El olvido está lleno de memoria

35° Convegno Internazionale di Americanistica

design: Domenico Notari

Sotto l'Alto Patronato del
Presidente della Repubblica

Centro Studi Americanistici
Circolo Amerindiano

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Dipartimento di Studi Umanistici

UniCredit Banca di Roma

per un commercio equo e solidale
equoCaffè espresso

Salerno Energia

a cura di
Rosa Maria Grillo
Carla Perugini

Salerno / 13 - 15 maggio 2013

El olvido está lleno de memoria

(Mario Benedetti)

Salerno (Italia), 13-15 de mayo de 2013

Giornate di chiusura del
XXXV Convegno Internazionale di Americanistica
XXXV Congreso Internacional de Americanística
XXXV Congresso Internacional de Americanística
XXXV International Congress of Americanists
XXXV 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 / Comitê Científico / Scientific Committee / Comité Scientifique

Rosa Maria Grillo, Sebastiano Martelli, Carla Perugini

Presidenza / Presidencia / Presidência / Chairman / Présidence

Romolo Santoni (romololmeca@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 *febbraio 2014*
ISBN 978-88-7341-185-7
© 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

Capacità inimitabile della poesia è quella di evocare mondi e più mondi, imbastire voli pindarici che rivelano nessi non peregrini ma invisibili ai più, indicare tracce e segnalare indizi...
In questo confidavamo quando abbiamo scelto un verso di Mario Benedetti come *traccia* per le giornate salernitane (13-15 maggio 2013) del XXXV Convegno Internazionale di Americanistica (Perugia, 3-13 maggio).
Anche se i campi semantici della memoria e dell'oblio più frequentati sono stati sicuramente quelli riguardanti la sfera politica, nelle infinite sfaccettature individuate da Paul Ricoeur (la memoria «impedita», la memoria «manipolata» e la memoria «obbligata»), i testi qui raccolti rendono conto delle infinite possibilità di *gioco* lessicale e connotativo messo in moto dal verso di Benedetti, in una scacchiera che va dai misteri 'dimenticati' dei mondi indigeni al non detto del cinema contemporaneo, dalla memoria selettiva dei viaggiatori ottocenteschi ai viaggi virtuali e metaforici dei giorni nostri, dallo scavo autobiografico alla costruzione della memoria storiografica.

El olvido está lleno de memoria (Mario Benedetti)

Indice

9. Rosa Maria Grillo. *La Parola, tra la memoria e l'oblio.*

21. Domenico Notari. *Il deserto della mano di mia madre. Reticenze e amnesie nella Casa degli armadi chiusi: tre frammenti.*

29. Cinzia Florio. *Recuperare la memoria: la* llave inca *come* yanantin*.*

59. Romolo Santoni. *La memoria e l'assenza: una rilettura.*

65. Cándida Ferrero Hernández. *Construyendo una nueva memoria: estrategias evangelizadoras según el III concilio limense.*

79. Fernanda Elisa Bravo Herrera. *La inmigración italiana en Argentina entre la memoria y el olvido.*

113. Giuseppe D'Angelo. *«La nostalgia è una fantasia». Emigrazione e costruzione dell'*olvido*: il caso del Venezuela.*

139. Anna Tylusińska-Kowalska. *Tracce di memoria "selettiva" tra l'Italia e il Sudamerica nelle autobiografie risorgimentali di Leonetto Cipriani.*

165. Dilian Ferrer. *Ciudadanía y Conflictividad en el Siglo XIX. La memoria histórica en una novela de la época.*

177. Christian Snoey. *Fundación, memoria y olvido en* La Historia*, de Martín Caparrós.*

189. Irene M. Theiner. *Re-memorando bicentenarios.*

221. María Amalia Barchiesi. *Wunderkammer del futuro:* Casa de Ottro *de Marcelo Cohen.*

237. Adam Elbanowski. *La memoria y el testimonio en la literatura hispanoamericana.*

249. Irina Bajini. *Testimonianze e narrazioni cubane sul trauma della guerra in Angola.*

265. Claudia Borri. *Memoria e Storia nell'autobiografia della giornalista cilena Patricia Verdugo (1947-2008).*

283. Carlo Mearilli. Chile, la memoria obstinada *di Patricio Guzmán.*

297. Lucrecia Velasco Esquivel. *En busca del hilo de Ariadna: infancia y peronismo en* El Tilo *de César Aira.*

311. Ilaria Magnani. *La consegna dell'oblio.*

325. Franco Quinziano. *Fragmentos del olvido y la memoria: evocaciones, ausencias y silencios en la escritura de Pablo Neruda.*

361. Carla Perugini. *Un olvido compartido. La poesía de Aitana Alberti.*

373. Paco Tovar. *Vicente Huidobro: la vida es una multiplicación de olvidos… ¿Te acuerdas?*

385. Manuel Fuentes Vázquez. *Memoria de una lengua perdida en la poesía de Juan Gelman.*

397. Mara Donat. *Los mapas de la memoria en la poesía de Antonio Cisneros.*

413. Mª Teresa González de Garay. *La memoria en la poesía del chileno Pedro Lastra.*

La Parola, tra la memoria e l'oblio

Rosa Maria Grillo
Università degli Studi di Salerno

Capacità inimitabile della poesia è quella di evocare mondi e più mondi, imbastire voli pindarici che rivelano nessi non peregrini anche se invisibili ai più, indicare tracce e segnalare indizi...

In questo confidavamo quando abbiamo scelto un verso di Mario Benedetti come *traccia* per le giornate salernitane (13-15 maggio 2013) del XXXV Convegno Internazionale di Americanistica (Perugia, 3-13 maggio), giornate che hanno raggiunto il ragguardevole traguardo del decimo anno. La pubblicazione puntuale degli Atti in forma autonoma, rispetto alle pubblicazioni del congresso interdisciplinare di Perugia, ne garantisce la *memoria* e costituisce una sorta di percorso all'interno della letteratura latinoamericana, e in quest'ottica mi piace ricordare le altre *tracce* che ci hanno guidato in questi anni:
America Latina tra Civiltà e Barbarie (2004); *Voci femminili dall'America Latina* (2005); *Viaggiatori latinoamericani in Campania* (2006); *Il Viaggio e il Mito* (2007); *Incontri e disincontri tra Europa e America* e *Storia e storie migranti* (2008), *Letterature americane e altre arti* (2009), *Donne in movimento* (2010), *Penelope e le altre* (2011), *Luoghi e tempi di (de)formazione* (2012).

Anche se i campi semantici della memoria e dell'oblio più frequentati sono stati sicuramente quelli riguardanti la sfera politica, nelle infinite sfaccettature individuate da Paul Ricoeur e ricordate da Amalia Barchiesi (la memoria «impedida», la memoria «manipulada» e la memoria «obligada»), i testi qui raccolti rendono conto delle infinite possibilità di *gioco* lessicale e connotativo messo in moto dal verso di Benedetti, in una scacchiera che va dai misteri 'dimenticati' dei mondi indigeni al non detto del cinema contemporaneo, dalla memoria selettiva dei viaggiatori ottocenteschi ai viaggi virtuali e metaforici dei giorni nostri, dallo scavo autobiografico alla costruzione della memoria storiografica, in una altrettanto vasta gamma di generi e modalità scritturali.

È possibile iniziare una nostra personale lettura *tra* e *dentro* i testi con l'unico apporto creativo, un inedito colophon, i frammenti di un testo che scava, più che nella memoria, nei meandri dell'oblio per riallacciare filamenti dell'oggi a un evento che, rimosso nei suoi significati profondi, ha segnato la fine di un'infanzia felice: **Domenico Notari**, nel compiere gli stessi anni che aveva la madre quando è morta, è assediato dalla necessità, non più prorogabile, di sapere e capire attraverso la scrittura i tanti perché irrisolti – domande senza risposta, ma a volte mai espresse – che lo hanno condizionato. Frammenti di un testo ancora inedito, illustrano anche visivamente le scaramucce e le difficoltà delle relazioni tra il ricordo e l'oblio: al centro, l'evento traumatico della morte, una cesura tra un *prima* e un *dopo*, l'ingresso nel mondo adulto.

Ricostruire mappe dell'infanzia non è per sua natura operazione dissimile dal ricostruire mappe della nascita di una civiltà: meccanismi di cancellazione volontaria e/o involontaria, elementi senza connessioni evidenti con il contesto, frammenti indecifrabili, fratture traumatiche che interrompono il naturale progredire della crescita – individuale e di gruppo – e ne rendono difficile la decifrazione. Così **Cinzia Florio**, Romolo Santoni e Cándida Ferrero, per contesti assai diversi, si interrogano sulla frattura che è alla base del mondo latinoamericano, che ha reso a volte indecifrabile la realtà precolombiana. In *Recuperare la memoria: la llave inca come yanantin* la prima ha indagato su una possibile relazione tra la *yupana* a casetta, il *tocapu a llave inca* e lo *yanantin-masintin*, tentando di colmare un vuoto nella memoria incaica, mentre in *La memoria e l'assenza: una rilettura* **Romolo Santoni** ripercorre le tappe del lavoro etnografico di Anita Seppilli, volto a risemantizzare la scrittura perduta del mondo mesoamericano e a stigmatizzare il comportamento dell'Occidente che ha fatto dell'eurocentrismo una bandiera e un modello di comportamento senza cedimenti o incrinature, e non solo in epoca coloniale.

Alla implementazione di questo modello fa riferimento **Cándida Ferrero Hernández** in *Construyendo una nueva memoria: estrategias evangelizadoras según el III concilio limense,* compiendo una attenta lettura delle strategie messe in campo dal potere civile e religioso spagnolo in terra americana "para entablar un juego de ajedrez sobre memoria y olvido: olvido de la memoria anterior, memoria de lo nuevamente aprendido. Es decir, juego que permitiría la legitimación de la construcción de una nueva memoria y a la vez

la *damnatio memoriae* de los indios".

Una *nueva memoria* che permarrà integra e senza alcun tentativo di recupero della memoria india anche dopo la conquista dell'Indipendenza, giacché quest'ultima ha costituito solo un parziale processo di descolonizzazione, in quanto sono gli stessi *criollos* gli agenti dei movimenti indipendentisti, della successiva costruzione di una identità nazionale e della ricostruzione della sua memoria: il sostrato indigeno, anche dove presente come *pueblo testimonio* di antiche e possenti culture, nonché l'apporto africano, sono i grandi assenti di questa costruzione della Nazione, per la quale sono stati elaborati ed imposti dai *criollos* vincitori architetture complesse di memoria e oblio, di eroi ed antieroi, di *buoni* e *cattivi*.

Un ruolo fondamentale nella costruzione identitaria delle nazioni latinoamericane, riconosciuto ed elaborato a tutti i livelli, lo riveste invece l'emigrazione, e infatti questo tema viene affrontato da **Fernanda Elisa Bravo Herrera** in *La inmigración italiana en Argentina entre la memoria y el olvido* e da **Giuseppe D'Angelo** in *«La nostalgia è una fantasia». Emigrazione e costruzione dell'*olvido*: il caso del Venezuela.* Due realtà storico-geografiche molto diverse narrate attraverso testi letterari, nel primo caso, e testi saggistico-referenziali nel secondo, per ribadire ancora una volta la necessità di considerare i movimenti migratori di così vasta portata elementi inderogabili e fondanti la identità di un popolo. Raccontare la propria vicenda personale e familiare in testi narrativi autobiografici significa apportare un tassello al complesso puzzle dell'identità nazionale, così come analizzare un manuale di *Informaciones útiles para los emigrantes* significa fare una incursione nell'immaginario e nelle aspettative del paese ospite. Un confronto tra i testi analizzati da Bravo Herrera e D'Angelo permette anche la decifrazione delle diversità delle due tipologie di emigrazione e della attuale conformazione etno-sociale di Argentina e Venezuela, in cui la presenza italiana è ugualmente forte ma diversamente significativa.

Una particolare presenza italiana in America è quella narrataci da **Anna Tylusińska-Kowalska** in *Tracce di memoria 'selettiva" tra l'Italia e il Sudamerica nelle autobiografie risorgimentali di Leonetto Cipriani,* che ci riporta alla forma scritturale immediatamente riconducibile all'atto volontario del ricordare – l'autobiografia – ma che si

configura come 'eccentrica' perché è uno sguardo esterno verso uno spicchio di America indipendente: testo che conferma ed esemplifica il proliferare di tali tipologie testuali in periodi di fermento e cambi, politici e sociali, che inevitabilmente si riflettono sugli spiriti più inquieti e sensibili. In questo caso, nelle *Avventure della mia vita* l'alternanza di memoria e oblio è condizionata sicuramente – anche se non esplicitamente – dal destinatario: il figlio. Infatti non è l'affanno didascalico o esemplificativo che guida l'intrecciarsi dei ricordi, ma, al contrario, l'ansia di giustificare il suo operato ed esorcizzare eventuali giudizi negativi da parte del figlio. Funzione quindi esplicitamente privata, anche se interessanti sono gli sprazzi di realtà americana che Cipriani coglie con intuizioni non banali.

Esplicitazione dei meccanismi interni della costruzione della Storia è invece l'analisi che **Dilian Ferrer** fa di un romanzo storico - uno dei *discorsi* deputati a questa costruzione - di José Domingo Medrano in *Ciudadanía y Conflictividad en el Siglo XIX. La memoria histórica en una novela de la época.* Nell'unica opera creativa di Medrano, il romanzo storico *La Guerra Civil,* si evidenzia la vocazione storicistica dell'autore, la sua volontà 'conservatrice' di salvare dall'oblio eventi storici di cui è stato testimone o depositario di storie altrui. Testimone a sei anni della guerra civile, raccogliendo ricordi infantili e confrontandoli con considerazioni adulte, spinto da un forte coinvolgimento etico («Horror a la guerra entre hermanos») scrive un romanzo storico atipico, un testo che «se nos presenta como un reñido debate entre la fantasía literaria y el pasado vivido que desea abordar como historiador». Risultato è un 'monumento', una selezione di nomi e eventi da consegnare alla Storia come frutto dell'intersecarsi della memoria personale con la Storia e della necessità di dare un senso e un significato agli eventi di cui è stato testimone.

Ancora più pregnante si fa la relazione tra autoreferenzialità e oggettivazione nella Storia se ci occupiamo del 'nuovo romanzo storico' teorizzato tra gli altri da Seymour Menton, giacché alla necessaria 'distanza' cronologica ed emotiva indicata come caratteristica del romanzo storico ottocentesco si sono sostituiti la simultaneità e il coinvolgimento emotivo, all'apparente obiettività del narratore esterno onnisciente la decisa e dichiarata presa di posizione dell'autore, a volte espressa in un sintomatico e per nulla obiettivo Io narrante.

È il caso di *La Historia,* di Martín Caparrós, analizzato da **Christian Snoey** che centra la sua attenzione sul genere della 'nueva novela histórica' che ha come suo fine «el cuestionamiento de la verdad y de la labor historiográfica desde la superposición de distintos planos ficcionales, y de la imbricación de estos con la realidad histórica». Partendo da queste premesse la 'nueva novela histórica' porterebbe in superficie molti *olvidos* della storia ufficiale avvalendosi di diversi stratagemmi: nel caso analizzato, de «el recurso del manuscrito encontrado [que] desciende de un largo linaje» del quale Snoey svela intrecci e meccanismi chiamando a 'testimoniare' i più grandi manipolatori, da Cervantes a Borges. Così al «relato en primera persona de Oscar, dictado a su amanuense» si sovrappongono e oppongono altre voci della Storia, per sottolineare precisamente la soggettività di ogni versione, la trasformazione del narratore in un testimone, anche se lontano nel tempo e/o nello spazio.

Lontani nel tempo rispetto ai fatti narrati ma con la funzione cosciente e determinata di costruire una nuova Storia, selezionando, dosando e proponendo *memorias y olvidos*, sono anche i discorsi politici quando fanno riferimento ad eventi del passato che si vogliono rimodellare partendo dalle esigenze del presente**. Irene Theiner** in *Re-Memorando Bicentenarios* analizza «la re-memoración de los acontecimientos que llevaron a la(s) independencia(s) en los tres discursos de toma de posesión del cargo de presidente de Ecuador y en el discurso de asunción de la presidencia *pro tempore* de la UNASUR» di Correa, con l' «objetivo [de] identificar, analizar e interpretar cualitativamente cómo Rafael Correa conceptualiza los acontecimientos históricos con el fin de afianzar la legitimidad obtenida por el voto». Inutile sottolineare come l'arte della retorica insieme alla miscela di *recuerdos y olvidos*, orchestrati con maestria, permettono al presidente eletto di riscrivere la Storia in funzione del presente della nazione che è chiamato a governare.

Non è diverso il *discorso* se ci trasferiamo dalla politica alla finzione. Di testimonianza e di conservazione – costruzione – della memoria tratta *Wunderkammer del futuro* in cui **María Amalia Barchiesi** presenta il romanzo *Casa de Ottro* di Marcelo Cohen che può essere considerato un elogio della Memoria o la problematizzazione del processo conservativo: lo scrittore, «ubicándose en un futuro diatópico, se propone confirmar la imposibilidad de convertir en memoria la "herencia-pacotilla" acumulada en diez años de historia

argentina». Come è possibile, si domanda Barchiesi, che «todo lo recolectado en la casa, se transforme en 'texto', en el sentido que le asigna Lotman a la palabra, es decir, en una información codificada en la memoria colectiva»?. Una risposta la possiamo trovare, tra le varie ipotesi di architettura museale, sicuramente negli attuali musei della memoria, e ad essi si ispira Cohen nella strutturazione della *Casa de Ottro,* una metanarrazione di indubbio coinvolgimento che ci spinge ancor più a cercare risposte nel «texto» per antonomasia, la scrittura testimoniale, che è senz'altro un altro possibile 'museo' della memoria.

Infatti, avvicinandoci alla nostra contemporaneità, il maggior numero di testi analizzati aggancia in maniera forte e inequivoca la memoria alla denuncia e l'oblio alla repressione e alla autocensura, sia in testi strettamente memorialistici e testimoniali che in testi che trovano nella *autoficción* o nella scrittura dichiaratamente finzionale la misura più adeguata ad esprimere l'unamuniana *agonia* tra *memoria* e *olvido* e l'orrore dell'indicibile.

Prevale la tipologia del testimonio, la tipologia testuale immediatamente riconducibile all'atto del ricordare intenzionalmente, con il chiaro intento di denunciare e salvare dall'oblio imposto una parte di storia: rivendicazione di un percorso politico proprio o indagine per arrivare a una 'verità', nel testimonio è implicita la 'scrittura contro…'.

Che sia un 'genere' nuovo e continuamente in metamorfosi per adeguarsi alla *circunstancia* in cui nasce, lo dimostra la necessità che sentono tutti i relatori di presentare una disamina su autori che si sono impegnati a circoscrivere, descrivere, analizzare i testi passibili di entrare nel nuovo calderone: perché si autodefiniscono o vengono definiti *testimonio*, ovvero *literatura testimonial*? **Adam Elbanowski** in *La memoria y el testimonio en la literatura hispanoamericana,* testo che ben si presta a fungere da premessa o introduzione agli interventi successivi, parte dalle dichiarazioni di veridicità e di fedeltà al reale professate dai primi cronisti per arrivare fino ai giorni nostri passando per svariati 'generi' e dichiarazioni e per arrivare alla conclusione che «Es de notar que el contrato de veracidad no debe necesariamente concretarse en forma de testimonio» ma al contrario attraversa le tipologie più svariate. Ma, naturalmente, il «contrato de veracidad» è una cosa, la *literatura testimonial* è altro, il primo è conditio sine qua non della seconda ma non è sufficiente a garantirla. Evidente dagli esempi proposti risalta poi il carattere culturale di questi oggetti/concetti legati al vero/verosimile, reale/irreale, realista/fantastico/

magico/meraviglioso ecc., che rappresenta un polo di discussione tra storici, letterati, storici ecc. sulle caratteristiche delle *fonti* e dei documenti.

A un caso specifico si riferisce invece **Irina Bajini** in *Testimonianze e narrazioni cubane sul trauma della guerra in Angola,* interrogandosi sui motivi del silenzio che, a intervalli a volte motivati a volte apparentemente casuali, hanno accompagnato la guerra di Angola – e il dopoguerra – nella memorialistica e nella letteratura cubane – ma anche nel teatro, nel cinema ecc. –, con una amplissima bibliografia. Indubbiamente Bajini pone alcuni tra i principali interrogativi circa i tempi, i motivi, personali e politici, soggettivi e oggettivi, che muovono alla testimonianza: come, quando, dove, perché? Dai primi *testimonios* 'euforici', influenzati dal contesto politico segnato dalla Guerra Fredda, si passa a narratori esterni e disincantati come Alejandro Álvarez o testimoni militari come Comas Paret che hanno sentito il bisogno di ritornare a distanza di anni sulla traumatica esperienza della guerra e della morte senza manicheismi e trionfalismi ma con onesta e coraggiosa autocritica, a conferma che la ferita sanguina ancora, fino ad arrivare alla fase della narrazione/dissacrazione del secondo atto dell'*epopea* angolana, quello dei delusi del dopoguerra, dei mutilati, dei modesti eroi dimenticati.

Dalla guerra aperta alla guerra *sucia*: alla dittatura cilena degli anni '70 si riferiscono i saggi di **Claudia Borri** e Carlo Mearilli, presentando due tipologie testimoniali di grande interesse: *Memoria e Storia nell'autobiografia della giornalista cilena Patricia Verdugo (1947-2008)* la prima e *Chile, la memoria obstinada* il secondo.

Il 1989 vide, oltre alle prime elezioni democratiche in Cile dopo 17 anni di dittatura militare, anche l'inizio di una serie di pubblicazioni tese a riscrivere la storia di quei terribili anni: *Los zarpazos del puma*, un'inchiesta giornalistica di Patricia Verdugo che indagava sui crimini commessi dai militari e *Chile. La memoria prohibida* di Eugenio Ahumada, Javier Luis Egaña, Augusto Góngora, Carmen Quesnay, Gustavo Sabelli, Gustavo Villalobos. Al testo di Patricia Verdugo e ad altre sue indagini-memorie-testimonianze è dedicata la relazione di Claudia Borri che sottolinea come la brutalità degli abusi e delle procedure dei militari sono oggi risapute, ma, all'epoca, la denuncia contenuta nel libro rappresentò una novità quasi assoluta, e insieme il risultato di un faticoso lavoro di ricognizione. Completano il quadro delle attività di Patricia Verdugo la sua autobiografia

Bucarest 187, che inizia l'11 settembre 73 e racconta le sue personali indagini e «il lungo e faticoso iter giuridico-burocratico che aveva accompagnato la ricerca della verità sulla morte del padre». Non è da sottovalutare, poi, la particolare prospettiva da cui parte: «Nonostante le difficoltà imposte dalla situazione, infatti, Patricia Verdugo, […] non fu né licenziata dal lavoro né incarcerata né costretta all'esilio. Poté, perciò, assumere il ruolo di osservatrice consapevole, capace, da una parte, di raccogliere le informazioni più significative sul piano politico e, dall'altra, di disegnare un quadro complessivo – sintetico, ma non banale – della vita quotidiana sotto la dittatura, che riuniva tanto il resoconto dei crimini del regime quanto quello delle prime forme di resistenza organizzata alle quali aveva partecipato attivamente in prima persona, insieme all'intreccio di relazioni tra quanti, anche partendo da posizioni personali e politiche diverse, vi avevano collaborato». La particolarità di Patricia Verdugo deriva decisamente da questa sua doppia condizione: figlia di un militare, inizia la sua militanza antimilitarista dopo l'omicidio del padre, avvenuto in circostanze oscure. Mai come in questo caso, la Storia grande e la microstoria si interfacciano in un drammatico testo, testimonianza di un percorso interiore e di una indagine poliziesca. L'imposizione dell'*olvido* nel periodo di transizione, con Pinochet come sopravvissuto a se stesso, 'ombra lunga' del passaggio alla democrazia, rende ancora più evidente il ruolo che testi come questi della Verdugo hanno svolto per una scrittura della Storia finalmente libera dalle interferenze del Potere.

Un ruolo analogo lo hanno svolto una serie di film, primo fra tutti il precocissimo e terribilmente previdente *Missing* di Costa Gravas (1982), e una serie di documentari come *Chile, la memoria obstinada* (1997) di Patricio Guzmán analizzato da **Carlo Mearilli**: attraverso interviste e ricostruzioni narra la «lotta contro la falsificazione della storia e l'oblio, e proprio l'oblio è stato il lascito della dittatura come lo è stato quello terribile dei giovani senza storia. Il documentario è in sintesi la sfida a quest'oblio. Per questo Guzmán parla di una "memoria ostinata"».

