era la Facoltà di Architettura.

“Allora?, vi piace il mio presepe, professo’?”

“Ah, sì sì, bravo, bravo” disse ammusciato Parascandalo.

Carmine, deluso, gli consegnò la borsa.

“Ueh, commetichiami, mi raccomando la jaguar, stance accuorto, cu sti fetienti non si può mai sapere!”

Carmine annuì con una faccia scignusa, e si allontanò canticchiando la sua canzoncina.

A Donnarumma parve che masticasse pure qualcos'altro.

“Donnaru’, tu non sali?” gli chiese Parascandalo.

“No, avviatevi, salgo fra poco.”

“Ho capito, aspetti Scarpati, dovete parlare del concorso...” e fece aumma aumma con la bocca stretta a carciofino. “Statte bbuono.”

La porta scorrevole fece sparire la faccia raggrinzita dell'accordamessère, lasciando sul pianerottolo la scia stummacùsa di brillantina.

Carmine, abbandonato ogni commercio, era accanto alla sua creatura, per arrecogliere i complimenti dei professori, e pure qualche mazzetta.

“Professo’, e a voi vi piace?”

Donnarumma tricò, pregustando la scena.

“L'idea di palazzo Gravina è straordinaria. La riproduzione, come tuo solito, fedele. Ma

c'è un ma..."

Carmine dilatò le narici.

Donnarumma si fermò, per tenerlo sulle spine.

"Quale ma, professo'?"

"I pastori... non ci stanno bene, s'ha dda capì 'a filosofia di palazzo Gravina."

"Professo', voi che dicite!?"

Donnarumma rise vedendo la faccia alluccùta di Carmine.

"Invece dei pastori tradizionali, avresti dovuto mettere studenti e professori, se no che Facoltà di Architettura è?"

"E sai che bella mmorra 'e fetienti! Altro che Sacra famiglia!"

"E poi ci manca il fantasma" rilanciò malizioso Donnarumma.

"A no!, io al fantasma non ci credo" disse il custode giocherellando col suo grosso mazzo di chiavi. "Solo Scarpati lo vede e ci parla. E io con Scarpati non ci parlo."

Donnarumma fece un sorriso cumpariéllo.

"Lo so, tra te e Scarpati non c'è molta stima..."

"Lasciamo stare 'o professore addo' sta! Dico solo che bisogna aver paura dei vivi, non dei morti."

Carmine era davvero una gattimma, una potenza, una fòia della natura. Donnarumma se lo sarebbe gustato sine die, à l'infini, endlessly.

Ma il custode, accortosi dello scherzo, saltò su con una faccia scignusa.

"Se fosse per me vi chiuderei fuori tutti. E starei finalmente tranquillo, altro che fantasmi!"

Ma un giorno di questo vado alla CGIL!"

"Ma non eri fascista?"

"Stateve zitto, professo'!, me vulite fà accirere. E poi... al massimo sarei Movimento sociale..."

eBook – ATTI CONVEGNI
Centro Studi Americanistici - Circolo Amerindiano
Università di Salerno

AA.VV

- 2007, *Voci femminili dall'America Latina*
2008, *Viaggio e Mito*
2009, *Incontri e 'Disincontri' tra Europa e America*
2010, *Letterature americane e altre Arti*
2011, *Donne in movimento*
2012, *Penelope e altre*
2013, *Tempi e luoghi di (de)formazione*

A SUD del RÍO GRANDE
Collana di scrittori latino-americani

Ricardo R. Tremolada, *In pietra viva*, 2000, tr. e postf. di Carla Perugini, intr. di R. M. Grillo

Rafael Courtoisie, *Vite di cani*, 2000, tr. e postf. di Lucio Sessa, intr. di R. M. Grillo

José Enrique Rodó, *Sulla strada di Paros*, 2001, tr. e postf. di R. M. Grillo, intr. di Fernando Aínsa

Moacir C. López, *L'ostrica e il vento*, 2001, tr. e postf. di Gian Luigi de Rosa, intr. di Jorge Amado

Fernando Loustaunau, *14*, 2002, tr. e intervista all'autore di Lucio Sessa, intr. di R. M. Grillo

Alejandro Morales, *La bambola di pezza*, 2002, tr. di Michele Bottalico e Angelinda Griseta, intr. e cura di Michele Bottalico, postf. di Alejandro Morales

Luz Argentina Chiriboga, *Il venerdì sera*, 2004, tr. e postf. di Sara Pacifici, intr. e cura di R. M. Grillo

Renée Ferrer, *I nodi del silenzio*, 2005, tr. e postf. di Maria Gabriella Dionisi, intr. di R. M. Grillo

Víctor Alfonso Maldonado, *La notte di San Bernabé*, 2005, tr. e postf. di Rosa Maria Rubino, intr. e cura di R. M. Grillo

Piero Gorza, Rosa Maria Grillo (a cura di), *Letteratura indigena del Chiapas*, 2007, tr. e postf. di Eliana Guagliano

Brigidina Gentile (a cura di), *L'altra Penelope, Antologia di scrittrici di lingua spagnola*, 2008, tr. di B. Gentile, interventi di B. Gentile, R. M. Grillo, Gabriella Musetti, Alfredo Villanueva Collado

María Rosa Lojo, *Il diario segreto di Pietro De Angelis*, 2010, tr. di Immacolata Forlano, intr. di R. M. Grillo

María Rosa Lojo, *La Musa ribelle*, 2010, tr. di Immacolata Forlano, intr. di R. M. Grillo

Noemí Ulla, *Anche pensare è un gioco e altri racconti*, 2012, tr. di Lucio Sessa, intr. di R. M. Grillo

Rubén Tizziani, *Il mare dell'oblio*, 2012, tr. e intr. di Ilaria Magnani.

Edda Fabbri, *Oblivion*, 2012, tr. e postf. di Stefania Mucci, intr. di R. M. Grillo.

finito di realizzare
nel mese di maggio 2013
da AD Studio, Salerno