Dopo, o oltre, la scrittura autobiografica e testimoniale, l'inchiesta giornalistica, il documentario, c'è la ricreazione autofinzionale, spesso ma non necessariamente in prima persona, una ulteriore modalità ibrida di cui si sta molto discutendo, precisamente a proposito dell'atto liberatorio della scrittura *disfrazada*, spesso necessaria quando parlare

di sé non è possibile se non per via indiretta, quando il dolore del ricordo ha bisogno di oggettivarsi per potersi narrare: una delle risposte possibili all'orrore dell'indicibile.

La autofinzione può assumere, naturalmente, diverse forme, ed è, potremmo dire, alla base di un folto numero di opere: è il caso di César Aira che ha spesso presentato il proprio vissuto attraverso «delirios y transfiguraciones fantásticas de la identidad» ma che en *El Tilo*, analizzato da **Lucrecia Velasco Esquivel** in *En busca del hilo de Ariadna,* si ordina «en torno a una serie de datos reales, mencionando fechas, nombres y acontecimientos históricos y manteniéndose siempre dentro de un registro plausible que confiere verosimilitud a la identificación entre personaje y autor». Nel raccontare la propria infanzia, «La mirada retrospectiva se infiere estrechamente relacionada con la memoria colectiva de una entera generación, determinada, a su vez, por representaciones sociales y culturales destinadas a quedar impresas gracias a la manera en que se supo aprovechar su carga simbólica». Autofinzione e testimonio si trovano quindi fortemente intrecciate intorno all'immagine-feticcio del *Niño Peronista* intorno al quale si esalta la dimensione sociale e culturale della memoria.

Ancora oltre, in questo ideale *continuum* che stiamo tracciando, si trovano romanzi in cui il dato autobiografico appare traslato e irriconoscibile o diventa autobiografia collettiva, generazionale o politica, e quindi poco verificabile sul piano della referenzialità e del patto con il lettore. È il caso delle narrazioni centrate sulla Guerra delle Malvinas, analizzate da **Ilaria Magnani** in *La consegna dell'oblio*, iniziando dal capostipite, contemporaneo ai fatti: *Los pichiciegos* (1983) di Rodolfo Fogwill. «Se colpisce per la tempestività della sua stesura, l'opera di Fogwill è tanto più apprezzabile per il fatto di essere un testo paradigmatico della narrazione della guerra australe. La diserzione, la lotta per la sopravvivenza, la coesione tra pari, l'equiparazione tra i contendenti a prescindere dalla loro nazionalità, per quanto riguarda i contenuti; il carattere farsesco, l'adesione al genere picaresco e, fondamentalmente, la mancanza di uno sguardo eroico, per quanto riguarda la forma – tutti tratti presenti in *Los pichiciegos* – saranno infatti elementi perduranti nella narrativa successiva». Tutti appaiono «carenti di una dimensione epica, preferendo il paradosso, il racconto grottesco, farsesco e demistificatorio». Se rimangono immutati i grandi temi e anche l'atteggiamento del narratore, Magnani individua invece una oscilla-

zione cronologica nella produzione narrativa su tale tema, dato che dopo un primo exploit a ridosso dei fatti, si impone il silenzio ed «è soprattutto in occasione delle ricorrenze che si apprezza una vera inversione di tendenza» con un notevole numero di pubblicazioni sul tema.

Tra testimonianza, narrativa e poesia, ma di un singolo autore, si muove Franco Quinziano in *Fragmentos del olvido y la memoria: evocaciones, ausencias y silencios en la escritura de Pablo Neruda* analizzando *España en el corazón*, *Para nacer he nacido, Memorial de Isla Negra, Confieso que he vivido.* Se le dichiarazioni di 'fedeltà' e di 'testimonianza oculare' rispetto a ciò che racconta sono perentorie («Doy fe!/Yo estuve/allí,/ yo estuve/y padecí y mantengo/el testimonio/aunque no haya nadie/que recuerde») pure Quinziano individua i delicatissimi problemi di veridizione lungo tutto l'itinerario autoreferenziale del poeta cileno, «habitado por fantasmas y ausencias significativas, errores cronológicos y algunas tergiversaciones» che sono confrontati «con otros testimonios y otras fuentes, tanto de su círculo más íntimo como no tan próximo, y por tanto incorporando otras voces significativas de aquellos intensos y decisivos años en la España de la República que marcaron fuertemente el itinerario vital y artístico del poeta».

La «España de la República» e la Guerra Civile spagnola, anche se vissute 'di seconda mano', ritornano ripetutamente anche nella poesia e nella prosa di Aitana Alberti, di María Teresa León e Rafael Alberti nel composito puzzle armato da **Carla Perugini** in *Un olvido compartido*, in un continuo gioco di rimandi tra testi della intera famiglia, segnata così profondamente dalle vicissitudini dell'esilio. Prevale la voce di Aitana che non esita a rivendicare una immedesimazione totale nel destino di María Teresa León («Hace 25 años que yo vivo en La Habana. Mi natal Buenos Aires, Roma, Málaga y otras ciudades que me tuvieron se han ido quedando remansadas en la memoria, casi tan profundamente melancólica como la de mi madre») mentre lascia intravedere una alternanza di avvicinamenti e lontananze – troppo facile dire odio e amore – con il padre.

Esclusivamente poetiche sono le 'memorie' studiate, interpretate, ricreate da Paco Tovar, Mara Donat, Manuel Fuentes Vázquez e Mª Teresa González de Garay.

Paco Tovar, in *Vicente Huidobro: la vida es una multiplicación de olvidos…¿Te acuerdas?,* individua le vicende biografiche sottese alla scrittura di *Pasando y pasando* e

Vientos contrarios di Huidobro, testi che, malgrado il dolore da cui emergono, «no traicionan los fundamentos que rigen una estética creacionista, poniendo las cosas en su sitio. Ante confusiones, voceos y engaños, también Huidobro juega sus bazas retratando un *yo* que habla desde la memoria, viaja por el aire y crea en la tierra».

Ugualmente nata da una condizione tragica – l'esilio – la poesia di Juan Gelman – analizzata da **Manuel Fuentes Vázquez** in *Memoria de una lengua perdida* – sembra abdicare alla funzione autoreferenziale in un sottile gioco intertestuale con il *Cantar de los cantares* e i numerosi testi che lo commentano, quasi in una impari lotta contro la *desmemoria* di una lingua, di un mondo, di un'opera-mondo. Ma l'Io del poeta è lì, in quelle com-posizioni che, afferma il poeta, «he com/puesto, es decir, puse cosas de mí en los textos que grandes poetas escribieron hace siglos. Está claro que no pretendí mejorarlos. me sacudió su visión exiliar y agregué –o cambié, caminé, ofrecí– *aquello* que yo mismo sentía».

Se in Gelman la parola poetica si inserisce in un palinsesto che non nasconde o 'dimentica' l'ipotesto, ma anzi lo esalta e lo richiama costantemente alla memoria, in Antonio Cisneros «el lenguaje poético [es el] medio que reformula topografías simbólicas, mapas mnemónicos» anche se a costo di confessare la «imposibilidad de cumplirlo de manera exhaustiva, con admitir la fragmentación y el olvido» (**Mara Donat**, *Los mapas de la memoria en la poesía de Antonio Cisneros*).

Per chiudere il cerchio – e il volume – l'analisi di un'opera che è un vero monumento alla memoria, come sottolinea il titolo: l'antologia *Baladas de la memoria* di Pedro Lastra, poeta cileno che penetra in tutti i possibili antri intersecati dell'oblio e della memoria: la distanza, l'assenza, il disamore e la morte ne costituiscono il polo negativo, mentre la memoria che genera sapere, che edifica ponti, che costruisce certezze, si pone come meta e modello di ogni vita umana (**Mª Teresa González de Garay**, *La memoria en la poesía del chileno Pedro Lastra*).

Il deserto della mano di mia madre. Reticenze e amnesie nella Casa degli armadi chiusi: tre frammenti

Domenico Notari
Salerno

I. *Compleanno*

Domani compirò gli stessi anni di mia madre quando è morta. Domani sarò più vecchio di lei che morì sulla soglia dei quarant'anni lasciando un ragazzo poco più che decenne.

Domani cambierà la mia nozione di parentela, sconvolta dal sorpasso. Se il più vecchio insegna e rassicura, allora necessariamente cambierà il mio ruolo: non più figlio, ma padre.

Domani, disorientato dal mutamento, userò nuovi accenti. Intimidito la bacerò sulla fronte e balbetterò qualcosa imbarazzato. Lei mi guarderà muta, con occhi che mi appariranno infantili, in attesa di qualcosa che non saprò pronunciare. Solo il tempo mi fornirà le parole giuste e lentamente si farà strada una nuova intimità.

Passeranno gli anni, e a ogni nostro incontro mi sentirò più vecchio. Lei per contrasto mi sembrerà tutte le volte più giovane. E allora sarò un padre perfetto.

Quando i miei sogni si inaridiranno e non aspetterò altro dal domani, le parlerò del disincanto. Lei mi guarderà assorta ché un tempo i sogni la destavano con stupore e con la voglia di raccontarli. Fra dieci anni le parlerò del declino, della perdita graduale del vigore e lei che è morta senza l'insulto di un capello bianco, con il corpo sul margine della decadenza, mi guarderà incredula. Fra venti la mia mano rugosa accarezzerà il suo viso fresco per sempre. Lei mi sorriderà come ogni giorno dalla foto ingiallita, scattata in uno dei suoi ultimi momenti di felicità, poco prima di ammalarsi, e mi dirà l'ennesima bugia: ti ho amato, con l'amore di una madre.

II. *L'inchiesta*

Per troppo tempo ho evitato di pormi domande su mio padre e mia madre, sulla loro identità di coppia o di genitori. Se qualche interrogativo si insinuava tra i miei sbarramenti mentali, ogni volta mi negavo una risposta. Preferivo una vita in cui i sentimenti che riguardavano loro e me fossero banditi. Cominciai quando morì mia madre, avevo dieci anni. Non avevo mai pensato alla sua morte prima di allora perché mi era stato nascosto il suo vero male. Sapevo solo che era indisposta, che per questo era stato rimandato il mio ritorno dalle vacanze.

Tornai per l'inizio della scuola. Era mezzogiorno, lei mi accolse in piedi con un sorriso forzato, volle prepararmi il pranzo.

Mi è rimasta impressa la sua figura pallida, la mano sul fianco dolorante, costretta a sedersi davanti ai fornelli. Ricordo persino il pranzo (ragù con la carne macinata, il mio piatto preferito, e polpette), ma ogni parola di quella scena è scivolata via. Nel vissuto del ragazzo c'è l'immagine di lei muta, che ha interrotto con lui ogni comunicazione, forse perché le sembra distratto, immerso com'è (ne conservo tuttora il rimorso) nel mondo di giochi appena abbandonato («Mamma, poi ti faccio vedere le conchiglie…») e di altri affetti (Positano, gli zii, il cugino) di cui lei era stata sempre un po' gelosa.

Il mio fermaimmagine me la consegna china su di me, il respiro affannoso, mentre cosparge di ragù (esageratamente come suo solito) i miei fusilli. Con l'ultima cucchiaiata elimina ogni traccia di ragù dalla pentola. Il fondo smaltato luccica come le piastrelle di un obitorio.

La sua recita non andò oltre. Spossata dallo sforzo, mia madre tornò a letto per non rialzarsi più.

La notte del 21 ottobre del '70 dormii, per l'ultima volta, di quel sonno pieno che solo l'infanzia consente. Verso le quattro del mattino un parlottio angosciato tra mio padre e mia zia mi svegliò di colpo. Di colpo persi l'ignoranza beata delle cose. Senza parlare

mi precipitai nella sua stanza, il coma ormai la costringeva a un accanito e meccanico russare.

Per tutto il tempo vagai per la casa, ogni preghiera mi era scivolata di mente. Dalle finestre il buio impallidiva, sbiancato da una luce spietata che saliva dal basso.

Prima che spirasse andai a dormire, il dolore era insopportabile, avrei dormito perché le cose ritornassero come prima. Mi risvegliai molto tempo dopo, a funerale già fatto, in una casa che sembrava aver cancellato ogni traccia di lutto. Era mattina, mio padre si era chiuso nel suo studio. Quando gli dissero che mi ero svegliato volle prepararmi la colazione come faceva mia madre. Senza una parola, come se non fosse successo niente, prese a scaldarmi il latte e a spalmarmi di burro il pane.

Io mi vedevo dal di fuori fare le cose senza pensare, nella più totale indifferenza. Mi sedetti e mangiai la zuppa fino all'ultima cucchiaiata, ma ricordo ancora il suo sapore diverso.

Dopo un paio di giorni accettai l'idea che lui la sostituisse e mi dissi: «Forse la morte di una madre non è poi un gran dolore». E andai fiero della mia forza.

Di quel dolore, in apparenza, mi rimasero solo l'angoscia dell'alba e quel parlottio tra mio padre e mia zia nelle orecchie, penetrato nel mio ultimo sonno pieno come una lama.

Solo in seguito avrei sperimentato come ben più gravi erano state le conseguenze di quella perdita.

Da quel giorno sono passati trent'anni. Da allora ogni casa in cui ho abitato non è stata la *mia* casa e ogni paese in cui ho vissuto non è stato il *mio* paese: una sorta di esilio, nell'attesa del ritorno alla casa del cortile.

Giorno dopo giorno ho rimandato la resa dei conti. Oggi ho un'età che reclama bilanci, non posso più negarmi risposte, soprattutto ora che gli interrogativi mi assillano.

Ogni famiglia ha la sua mitologia e i suoi scheletri ben nascosti: per quanto mi riguarda, devo forzare i miei armadi e distinguere la verità dal mito, prima che l'esilio diventi definitivo.

Una notte senza luna dello scorso inverno i ladri sono entrati nella casa abbandonata del cortile, hanno portato via i mobili. Si è salvata solo la scrivania che fu di cinque generazioni e con essa, per fortuna, molte risposte: documenti, lettere, diari, fotografie. Era il primo avvertimento, dovevo fare in fretta.

Come se non bastasse, in un giorno di marzo di quest'anno la memoria di mio padre ha preso improvvisamente a vacillare. È l'ultimo avvertimento. Non c'è più tempo.

2

Per prima cosa ho pensato di esplorare i cassetti della scrivania graziata dai ladri e portata al sicuro a casa mia a Salerno. Un mobile stile impero di palissandro, il piano di pelle, le maniglie d'ottone a forma di lira, i cassetti profondi come l'inconscio della famiglia.

La prima sorpresa l'ho avuta davanti a una fotografia, una foto di gruppo. In piedi in posa davanti al pozzo del cortile, sei donne: una bambina di circa dieci anni, un'adolescente, e quattro donne di mezz'età. Al primo sguardo ho riconosciuto il viso di mia nonna Clotilde e il sorriso impertinente di mia zia Enrichetta (l'adolescente).

Sono corso a casa di mio padre per mostrargliela. Il suo commento laconico è stato: «Ah, i preti di Antessano!». Solo allora ho realizzato che erano tutte vestite di nero.

Dopo parecchie insistenze mio padre ha parlato: era quello il soprannome che avevano dato in paese a mia nonna Clotilde e alle sue tre cognate per il loro lutto perenne, per i lunghi abiti neri, simili appunto a tonache di prete.

«E la bambina chi è?» gli ho chiesto, pensando ai risvolti che poteva avere questa storia per la mia ricerca.

«È tua madre».

«Ha un'aria malinconica… pensi che fosse felice da bambina?».

«E che ne posso sapere, figlio mio».

Da quando è morta, mio padre evita ogni discorso che la riguardi.

«Anche quando ti fidanzasti portava il lutto?».

«Chi si ricorda, sono passati tanti anni… Ma tu non dovevi andare a scuola?».

Prima che possa dargli una risposta, con un dietrofront si ritira nel suo studio.

III. *Il deserto della mano di mia madre*

È da quando faccio foto che porto con me il rammarico di non averla mai ritratta. Quando acquistai la prima macchina fotografica, mia madre era già morta da tredici anni.

Di foto ne ebbe sempre poche, per una di quelle superstizioni che condizionarono la sua vita. Solo in circostanze ufficiali che richiedevano una posa attenta e convenzionale da moglie e da madre.

Il mio regno per un suo gesto inavvertito, una risata sonora, un rossore per qualcosa di inconfessabile, gli occhi persi nella visione di un nuovo grandioso commercio!

Nemmeno nel sogno riesco a ritrarla. Lei si nega allo sguardo del fotografo come a quello del figlio.

Delle notti ritorna alla casa del cortile, alle faccende consuete. Se ne sta sul fondo, indistinta, nell'ombra di una stanza che cambia di volta in volta. Mai alla luce del cortile o del giardino.

Lei è qui, come sempre, mi dico stupito, come ho fatto in tutti questi anni a non capirlo?

Qualcuno conversa con lei: parenti, amici, mio padre, conversazioni indistinte, di cui avverto appena il bisbiglio. Solo per me resta distante e muta, un ospite imbarazzante con cui ho perso ogni confidenza, con cui non ritrovo la voce adatta, il tono naturale. Così resto muto anch'io, incapace di andarle incontro.

Il sogno non è mai stato generoso con me, mi lascia inappagato e invendicato sulla soglia del risveglio, negandomi ogni volta la dimensione del risarcimento. Il risveglio, invece, riallaccia il nostro dialogo, che con lei in vita non ebbi quasi mai e che dalla sua morte non ho più interrotto.

Se l'infanzia non mi concesse strumenti analitici, in compenso mi donò una memoria acuta come una pellicola, un'Ilford a grana fine che registrò i dettagli più minuti.

Oggi gli occhi dell'adulto si affannano ancora su quei fotogrammi, offuscati dall'ide-

alizzazione della figura materna, depistati dalle reticenze paterne, sfiduciati dalla scarsità di testimonianze. Cercano il gesto chiarificatore, il dettaglio illuminante fra i tanti senza importanza.

Se avessi il calco della mano di mia madre, attraverserei il deserto del suo palmo, come un pellegrino verso la Mecca. Ripercorrerei le strade incerte del suo destino, tra valli inaridite e montagne erose (quante tempeste sui monti di Venere, di Giove, di Saturno!). Fino al precipizio che interrompe bruscamente il nastro della sua vita.

Ma in famiglia non si conservarono calchi di mano, solo maschere mortuarie. Dovrò accontentarmi di quei pochi negativi scoperti nei cassetti della scrivania.

Sono in camera oscura. Mia madre è tra le fauci dell'ingranditore, avvolta dai vapori pungenti dell'arresto e del fissaggio. Un'immaginetta di luce, proiettata sul piano tra scale e margini graduati. La sua inadeguatezza rinnova il dolore della perdita.

Ruoto allora la testa dell'ingranditore verso il muro.

Il fantasma di mia madre (i bianchi e neri invertiti) emerge dalla parete illuminata, man mano che lo metto a fuoco. Ora è a grandezza naturale.

Mia madre è in piedi, appoggiata alla ringhiera del loggiato. Il toupet impeccabile, gli occhi lontani, il sorriso incerto. Magra più del solito. Non ricordo questa foto (nella scrivania c'era solo il negativo), forse non fu mai stampata.

I miei occhi corrono al quadrante rettangolare al polso sinistro: un Longines datario che mi fu regalato per la prima comunione e che lei mi aveva sottratto («Dammelo, ti faccio cambiare il cinturino») con l'astuzia.

Sono le undici del 13 luglio 1970. Ho un sussulto, ora mi è tutto chiaro, è in procinto di partire con mio padre per le vacanze. È la sua ultima foto: non sa che sta per morire, esattamente fra tre mesi e otto giorni. Le lancette segnano l'ora in quell'istante e per sempre. Allora fremo, per una catastrofe che è già accaduta. Come scrive Barthes nella *Camera chiara*, questo sarà, ma questo è già stato.

Scruto le sue iridi alla ricerca di un'incrinatura, un segno della morte imminente. Nes-

suna spia si accende.

Il desiderio di lei mi spinge a ingrandire ancora e ancora…

Ora il suo viso è grande quanto la parete. Le parole mi sfuggono dalle labbra incontrollate. Distolgo lo sguardo e le dico con rabbia: «Perché non hai investito su tuo figlio? Bel commercio il tuo!».

Quando torno a guardarla negli occhi il suo viso è cresciuto a dismisura. Nell'angoscia del desiderio ho continuato senza accorgermene a ingrandire. Mia madre si è dissolta, inghiottita dalla grana fotografica. Ormai è una geografia sconosciuta.

Mi allungo sulla parete, nel tentativo vano di abbracciarla. La sua luce mi inonda. Scissa in milioni di fotoni, mia madre mi sommerge.

Annaspo, sto per annegare. Il freddo della parete nuda mi riporta a riva, mi rinsavisce.

Ho riposto con cura acidi e bacinelle, il negativo è nella sua custodia. Spengo la luce ed esco.

L'aria pura mi restituisce la dimensione del tempo. I paradossi della fotografia tentano invano di riconciliarsi in me, mentre un paradosso nuovo si fa strada: per un istante sono stato fotografo e fotografia, per un istante solo il supporto vivente della foto di mia madre. Le radiazioni del suo fantasma hanno prodotto sul mio corpo irreversibili mutazioni. Hanno fatto di me un reduce di Hiroshima.

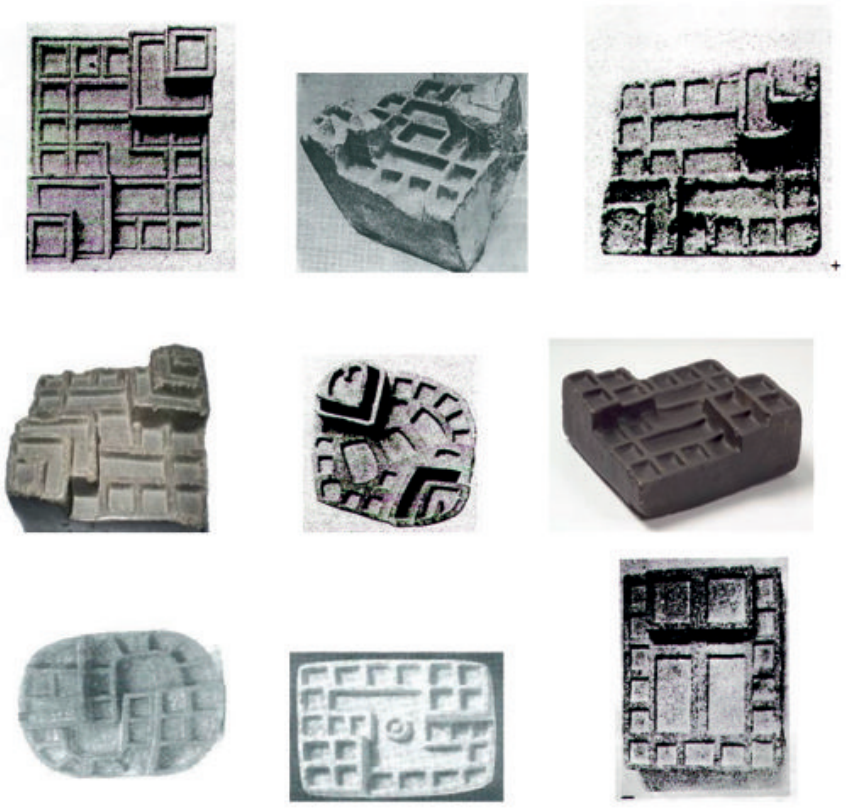
Recuperare la memoria: la llave inca come yanantin

Cinzia Florio
CSACA Salerno

Dopo la Conquista Spagnola del *Tahuantinsuyo*, una parte della cultura incaica è stata preservata e tramandata, con inevitabili tradimenti e fraintendimenti, attraverso la conservazione di alcune usanze e tradizioni popolari, con la stesura delle cronache e testi memorialistici-storiografici spagnoli e meticci e dei dizionari spagnolo-quechua, ma una parte è andata irrimediabilmente perduta a causa delle censure imposte dalla Chiesa per estirpare le idolatrie. Forse è per questo motivo che oggi gli archeologi si ritrovano con reperti di cui non si conosce il nome, il significato e l'uso e su cui sono state fatte molte ipotesi ma non si ha alcuna certezza. Questo lavoro tenta di colmare un vuoto nella memoria incaica, mostrando un collegamento tra due reperti archeologici, al momento considerati scollegati tra di loro, ed il loro possibile legame con lo *yanantin-masintin*: una filosofia di vita che ancora oggi, nonostante la censura del periodo coloniale, sopravvive nella memoria popolare andina.

Si riportano di seguito alcune foto del primo reperto che analizziamo (figura 1):

figura 1



Questi oggetti, realizzati in pietra, legno o argilla, ritrovati in varie zone dell'impero incaico e a diversi livelli di datazione, presentano delle varianti nella forma, ma la maggior parte rispetta uno schema fisso: si hanno due "torri" con uno, due o tre livelli di altezza, poste ai due vertici opposti di un quadrilatero; da ogni torre parte una fila di caselle, in genere sette. Le prime due o tre caselle della fila sono appoggiate ad un lato della base della torre e l'ultima casella della fila tocca la torre opposta. Si viene quindi a creare un circuito chiuso al cui interno si trovano spesso dei poligoni che, anche se con delle varianti, ricordano la forma della lettera "Z" o della lettera "S", a seconda che la fila di caselle (partendo dalle due o tre caselle appoggiate alla base di una delle torri) abbia un andamento orario o antiorario (figura 2).

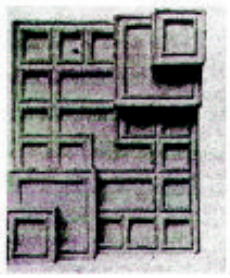


figura 2 struttura centrale a "Z" struttura centrale a "S"

Quando, verso la fine del 1800, in Ecuador venne ritrovato il primo reperto fu collegato ad una frase di un cronista del 1700, Juan de Velasco, il quale spiegando come gli indios del Regno di Quito (appunto l'attuale Ecuador) prima della conquista incaica svolgessero i calcoli e tramandassero la storia, scrive:

> Usaban de una especie de escritura más imperfecta que la de los quipos peruanos. Se reducía a certos archivos o depósitos hechos de madera, de piedra o de barro, con diversas separaciones, en las cuales colocaban piedrecillas de distintos tamaños, colores y figuras angulares, porque eran excelentes lapidarios. Con las diversas combinaciones de ellas perpetuaban sus hechos y formaban sus cuentas de todo (Velasco J. de 1789, T. II: libro 1, §2,8).

Ma i reperti oltre che in Ecuador vennero ritrovati poi anche in molte zone del Perù, per cui non si poteva più essere così certi della loro appartenenza alla cultura preincaica di Quito e quindi non li si poteva più collegare con sicurezza alle parole di Juan de Velasco, cronista che inoltre scrive a circa duecento anni dalla Conquista, per cui il quadro si fa più complesso in quanto le testimonianze che il cronista raccoglie potrebbero anche essere frutto di sincretismi.

Ma un altro cronista del 1600, José de Acosta, aveva raccontato che per contare gli Incas usavano con grande abilità semi di mais:

> que usan de granos de maíz, es cosa que encanta; porque una cuenta muy embarazosa, en que tendrá un muy buen contador que hacer por pluma y tinta, para ver a como les cabe entre tantos, tanto de contribución, sacando tanto de acullá y añadiendo tanto de acá, con otras cien retartalillas, tomarán estos indios sus granos y pondrán uno aquí, tres acullá, ocho no sé dónde; pasarán un grano de aquí, trocarán tres de acullá, y, en efecto, ellos salen con su cuenta hecha puntualísimamente sin errar un tilde, y mucho mejor se saben ellos poner en cuenta y razón de lo que cabe a cada uno de pagar o dar, que sabremos nosotros dárselo por pluma y tinta averiguado (Acosta J. 1894 [1590],T. II: 167-168).

Inoltre nel dizionario quechua-spagnolo di fray Domingo de Santo Tomás si riporta la voce: «Tabla, para contar – Yupana o Quippo» per cui si fa strada l'idea che i reperti che stavano venendo alla luce dagli scavi fossero stati usati dagli Incas per svolgere i calcoli e che il loro nome fosse *yupana*. Ma quando all'inizio del 1900 fu ritrovato nella Biblioteca Reale di Copenaghen il voluminoso manoscritto *Nueva Coronica y Buen Gobierno* (da ora in poi *Nueva Coronica*) di Felipe Guaman Poma de Ayala del 1615, alla pag. 362 si ebbe una diversa descrizione della forma geometrica della *yupana*: era una tavola divisa in quadrati tutti uguali, disposti per riga e colonna, in pratica una scacchiera, con semi di colori diversi all'interno (figura 3).

figura 3 pag. 362 di *Nueva Coronica y Buen Gobierno*

Alla pag. 363 di *Nueva Coronica* che accompagna il disegno, si racconta che gli indios contavano «en tabla» e si riporta un piccolo dizionario quechua-spagnolo di numeri; essendo quindi, il contesto indubbiamente matematico, la vera *yupana* usata dagli Incas sembrava essere quella di Guaman Poma, mentre il reperto ritrovato non accompagnato da un "libretto di istruzioni" doveva servire a qualcos'altro. Ma la *yupana* di Guaman Poma era solo un disegno e non si avevano altre testimonianze, per cui nell'incertezza e per consuetudine si continuarono a chiamare entrambi gli oggetti *yupana* e per differenziarli si parlò di *yupana* a scacchiera o di Guaman Poma per uno e di *yupana* a casetta, a fortezza, archeologica o *contador ancestral* per l'altro. La consuetudine di chiamare entrambi gli oggetti *yupana*, portò tacitamente nel tempo alla convinzione che fossero entrambe tavole da calcolo usate dagli Incas, nonostante l'evidente differenza geometrica dei due oggetti che avrebbe dovuto far sospettare fortemente l'impossibilità di un uso analogo, soprattutto in ambito matematico: se un algoritmo di calcolo ha bisogno ad esempio di una struttura schematica come quella della *yupana* a scacchiera, non può poi essere facilmente inserito nella struttura complessa della *yupana* a casetta e viceversa. D'altra parte perché mai usare due strutture diverse per lo stesso algoritmo?

Si succedono vari intenti di decifrare la *yupana* di Guaman Poma de Ayala, ma tutti insoddisfacenti. Circa sei anni fa riesco a decifrare la *yupana* di Guaman Poma (Florio C. 2009), leggendo nella disposizione dei semi una moltiplicazione e precisamente (figura 4):

32 x 5 = 32 x (2+3) = (32 x 2)+(32 x 3) = 64 +96 = 160

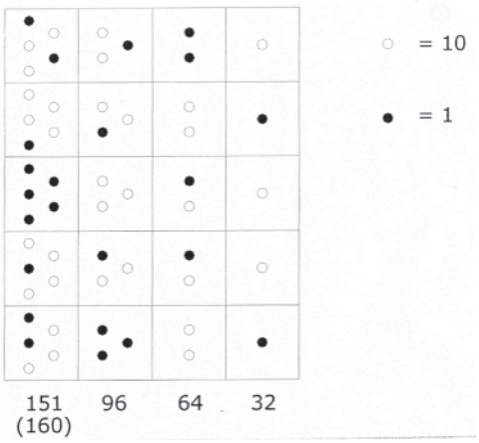


figura 4 decifrazione Florio

Per riuscire a leggere la moltiplicazione bisogna capire che i semi sulla *yupana* hanno un valore in base al colore ed in particolare i valori delle potenze di 10 (1, 10, 100, 1000,…): si associa ad esempio al seme nero il valore 1 e al seme bianco il valore 10. Poi bisogna leggere la *yupana* per colonne, partendo da destra: nella prima colonna da destra si legge il numero 32 (tre semi bianchi e due neri) che rappresenta il moltiplicando (primo termine della moltiplicazione); nella seconda colonna si legge il numero 64 che è il doppio di 32 e corrisponde all'operazione parziale (32x2)=64; nella terza colonna si ha il numero 96 che è il triplo di 32 e rappresenta l'operazione parziale (32x3)=96 (il secondo termine della moltiplicazione, ossia il moltiplicatore 5 è stato scomposto in 2+3). Infine nell'ultima colonna si fa la somma delle colonne delle operazioni parziali che corrisponde a 64+96=160 ottenendo il prodotto (il risultato della moltiplicazione). Si nota che in realtà l'ultima colonna non presenta il numero 160 ma il numero 151. Ciò è dovuto ad un banale errore di colorazione: infatti cambiando una sola pallina nera con una bianca si ha il numero 160. Aver individuato un messaggio matematico coerente sulla *yupana* ci dà la certezza di aver centrato la soluzione, tra l'altro rivoluzionaria, perché individua un sistema numerico additivo, mentre gli studiosi sono stati sempre convinti che sulla *yupana* il sistema fosse posizionale (ossia che i semi avessero un valore a seconda della casella in cui erano inseriti), e per questo motivo non si arrivava mai ad una decifrazione.

L'individuazione di un messaggio matematico nella *yupana* di Guaman Poma ci dà la conferma che l'autore è attendibile e che la vera *yupana* usata dagli Incas è quella a scacchiera. Quindi la *yupana* a casetta non può essere una *yupana.* Va detto che nel tempo sono state date anche altre interpretazioni di questo oggetto decisamente affascinante: si è pensato che fosse un modellino architettonico oppure una tavola da gioco. Questa ultima ipotesi nasce dall'osservazione della disposizione delle caselle interne che creano due strutture uguali e contrapposte separate da una zona centrale, dando l'idea di due giocatori che si fronteggiano. In definitiva, non possiamo dire con certezza cosa fosse quest'oggetto, l'unica cosa che si può affermare con sicurezza senza il rischio di una futura smentita è che la sua struttura geometrica evoca il concetto di dualità, l'idea di due settori uguali ma contrapposti.

Lasciamo ora da parte per un momento la *yupana* a casetta (continuiamo a chiamarla

così per convenzione) e passiamo ad analizzare un secondo reperto, elemento di rilievo della cultura inca: il *tocapu* (figura 5).

figura 5 tessuto con *tocapus*

I *tocapus* sono dei simboli, in genere geometrici, di varie forme e colori, che si ritrovano su terrecotte, petroglifi e tessuti; ne sono stati catalogati un gran numero da vari studiosi e si suppone ragionevolmente che ognuno sia associato ad un concetto e che quindi possano costituire una sorta di scrittura. Il loro significato è andato perduto, i cronisti non hanno lasciato testimonianze e se ne è persa traccia nella memoria popolare, in quanto furono oggetto di censura da parte dei religiosi che mantennero la tradizione della tessitura e della preparazione dei colori ma cambiarono i disegni da realizzare. Oggi gli studiosi tentano interpretazioni che purtroppo restano sempre impossibili da dimostrare con certezza. Concentriamo l'attenzione su un particolare *tocapu* chiamato "llave inca",

un nome che si può decisamente considerare "brutale", dovuto solo ad una discutibile somiglianza di questo *tocapu* con la chiave inglese usata dai meccanici (fig.6).

figura 6 *llave inca* e chiave inglese

Questo simbolo è ricorrente nei reperti archeologici, a volte ricopre interamente gli *unkus* (abito maschile) nobiliari, il che è indicativo di una certa importanza e lo si trova anche assemblato, a mo' di mattonella da pavimentazione, in modo da formare altri *tocapus*: *tocapu* a X, *tocapu* a diamante (figura 7).

unku nobiliare

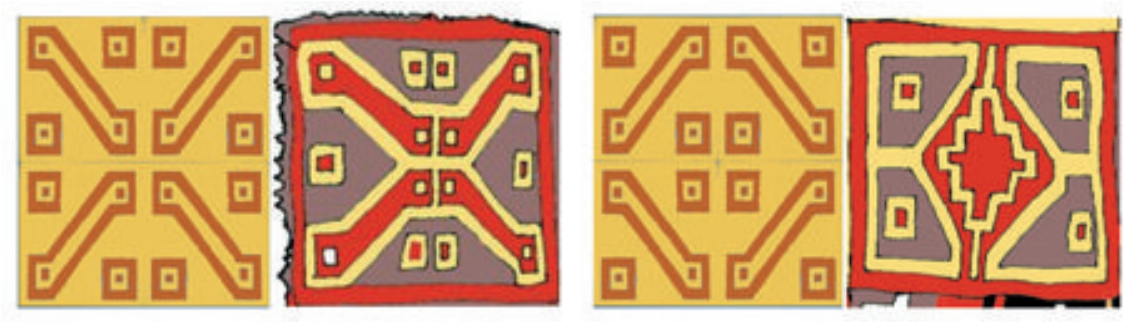


figura 7 4 *llaves inca tocapu* a X e 4 *llaves inca tocapu* a diamante (www.tocapu.org/images/)

Si trova spesso anche la struttura a zig-zag dove una *llave inca* e la sua immagine speculare di colore contrastante vengono messe in sequenza (figura 8).

figura 8 sequenza a zig-zag di *llaves inca*

Esistono varie interpretazioni della *llave inca* che purtroppo restano autoreferenziali non esistendo riscontri nelle cronache spagnole. Circa venti anni fa è stato però ritrovato un piccolo quaderno scritto in latino da Blas Valera intorno al 1600, in cui si riportano i disegni di alcuni *tocapus*, tra cui la *llave inca*, accompagnati dal loro significato. Blas Valera nasce subito dopo la Conquista da madre india e padre spagnolo; viene istruito in entrambe le culture, studia presso i Gesuiti ed entra nell'ordine, divenendo un eccellente latinista ed un uomo di grande cultura. Blas Valera è quindi un uomo con l'animo diviso a metà, in parte inca ed in parte europeo. In questo quaderno si riporta il significato del *tocapu llave inca* ed inoltre questo *tocapu* viene utilizzato per scrivere il titolo del testo *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo* (da ora in poi *Exsul Immeritus*), sovrapponen-

dolo ed accostandolo, ad imitazione della tecnica per la costruzione del *tocapu* a X e del *tocapu* a diamante. Questo è un sincretismo che mette comunque in evidenza il particolare uso della *llave inca* (figura 9).

figura 9 frontespizio di *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo* (Laurencich L. 2007:Tav./Tab.I, EI) (Collezione Clara Miccinelli, Napoli Italia. Riproduzione vietata)

Purtroppo questo testo, insieme ad un altro, *Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum*, molto più noti con il nome di "Documenti Miccinelli", considerati autentici da diversi americanisti, sono invece, per molti altri, dei falsi storici o addirittura contemporanei e, quindi, non attendibili. Anche a me, ad una prima lettura iniziale e superficiale, *Exsul Immeritus* (Laurencich L. 2007) era apparso un falso, ma poi mi sono dovuta ri-

credere. Un'analisi strettamente logica della parte di questo testo che tocca l'ambito matematico porta, a mio parere, a considerarlo necessariamente autentico e strettamente collegato a *Nueva Coronica* (Florio C. 2012). *Exsul Immeritus* mi era apparso inizialmente un falso in quanto, raccontando di come gli Incas svolgessero i calcoli e precisamente la moltiplicazione, descrive un algoritmo identico a quello usato in Europa all'epoca della Conquista (moltiplicazione a gelosia), cambiando solo i numeri arabi con semi di vari colori (figure 10 e 11):

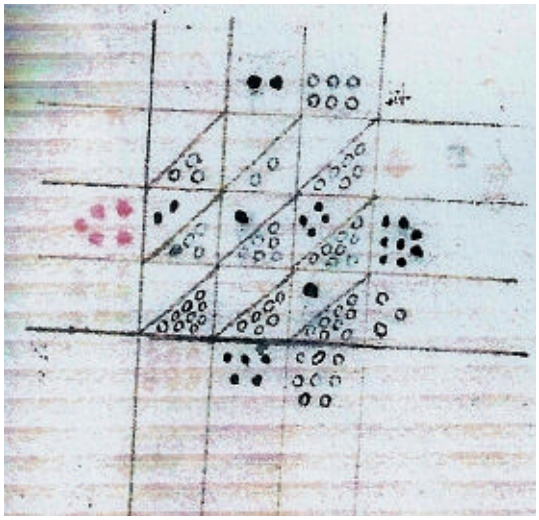


figura 10 moltiplicazione inca secondo Valera in *Exsul Immeritus* pag. c.9r (Collezione Clara Miccinelli, Napoli Italia. Riproduzione vietata)

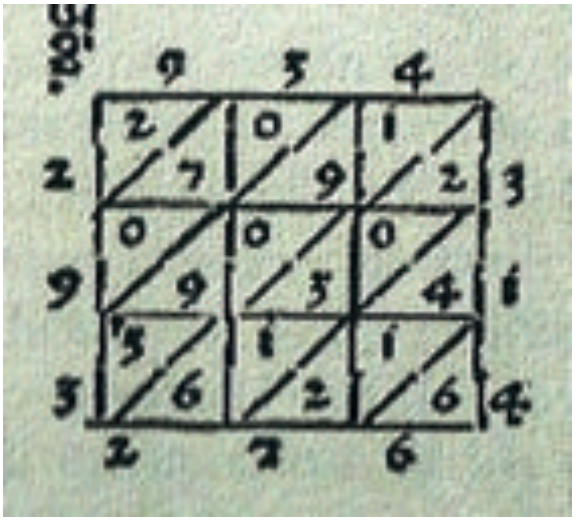


figura 11 moltiplicazione a "gelosia"

Questa testimonianza è necessariamente falsa, in quanto due popoli senza possibilità di contatto non possono sviluppare linguaggi matematici identici, così come è impensabile che sviluppino la stessa lingua. Inoltre, sempre in *Exsul Immeritus* è riportata la stessa *yupana* che appare in *Nueva Coronica*, identica anche nella disposizione dei semi e accompagnata da una spiegazione estremamente irrazionale, completamente diversa dalla moltiplicazione che ho individuato e riportato prima. In questa interpretazione, si collegano in modo casuale i semi bianchi e neri della *yupana* alle sillabe del canto sacro "Sumac Nusta"; i semi successivamente vengono trasformati in nodi su un *quipu*; i nume-

ri che si leggono sul *quipu* così realizzato si utilizzano per svolgere dei calcoli che, senza seguire una convincente logica matematica, portano ad ottenere un numero considerato sacro (figure 12 e 13).

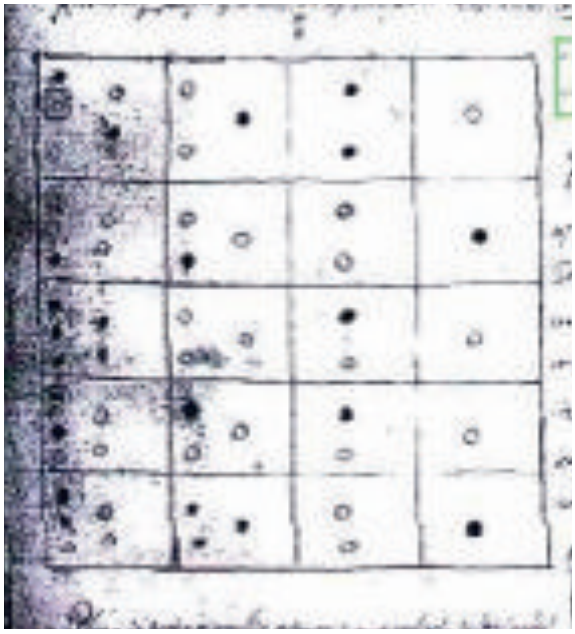


figura 12 *yupana* di Blas Valera in *Exsul Immeritus* pag. c.9v (Laurencich L. 2007:Tav./Tab.VI, EI) (Collezione Clara Miccinelli, Napoli Italia. Riproduzione vietata)

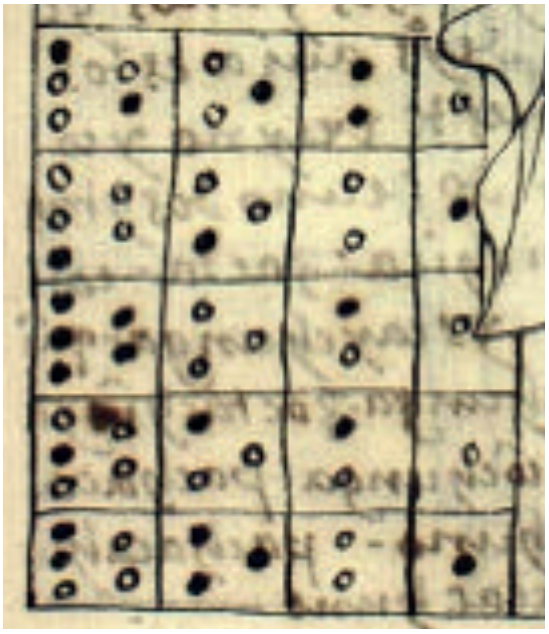


figura 13 *yupana* di *Nueva Coronica*

Tutto ciò mi convinse quindi che il testo fosse un falso scritto da un fantasioso ed ingenuo falsario dopo il ritrovamento di *Nueva Coronica* ma, andando a guardare con più attenzione l'interpretazione della *yupana* uguale a quella di Guaman Poma e precisamente la pagina in cui sono disegnati la *yupana* ed il *quipu*, vengo colpita dalle corrispondenze che riscontro tra questa interpretazione irrazionale e la moltiplicazione che ho esposto precedentemente; corrispondenze che sia per il numero che per il contenuto non si possono ragionevolmente considerare casuali (figura 14):

figura 14 pagina che spiega il significato della *yupana* identica a quella di *Nueva Coronica* in *Exsul Immeritus* pag. c.9v (Laurencich L. 2007: Tav./Tab.VI, EI) (Collezione Clara Miccinelli, Napoli Italia. Riproduzione vietata)

Nella legenda della *yupana* che ho evidenziato con un rettangolo verde si trova scritto in latino «decas, globus niger / unitas, globus albus» (decina, palla nera/unità, palla bianca). Questo significa che il presunto falsario, mentre scriveva, inventando, un falso da vendere a qualche amatore, sarebbe stato così fortunato da centrare la giusta soluzione: i semi hanno un valore in base al colore ed in particolare i valori delle potenze di dieci. Inoltre il falsario, sempre fortunatissimo, aveva indovinato anche che la *yupana* andava letta per colonne (la *yupana* è stata letta per colonne da vari studiosi ma molti altri l'hanno letta per righe, in diagonale, ruotandola di 90° o 180° o considerando la scacchiera nella sua totalità) in quanto trasforma le file verticali dei semi della *yupana,* in corde annodate, dove i semi a seconda del colore equivalgono ai nodi nelle varie posizioni. Inoltre le file di semi sulla *yupana* sono sei ma le corde realizzate sono sette; ora, se si guarda la disposizione ed il tratto con cui sono disegnate le corde, si raggiunge l'incredibile: la prima corda a destra (che corrisponde alla colonna del moltiplicando) è stata realizzata con un tratto più calcato e messa un po' in disparte sulla destra. Le tre corde seguenti (che corrispondono alle due colonne in cui si moltiplica il moltiplicando per il moltiplicatore scomposto in due pezzi: 5=2+3, ossia dove si svolgono i calcoli intermedi) vengono disegnate con lo stesso tratto e messe vicine. Poi c'è la corda aggiuntiva (disegnata con un tratto più calcato) che non corrisponde a nessuna fila di semi sulla *yupana* ed infatti non presenta nodi ma solo un pendente cilindrico e sembra disegnata solo per separare nettamente le quattro corde precedenti dalle ultime due che corrispondono proprio alla colonna del prodotto: il risultato dell'operazione. Le corde sono quindi disegnate in modo da differenziare il moltiplicando, il moltiplicatore ed il prodotto. Tutto ciò non può essere spiegato con una serie di coincidenze casuali: l'autore di questa pagina conosceva il valore dei semi, conosceva la loro disposizione logica sulla *yupana* e la particolare sequenza con cui leggere le colonne. In pratica chi ha scritto questa pagina sapeva già leggere la moltiplicazione che io sono riuscita a decifrare solo sei anni fa. La conosce, ma la camuffa ad arte collegandola alla canzone sacra *Sumac Nusta* con un percorso molto contorto, perché deve promuovere un'altra moltiplicazione incaica, quella a copia del modello europeo, per dimostrare in qualche modo che il grado di 'civiltà' incaica è simile a quello europeo; ma lascia una traccia criptata della vera moltiplicazione incaica leggibile solo da un cono-

scitore della cultura inca. Questo può essere spiegato forse come un tentativo dell'autore di far apparire il metodo di calcolo incaico simile a quello europeo, nella vana speranza di riscattare agli occhi degli europei il popolo Inca, mostrando che era alla pari e non un popolo selvaggio da acculturare. Quindi, chi scrive *Exsul Immeritus* è una persona che deve essere vissuta in un periodo vicino alla Conquista (prima che il metodo di calcolo incaico venisse dimenticato), profondo conoscitore della cultura inca e anche ottimo latinista e difensore dei diritti degli indios. Questo profilo combacia perfettamente con quello del firmatario del testo, Blas Valera. A mio parere *Exsul Immeritus* non può essere un falso[1] e quindi prendo per buone le informazioni che fornisce sulla *llave inca* (figura 15)

figura 15 pagg. c.11r, c.11v di *Exsul Immeritus* con particolare ingrandito (Laurencich L. 2007:Tav./Tab. VIII, EI – Tav./Tab. VIIIa, EI) (Collezione Clara Miccinelli, Napoli Italia. Riproduzione vietata)

1 La rappresentazione criptata di Valera, della moltiplicazione sulla *yupana* uguale a quella di Guaman Poma, conferma la presenza della moltiplicazione nella *yupana* e quindi dell'errore citato precedentemente. In altre parole la mia decifrazione ed il criptato di Valera si validano reciprocamente.

Blas Valera collega questo *tocapu* al numero 2 ed alle parole in lingua quechua «*auca callpacuna»*: le forze opposte. Ma il numero 2 e le forze opposte richiamano in modo evidente il concetto di dualità che, come si è notato prima, sembra essere espresso anche dalla forma geometrica della *yupana* a casetta e, a questo punto, è lecito domandarsi se le due cose siano collegate. Mettiamo a confronto l'immagine della *llave inca* con una tipologia della *yupana* a casetta (figura 16):

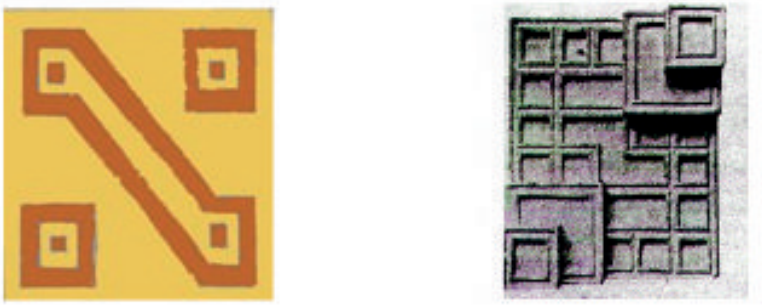


figura 16 *llave inca* (www.tocapu.org/images/) e *yupana* a casetta a "Z"

Possiamo notare una certa somiglianza: la *llave inca* sembra l'immagine stilizzata della *yupana*. Le due torri sono stilizzate nei due quadrati in alto a destra e in basso a sinistra e la casella centrale a zeta della *yupana* sembra allungata nel disegno centrale della *llave*. Allo stesso modo si nota una somiglianza tra la *llave inca* disegnata in maniera speculare e la *yupana* che presenta una "S" centrale (figura 17).

figura 17 *llave inca* (www.tocapu.org/images/) e *yupana* a casetta a "S"

L'interpretazione è ovviamente personale, alcuni possono vedere una somiglianza notevole, altri molto vaga e pensare ad una semplice coincidenza, per questo motivo avevo abbandonato questo studio. L'ho ripreso solo dopo aver visto due *tocapus* catalogati da Victoria de la Jara, una studiosa che nel secolo scorso si è dedicata alla ricerca e catalogazione dei *tocapus* riportati su tantissimi reperti incaici di epoca imperiale. Si considerino gli ultimi due *tocapus* di questa pagina disegnata da Victoria de la Jara (figura 18):

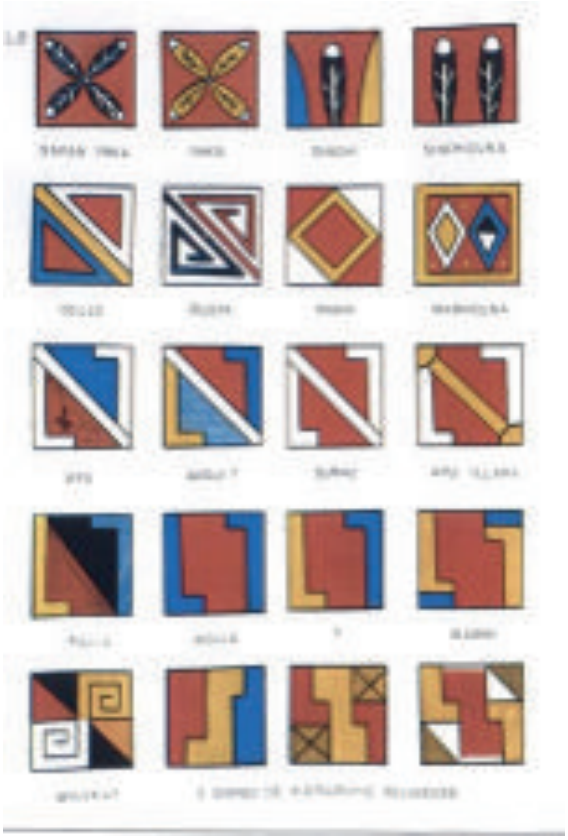


figura 18 pagina di Victoria de La Jara 1972 in Gentile M.E. 2010

Mettiamo a confronto l'ultimo *tocapu* con la *yupana* a casetta (figura 19):

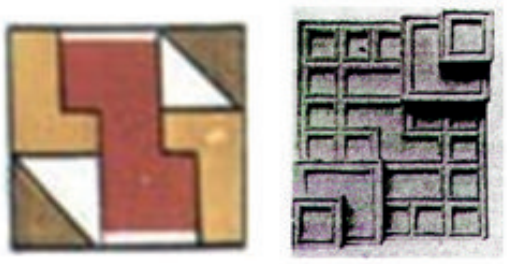


figura 19

Si può osservare che la somiglianza tra il *tocapu* e la *yupana* è evidente: due quadrati bicromatici con diagonale sembrano indicare le due torri viste dall'alto con i settori su due diversi livelli di altezza, due simboli ad L di colore marrone chiaro sembrano indicare le prime 5 piccole caselle quadrate della sequenza da 7, i due piccoli rettangoli bianchi sembrano indicare le due caselle rimanenti e la Z centrale sembra inglobare i tre pezzi centrali della yupana (2 rettangoli più il poligono ad Z). Confrontiamo ora questo *tocapu* con il penultimo della pagina di V. de la Jara (figura 20):

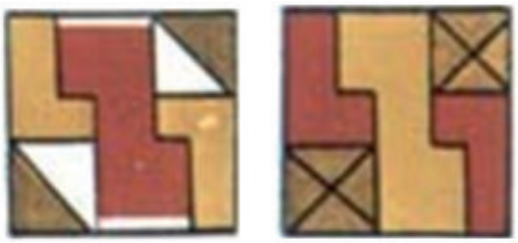


figura 20

I due piccoli rettangoli bianchi vengono inglobati nella grande Z centrale e i due quadrati diventano monocromatici e presentano una doppia diagonale. È evidente un passaggio di stilizzazione dal primo al secondo *tocapu*. Confrontiamo ora quest'ultimo con la *llave inca* (figura 21):

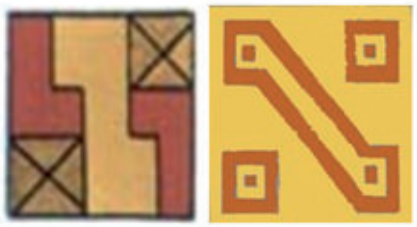


figura 21

La somiglianza è impressionante, la *llave inca* sembra una stilizzazione del *tocapu* accanto. Se ora consideriamo la sequenza visiva dei quattro oggetti il collegamento è ancora più convincente (figura 22):

figura 22

La *yupana* a casetta sembra rappresentata fedelmente dal primo *tocapu* e, attraverso due processi di stilizzazione, si arriva alla *llave inca*. La dualità geometrica della *yupana* a casetta si ritroverebbe, quindi, attraverso la stilizzazione, nella dualità della *llave inca* indicata da Valera. L'indicazione di Valera (che la *llave inca* corrisponde al numero 2 e alle forze opposte) trova quindi corrispondenza. Victoria de la Jara dà a questi due *tocapus* il significato di "simboli di gerarchie religiose", ma non ne spiega il motivo, non possiamo quindi sapere se dovuto al suo arbitrio o ad informazioni delle popolazioni locali o ad altro. Possiamo notare che se la *llave inca* è una rappresentazione stilizzata della *yupana* a

casetta, quest'ultima doveva avere un grande valore, in quanto venivano realizzati *unkus* nobiliari interamente decorati dal *tocapu* '*llave inca'*. Inoltre il concetto di dualità era un concetto molto importante per gli Inca, tanto da avere un preciso temine nella loro lingua per indicarlo: *yanantin*. Questa parola esprime un concetto di dualità che non è opposizione, ma complementarietà (uomo-donna, bianco-nero, alto-basso, cielo-terra...) e su questa parola si sviluppa una vera e propria filosofia di vita (*yanantin-masintin*), ancora molto viva nelle popolazioni andine nonostante la censura della Chiesa dopo la Conquista. La *yupana* a casetta e la *llave inca*, come sua rappresentazione stilizzata, per il loro legame al concetto di dualità, potrebbero quindi essere legate alla filosofia *yanantin-masintin*. Questo spiegherebbe perché la *yupana* a casetta non viene mai citata nelle cronache: sarebbe stata oggetto di censura insieme allo *yanantin-masintin*. Resta infatti inspiegabile che un oggetto così particolare come la *yupana* a casetta non abbia incuriosito gli spagnoli. D'altra parte un collegamento molto evidente tra *llave inca* e *yanantin* appare anche in alcune varianti della rappresentazione della *llave inca*, catalogate da Christiane Clados (Clados C. 2012), dove si nota sempre una somiglianza con la *yupana* a casetta vista dall'alto ma dove si percepisce meglio il concetto di dualità complementare: un'unità separata in due parti uguali e contrapposte, ancora combacianti, appena staccate (figura 23). Le due parti in equilibrio ricostituiscono l'unità, l'obiettivo da raggiungere.

figura 23 *tocapus llave inca* (www.tocapu.org/images/)

Guardando questi *tocapus* della *llave inca* che appaiono così rappresentativi dello *yanantin,* viene da domandarsi se la *yupana* a casetta sia stata una rappresentazione tridimensionale successiva di questi disegni o viceversa: è nata prima la *llave inca* o la *yupana* a casetta?

È interessante notare che Blas Valera associa il *tocapu* a X agli 8 antenati; poiché questo *tocapu* è costituito da 4 *llaves inca*, se ognuna è collegata alla filosofia *yanantin-masintin* ed in particolare alla dualità uomo-donna, si arriva proprio alle quattro coppie iniziali indicate da Valera che hanno dato origine agli Inca come dai racconti della tradizione popolare (figura 24):

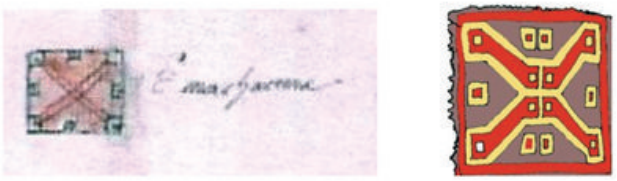


figura 24 8 *machacuna* (8 antenati, part. figura 15) e *tocapu* a X (www.tocapu.org/images)

Resta però ancora da capire a cosa servisse la *yupana* a casetta e forse bisogna prendere in considerazione anche la possibilità che fosse un oggetto simbolico legato al concetto di dualità (*yanantin*), non usato per una particolare attività.

La *yupana* a casetta è venuta alla ribalta come si è detto solo alla fine del 1800 con i vari ritrovamenti nei siti archeologici, non era mai stata citata in nessuna cronaca ma ancora Blas Valera in *Exsul Immeritus* ci dà un'indicazione: la rappresenta in un disegno molto complesso ed enigmatico, ma non scrive nulla in merito (figura 25):

figura 25 pag. c. 13v di *Exsul Immeritus* (Collezione Clara Miccinelli, Napoli Italia. Riproduzione vietata)[2]

2 Questa immagine avuta da Clara Miccinelli differisce inspiegabilmente dalla pagina pubblicata in Laurencich L. 2007 nella quale si notano: una dilatazione in orizzontale dell'immagine, una diversa disposizione del pappagallo e della manina, l'assenza della scritta in alto, una diversa colorazione delle montagne che appaiono non di colore bruno ma verdeggianti e la mancanza del margine superiore della pagina. In appendice si riporta sia questa pagina che il suo fronte così come sono state pubblicate in Laurencich L. 2007 (figura 31).

In alto c'è una frase in latino la cui traduzione è:

> Dominatore, qui è l'oro che non rubasti,
> Dominatore, qui è la libertà che non ci strappasti.
> Tu, popolo del Tahuantinsuyu, puoi ancora confidare.
> Io spero in te (Laurencich L. 2007: 338).

Più in basso sulla sinistra abbiamo una *yupana* a scacchiera 3x3 con dei semi bianchi e neri che servono a leggere una parola estraendo particolari sillabe dai nomi dei simboli rappresentati sulla destra: una *mascapaycha* (fascia rossa con fili in oro che cinge la testa dell'imperatore e su cui viene poggiata la *borla*), un quadrato bianco che indica *quilla* (la luna), un *quipu* e l'ultimo simbolo che indica una lettera aggiuntiva opportuna per terminare la parola che si ottiene dai simboli precedenti; la manina puntata verso destra indica la sequenza con cui leggere i simboli.

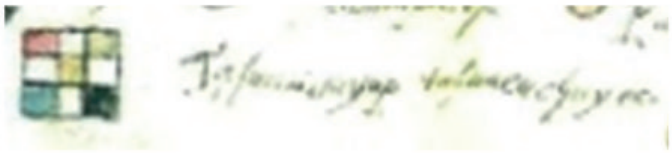
figura 26 particolare della figura 25

In figura 26 possiamo osservare meglio la *yupana* a scacchiera ed i simboli ingranditi. In *Exsul Immeritus*, Valera ci spiega come leggere i simboli collegati alla *yupana* a scacchiera: i semi neri corrispondono al nome dei simboli, mentre i semi bianchi ci indicano, con il loro numero, la sillaba da estrapolare dal nome. Accanto al primo seme in alto ci sono 3 semi bianchi, per cui bisogna prendere la terza sillaba della parola *mascapaycha* che corrisponde a "PAY": accanto al secondo seme nero c'è un solo seme bianco, per cui bisogna prendere la prima sillaba della parola *quilla* ossia "QUI"; l'ultimo seme nero

ha accanto un seme bianco, per cui si prende dalla parola *quipu* la prima sillaba "QUI". Si nota un altro seme bianco con un punto nero centrale che si riferisce alla presenza dell'ultimo simbolo che corrisponde ad una lettera per completare la parola. La lettera dovrebbe essere la "N" in modo da ottenere la parola *payquiquin* che secondo il dizionario di González-Holguín si traduce con «El mesmo» ossia "lo stesso, l'uguale". Da questa parola deriva il nome della città di Paititi che secondo la leggenda è la mitica città sfuggita alla Conquista spagnola costruita identica a Cuzco, anche nelle coperture degli edifici in oro. Questo forse spiega il disegno del pappagallo in alto: questo volatile è noto per la sua capacità di ripetere le parole ascoltate; è indice di ripetitività, di copia: Paititi copia di Cuzco. Il nome Paititi è inoltre coerente con le parole scritte in alto da Valera. Sorvoliamo per un attimo sul paesaggio e passiamo al recinto sottostante nel cui centro sono incollate tre piccole pepite d'oro e dove sono disegnati due simboli (figura 27). Il primo a sinistra è identico a quello disegnato da Valera per indicare Cuzco ed i suoi confini, ma presenta i colori invertiti, come ad indicare Cuzco, ma in modo diverso, una sorta di Cuzco duale il che ci porta ancora una volta a Paititi.

figura 27 particolare della figura 25

Cozco cayllancunapas
Cuzco ed i suoi confini (part. di fig.15)



Tahuantinsuyup tahuancuchuyoc
Terra quadrata del Tahuantinsuyu (part. di fig.15)

Il simbolo a destra è una scacchiera 3x3 che rappresenta la terra quadrata del *Tahuantinsuyu* ma, solo con il quadrante nord-est colorato, quasi a voler indicare l'*Antisuyo* dove ci si inoltra nella foresta amazzonica. Più in basso c'è la *yupana* a casetta la cui dualità è accentuata dalla differenza di colore tra i due settori: uno chiaro e l'altro scuro (figura 28).

figura 28 particolare della figura 25

La proprietaria del documento, Clara Miccinelli, mi ha informata che sia la zona chiara della *yupana*, sia la figura chiara accanto, sia il recinto a mattoni che il sole sul rilievo montuoso, che ora appaiono bianchi, prima erano di colore giallo e che nel tempo, con le varie esposizioni del documento all'aria ed alla luce si sono completamente schiariti. Questo può far pensare che la figura chiara con braccia conserte ed immobile sia una statua d'oro, la cui realizzazione era una pratica diffusa per abbellire i giardini dell'Inca; gli Spagnoli fusero queste meravigliose opere d'arte per realizzare lingotti da spedire in Europa. Il guerriero, sicuramente amazzonico giacché usa arco e freccia (le popolazioni di altre zone dell'impero usavano altre armi), sembra proteggere il territorio ed alle sue

spalle quella che sembrerebbe essere una fonte o una cascata, potrebbe indicare un punto di particolare importanza, forse addirittura nascondere l'accesso alla città. Torniamo ora al paesaggio che rappresenta una zona montuosa in cui appaiono insediamenti urbani, scale, una struttura che sembrerebbe un tipico ponte di corde andino ed un fiume che scorre nella valle. In alto sulla cima è disegnato un grande lama che sembra reggere il sole e che ha tre cerchi disegnati sul corpo che potrebbero ricordare la montagna con i tre fori della leggenda della nascita dell'impero inca. Questo paesaggio sembra banale, ma ci si accorge della sua particolarità se lo si confronta con il disegno che si trova proprio sul fronte della pagina (figura 29):

figura 29 pagg. c.13r, c.13v di *Exsul Immeritus* (Collezione Clara Miccinelli, Napoli Italia. Riproduzione vietata)[3]

3 Le due pagine appaiono con diversa colorazione dello sfondo in quanto provengono da foto o scansioni realizzate con apparecchiature diverse e con diversa esposizione alla luce. La prima immagine è una foto realizzata da Viviano Domenici (Domenici D. 2000: 39), la seconda come già detto è una scansione realizzata da Clara Miccinelli.

Si può notare nel primo disegno realizzato sul recto o fronte della pagina, l'assenza di costruzioni, la presenza di animali tipici della foresta e di molti alberi. Se si guarda con attenzione il profilo montuoso si nota che è speculare rispetto a quello del secondo disegno realizzato sul verso o retro della pagina, sembra quasi che quest'ultimo si sia ottenuto riprendendo le linee del primo, sfruttando la trasparenza del foglio o accentuandola con una fonte luminosa. Anche in questo primo disegno è presente un fiume nella vallata che sembra quasi collegarsi a quello della facciata successiva. Su un monte è rappresentato un condor appollaiato su una sfera bianca che per analogia con il disegno dell'altra pagina forse si può considerare la luna. Questi due disegni sembrano indicare un preciso luogo circondato da un fiume, e visto da due visuali opposte che lo collocherebbero al confine tra la zona andina e quella amazzonica. Il sorgere o il tramontare del sole e della luna indicherebbero ulteriormente l'orientamento. Nella sequenza montuosa ci sono due monti dal profilo particolare, uno presenta tre cime arrotondate ed un altro appare con la cima "spaccata" quasi fosse un vulcano. È possibile che questo paesaggio non sia immaginario e che Valera abbia quindi dato delle precise indicazioni (disegnando queste due immagini sulle due facce dello stesso foglio è come se Valera avesse realizzato una sorta di plastico). Queste due pagine danno quindi notizia di Paititi, dell'oro nascosto, della speranza di Valera che gli Inca rifugiati lì possano ricostruire l'antico impero, ed il tutto per quanto sorprendente ed incredibile segue una logica, l'unica cosa che non si comprende è proprio la funzione della *yupana* a casetta che risulterebbe per metà color oro e per metà scura. Valera la disegna ma non dice cosa sia; sembra quasi che la doppia origine del gesuita, per metà inca e per metà europeo, lo porti ad un conflitto interiore: disegna la *yupana* a casetta perché evidentemente deve avere una profonda valenza ma non ne parla perché forse il suo significato è in contrasto con la fede cattolica che ha completamente abbracciato. Ritornano forti i concetti di dualità (il doppio colore della *yupana* accentua la dualità geometrica) e di censura.

Ultima nota da aggiungere sulla *yupana* a casetta è che uno dei reperti ritrovati ed andato perduto, ma di cui si conserva una copia, presenta dei disegni (figura 30):

figura 30 *yupana* a casetta (Radicati di Primeglio C. 1979:12)

Sulle pareti laterali delle torri sono raffigurati dei coccodrilli mentre lungo le pareti laterali delle caselle sono incise teste maschili, forse guerrieri. Questi simboli non ci danno indicazioni precise in quanto possono essere interpretati con diverse chiavi di lettura.

Studi successivi porteranno forse a comprendere la funzionalità della *yupana* a casetta o a stabilirne una valenza puramente simbolica ma penso che comunque oggi sia necessario coniare un nuovo nome per questo oggetto che sicuramente non è una *yupana*.

Per il momento, aver individuato un suo possibile legame con la *llave inca* e la filosofia *yanantin-masintin* è già un sorprendente traguardo.

Appendice

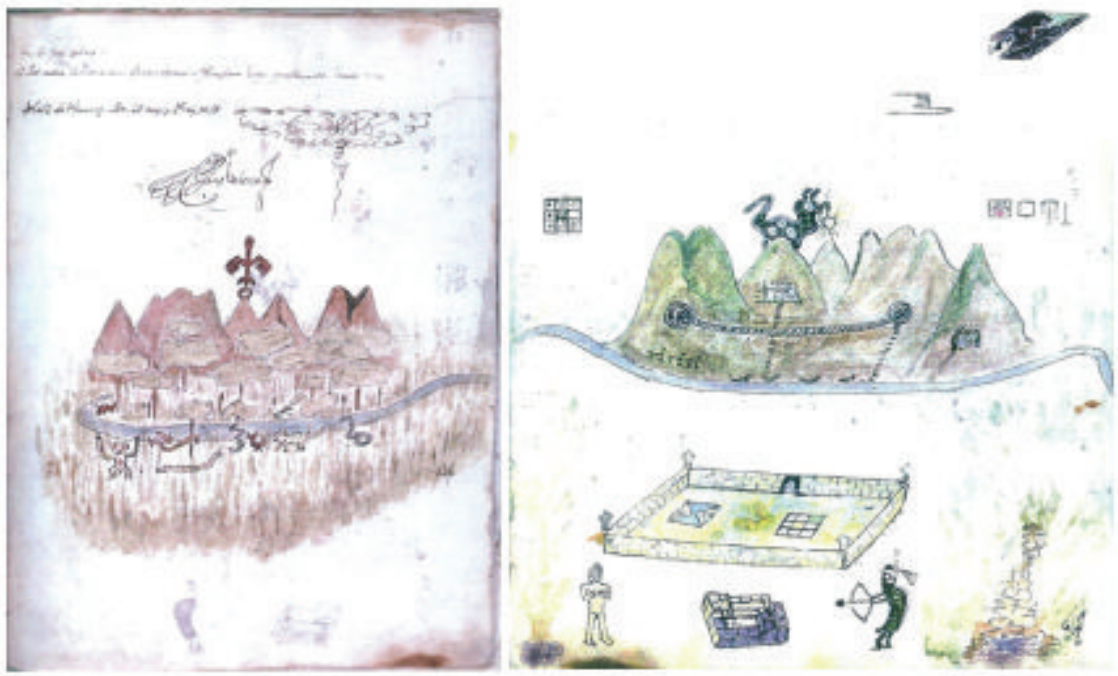


figura 31 pagg. c.13r, c.13v di *Exsul Immeritus* pubblicate in Laurencich L. 2007:Tav./Tab. X, EI – Tav./Tab. XI, EI (Collezione Clara Miccinelli, Napoli Italia. Riproduzione vietata)

Bibliografia

Acosta Joseph,1894[1590], *Historia Natural e moral de las indias*, Ramon Anglés Impresor, Madrid, www.biodiversitylibrary.org/bibliography/17873

Clados Christiane, 2012, *Tocapu Drawings Database Project* (TDDP), www.tocapu.org/

Domenici Davide, 2000, *I misteriosi manoscritti inca di Napoli,* "Ligabue Magazine", n. 36, pp. 24-75.

Florio Cinzia, 2009, *Encuentros y desencuentros nella individuazione di una relazione matematica nella yupana in Guaman Poma de Ayala*, in Eliana GUAGLIANO (curatrice), *Incontri e disincontri tra Europa e America*, Atti del XXX Convegno Internazionale di Americanistica (Salerno, 14-15 maggio e 10-12 dicembre 2008), Oèdipus Editore, Salerno, pp. 151-186.

Florio Cinzia, 2012, *Spunti per una lettura parallela della Nueva Corónica y Buen Gobierno e dei Documenti Miccinelli*, "Quaderni di Thule", n. XI, Atti del XXXIII Convegno Internazionale di Americanistica, CSACA, Perugia, pp. 715-741.

Gentile Margarita E., 2010, *Tocapu: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino*, "Espéculo. Revista de estudios literarios". Universidad Complutense de Madrid, www.ucm.es/info/especulo/numero45/tocapu.html

González Holguín Diego, 2007 [1608], *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamado Lengua Qquichua o del Inca*, digitalizzato da Runasimipi Qespisqa per la pubblicazione su internet, www.runasimipi.org/blanco.php?file=diccionarios

Guaman Poma de Ayala Felipe, 1615, *Nueva Coronica y Buen Gobierno*, versione digitale della Royal Library di Copenhagen, www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm

Laurencich Laura (curatrice), 2007, *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo e Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum Indios, gesuiti e spagnoli in due documenti segreti sul Perù del XVII secolo*, CLUEB Editore, Bologna.

Radicati di Primeglio Carlos, 1979, *El sistema contable de los Incas. Yupana y Quipu*, Studium, Lima.

Santo Tomás Domingo de, 1560, *Lexicon o Vocabulario de la lengua general del Perú,* kuprienko.info/files/Textos/Peru/76401380-TomasLexicon-o-Vocabulario-de-la-lengua-general-del-Peru-Domingo-de-Santo-Tomas-1499-1570-lexiconovocabula00domi.pdf

Valera Blas, 2007 [1618], *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo e Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum Indios, gesuiti e spagnoli in due documenti segreti sul Perù del XVII secolo*, a cura di Laura Laurencich, CLUEB Editore, Bologna.

Velasco Juan de,1789, *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*, Quito, www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=103&begin_at=72&tt_products=82.

La memoria e l'assenza: una rilettura

Romolo Santoni
Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano"

La *Memoria e l'assenza* **è** un testo di Anita Schwarzkopf Seppilli (Fiume 1902 – Perugia 1991).

Anita Schwarzkopf Seppilli è una figura di studiosa dai molti interessi, ma dalla predominante prospettiva antropologica come testimonia quasi ogni pagina del suo lavoro. Per certi aspetti riflette quel modo d'essere antropologi che segna il capolinea di enciclopedici interessi e studi: un modo che è stato sicuramente il tratto distintivo dell'antropologia prima maniera. Ed in effetti, almeno per nascita, Anita apparteneva alla vecchia generazione. Ma, anche se a volte superati da studi e scoperte effettuati nei diversi decenni passati dai suoi lavori e dalla sua scomparsa, i suoi scritti portano sovente riflessioni, notizie e, non raramente, intuizioni che ne fanno una fonte cui tutt'ora attingere. Personalità riservata, ma non schiva, ebbe una vita estremamente intensa sotto il profilo dei contatti e delle relazioni umane, sociali e politiche, legandosi nelle varie città toccate nella sua esistenza agli ambienti intellettualmente più fervidi.

Fiumana di nascita, venuta al mondo da famiglia ebrea quando ancora questa parte della Terra era inclusa nell'impero austroungarico, usufruì di una stimolante educazione da parte del padre tipografo, di quel tipo di tipografi molto diffuso all'epoca: persona colta, dalla mente fervida e dall'animo progressista. A causa degli avvenimenti di Fiume fra 1920 e 1924, Anita si avvicinò all'Italia e si trasferì a Firenze dove compì gli studi universitari e dove si laureò all'età di soli 22 anni in Letteratura. A Firenze ebbe modo di frequentare circoli intellettuali e frequentò personaggi del calibro di Pasquali, Salvemini e dei fratelli Rosselli. A Firenze incontrò anche l'igienista Alessandro Seppilli, che poi sposò nel 1928 e con il quale si trasferì a Padova dove di lì a poco sarebbe nato il loro unico figlio, Tullio. Attenta e ben consapevole dei drammatici avvenimenti che stavano travolgendo l'Europa, la giovane coppia Seppilli seppe anticiparne gli esiti spaventosi e nel 1938 si trasferì a San Paolo del Brasile: otto anni che segneranno profondamente l'immaginario e il futuro di Anita e del figlio e, non a caso, alcuni decenni dopo uscirà a firma di Tullio e Anita Seppilli il testo *L'esplorazione dell'Amazzonia*. Nel 1946 la famiglia torna in Italia e dopo un breve passaggio a Modena, si insedia a Perugia, dove si svilupperà l'attività scientifica e politica di Anita, Alessandro e Tullio Seppilli.

Scientificamente rigorosa e prudente, ma non per questo neutrale nelle posizioni, Anita era apertamente schierata e non nascondeva mai, né nelle occasioni pubbliche o private né nei suoi scritti, le sue posizioni attente e sensibili ai temi del vissuto umano e delle vittime della storia. Fu sicuramente questa sensibilità che prima la portò ad occuparsi della disciplina antropologica, come osservazione partecipata (anche quando non partecipante) e come scienza che riscopriva gli ultimi, facendone protagonisti e fattori di storia. Da lì, poi, il passo fu breve verso il mondo americano precolombiano.

Come si evince dai titoli dei principali volumi da lei pubblicati[1], i temi trattati spaziano nei campi più disparati, testimoni di un interesse per la conoscenza delle cose umane a 360 gradi, non chiuso all'interno dell'iperspecializzazione, ma lasciato libero di muoversi dietro la sana curiosità dell'autrice.

Senza dubbio nella *Memoria e l'assenza* si rispecchiano gran parte del carattere e della personalità di questa studiosa. E non tanto per il tema, il mondo precolombiano e l'incontro/scontro fra Europa e Americhe, ma per il modo con cui questi argomenti vengono trattati. Un linguaggio scorrevole, a volte intriso di un vocabolario antico e di termini che potremmo sentire ormai inusuali, in cui però traspare una passione che non dà concessioni ad aulicismi retorici. I tempi sono passati, Anita lo sa bene. I secoli della tragedia amerindiana sono oltre la cortina dei secoli e neanche i discendenti di quelle storie ne serbano il rancore. Ma la storia americana è esemplificatrice di tutta la storia umana, ne è paradigmatica. Non ci si inganni infatti: sulla sorte degli Imperi del Sole, una parte dell'umanità, che fu capace di traversare l'Oceano, scrisse la stessa pagina di sangue e dolore tante altre volte scritta da altre genti in tutte le spiagge ed in ogni terra del pianeta dell'Uomo.

I sei capitoli che compongono il testo (compresi introduzione e conclusioni) si sviluppano percorrendo i vari esempi offertici dal panorama dell'America precolombiana intertropicale al momento della Conquista, fra le culture urbane e complesse e fra le comunità con cultura più semplice. È il Caribe dei Tainos e la costa brasiliana dei Tupinambà, sprovvisti di memorizzazioni che assomiglino alla nostra scrittura fonetico-alfabetica. Ma sono anche le Ande degli Inca, dalla mirabile, complessa ed estesa organizzazione, tale che non poteva non basarsi su tecniche che fossero in grado di fissare la memoria in maniera certa e perpetua. E così è anche la Mesoamerica dei Maya e dei popoli messicani, soprattutto della loro scienza astronomica e della loro matematica.

Ma le differenze sono profonde e vanno spiegate. Anita ci prova e, secondo me, lo fa con pieno successo. Lo sguardo segue quello dei conquistatori bianchi, attraverso i racconti dei protagonisti e dei cronisti. La meraviglia è reciproca. Se gli Europei rimangono stupefatti dalle capacità mnemoniche e dalla velocità di apprendimento degli Indigeni, questi non da meno sono impressionati, perfino impauriti, da come i primi attraverso segni posti sulla carta riescano a comunicare fra loro e vengano perfino a conoscenza di fatti che gli indigeni pensavano segreti. Dei diversi esempi narrati nel testo, due mi sembrano significativi: uno spagnolo manda un suo servo indigeno a portare una dozzina di cavie cotte ad un suo amico, ma il servo ha fame e ne mangia tre; l'amico rimanda indietro l'indigeno con una lettera in cui ringrazia il primo per le 9 cavie; ovviamente l'indio viene punito senza che riesca a rendersi conto di dove il suo padrone abbia tratto le notizie della sua "trasgressione". Il secondo episodio narra di un gruppo di spagnoli circondati che chiedono rinforzi con delle staffette che, al ritorno con la comunicazione che i rinforzi stanno arrivando, vengono catturati e decapitati dagli indigeni. Uno spagnolo prigioniero degli indigeni suggerisce di mandare un cesto con le teste delle staffette e il biglietto con la risposta stracciata. Agli assediati ovviamente non è difficile ricomporre il messaggio e sapere del prossimo arrivo dei rinforzi. Sono due episodi emblematici di due mondi comunicativi incomunicabili fra loro. E il problema non sta nell'apprendimento delle differenti tecniche, quanto nei mondi simbolici di riferimento in

1 *Poesia e magia*, 1962; *L'esplorazione dell'Amazzonia* (con Tullio Seppilli), 1964; *I ceri di Gubbio: saggio storico-culturale su una festa folclorica* (con F. Costantini), 1972; *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti*, 1979; *La memoria e l'assenza*, 1979; *Alla ricerca del senso perduto*, 1986; *Il mistero della Tomba dei Tori dell'etrusca Tarquinia*, 1990.

Europa e nelle Americhe. Attraverso l'analisi di due differenti modi di trattamento della scrittura, quello dei popoli europei alfabetizzati, in possesso cioè di una scrittura completamente fonetico-alfabetica, e quello dei popoli americani, che invece non ne possedevano, si dipana uno dei momenti centrali dello scontro fra due modi di interpretare il mondo. Possedere o non possedere una scrittura, come spiegherà qualche anno più tardi un altro magistrale studioso, purtroppo anche lui scomparso, per di più in età decisamente giovanile, Giorgio Raimondo Cardona, non nasce automaticamente ad un certo stadio evolutivo, inteso come passaggio necessario del cammino umano, ma come il riflesso delle necessità del contesto umano in esame (Cardona G.R. 1981).

Se la scrittura dei Bianchi impressiona gli indigeni, la meraviglia degli Europei non è da meno di fronte alle capacità mnemoniche degli Indigeni. Per cercare di spiegarne il meccanismo, Anita Schwarzkopf Seppilli si sofferma a lungo ad esaminare metodi differenti di memorizzazione rilevati presso i popoli precolombiani. I precolombiani non sembrano essere stati mai e in nessun luogo delle Americhe in possesso di scritture fonetico-alfabetiche. Nel più complesso dei casi si poteva parlare di scrittura mista (ideografica e pittorica, con elementi fonetico-alfabetici), nel più semplice di metodi di richiamo mnemonico. È proprio la capacità mnemonica che risalta dai rapporti europei. L'incertezza del tipo di sistema utilizzato per trasmettere e fissare comunicazioni (sassolini, cordicelle, ecc.) vengono mitigati dal ricorso a questa capacità. I supporti non servivano tanto a comunicare, ma a risvegliare la memoria ed era questa posseduta dagli indigeni di livello impensabile per gli Europei: bastava una sola lettura di pagine della Bibbia, ad esempio, ed essi erano in grado di fissarle nella mente con precisione che aveva del portentoso. Quelle della comunicazione, dunque, erano tecniche quasi sempre legate a delle capacità mnemoniche, ci ricorda l'autrice, che gli Europei di allora, come quelli di oggi, consideravano eccezionali, ma che, molto più semplicemente, erano le tecniche necessarie non tanto alle povertà di quelle loro scritture, ma congeniali al contesto sociale. È proprio la Seppilli a far emergere questo ultimo aspetto, quando ricorda che diverse tracce dimostrano che gli Inca, quando giunsero al potere, cancellarono probabilmente sistemi di memorizzazione grafica preesistenti perché non necessari alla gestione del loro impero e anzi a questa gestione probabilmente pericolosi, perché capaci di ricordare un tempo in cui gi Inca non c'erano ancora. Quindi decisamente falso quanto riporta Garcilaso de la Vega che afferma che il Perù prima degli Inca era abitato da "selvaggi cannibali", mentre oggi, alla luce delle numerose scoperte, sappiamo che quel Perù pre-incaico fu capace di offrire alla storia antica dell'intera umanità uno dei panorami culturali più variegato e ricco, di cui, eventualmente, gli Inca furono solo dei tardi epigoni. Malinconica concessione al nuovo potere cristiano, quella del pur grande Garcilaso. Soprattutto quando afferma che gli stessi Inca arrivarono sulle Ande a civilizzare i suoi "barbari" abitanti per misericordia di Dio, che così preparò quelle genti a ricevere il messaggio cristiano. Nella capacità mnemonica degli amerindiani, sostiene l'autrice, non c'è comunque nessun miracolo o – come qualcuno ha sospettato – una dote razziale. È soltanto il frutto di allenamento di doti che sono in possesso di tutti gli uomini: una capacità che in contesti umani che lo richiedono, perché magari per percorsi storico-evolutivi hanno privilegiato sistemi di memorizzazione con scarsa presenza fonetico-alfabetica, viene curata, allenata e potenziata; mentre dove la memorizzazione (premessa imprescindibile di ogni forma di comunicazione) si affida prevalentemente a sistemi grafici fonetico-alfabetici, tali capacità vengono messe ai margini. È un fenomeno che appare in maniera macroscopica nella nostra contemporaneità: i sistemi di memorizzazione elettronica stanno atrofizzando gran parte delle nostre capacità mnemoniche e

non appaiono invece in grado di liberare la mente da cumuli di ricordi. Scrive infatti Anita:

> «Io penso tuttavia che il problema vada in questo rapporto posto in maniera diversa: non si tratta di "facoltà" maggiori o minori collegate alle razze, ma piuttosto della necessità di svilupparne, o di non lasciarne intorpidire alcune in quanto in certe condizioni storiche esse *sono* di fatto e in misura anche maggiore si configurano *culturalmente* come necessarie alla sopravvivenza stessa. Nella fattispecie, dove popoli diffusamente alfabetizzati possono ricorrere alla lettura – di un segnale stradale, di un ricordo storico, di una esperienza tecnica, di un rito – ogni possibilità di sopravvivere dipende per il "primitivo" o in genere per chi sia in condizioni di vita primitiva, dal ricorso continuo all'osservazione e alla memoria.
> Alla tematica culturale odierna intorno ai processi biologici della memoria importerebbe conoscere l'eventuale metodo cosciente seguito dai popoli privi di scrittura, per consolidare la facoltà di memorizzazione al di là di quanto attiene all'abitudine educata e già divenuta seconda natura, cioè di osservare ogni cosa con precisione, come si mostra necessario a popoli che vivono fra i boschi, o in mezzo a continui pericoli, e nella necessità di procurarsi il cibo. Sarebbe ormai difficile al di là di quanto si è potuto documentare del continuo esercizio di memorizzazione, con o senza sussidi mnemonici, dare quella risposta che spetta allo scienziato».

Dunque, la memoria degli amerindiani non è una cosa meravigliosa ma solo una *scelta* all'interno delle possibilità umane di comunicazione, che non è "comunicazione" solo con il nostro presente, con coloro cioè che condividono la nostra contemporaneità, ma anche e in egual misura con il passato e il futuro del nostro contesto umano. La storia della nostra specie è questo: accumulo di esperienza e sedimentazione a formare il costrutto organico e razionale del nostro mondo perché come nelle parole di Leroy Ghouran, riportate dalla nostra autrice, il corpo di conoscenze del gruppo è «l'elemento fondamentale della sua unità e della sua personalità, e la trasmissione di questo capitale intellettuale è la condizione necessaria per la sopravvivenza materiale e sociale». E ancora: «A partire *dall'homo sapiens* la costituzione di un apparato della memoria sociale domina tutti problemi dell'evoluzione umana» (Seppilli Schwarzkopf A. 1979: 270). Dice ancora la nostra antropologa:

> «È innegabile che l'uomo, a tutti i livelli, sia legatissimo al suo passato. Ogni compagine etnica, anche ai gradi più umili di sviluppo da noi incontrata nella fascia geografica presa in esame, tiene a mantenere il ricordo di "origine" del proprio gruppo familiare, tribale, storico, delle sue peregrinazioni e conquiste, dei propri miti sacri e li esprime nel racconto, nella poesia, nella danza, nella musica, (magari li riplasma secondo le esigenze del presente e la sete di gloria, che è un carattere universale). A tali fini spende una carica di energie che ci fa comprendere come la ricerca del nutrimento e la soddisfazione dei bisogni primari siano ben lungi dal configurarsi come l'unico o il più essenziale scopo della vita; dobbiamo perlomeno riconoscere che il nesso ideale col passato si proietta e concorre a formare creativamente un mondo simbolico apparentemente stabile (ma in realtà, nei tempi lunghi, pur sempre mutevole), che caratterizza le singole culture e ne forma l'asse portante».

Senza dubbio. La conservazione della memoria forma e trasforma il mondo simbolico che costituisce il punto di riferimento individuale e collettivo per i modelli mentali e comportamentali:

> «Un grandissimo numero di impulsi all'operare e al creare viene da questo bisogno di *com-memo-rare,* del *rifare presente,* in gruppo, il passato, così offrendo non solo un modello di comportamento, e perciò di sicurezza, su cui si fonda tale gruppo, ma anche una irradiazione di forza magica. E di qui viene il prestigio di una educazione della memoria, che si assomma all'autentica necessità materiale del ricordare per sopravvivere e per portar innanzi e perfezionare le tecniche».

E qui appare quello che, io credo, sia il vero scopo del libro, in cui lo scontro presenza/assenza di sistema grafico fonetico-alfabetico è solo una scusa, ovvero il ruolo della memoria di essere il collante sociale nelle comunità umane. Anita riprende proprio questo aspetto nelle conclusioni, dove scrive significativamente:

> «Il linguaggio di queste tradizioni è però, come in genere l'ideazione *primitiva,* di tipo simbolico, ma non per questo meno significativo. *Avremmo torto nel ripudiare come favola arbitraria i "racconti delle origini" di qualunque complesso di memorie del passato; quando riusciamo a tradurne i simboli nel nostro linguaggio tendenzialmente realistico o fotografico, allora scopriamo il loro contenuto di verità,* non solo come cifra psicoanalitica, ma anche simbolicamente storica, in particolari che non solo l'archeologia oggi spesso conferma nelle grandi linee, ma forse addirittura come *memoria della specie, che traduce come un susseguirsi di ere preistoriche vere e proprie,* qualificate da un modo di essere decisamente diverso: a volte il racconto si spezza in successioni scisse fra loro da un cataclisma che prelude ad un sostanziale cambiamento di vita. Il *Popol-Vuh,* la Storia maya di creazioni e distruzioni di umanità imperfette (incapacità dell'uso della mano; del linguaggio; del lavoro, ivi compresa la divaricazione fra la stirpe umana e quella delle scimmie), ci lasciano perplessi; così la storia azteca dei diversi Soli».

Questa memoria, perciò, non riflette quella che (comunque illusoriamente) chiameremmo la "realtà storica". L'accumulazione della memoria da conservare è una scelta ben precisa, utile al sistema che su di essa costruisce l'identità e la compattezza sociale. La memoria (che ora chiamerei "storiografia") ritagliata, imbrigliata dalla reinterpretazione della comunità (anzi, di chi la guida), diventa punto di riferimento, fondamento, di ogni azione e, in tal senso, assume i caratteri della sacralità. Alla fine, con tecniche diverse, perché protagonisti nel medesimo tempo di due spazi e due storie diverse, Americani ed Europei esprimono la stessa esigenza di mantenere identità e compattezza sociale, perché su questo basa la sopravvivenza individuale, collettiva e perfino di specie, e per farlo hanno bisogno di agganciare la propria storia al proprio passato, comunque vissuto (in terra o nei cieli del "mito"), mettendo in campo le tecniche che la comunità ha ritenuto storicamente adeguate alla trasmissione di "quel modo" di interpretare quel passato. È su questo interpretare, assolutizzato e, quindi, sacralizzato, che la comunità costruisce il senso dei modi e delle forme del proprio essere quella cultura e non altra.

Bibliografia essenziale

Aa. Vv., 1977, *Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" 1977*-2007, edizione speciale in occasione del trentesimo anniversario della fondazione, Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" Onlus, Perugia.

Cardona Giorgio Raimondo, 1981, *Antropologia della scrittura*, Loescher, Torino.

Caso Alfonso, 1965, *Zapotec Writing and Calendar,* volume 3, in *Handbook of Middle American Indians*, University of Texas Press, Austin, pp. 931-947.

De Sahagún Bernardino, 1983, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, Edición facsimilar por la República de México, México (edizione originale 1577).

Diaz Del Castillo Bernal, 1950, *Historia verdadera de la Conquista de Nueva España,* Ediciones Mexicanas, México.

Durán fray Diego, 2002 (1570-1581), *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México D.F., 2 voll., cur. Rosa Camelo & José Rubén Romero.

Landa Diego de, 1973 [1959], *Relación de las cosas de Yucatán*, Editorial Porrúa, México.

Las Casas Bartolomé de, 1952-61 [1554?], *La leggenda nera. Storia proibita degli spagnoli nel Nuovo Mondo,* A. Pincherle curatore, Feltrinelli, Milano [ediz. orig. *Apologética Historia Sumaria de las Indias,* Bailly-Bailliére, Madrid, 1909].

Las Casas Bartolomé de, 1987 [1552], *Brevissima relazione della distruzione delle Indie,* Oscar Mondadori, Bologna [ediz. orig. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*].

Leroi-Gourhan André, 1977 [1964-65], *Il gesto e la parola,* Einaudi, Torino [ediz. orig. *Le geste et la parole*, Albin Michel, 2 voll. Paris].

Perri Antonio, 1996, *Verso una semiotica della scrittura azteca*, in Giorgio de Finis-Joaquín Galarza-Antonio Perri (a cura di), *La parola fiorita*, Il mondo 3 Edizioni, Roma, pp. 141-286.

Prescott William H., 1992 [1853], *La conquista del Messico,* Einaudi Tascabili, Torino [Tit. orig.: *The history of the conquest of Mexico*, Harper and Brothers Publishers, New York].

Ribeiro Darci, 1975 [1970], *Le Americhe e la civiltà*, Einaudi, Torino [ediz. orig. *As Americas e a civilização*, Rio de Janeiro, Editerà Civilização Brasileira].

Rodríguez Martínez María del Carmen *et al*., 2006, *Oldest Writing in the New World*, "Science", n. 15, September 2006, pp. 1610-1614.

Sahagun Fra' Bernardino de, 1989 [1577], *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 2 volumi, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Alianza Editorial Mexicana, México.

Sejourné Laurette, 1971, *America precolombiana,* S.U.F. vol. 21, Feltrinelli, Milano [Ediz. orig. *Fischer weltgeschichte 21: Altamerikanische Culture*, 1971, Fischer Bücherei GmbH, Frankfurt am Main und Hamburg].

Seppilli Schwarzkopf Anita, 1979, *La memoria e l'assenza*, Cappelli Editore, Bologna.

Seppilli Anita – Seppilli Tullio, 1964, *L' esplorazione dell'Amazzonia*, UTET, Torino.

Tenenti Alberto, 1980, *La civiltà europea nella storia mondiale: La formazione del mondo moderno, XIV/XVII secolo*, Società Editrice Il Mulino, Bologna.

Todorov Tzvetan, 1992 [1982], *La conquista dell'America: Il problema dell'altro,* Einaudi Tascabili, Torino [ediz. orig. *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Seuil, Paris].

Vega De la Inca Garcilaso, 1977 [1609, Lisbona] *Commentari reali degli Incas,* Rusconi, Rimini.

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].

Construyendo una nueva memoria: estrategias evangelizadoras según el III concilio limense

Cándida Ferrero Hernández
Universitat Autònoma de Barcelona

El presente trabajo consiste en la exposición de unas notas que hemos pergeñado a partir de la lectura de la pragmática de los cánones del III Concilio limense, en cuya articulación vemos cómo se construye, desde un lenguaje no sólo religioso sino especialmente político, una nueva memoria colectiva, a partir del olvido de la antigua y que se enmarca en un campo de investigación sobre textos antiguos, medievales y modernos desde una lectura filológica a partir de la retórica de la trasmisión y de la transferencia de ideas y de motivos que han venido siendo, desde época clásica, el marco en el que se dilucida la legitimación del poder que se basa, entre otras claves, en la argumentación sobre la memoria y el olvido de las costumbres y de la civilidad de las poblaciones sometidas[1].

No podemos iniciar nuestra exposición sin proporcionar un par de referencias clásicas, ya que a través de su lectura observamos cómo la memoria y el olvido, literariamente, conforman un discurso sobre la construcción de la propia identidad, y de la alteridad, por consiguiente. En primer lugar, usaremos una cita como referente que nos permita apreciar cómo se configura este tema en Virgilio, en el Canto VI de la *Eneida*, donde el héroe, Eneas, va en busca de una guía certera para poder proseguir, para poder saber qué le depara el destino y qué papel ha de jugar en el decurso del tiempo. La lección virgiliana es ejemplar: Eneas, en su descenso, va encontrando de forma sorprendente a todos aquellos personajes que han formado parte de su pasado, lejano e inmediato, que ya están en el reino subterráneo, y en cuya anagnórisis va descifrando su propia historia y a la vez

1 El presente trabajo se ha elaborado en el marco del proyecto de investigación *La construcción de la identidad europea occidental: Textos, Contextos y Discursos de controversia frente al Islam y el Judaismo*, FFI2011-29696-C02-02, de la DGIGPN-MIECIC.

va "reconciliándose" con su duelo de desterrado. Ese reconocimiento es el paso previo al enfrentamiento con la "profecía" que le anuncia su padre Anquises, sobre cómo será, no solo su propio camino heroico, sino, sobre todo, el destino glorioso que su empresa depara a la civilidad romana que ya está dispuesta en el propio Hades para afrontar el camino hacia el tiempo de la Roma Imperial, el tiempo de Augusto. La Roma imperial, así, es fruto de la memoria que solo se adquiere, tras haber olvidado, tras haber zanjado un tiempo previo a la gran empresa[2]. El libro VI acaba con unos versos que pueden tener muchas lecturas, pero que son explícitos en cuanto a la misión que aguarda al romano:

> «Otros esculpirán con más sutileza estatuas de bronce que respiran
> (por supuesto que lo creo), sacarán rostros vivos del mármol,
> defenderán mejor las causas, y describirán con el radio
> las órbitas del cielo, y explicarán el nacimientos de los astros.
> Tú, romano, acuérdate de regir con tu poder a los pueblos
> (estas serán tus artes), y poner coto a la paz:
> perdonar a los humildes y combatir a los arrogantes» [3].

Es indudable que en el propio tiempo de Augusto, mediante la obra virgiliana, se estructura la propaganda de un modelo político, en el que memoria, olvido y todos sus recursos retóricos se combinan para crear una memoria civil, una memoria que basa su

2 Es clarificador al respecto el trabajo de Ames C. - De Santis G. (2013), que recapitula otros trabajos anteriores en el que los autores establecen la hipótesis sobre la consolidación de un nuevo orden, formulado literariamente a través de la *Eneida*, a partir del desarrollo de las diversas etnias itálicas y de su inclusión, o no, en ese nuevo orden, siguiendo un ejemplar esquema político-literario. Asimismo, desde otra ladera, en este caso la historiografía, es necesario el trabajo de Andreu Pintado J. (2009), quien recoge abundante bibliografía sobre el tema de la etnicidad y de la identidad en Roma, en especial en época imperial, desde la perspectiva de los estudios sobre la alteridad evolutiva desde el final de la República.

3 «*Excudent alii spirantia mollius aera*
(credo equidem), uiuos ducent de marmore uultus,
orabunt causas melius, caelique meatus
describent radio et surgentia sidera dicent:
tu regere imperio populos, Romane, memento
(hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos».
Aen. VI 847-853. Remito a la base de textos The Latin Library
<http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen6.shtml> (Con acceso el 7 de octubre, 2013).
Uso en el cuerpo del texto la traducción que para este fragmento ofrece Segura Ramos B.(2011: 28).

efectividad en el relato épico, en el que se "selecciona" aquello que ha de ser recordado y también lo que ha de ser olvidado. El poder, entonces, impone el recurso, sutil, de la *damnatio memoriae*. ¿Qué se nos oculta tras la política augústea? Una empresa de profundo calado que proporciona un modelo imperial duradero que tendrá su imagen especular en tiempos posteriores[4].

Pero anunciaba una segunda referencia y la tomo de Tito Livio, otro pilar de la literatura augústea, quien en el proemio de su *Ab Vrbe condita*, coloca a Roma como la cima de la civilización, aun con sus errores y periodos oscuros, y señala que su poder ha de ser reconocido por todos los pueblos dominados, no sólo por el hecho de estar dominados, sino porque han de entender que es lo justo, y deben admitir ese papel superior de Roma. Así, afirma:

> «Si se permite al pueblo romano dar un origen sagrado a su linaje y considerar a los dioses como sus artífices, ésta es su gloria y especialmente porque considera que su padre es Marte muy poderoso, por ello, que soporten, los demás pueblos, esto con ánimo paciente lo mismo que soportan su poder»[5].

Mutatis mutandis, siglos más tarde, y tras una larga apropiación de las ideas de los clásicos por parte del mundo cristiano en un complejo sistema de pensamiento, en el que se puede apreciar la configuración de ideas y el debate sobre la civilidad cristiana y la civilidad política, esta memoria cultural y su tradición se mantienen en los supuestos imperiales hispanos, basados en la memoria de la civilidad romana y de su función en la historia a la que se añaden, en el caso de América, los presupuestos religiosos en la evan-

4 El modelo romano imperial siguió teniendo vigencia durante largo tiempo, en especial en los modelos políticos de visigodos y de carolingios, aunque retoma nuevo vigor a partir del siglo XV, en especial por los avances y conquistas de los reyes hispanos. Se añade a esto, el soporte intelectual que se gestó desde los círculos reales con la traducción de numerosas obras latinas, que justificaban la continuidad y la reformulación de los presupuestos imperiales romanos, que los monarcas europeos asumieron como propios y de los que se sentían legítimos heredereros.

5 *Ab Vrb. Praef.* : «si cui populo licere oportet consecrare origines suas et ad deos referre auctores, ea belli gloria est populo Romano ut cum suum conditorisque sui parentem Martem potissimum ferat, tam et hoc gentes humanae patiantur aequo animo quam imperium patiuntur». Remito a la base de datos: The Latin Library < http://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.pr.shtml> (Con acceso el 7 de octubre, 2013). La traducción que ofrezco es propia.

gelización de los indios. Estos dos factores, lo religioso y lo civil, ejercitarán miles de recursos para entablar un juego de ajedrez (juego bélico, por otra parte) sobre memoria y olvido: olvido de la memoria anterior, memoria de lo nuevamente aprendido. Es decir, juego que permitiría la legitimación de la construcción de una nueva memoria y a la vez la *damnatio memoriae* de los indios[6].

Ya Cisneros, en las instrucciones del 13 de septiembre de 1513, abogaba por una fórmula en la que se aplicara a los indígenas americanos un modelo de normas, denominado *policia*, acorde con los preceptos políticos y religiosos de los colonizadores cristianos, y que abarcara el ámbito individual, el familiar, el social y el laboral, a fin de configurar una forma de ser, de hacer, de ver y de pensar que rompiese la tradición autóctona, lo indígena. Y esta voluntad de implantación del modelo europeo (¿podríamos denominarlo occidentalismo?) se mantiene hasta el siglo XIX. Este modelo bebe en las fuentes medievales que a su vez se inspiran en los modelos clásicos, que abogaban por la homogenización cultural mediante la religión, la lengua, los vestidos, la buena conducta o la higiene[7]. Construir, en consecuencia, una nueva identidad, a la vez que se deconstruye la memoria cultural.

¿Qué representa el III Concilio limense en este proceso? El III concilio limense inaugura la fase de evangelización del amplio territorio peruano, tal vez la definitiva, tras otros difusos periodos anteriores en los que las tentativas evangelizadoras supusieron fracasos fruto del contexto de estrategias enfrentadas, y sobre todo fruto de una política que tenía su raíz en una economía voraz, a la que se opusieron, aun con matices por otra parte, las perspectivas humanistas de los dominicos y de los jesuitas, después[8].

6 Conscientes de que la bibliografía es abundantísima, en relación al tema de la colonización y 'civilización' de América, con todo, recurro a las referencias que han sido tal vez clave para su articulación intelectual más recientemente, es decir a Todorov T. (2007) con todas las luces y las sombras de su análisis, a modo de ejemplo, véase la reseña de Garduño E. (2010). Por otra parte, recoge interesantes aportaciones la obra de Estenssoro, hago especial hincapié en Estenssoro J. C. (2003), aunque la obra de este investigador es amplia al respecto de la temática de la colonización. Desde un análisis de carácter literario nos parece más que clarificadora la obra de Vian Herrero A. (2009). Como propuesta de análisis, aunque desde otros presupuestos, es la obra de Said E. (1990), cuya formulación podría ser extensiva al "Americanismo", desde una perspectiva *in extenso*.

7 Sobre este tema, de hondo calado, remito al reciente trabajo de Thomas J. (2013) en el que realiza un análisis exhaustivo y presenta, además, una razonada reflexión filológica sobre el valor de los términos *policia* y *civilidad*. Volveré sobre este tema más adelante.

8 Uso como referencia el trabajo de López Lamerain C. (2011) que nos parece bien argumentado y que puede servir de coherente referencia para seguir el proceso cronológico del III Concilio limense, además de aportar una amplia bibliografía sobre diversos aspectos del tema.

Si la política de Carlos V fue la de asentar una política imperial, acorde con los principios del sacro imperio, basado en los ideales romanos, como veíamos antes, que consistían en la expansión, el dominio y la consolidación del poder mediante la legitimación de la historia la segunda etapa, ya posterior a Trento, se fija fundamentalmente en la propagación y legitimación del poder religioso, que sirvieran para "hispanizar y cristianizar" según los preceptos tridentinos, elaborados sobre la ideología cristiana consolidada tras la batalla religiosa contra judíos y moros, desde el s. XII y con frutos visibles desde el s. XV en la península, con armas bien probadas.

Con todo, es complejo delimitar claramente un discurso sobre este proceso, dadas las circunstancias que se producen en la gestación del concilio tridentino. Por un lado, porque Trento (1545- 1563), cuyo lema inicial fue: *Obliga la calamidad de los tiempos,* representa en principio el lugar donde hubo de haberse establecido un encuentro para dirimir diferencias entre la iglesia reformada y la romana, y además porque hubo de haberse establecido un espacio para delimitar el poder civil y el eclesiástico. No fue así, sin embargo, Trento supuso la ruptura entre el norte y el sur de Europa, y, Trento, además, estableció una fractura, sutil por otra parte, entre el papado y la política de los Austrias, en especial en lo referente a la política religiosa en América. Un hecho, además, interesante, es que se impidiera por todos medios que acudieran al concilio tridentino los obispos de las diócesis americanas (Tánacs E. 2002), a pesar de que algunos, como Zumárraga, habían expresado su interés en participar. Se les disuadió bajo la excusa de que el viaje era extremadamente penoso y además se les recordaba que no podían abandonar su diócesis en un momento tan delicado en el proceso de evangelización. La corona, de esta manera, impondría una frontera entre los asuntos europeos y los americanos. América era un asunto hispano, y como tal se pretendió aislar de otros acontecimientos aunque puede observarse cómo la resolución de conflictos en América venía a ser muy similar a lo que estaba ocurriendo en el territorio peninsular, recordemos a modo de ejemplo la sofocación de la revuelta de los moriscos en las Alpujarras (1568- 1571) por tropas imperiales, a cuyo mando estuvo Juan de Austria, héroe también de la batalla de Lepanto. En el imperio no se ponía el sol y en el imperio había de imponerse una civilidad cristiana, pero con reservas.

Un autor cristiano, canónigo de la Catedral de Granada, Pedro Guerra de Lorca[9], expresaba de esta manera su elogio a Felipe II, tras la aniquilación de la revuelta alpujarreña, cuyos ecos tardarían en apagarse:

> «Que por ventura no sólo seáis por apelación Rey Católico, y defensor de la fe, sino que, además, se os reconozca en todo el mundo cristiano que realizasteis la hazaña más ilustre con inmortal gloria. Porque el camino que empezasteis rectamente, Católico e invicto Felipe, habéis de proseguir, os lo ruego, vos que a los ciudadanos naturales del reino de Granada, los recientemente sublevados, domeñasteis, que a los soberbios humillasteis, pero que perdonasteis a los que se rindieron; ahora, a aquellos que desde la secta mahometana vienen bajo vuestro poder, como prosélitos a la cristiana religión, y a la común mansedumbre junto con los demás ciudadanos de España, cristianos viejos, atendedlos ahora y favorecedlos con vuestra real humanidad y dignaos protegerlos siempre»[10].

Merece la pena, llamar la atención sobre los términos que marcan la relación de poder entre el rey y los vencidos, "sublevados", "soberbios", "prosélitos", "mansedumbre", por un lado; por otro, "católico", "invicto", "que domeña", "que humilla", "que perdona", "de acreditada real humanidad", a través de los cuales observamos el campo semántico de la revuelta y de su sometimiento en una calculada gradación.

La obra de Guerra de Lorca pretende ser un manual para predicadores y autoridades, ideada como un repositorio que abarcase los elementos de adoctrinamiento de los cristianos nuevos de moro, aunque en realidad, la obra se muestra como en una sucesión de motivos y de argumentos anti islámicos, y no sólo religiosos, ya que, de forma explícita, el autor recupera argumentos políticos y recuerda, e invita a recordar a las autoridades

9 Pedro Guerra de Lorca, también profesor de la Universidad de Granada, publica su obra *Cathequeses Mystagogicae* (1586), como alegato contra la revuelta morisca, pero además, la obra nos aporta una visión historicista de la dialéctica contra el islam, en una tradición que se retrotrae, en el caso hispano, hasta el tiempo de los mártires de Córdoba (s. IX). Remitimos a nuestro trabajo, Ferrero C. (2013), para una lectura más extensa del problema.
10 El texto es traducción nuestra.

civiles, normativas jurídicas aún vigentes desde los concilios visigóticos en los que se censuraba duramente a la minoría judía, a la que se le impusieron severas medidas coercitivas. Pedro Guerra contempla la insumisión de los moriscos como un delito de lesa majestad, no como una desobediencia a la pragmática religiosa. Pesó más, por tanto, el enfoque político, que el religioso, hasta el punto que, cuando se expulsa a los moriscos del territorio peninsular (1609- 1611), Jaime Bleda, influyente dominico valenciano, justifica ante el papa la medida, alegando que se les había tratado como merecían, es decir, como sediciosos, ya que aunque bautizados, se mantenían de forma pertinaz en sus antiguas y nefandas creencias, atentando contra el poder establecido y poniendo en peligro la salvación del reino.

¿Ocurre así en el III Concilio limense, pesó más el elemento político que el religioso? ¿Hubo acaso una preocupación por la conversión religiosa del indio? ¿O tal vez, nos hallamos también ante un texto que prefiere el orden civil? ¿Las actas conciliares tal vez recogen los preceptos tridentinos adaptados a la realidad del indio? ¿Hubo tal vez interés en Trento por los indios?

Intentaremos responder comenzando por la última pregunta: no hubo en Trento ningún interés hacia los indios, una vez eliminada la única voz que pudo haberse oído (Tánacs E. 2002), al menos para expresar la difícil situación de la iglesia en América, es decir la de los obispos. Así de esta manera, la elaboración de los cánones limenses, no fueron sino una adaptación a la situación desde la preceptiva tridentina y del catecismo que de ella emanó, que intentó ser una respuesta coherente al mundo católico, como oposición a la iglesia reformada. Cerrar filas, fue la consigna, mediante una formulación de los artículos de fe, sin discusiones teológicas, que solo se admitían en los ambientes de élite.

Por consiguiente, el III concilio de Lima (iniciado el 15 de agosto de 1582) se organiza atendiendo al mandato de Trento, en el que se legisló que debían celebrarse concilios provinciales tras el general, para adecuar los cánones propios:

> «En el nombre de la santa e indivisa trinidad, padre, hijo y espíritu santo. Siguiendo el rito y legítimamente, según las prescripciones de los cánones

> sagrados y por la autoridad del sagrado concilio tridentino, obedeciendo la voluntad de nuestro santísimo señor Gregorio XIII, y por orden de nuestro rey católico e invencible, Felipe II, señor de España y del Nuevo Mundo, el santo sínodo se reúne en la Iglesia Catedral de la Ciudad de los Reyes de la provincia peruana, consagrada a San Juan, Apóstol y Evangelista, para exaltación de la fe y utilidad de nueva iglesia indiana y para una reforma del clero y pueblo cristiano acorde con la disciplina eclesiástica» (Lisi F.L. 1990: 109).

Es significativo que sea el III Concilio el que se hace legítimo heredero y transmisor de Trento y no el I (1551-1552) ya que Trento se hallaba en proceso aún, pero tampoco el II (1567); la explicación es que en 1568 Felipe II había ordenado realizar una Junta Magna de la cual saldrían detalladas instrucciones para ordenar la vida de los territorios americanos. Y es precisamente de esta junta de la que se deriva una amplia recopilación legislativa que influye de manera decisiva en los asuntos de América, tales fueron: incremento del número de obispos, creación de nuevas escuelas, establecimiento de una nueva regulación tributaria, celebración de concilios provinciales y concesión de licencia a los jesuitas para pasar a Nueva España y Perú, cosa que se concretó ese mismo año. Asimismo, se acordó la instauración de la Inquisición, para garantizar las desviaciones a la recta doctrina.

Esto vendría a explicar el porqué de un concilio que se convocó por orden del papa y del rey, como veíamos antes, un concilio en el que se aúnan los poderes, el político y el religioso, pero el segundo supeditado al primero, con el aval del Patronato regio que legitimaba esta política. Nos hallamos, por tanto, ante una muestra similar a lo acontecido en Granada. Además, una vez hubo renunciado el virrey Toledo (1580) y muerto Loyasa, el primer arzobispo del Perú, Felipe II nombra a la vez a los nuevos mandatarios: Martín Enríquez de Almansa, como virrey, y a Toribio de Mogrovejo, como arzobispo de la sede vacante. Ambas autoridades llegaron a la Ciudad de los Reyes en 1581, con el mandato de organizar de forma urgente un III Concilio, que tendrá lugar al año siguiente, como hemos ya mencionado.

Las actas del Concilio, redactadas por el jesuita José de Acosta, el llamado Plinio americano, recogen las cinco jornadas de trabajo de los conciliares. No vamos aquí a mencionar todos los ítems tratados, baste ahora con mencionar que pueden encontrarse dos argumentos fundamentales que se organizan, por una parte, a partir de la formulación de los dogmas cristianos y el modo de organización de la jerarquía eclesiástica, y, por otra, sobre los elementos coadyuvantes a la construcción de la acción pastoral hacia los indios (Pujol H. 2012), o al indio, ya que de igual manera que el moro era un ente genérico, también lo era el indio, sin distinción.

Aunque evidentemente el grave problema era precisamente éste, la enorme diversidad de etnias y de culturas, cosa que ya el propio De Acosta, por otra parte, percibe en su obra *De procuranda Indorum salute* (1588), en la que intenta buscar soluciones al problema y cuyos objetivos son articular una legitimidad a la conquista, mediante la fe, denunciar los abusos y establecer las bases para una educación y una evangelización más eficaces, pero poniendo de relieve las diferencias que existen en el *maremagnum* del enorme territorio (Thomas J. 2012).

Así, siguiendo una clasificación de pueblos a convertir, que se basa en la tradición medieval europea, establece una primera categoría a la que pertenecerían los salvajes, *tabula rasa* para el predicador, ya que no saben nada y carecen de reflexión; a la segunda, los pueblos civilizados como los aztecas y los incas, poseedores de cierta cultura; y a la tercera pertenecerían las grandes civilizaciones como las de China o Japón -y recomienda actuar con éstos como hicieron los primeros cristianos con los griegos y los romanos; es decir adquirir primero, antes de un acercamiento a ellos, profundos conocimientos sobre su cultura-. Olvida De Acosta, que eso mismo, también hicieron Cluniacenses, Franciscanos y Dominicos en su aproximación al islam.

Pero De Acosta, centrándose de nuevo en América, afina su análisis y dice que de las tres categorías de idólatras -según la clasificación de Juan Damasceno, a saber, un grupo configurado por los que adoran a los cuerpos celestes y a los elementos, como los Caldeos; otro, por los que adoran a los muertos como a dioses, como los griegos, y, por último otro compuesto por los que centran su piedad en piedras y en animales, como los egip-

cios- los indios de América, dice, han de situarse en la misma categoría que los griegos y los egipcios. Además, añade que lo fundamental es el grado de "politización", es decir el grado de organización y jerarquía, según el concepto europeo dado por Aristóteles, y, a partir de esa comparación, deduce que hay entre los indios un amplio grupo de pueblos bárbaros y primitivos, a los que hay que tratar dulcemente primero, para reducirlos después al encierro en ciudades; aunque también existe otro, compuesto por gentes medio civilizadas, a las que hay que apartar de sus vicios, aun permitiéndoles aquello que no sea contrario al evangelio ni a la naturaleza. Acosta considera que estos grupos deben ser politizados, los primitivos por causa de su ignorancia total y por su ausencia de jerarquía; los medio civilizados, porque se les ha de imponer una derecha razón por la que adquieran prácticas propias al género humano, alejándolos de sus monstruosas costumbres, de ahí la necesidad de imponer la autoridad del soberano cristiano para que puedan recibir el mensaje del evangelio.

Con todo, a pesar de este *excursus*, que corresponde a una reflexión posterior de José de Acosta, el Concilio limense no hace distinciones, el indio es un concepto genérico. Los capítulos del concilio sobre el indio, si los comparamos con los que se refieren a la propia organización eclesiástica, son escasos, y se refieren de forma precisa a la enseñanza y al uso de la memoria que han de ejercitar los indios para fijar los rudimentos cristianos, al uso de la lengua en la predicación, a la reglamentación sobre el matrimonio de los indios, a los nombres de los indios, a la creación de escuelas y cómo debe desarrollarse su asimilación a la "vida política".

Me interesa, en esta ocasión, detenerme en el capítulo sobre el ejercicio de la memoria, en primer lugar, del que hago un extracto que dice:

> «Dado que por precepto divino todos los cristianos han de conocer según su capacidad la esencia de la religión cristiana que profesan, como son los misterios de la fe [...], los mandamientos [...], los sacramentos [...], los ministros tienen que instruir diligentemente al pueblo, especialmente a los más ignorantes- indios, negros y niños- [...] para que no sucumban a la gravísima

> enfermedad de la ignorancia [...]aprendan de memoria los rudimentos cristianos, especialmente el credo [...] y se ordena severamente que no se admita al sacramento del bautismo a ningún adulto si antes no recita de memoria al menos el creo y el padrenuestro»[11].

Parece suficientemente explícita esta referencia al uso del arte de la memoria, que tan brillantemente formuló Quintiliano como elemento necesario para la educación de élite, y que asumieron los jesuitas como principio del *Ratio studiorum*, que en esta ocasión se aplica asimismo como una imposición de civilidad cristiana. La imposición para poder construir una nueva *politeia* desde una nueva memoria.

Me detengo ahora en otro capítulo, en este caso el que hace referencia al nombre de los indios. Dice así:

> «Para que no se cometan demasiadas equivocaciones con el bautismo y el matrimonio al repetirlos indios desconocidos, se prohíbe en general que lleven los nombres de su gentilidad o superstición y se ordena que a todos se les imponga en el bautismo los nombres cristianos habituales que han de conservar también entre ellos. Para distinguirse unos de otros, han de conservar los apellidos, paternos los varones y maternos las mujeres»[12].

Es interesante este capítulo porque abunda en el argumento de la construcción de la nueva memoria, y señala que mediante el rito de adquirir una nueva identidad en la nueva civilidad, se demuele la anterior, y esto coincide con el argumento de la articular una nueva identidad, según la construcción romana de la *damnatio memoria*, como requisito previo para poder ingresar en la nueva civilidad, en la nueva vida política, que a su vez viene así formulada en el capítulo titulado: "Que se les enseñe a los indios a vivir políticamente", de la que hago un extracto:

11 Jornada 4, Cap. 4 (Lisi F.L. 1990: 125- 127).
12 Jornada 4, Cap. 11, (Lisi F.L. 1990: 133).

> «Puesto que la vida cristiana y divina que enseña la fe evangélica exige un hábito de vida no indigno de la razón natural y del hombre [...] recomendamos vehementemente a los párrocos y a todos los que incumbe el cuidado de los indios que se preocupen de que éstos, dejando las costumbres salvajes e incivilizadas, se acostumbren a las instituciones humanas y políticas»[13].

Y señala en especial: que vayan limpios al templo, que las mujeres se cubran la cabeza, que las casas tengan mesas para comer y lechos para dormir y «orden, limpieza y decoro».

Podría entenderse aquí que el concepto de "policia" con el valor que también aparece en castellano, como "limpieza", en efecto, pero ese "rito" pertenece sin duda al nuevo orden de la "policia" cristiana, el orden que rige las relaciones en la nueva civilidad política, valga la redundancia, donde se establecen unas normas que se basan en vivir políticamente, aunque la lectura que se podría deducir es que para los indios vivir políticamente parece ser "portarse mansamente", no hay, en cambio, mención a su participación en la vida pública, el indio parece ser otra categoría distinta al hombre político.

La construcción sobre la nueva memoria del indio, descansa, en consecuencia, sobre el olvido de sus viejas costumbres, sobre la imposición de una nueva memoria, sobre la imposición de nuevos nombres que los harán dignos de vivir políticamente en un mundo que se construye sobre el modelo romano que preconizaba Tito Livio, cuyas palabras parafraseo: que los pueblos conquistados no sólo soporten, con paciencia, al poderoso, sino que entiendan que es lo mejor.

13 Jornada 5, Cap. 4, (Lisi F.L. 1990: 225).

Bibliografía

Ames Cecilia- De Santis Guillermo, 2013, *La construcción de identidades étnicas en el estado augusteo. El ejemplo de la* Eneida*,* "Estudios Clásicos", n. 17, pp. 1- 24.

Andreu Pintado Javier, 2009, Regere imperio populos pacique imponere morem: *sobre la alteridad, la etnicidad y la identidad en Roma*, "Espacio, tiempo y forma", Serie II, Historia antigua, n. 22, pp. 213-225

Estenssoro Fuchs Juan Carlos, 2003, *Del paganismo a la santidad:la incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*, Instituto Francés de Estudios Andinos - Pontificia Universidad Católica del Perú- Instituto Riva-Agüero, Lima.

Ferrero Hernández Cándida, 2013, *De habitu et lingua relegandis. Los ritos de los moriscos según Pedro de Lorca*, en José Martínez Gázquez – Jhon V. Tolan (eds.), *Ritus infidelium*. *Miradas interconfesionales sobre las prácticas religiosas en la Edad Media*, Casa de Velázquez, Madrid, pp. 261-273.

Garduño Everardo, 2010, *Reseña de* La Conquista de América. El problema del otro *de Tzvetan Todorov, Culturales,* "Revista: Culturales", VI (Julio-Diciembre), pp. 181-197.

Lisi Francisco Leonardo, 1990, *El tercer Concilio limense y la aculturación de los indígenas sudamericanos*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca.

López Lamerain Constanza, 2011, *El III Concilio de Lima y la conformación de una normativa evangelizadora para la Provincia eclesiástica del Perú*, "Intus legere Historia", Vol. 5, n. 2, pp. 51- 68.

Mills Kenneth, 2005, *Reseña a Estenssoro Fuchs, Juan Carlos,* Del paganismo a la santidad: la incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750, "Revista Histórica", Vol. 29, n. 1, pp. 192- 196.

Pujol Hervé, 2012, *La christianisation de la Nouvelle- Espagne ou la rêve d'une église indienne: les agents de l'évangelisation*, "Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires", n. 10, pp. 1-18.

Said Edward, 1990, *Orientalismo,* Traducción de María Luisa Fuentes, Ed. Libertarias, Madrid.

Segura Ramos Bartolomé, 2011, *Itinerario de Eneas a la Gloria*, *"*Cuadernos de los amigos de Osuna", n. 13, pp. 26- 28.

Tánacs Erika (2002), *El Concilio de Trento y las iglesias de la América española: la problemática de su representación*, en "Fronteras de la Historia" nº 7, pp. 117- 140.

Thomas Jérome, 2012, *L'évangelisations des indiens selon le jésuite Acosta dans le De procuranda indorum salute (1588*), "Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires", n. 10, pp. 1-21.

Thomas Jérome, 2013, *Évangéliser par le corps. La policía cristiana dans les Andes au XVI^e^*

siècle, "Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires", n. 11, pp. 1-13.

Todorov Tzvetan, 2007, *La conquista de América. La cuestión del otro*, Traducción de Flora Botton, Siglo XXI, México.

Vian Herrero Ana, 2009, *El indio dividido. Fracturas de conciencia en el Perú colonial,* Iberoamericana- Vervuert, Madrid- Frankfurt.

Fuentes electrónicas

Livio, *Ab urbe condita*, en http://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.pr.shtml

Virgilio, *Aeneidos*, en http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen6.shtml

La inmigración italiana en Argentina entre la memoria y el olvido

Fernanda Elisa Bravo Herrera
CONICET- Instituto de Investigaciones Sociocríticas y Comparadas, Universidad Nacional de Salta, Argentina

Quando trovo
in questo mio silenzio
una parola
scavata è nella mia vita
come un abisso.
Giuseppe Ungaretti, *Commiato*

…ed io vorrei che pure a te venisse,
ora, di me un'eco di memoria,
come quel buio murmure di mare.
Salvatore Quasimodo, *S'ode ancora il mare*

I. *Premisas*

Proponer un recorrido por las literaturas de Argentina y de Italia rastreando la inscripción y las huellas de los procesos socio-históricos que han caracterizado el fenómeno de la migración italiana a la Argentina, implica plantearse necesariamente una interpretación compleja de los discursos y de las diferentes textualidades que reflexione con categorías como espacio, sujeto, identidad, fronteras, nación y memoria, entre otras, y, que, además, se plantee el problema relativo al canon literario y al rol de la historiografía literaria[1].

1 Este trabajo presenta algunos resultados del Proyecto de Investigación del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas con sede en el Instituto de Investigaciones Sociocríticas y Comparadas de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional de Salta, «Incidencia de la cultura italiana en la configuración del imaginario argentino—Siglo XXI», dirigido por la Dra. María Rosa Lojo y co-dirigido por la Prof. Zulma Palermo, iniciado en el 2009; y del Proyecto Interuniversitario ítalo-argentino «Las damas del mar. Viajeras, emigrantes, literatas y artistas desde y hacia el cono sur en los siglos XIX y XX», dirigido por la Dra. María Rosa Lojo y co-dirigido por la Dra. Patrizia Spinato y la Dra. Emilia Perassi, con sede en el Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras de la

La memoria, en los procesos de textualización del material discursivo vinculado con el fenómeno de la inmigración, se conforma como un «ideologema», según la propuesta de la sociocrítica montpelleriana de Edmond Cros (Cros E. 1997), determinando, a su vez, que, en el texto literario, comprendido como texto cultural, se «memoricen» el sedimento de la socialidad y la referencia a un sujeto cultural, es decir, la instancia del discurso que implica el funcionamiento y la emergencia de una subjetividad y de un proceso de sumisión ideológica. En esta instancia de interpretación, la memoria —y con ella, el olvido y la identidad— son construcciones del discurso, efectos y estrategias textuales y narrativas que permiten al sujeto construir una imagen de sí mismo, de su comunidad y del tiempo que vive y hereda (De Rosa O. – Verrastro D. 2007). La memoria es, pues, el espacio biográfico en el que el mito del «yo», del sujeto plural y disyuntivo, aparece, necesariamente, según lo enuncia Leonor Arfuch en *El espacio biográfico*, «como una posición enunciativa dialógica, en constante despliegue hacia la otredad del sí mismo» (Arfuch L. 2010 [2002]: 99). La «otredad», que implica una salida del sí mismo y la relación con una «mismidad» otra, desde la idea derridiana del «espectro» (Derrida J. 1995 [1993]), determina que esa «otredad», declinada desde la memoria y la herencia de un pasado, por tanto, sea un pasaje de reflexión sobre la relación de los vivos con los muertos, los «espectros», y, por tanto, una «otredad» que conlleva el anacronismo y la desarticulación de la contemporaneidad (Bravo Herrera F. E. 2002). La interpretación de la memoria, para Jacques Derrida, implica, entonces, la relación de «otredad» con un «espectro» que puede presentar huellas de una «mismidad», y cuya legibilidad, que no es ni unívoca ni transparente, depende de las elecciones interpretativas. La memoria que se hereda es, desde la propuesta derridiana, fundamentalmente un «secreto» que invita a ser leído e interpretado, revelando la legibilidad póstuma del pasado y la configuración paradójica del futuro como el único tiempo que permite la reaparición del pasado, en sus deformaciones y heterogeneidades, conformadas anárquicamente, según Deleuze y Guattari en *Mil plateaux (capitalisme et schizophénie)* (Deleuze G. – Guattari F. 1994 [1980]). La

Universidad del Salvador y el Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea de la Università degli Studi di Milano. Se retoman, además, algunos resultados del Proyecto de Investigación «La emigración italiana en la Argentina: huellas y recorridos de una utopía», con la tutoría del Prof. Romano Luperini y del Prof. Antonio Melis, durante las estancias en la Università degli Studi di Siena en el bienio 1999-2000, posibles gracias a dos becas del Ministero degli Affari Esteri Italiano a través del Istituto Italiano di Cultura in Argentina y otros proyectos precedentes en los que se ha colaborado en el Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta vinculados con problemáticas relacionadas con la inmigración italiana en la Argentina.

heterogeneidad, a su vez, revela la complejidad de la memoria y, por tanto, de la narración y de la herencia que se discursiviza en las textualidades, revelando, en la interpretación, que la «otredad» se cela en la «mismidad», fragmentando, como señala Michel Foucault en *Nietzsche, la généalogie, l'histoire* (Foucault M. 2000 [1971]), aquello que se pensaba unido y agitando lo que se percibía como inmóvil.

II. *Del lado de acá*

Partiendo de estas premisas (Saraceni G. 2008), la lectura del corpus literario argentino, en el que se inscribe la incidencia de la cultura italiana a partir del fenómeno inmigratorio italiano, presenta algunas constantes que revelan, principalmente, cómo la memoria, concebida tanto como morfogénesis que como narración, implica continuidades y discontinuidades identitarias. Estos mecanismos denotan no solamente una recuperación y una reinterpretación del pasado en imágenes, en sus momentos únicos y singulares, tal como concibe Walter Benjamin el trabajo de «excavación arqueológica» y la dialéctica de la historia, sino también en los olvidos y en las disoluciones, una «antigenealogía», es decir, antagonismos a un devenir familiar y colectivo (Amado A. - Domínguez N. 2004: 20), y también una «metagenealogía», usando el término propuesto por Alejandro Jodorowsky y Marianne Costa para referirse al trabajo de confluencia del arte, la psicología y la metafísica que significa la toma de conciencia de la tradición familiar (Jodorowsky A. - Costa M. 2011).

De esta forma, es posible recuperar en un corpus, que comprende principalmente narrativa, una multiplicidad de lecturas de los fragmentos, los «relámpagos congelados» diría Benjamin, que implican ese devenir signado por la inmigración, determinante en la definición de una identidad no solamente individual, sino familiar y colectiva, en la cual un proyecto identitario de nación se perfilaba. La recuperación de esos «relámpagos congelados» se extiende en narraciones que, en el ámbito argentino, son principalmente *de segundo grado directo*, es decir, escritas por narradores de primera o segunda o tercera generación, que escriben desde un locus diferente del originario, suyo o de sus

antepasados familiares con conocimiento directo de la inmigración. Esas narraciones se configuran desde lo biográfico y lo autobiográfico como sagas que reconstruyen un «árbol genealógico» en el relato de los sucesos en el que son protagonistas algunos miembros de diferentes generaciones de una misma familia, trazando así metonímicamente la historia del país y, en forma más amplia, un relato, se podría decir bíblico, del «mundo». Se trata de textos en los que, principalmente, la mirada hacia atrás enfrenta a los sujetos narrativos con «espectros» que, más allá de contribuir a interpretar las huellas y los vestigios del pasado, interpelan en relación con los «mandatos» no solamente familiares sino principalmente regidos por un proyecto colectivo de «nación». La mirada se vuelve necesariamente sobre la inmigración, la integración, el abandono de una identidad, la fragmentación identitaria, los conflictos, las adaptaciones, el regreso o los imposibles regresos dejados como herencia a futuras generaciones. La revisión del pasado en la narración implica tramar y desatar imágenes identitarias y memorias construidas desde la inmigración y definidas en las discontinuidades y deformaciones impuestas por los olvidos y los exilios. El corpus comprende novelas no solamente escritas desde Buenos Aires, sino también en las provincias, algunas de las cuales, por ello, se encuentran en la «periferia» del canon literario argentino y son, en cierto modo, «marginales» o, simplemente, consideradas «literatura regional» aun cuando traten cuestiones sobre la identidad nacional y la conformación de lo nacional, de lo propio, la incorporación de una cultura otra, la adaptación e integración de inmigrantes como parte del organismo social. Esta categorización como «regional» de la producción de las provincias ha determinado una devaluación impuesta desde la metrópolis, como literatura «menor», impidiéndole su ingreso en el canon del sistema literario argentino. Por otra parte, el mercado del libro en las provincias hace que su circulación también sea limitada y, con ello, su conocimiento y estudio más allá de los límites de la provincia o de la región en que han sido publicados los textos sean, en la mayor parte de los casos, inexistentes. La producción de las provincias, de la cual forman parte muchos de los textos sobre la inmigración, al ser desplazada a zonas periféricas del sistema, evaluada como asincrónica y de tono menor en tanto categorizada como «literatura regional», ha quedado muchas veces, como ya se ha señalado, excluida del sistema literario nacional, definido según principios, la mayor parte, asentados en una hegemonía

trasatlántica homogeneizadora, que hace que la literatura de provincias, o «regional», conforme un «subsistema de la literatura argentina» (Palermo Z. 1991: 15), aun cuando trate cuestiones «nacionales».

En la presentación de este «esquema panorámico» de la producción literaria argentina vinculada con la reconfiguración del fenómeno inmigratorio proveniente de Italia que, desde la narrativa, literaturiza e inscribe como temática y como estrategia la memoria, podemos comenzar con una novela emblemática como *Santo oficio de la memoria* (Premio Rómulo Gallegos 1993) del chaqueño Mempo Giardinelli (Resistencia, 1947), narración fragmentada de una memoria que se desvanece y crece, al mismo tiempo, en las múltiples voces. En la novela de Giardinelli, la protagonista de la narración no es solamente la familia Domeniconelle —cuya historia, emblemática del «aluvión» inmigratorio, está signada por la violencia, la muerte y el exilio—, sino también la memoria, que se erige como un «oficio» sagrado, comprometido con la palabra como forma de conjurar el olvido y, con ello, la muerte, la violencia y las tantas formas de exilio que pesan sobre la familia. En esta novela las experiencias individuales, narradas desde las diferentes voces que las recuperan, conforman un mosaico complejo de reconstrucción de la(s) historia(s). La identidad de los sujetos queda, pues, estrechamente vinculada con la propia narración, con la palabra, de tal forma que es la memoria, a través de esa palabra, la que define la configuración identitaria y el «relato» colectivo que liga las diferentes narraciones. Se trata de una «sinfonía», un concierto polifónico en donde las tantas voces a veces se superponen y se complementan, contribuyendo en la conformación de un sujeto cultural, como propuesto por Edmond Cros desde la sociocrítica (Cros E. 1997). En la familia Domeniconelle el origen del mandato familiar es netamente matriarcal aunque el relato sea prevalentemente heredado por los hijos varones, porque la figura que define la «identidad» es Angela Stracciattivaglini, memoria viva que contó la historia familiar «a su hijo Gaetano, y éste a su hijo Enrico, y Enrico a su hijo Pedro, y Gaetano y Enrico y Pedro y ella» a Franca (Giardinelli M. 2004 [1991]: 15). La importancia de esta figura femenina es fundamental en la configuración identitaria de la familia, ya que, como sostiene Enrico, «aunque nos llamamos Domeniconelle-Stracciattivaglini somos más lo último que lo primero» (p. 23) porque Angela «sembró en nosotros el amor a la inteligencia, el culto a

la memoria, la decisión de luchar contra el olvido y nos forzó a desarrollar la capacidad de comprensión, aceptación y apoyo de todos los cambios posibles» (p. 26). El conflicto entre la memoria y el olvido va tejiendo los diferentes fragmentos, historias y voces y funciona como contrapunto. Frente al regreso de Pedro, Aída le «propone» en ese «mono/diálogo en ausencia», que es toda la novela, una solución al conflicto entre memoria y olvido, que signa un exilio simbólico y existencial, en ese viaje de regreso que «retoma» el primer viaje de la familia a la Argentina, como si fuera otro «inicio» más que compromete a toda la familia:

> Muchos te dirán que no te quedes, te pedirán que vuelvas a México y niegues; otros te propondrán que olvides; otros que hagas de la memoria un rencor. Pero yo te voy a pedir que vivas, simplemente, y que sigas pensando que nunca el olvido es lo mejor, aunque quizá tampoco lo sea la memoria militante. A medida que me hago más vieja, más advierto que acaso lo verdaderamente ético es saber y lo único que importa es no negar (p. 552).

La narración es, pues, búsqueda de resolución de ese conflicto entre memoria y olvido en el que el mandato familiar de la memoria se impone a la identidad individual, por lo que el exilio se conforma como otra manera de enfrentar esos «espectros» y esas imposiciones identitarias, descubriendo que la memoria constituye el espacio, el horizonte del «ser». De este modo, el regreso a la patria, después del exilio, implica un regreso a una memoria, el «volver a la raíz […] a la propia e inacabada confusión» (p. 554), «sabiendo que la confusión es eterna como es eterna la comedia. Y que es circular. Como la memoria» (p. 555). Regresar es enfrentar la memoria y, con ella, la posibilidad del olvido, es decir,

> Ese continuo y desgastante galanteo con la muerte, con la memoria viva que es la memoria de los muertos, con el juego macabro que es la inaguantable rememoración, con el intolerante desatino que es pensar y pensar, con el huir de lo que es doloroso para caer, siempre y cada vez más, en el fangoso te-

> rreno de las culpas, los recuerdos, los destinos impuestos por la familia, la distancia de la Patria (no hay más patria que la memoria, imbécil), todo eso me dolía, laceraba mi regreso y lo manchaba con máculas sutiles que eran formas vagas, rostros, voces, sitios, instantes, fotografías, extravíos […] la soledad y el olvido de esa fórmula algebraica que lo había decidido a volver la noche mexicana en que no pudo resolver el teorema, en que se dio cuenta que el gran movimiento de suelos que debía calcular era el que lo distanciaba de la propia memoria, ese territorio inmensurable en kilómetros, inapreciable aritméticamente, sólo vislumbrable —y sufrible— en sueños absurdos poblados de parientes retorcidos, situaciones abstrusas y explicaciones crípticas, incomprensibles (p. 554).

La fragmentación de la narrativa también se inscribe en la novela de Elena Bossi (Buenos Aires, 1954), *Otro lugar* (publicado en Jujuy en el 2008), relato familiar enhebrado no tanto por la «mirada» cuanto por los «oídos» atentos de una niña que escucha la historia debajo de una mesa, indicando así la preeminencia de las voces y de las narraciones orales. La memoria familiar se va reconstruyendo a partir de jirones de relatos que le llegan a Patricia, escondida bajo la mesa, mientras los adultos hablan. El mandato familiar, a través de la memoria, se transmite de un modo aparentemente casual que, sin embargo, es una forma de deslizarse cotidianamente en el tiempo pasado, desplazándose por los diversos fragmentos de memoria. Escuchar es ver para Patricia y es una manera de recordar en herencia, es decir, de hacer presente una memoria heredada, familiar, no individual. Se recuerda a través del relato, siguiendo estrategias literarias como las alusiones, las omisiones, las ambigüedades, la polifonía. El mecanismo que opera en la novela, sosteniendo la narración y la (re)construcción de una memoria familiar, es el que puede leerse en el siguiente fragmento representativo de este proceso que pone en el centro a la palabra como portadora de identidad y de memoria:

> Debajo de la mesa la luz llega liviana, filtrada por el mantel. Patricia puede tocar la luz y los olores se le meten en el pecho y lo hinchan. Ahora todo se pone gris, el mar y el cielo nublado brillan en una sola tela compacta como el

> mantel. Y ve que llegan unos barcos enormes, barcos de guerra de los aliados. Desembarcan en Sicilia; pero ese no es el lugar donde nació Pina. Queda cerca. La voz dice que eran tropas de color: marroquíes, argelinos (Bossi E. 2008: 48).

El eje en ambos textos, *Santo oficio de la memoria* y *Otro lugar*, se desplaza a una «otredad» de tiempos y lugares, presente también en otras novelas que recuerdan, reinterpretan, se enfrentan al «espectro» de la inmigración: *Continuidad de la Gracia* (1977) y *Los nombres de la tierra* (1985) del santafesino Lermo Rafael Balbi (Colonia Arauz, Santa Fe, 1931 - Rafaela, 1988), narraciones míticas y mitológicas de una comunidad piamontesa instalada en la «pampa gringa» (Bravo Herrera F. E. 2013; Valli O. R. 1991, 1996, 1997; Zobboli M. Mascotti M. 1997); *Chunín* (1993), *Romanino* y *Leila* (ambos del 1996), *Yuanin* (2000) de Elio Reno Culasso (Pinerolo, Italia, 1925 - Salta, 2002), partisano con el nombre de batalla Reno, salteño de adopción. En las novelas de Culasso se rememoran hechos de la segunda guerra, de la lucha partisana y de la vida en Italia, con la impronta de la inmigración que signa como bisagra los tiempos y la narración de la escritura. Tanto en las novelas de Balbi como en las de Culasso la narración sostiene la memoria colectiva de una comunidad. El trasfondo histórico o mítico de una comunidad funciona como parte fundacional de la memoria y del relato, de tal modo que la palabra está definida desde esa condición. El carácter ejemplar de las historias —sea en la comunidad de colonos de las novelas de Balbi, sea en las historias épicas y heroicas de partisanos y de resistencia con sus ideales de libertad de las novelas de Culasso— configura no solo la memoria sino también la misma narración, imponiéndose como modelo identitario que trasciende la temporalidad y las fronteras. Es decir que

> 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 aquellos que querían hallar un ejemplo y una esperanza en las decisiones y actitudes de los primeros padres (Balbi L. R. 1985: 134).

En Salta, Liliana Bellone (Salta, 1954), escritora y poetisa, recupera la memoria fragmentada —el «espectro»— de la inmigración italiana en el norte argentino en su novela *Augustus* (Premio Casa de las Américas 1993). Esta novela es fundamentalmente el relato de la memoria, un diálogo o monodiálogo con los «espectros», entre los muertos mismos, que relata el derrumbe de una familia de pioneros italianos instalada, primero, en Campo Santo, un pueblo del interior de la provincia de Salta, cuyo nombre remite a un espacio de sepultura de muertos, y luego, a la ciudad de Salta, en una vieja casa como si se tratara de un «entierro» en vida. Las memorias de las hermanas Clara y Elena Gambassi se confunden y se entrecruzan, como las identidades y las representaciones de estos sujetos y sus voces, conformando un *continuum* entre lo real y lo onírico, entre la memoria, el mito, la poesía, la realidad y el sueño. La ficcionalización de la memoria —a través de la superposición provocada por ese *continuum*— determina, a su vez, que el discurso de la memoria se configure desde la literatura, por lo que «memoria» y «literatura» (o «escritura»), desde la propuesta metatextual de Liliana Bellone, se identifican bajo el signo del «retorno» y de las asociaciones de los múltiples «palimpsestos» que las conforman. El discurso de la memoria que se despliega bajo la forma aparente de una autobiografía, como si se tratara de un monodiálogo, finalmente se resuelve como un monólogo al revelarse la identificación/identidad de las dos hermanas en un único sujeto. El «yo» en esta memoria realiza una proyección en el «otro» para relatarse, es decir que la «mismidad» se enmascara en la «extrañeidad» y en la «alteridad», usando la estrategia de la reversibilidad y de la especularidad para significar la búsqueda de la auto-representación de una identidad barrada:

> No sé cuál de las dos es la que está en el espejo mirándome y recordándome que nuestro padre decía […] te amabas a vos misma, Clara, a tu belleza que se miraba en el espejo como me miro yo, ahora, mientras recuerdo voces, gestos, silencios que adquieren espesor en mi mente hasta producirme un raro dolor, un extraño ruido como de derrumbe, como si partículas de cerebro se resquebrajasen. Así, como algo que se desgarra, recuerdo tu expresión aquella mañana (Bellone L. 1999 [1993]: 11).

La anagnórisis, a través del proceso de asociación textual, resuelve entonces los conflictos de la memoria que no solo recupera la ruptura del sujeto, la alienación del lenguaje, la imposición de mandatos y memorias familiares no obstante el parricidio y la violación de la Ley, sino especialmente, con el relato de la decadencia de una familia y la caída de la(s) hija(s), el fracaso de un proyecto cultural de nación (Bravo Herrera F. E. 2012c).

Héctor Tizón (Rosario de la Frontera, 1931 - Jujuy, 2012), escritor jujeño de adopción, pero nacido en la provincia de Salta, reescribe en el paisaje metafísico de la Puna la inmigración italiana en la historia de Rossana y Giovanni en su novela *Luz de las crueles provincias* (1995, Premio de los Dos Océanos, Francia), *narrativa de segundo grado indirecto*, en tanto el autor, a diferencia de los anteriormente citados, no tuvo experiencia propia o familiar de la migración italiana. El espacio al cual alude el título —las «crueles provincias»— indica que no se trata solamente de la Puna, sino más bien de un horizonte social periférico que actúa, en realidad, como una metonimia no tanto de una región geográfica sino de una realidad social y antropológica definida no solo a partir de ciertos rasgos sino fundamentalmente a través de una otredad con respecto a un centro, a una metrópolis. La historia, cuyo origen se mantiene en la indefinición de un horizonte mítico con el inicio de la narración que sentencia que «ocurrió hace muchos años» (Tizón H. 2002 [1995]: 11), asume, por ello, un valor mítico de transmisión oral, estrechamente vinculado con una «génesis» de carácter religiosa o bíblica. La «expulsión» de los jóvenes esposos de la casa paterna y de Italia por parte del «*padre-padrone*» reescribe el mito de expulsión del Paraíso bíblico y el origen, por una parte, del exilio de un «Edén» y, por otra, de los males de la humanidad. Así, la inmigración, desde este relato, se presenta como la expulsión de un pueblo en el cual «no había lugar para una nueva familia» por la pobreza sin que se pueda esperar «la misericordia divina» (p. 11). La separación, ya desde el inicio de la novela, propone los dos horizontes tempo-espaciales unidos por la memoria, por el recuerdo, así «Giovanni recordaría durante mucho tiempo que en su aldea sólo unas pocas casas estaban habitadas» (p. 15) y «nunca olvidaría el triste adiós a la casa paterna, aquella mañana camino del puerto» (p. 17). El mandato familiar, simbolizado mítica y religiosamente, como si se tratara de un libro sagrado, en ese «grueso libro, de hojas apergaminadas y tapas de piel de chivo que el viejo le entregó diciéndole que lo

conservase como lo habían hecho él y su padre y su abuelo y su bisabuelo y los anteriores porque allí estaba todo» (p. 17) finalmente se abandona, se pierde, cuando Giovanni lo vende para poder pagar un viaje al norte de Argentina, es decir, cuando el inmigrante toma la decisión de no regresar nunca más a la patria de origen y de establecerse en forma definitiva en el norte argentino:

> Mi padre, cuando había perdido toda esperanza, fue y vendió ese libro, porque era antiguo, ya que perteneció al padre de su abuelo y al padre del padre de su abuelo. Era la historia remota de su familia y cuando lo vendió comenzó a pertenecer a este país. Ahora esa historia ya está vendida, perdida y olvidada (Tizón H. 2002 [1995]: 258-259).

Esta novela propone, entonces, configurada desde la memoria, la inmigración «interna», un desplazamiento hacia la frontera identitaria, no solamente geográfica, que signa, por una parte, el olvido del pasado —«su pueblo, del cual más adelante sólo recordarán su nombre y unas sombras equívocas» (p. 76)— y, por otra, el inicio de la vida nueva y, con ella, de una nueva memoria en un nuevo espacio. De tal modo, el momento de la llegada al nuevo pueblo permanece en la memoria como núcleo identitario fijo y cristalizado, fundante y fundacional: «Después, durante todos los años de su vida, recordarían ambos aquel momento, el trepidante recorrido entre la estación y la casa» (p. 80). El hijo de los inmigrantes, avergonzado del origen de su familia, trata de cancelar esa memoria, barrando así una parte de su identidad y creando una nueva, declinada a favor del olvido. Esta voluntad hacia el olvido se muestra finalmente como un fracaso, en tanto la memoria y la historia se imponen revelándose en su verdad cercana al destino y a la fatalidad. De este modo, el hijo de los inmigrantes, Juez sobre todo de sí mismo y de su vida, consciente de su fracaso existencial reconoce la inexorabilidad de la memoria, némesis de una historia y de una identidad irreversibles, porque «nadie puede escapar de esta tierra, de esta luz, de la memoria de estas crueles provincias» (p. 260):

> La peor de las ingratitudes o del desamor es avergonzarse de sus propios

> padres. Pero ya no puedo remediarlo. En muchos momentos, hasta la mera existencia del viejo baúl con el que llegaron me avergonzaba, así como la historia esa, que nunca quise que se mencionara, la del libro que mi padre vendió al llegar y que sirvió para hacer el largo viaje hasta aquí. Pensaba que todo eso iría a borrarse, a desaparecer con el tiempo, pero el tiempo no borra nada, añade y uno, cuando envejece, comienza a ver, con la inquietante y temible claridad de la infancia, lo que creíamos olvidado o sepultado para siempre (pp. 246-247).

En Córdoba, María Teresa Andruetto (Arroyo Cabral Córdoba, 1954), Premio Han Christian Andersen 2012 (el mayor galardón dedicado a la literatura infanto-juvenil), en su novela *Stefano* (2004) —partiendo de un epígrafe que reproduce pasajes de *Il mestiere di vivere* de Cesare Pavese[2] en el que reclama un nuevo significado para los recuerdos de tiempos pasados— recupera la memoria de su padre, inmigrante piamontés y como «*hija de un partisano que llegó desde el norte de Italia a la Argentina, en 1948, y por una sucesión de circunstancias más o menos azarosas, se instaló en un pueblo de la pampa húmeda, donde nací, y ahí vivió toda su vida*» (Andruetto M. T. 2008 [2004]: 91)[3]. De esa manera, la historia ficcionalizada de su padre es la de su origen, se vuelve propia y al evocarse con la escritura se vuelve presente, revelación permanente de significados no obstante la irreversibilidad y el paso del tiempo, posibilidad de comprensión de realidades que superan la individualidad y la contingencia histórica:

> *Si un libro es un modo de conocer, una manera de penetrar en el mundo y buscar el sitio que nos corresponde en él,* Stefano *me permitió recuperar la sensación de hambre, desarraigo, extrañamiento, de hombres y mujeres que, tal como los que hoy se marchan, ayer llegaban buscando una vida mejor* (p.

2 El epígrafe de *Il mestiere di vivere* presente en *Stefano* de Andruetto es el siguiente: «Ricordare una cosa significa vederla —ora soltanto— per la prima volta», 28 gennaio 1942; «Le cose le ho viste per la prima volta un tempo —un tempo che è irrevocabilmente passato. Se il vederle per la prima volta bastava a contentare (stupore, estasi fantastica), ora richiedono un altro significato. Quale?», 22 agosto 1942 [tomados, como lo indica la nota de la edición de *Il mestiere di vivere*, de Cesare Pavese, Giulio Einaudi Editore, Turín, 1952].
3 Cursiva en el original.

91)[4].

De Córdoba son también otros textos que narran la inmigración italiana a la Argentina, estructurando el discurso desde la memoria de una herencia que se remodela reflexionando sobre un mandato que muchas veces choca con un devenir histórico, revelando fracasos y desafíos. Tal es el caso de *Puente alpino* (2000), una «novela de guerra» y de dictadura, de Luis Gatti (Oliva, Córdoba, 1925); *Inmigrantes. Piamonteses en Argentina. ¿Por qué llora el abuelo?* (2008) y *L'America. Tierra bendita y dura* (2010) de Miguel Ángel Pussetto (Morteros, Córdoba), relatos corales que recogen los testimonios y las anécdotas de boca de los descendientes de los inmigrantes; *Che gringo* (2006) de José Luis Michelotti (Calera, Córdoba, 1935), una novela que recupera el relato paterno, la historia de una familia de sicilianos que huye de la mafia, de la guerra, de la miseria y vive, en Argentina, hechos que acompañan la historia del país, la semana trágica de 1919, la década infame, el inicio de las dictaduras y los golpes de estado, la llegada del peronismo, y que fue llevada a la televisión en el 2001, en doce capítulos, por Producciones "Crear".

Chaqueño y de origen italiano, como Mempo Giardinelli, es Nelson-Gustavo Specchia (Las Breñas, Chaco, 1964), autor de *Giuseppe* (2001), novela publicada en Barcelona antes que en Argentina (la edición argentina se hizo en Córdoba en el 2003). Esta novela reproduce el relato de vida de un inmigrante y su vivencia de los hechos políticos argentinos, en un discurso declinado desde la memoria y tensionado entre dos orillas y dos proyectos identitarios. En esta novela, como en *Santo oficio de la memoria*, se incluye un árbol genealógico de la familia Gandolfo y la narración, centrándose en varios miembros de la familia, recorre una historia constelada de desarraigos y exilios. La lengua, fragmentada entre el español y el italiano, con un registro coloquial, reconstruye estilísticamente, como la lengua del grotesco criollo, ese desgarro, la violencia del continuo vaivén de un itinerario de un lado del Atlántico al otro, del campo al pueblo, la decadencia y las diferentes desapariciones. El relato de la historia de la familia concluye resignado frente a la vejez, la violencia y la muerte, sellando así el fracaso de la memoria, de la narración, de los esfuerzos de la familia en su travesía para mejorar sus condiciones de vida, testimonio

4 Cursiva en el original.

de las crisis político-sociales en las dos orillas y de las desgarraduras de la inmigración:

> uno se queda así, sin saber… sin saber nada, sin saber qué hacer o qué no hacer, si seguir o quedarse, así, sentado, porque é como si se acabaran las fuerzas de uno, de repente de das cuenta que estás viejo, que ya no servís, que ya no podés seguir como ante, que se acabó. Al final, se acabó. Te despertás una mañana y tenés que pensar si levantarte o no… si al menos nos hubieran matáo a todos de un solo golpe 'n vez de irnos matando así, de a poquito… que ni siquiera sabés bien si todavía estás vivo o ya te acabaste hace tiempo (Specchia N. G. 2003 [2001]: 183).

En el espacio geográfico y simbólico de la «pampa gringa», es necesario citar a Gastón Gori, escritor santafesino de origen italiano (pseudónimo de Pedro Marangoni, Esperanza, Santa Fe, 1915-2004), autor, entre otros tantos textos, de *La muerte de Antonini* (1956), «monodiálogo» o «monólogo conversado» con un muerto que permite recordar su vida, y *El desierto tiene dueño* (1958), novela que enjuicia el fallido proyecto de distribución de las tierras y de colonización de la «pampa» que fracasó por el «latifundismo». *La muerte de Antonini* es una acusa, un juicio, un «examen general» de una vida egoísta, avara, usurera y mezquina, por lo que esa «memoria» deviene crítica del afán acumulador que estigmatizó al inmigrante en su deseo de progreso. De Santa Fe es también Rubén Tizziani (Santa Fe, 1937), autor de *Mar de olvido* (1992)[5], narración de la búsqueda de una memoria y del descubrimiento de que «el olvido es implacable y que sería imposible desentrañar las claves, el oculto significado de los signos» (Tizziani R. 1992: 224). La memoria familiar, conformada como un mandato dejado en herencia, se reactiva a través de la emigración de regreso, un exilio que conduce a la tierra de origen de la familia, abriendo con ello la reflexión alrededor del fenómeno inmigratorio, de los mecanismos de adaptación/pérdida/adquisición culturales vinculados con la experiencia familiar y aquella más amplia, comunitaria, de la identidad y de los moldes de identificación impuestos en esa memoria y en su contracara, el olvido. El olvido y la memoria, metaforizados como

5 La traducción al italiano de *Mar de olvido* de R. Tizziani, realizada por Ilaria Magnani, fue publicada en el 2012 por la Editorial Oèdipus, en la Colección "A Sud del Río Grande", dirigida por Rosa Maria Grillo y dedicada a autores hispanoamericanos.

un «mar», son «espacios» o «paisajes» de (re)significación de la vida, relatos ellos mismos, formas del tiempo, en medida circular como el río (p. 60) o inmutable e inalterable como el mar. Las (dis)continuidades de la memoria signan las traiciones o la fidelidad de la estirpe, la ruptura o la pérdida de una herencia en ese viaje por el «espacio» del tiempo. El fatalismo del destino conecta la realidad construida en la novela de Tizziani con la tradición grecolatina, presente, por ejemplo, en *Antígona* de Sófocles, valorización de la ley familiar no escrita. La lucha contra este fatalismo implica la resolución del conflicto entre memoria y olvido que modeliza el mandato familiar y el recorrido vital de la estirpe y de sus miembros (pp. 70-71). La memoria exige un trabajo doloroso, difícil y complejo de (re)interpretación de las diferentes (y pocas) narraciones de la historia de la familia y de los silencios, las elipsis, los monólogos y las conversaciones. Así, Martín, hablando de su familia, como heredero de esa memoria, habla de ese trabajo de recuperación doloroso, marcado por «odios» y «pecados»:

> Sólo años más tarde, cuando empecé a desenredar esa impenetrable trama que era la historia de la familia (no porque alguien la contara, allí todo el tiempo se escamotearon pasados vergonzosos, sino por conversaciones escuchadas al pasar cuando la gente se juntaba para algún aniversario, por rencores mal disimulados, quejas que las víctimas dejaban caer como al descuido, por los soliloquios de mi padre cada vez que el insomnio lo sacaba de la cama en mitad de la noche y lo hacía caminar durante horas por la galería, tan metido en el recuerdo, que ni cuenta de que hablaba debía de darse, mucho menos de que lo hacía en voz lo bastante alta como para ser escuchado desde cualquier lugar de la casa), se me ocurrió que quizá la abuela buscara ocultarse; acosada por antiguos remordimientos, por pecados que, en una de ésas, le dolían, injusticias que habían plantado el odio entre los hijos (Tizziani R. 1992: 50).

La única posesión resulta ser esa «memoria» del origen de la estirpe y de una utopía, según narra Marietta, es decir, la pérdida de un espacio vital y la conformación de un imaginario que han determinado la causa de la emigración. Esa memoria, que tiene la

capacidad de «rescatar», enlaza tiempos y espacios diferentes, creando una tensión entre dos extremos, entre un «antes» y un «después» que se revelan contradictorios, solamente unidos por el hilo de la memoria y un imaginario que originó idealizaciones y «leyendas» de un mundo inalcanzable, y determinó, por esto, que haya sido una memoria «falsa»:

> Fuimos hasta el otro lado del mar como quien va al mercado del pueblo vecino a vender la fruta o las ovejas; tan persuadidos del retorno, que en el final, a la hora de hacer el balance de lo ganado y lo perdido, sólo rescataríamos la gastada esperanza de contemplar por última vez el paese. No el que habíamos dejado atrás —un pedazo de tierra dura, ajena, infértil—, sino un imaginario paraíso que, ya en el barco, comenzó a tomar las formas de la fantasía, el color vibrante y luminoso del ensueño; falsa memoria que desdibujaba las estrechas fronteras de un mundo avaro y embellecía, con una piadosa lente deformante, las miserias cotidianas (Id.: 130).

La imposibilidad del regreso a esta tierra —imposible en tanto se trata de una tierra inexistente, solo «real» en una memoria idealizada— por una parte, evidencia la pérdida inevitable de una identidad, de un tiempo y un espacio, y, por otra, consolida la condición de extranjero, de extrañamiento, a partir de la ausencia, la nostalgia y el olvido. El olvido es, pues, esa imposibilidad de regreso y de (re)significación de una historia a través de la recuperación de esos «vestigios», de esos «espejismos», de quimeras y recuerdos, de imaginarios colectivos (Baczko B. 1991 [1984]). Martín —heredero de esa memoria huidiza y errática a la vez, y de una nostalgia que, como mandato familiar, define su identidad—, luego de desandar «la ruta en busca del lugar en donde, se supone, comienza la memoria» (Tizziani R. 1992: 223), preguntándose sobre la persistencia de los «fantasmas del ayer» (p. 221), es decir, sobre la constancia de los «espectros» que permiten la legibilidad de un pasado y de un legado, concluye su recorrido con la constatación de haber descubierto «que el olvido es implacable y que sería imposible desentrañar las claves, el oculto significado de los signos» (p. 224) y que «nunca se vuelve al hogar, al sitio abandonado; que descubrirse extranjero en su tierra, es el desmesurado precio de la ausencia» (p. 225). Esta

imposibilidad de un «regreso» marca el inicio del silencio, «la hora de callar, de concluir las evocaciones; porque todas las palabras que de ahí en adelante se dijeran serían sólo un ruido hueco incomprensible. Más que recuerdo, olvido» y «ese insensato peregrinaje circular cuyo puerto de arribo seguía siendo tan azaroso como entonces» (p. 285). El silencio es preanunciado como olvido (p. 15), ya desde el inicio de la novela, de la narración, en las palabras con las que «Ella», memoria y olvido a la vez, como sujeto y voz, anuncia su función evocadora con la que recordará y ayudará a recordar «sin pausa, sin descanso» (p. 11). La novela inicia, pues, con la memoria y el olvido en dialéctica inevitable, sin contradicciones, en una necesaria y completa continuidad que opera en el viaje, circular, como un tiempo de permanencias y confirmaciones de fatalidades y destinos. Así inicia el relato la voz de la memoria-olvido que evoca y «cierra» un círculo, una travesía, un destino, un viaje que son mandato en los recuerdos, a través del tiempo:

> Yo evocaré historias de amor, tristezas, locuras, abandonos y muertes. Dejaré constancia del tiempo detenido, de las desmesuradas geografías, de la vida que fue, de la que imaginamos. Para eso he sido puesta sobre la tierra: para ser la memoria; y para recuperar la olvidada resonancia de las palabras, el calor de los cuerpos, la imprecisa forma de los rostros. […] Pero no era más que una ilusión: detrás de cada imagen, de cada letanía repetida, se agazapaba la corruptora tentación del olvido.
> Porque no siempre la memoria —la obsesión de atrapar, de retener— es el revés del olvido, sino, a veces, el olvido mismo: indecisa marea que empuja hacia una u otra orilla, nave descarriada que ronda una frontera ambigua, indefinida, que derrota al azar entre la niebla, sin referir si busca un puerto o el vacío (Tizziani R. 1992: 11-12).

En la producción circunscripta en Buenos Aires encontramos a Pedro Orgambide (Buenos Aires, 1929-2003), autor de una vasta y amplia producción, dentro de la cual podemos citar una trilogía conocida como de la «memoria argentina», paradójicamente olvidada en la actualidad por la mayor parte de la crítica literaria y por los lectores. Esta

«trilogía» está compuesta por *El arrabal del mundo* (1983), dedicado a la Argentina colonial, *Hacer la América* (1984), relato que evoca la gesta inmigratoria de fines del siglo XIX y principios de XX, sus protagonistas, trabajadores marginados, anarquistas y socialistas, los conflictos con los criollos y los prejuicios que operaron en la formación de la identidad nacional y de la historia, «memoria» de la nación, y, por último, *Pura memoria* (1985) que se ocupa principalmente del peronismo hasta 1955. En *Hacer la América*, sin embargo, la realidad y lo onírico se mezclan, pues al final la narración de los hechos históricos resulta ser un largo enfrentamiento entre El Payador, el Oriental, «sobreviviente» que sostiene la memoria con el canto de la crónica de la historia social argentina, en contrapunto con la Muerte, que resuelve el paso del tiempo con una partida de ajedrez. Este final enfrentamiento retextualiza, en cierta manera, la historia del sobreviviente de una cruzada y su encuentro con la Muerte que le propone una partida de ajedrez, en el film de Ingmar Bergman del 1956, *Det sjunde inseglet* (*El séptimo sello*). En *Hacer la América*, la payada del Oriental repite como si fuera un estribillo o una oración fúnebre este canto a la memoria de los muertos y de la propia pérdida:

> *Yo estoy hablando de un tiempo*
> *que por suerte ya pasó*
> *y apenas recuerdo yo*
> *ese verano funesto*
> *cuando busqué entre los muertos*
> *la sombra de lo que soy* (Orgambide P. 1984: 343)[6].

Syria Poletti (Pieve di Cadore, Italia, 1919-Buenos Aires, 1991), inmigrante friuliana, autora de numerosas obras para adultos y para niños, fue, paradójicamente, más estudiada en Italia de cuanto lo fue en Argentina en donde la indiferencia de los lectores en los últimos años contrasta con el éxito que tuvo décadas atrás. Al respecto es necesario resaltar los Proyectos de Investigación dirigidos por Silvana Serafin, *Presenza, cultura e tradizioni dei friuliani in Ispano-america* y *Culture a confronto: l'emigrazione friulana oltre-*

6 Cursiva en el original.

oceano, con el apoyo de la Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia (Serafin S. 2004a, 2004b, 2005). Poletti publicó *Gente conmigo* (Premio Internacional Losada, 1962), *Línea de fuego* (1964), *Historias en rojo* (1969), relatos "policiales", *Extraño oficio* (1972) y *Taller de imaginería* (1977), textos en donde la inmigración y la marginalidad se recuperan con la escritura, que se vuelve ejercicio autobiográfico, estilizado de la memoria, doloroso y necesario a la vez. Así, para Syria Poletti, memoria y escritura conforman una unidad, de tal modo que escribir y recordar conforman un trabajo continuo de inmersión en la interioridad, que puede revelarse en una escritura a veces fragmentada, como lo puede ser la memoria (Bravo Herrera F. E. 2012a). *Gente conmigo* y *Extraño oficio* son reconstrucciones de vidas a través de los recuerdos, memoria que se relata, de tal modo que el discurso y la escritura devienen una forma de ejercicio de la memoria. En *Taller de imaginería* Syria Poletti sostiene que para ella «escribir es la única forma de fijar, de testimoniar, los sedimentos de las pasiones y de las experiencias que la vida deposita» (Poletti S. 1977: 148) y más adelante refuerza esta idea confesando que no sabe «hacer otra cosa que imaginar, analizar temas, investigar los absurdos de la vida, recordar, comparar, ligar una cosa con otra, vale decir, escribir» (p. 149). En *Gente conmigo* Nora rememora, a través de la escritura, una vida signada por la emigración y el oficio de la escritura que une diferentes mundos y tiempos. La identidad se construye, pues, a partir de esa memoria sostenida en la escritura, única herencia, hasta el punto de que afirma «yo no llevaba conmigo nada más que memorias» (p. 28) y, paradójicamente, se concibe «como un documento imposible de traducir a un idioma exacto» (p. 34). En el encadenamiento de historias de inmigrantes que Nora va recordando, en relación con su oficio de traductora, se esconde y se revela, a su vez, su voluntad de reconstruir su propia historia, que se encuentra fragmentada, y una memoria oblicua deseosa de cancelar un trauma, una traición, un exilio diferente, un desamor. Así, la escritura revela la memoria, recupera vidas ajenas y propias a la vez, salva «gente» del pasado, en una lucha no solo contra el olvido sino fundamentalmente contra el desamor y la soledad. Este rescate de vidas resuelve una múltiple traición: por una parte, del amor no correspondido y, por otra, de una maternidad frustrada ya desde la relación inexistente con la propia madre: «Vuelvo a hojear mis cuadernos de notas. Se ha convertido en una necesidad. Sería ingenuo suponer que su

lectura obedece al deseo de esclarecer dudas. Es otra cosa. Es la vida que vuelve a mí.» (p. 113), «yo vuelvo a mi diario porque de algún modo necesito volver junto a los que viven. Y yo siempre necesité gente conmigo» (p. 139). La «única posibilidad» de diálogo de Nora con el mundo y con su propio pasado, es decir, con su «mismidad» es a través de la evocación de los «espectros» de la gente, es decir, con la «otredad», mediada con la escritura, «herencia» aceptada y buscada como único bien contra el olvido de la madre y las tantas traiciones sufridas en la vida. De este modo, la maternidad se revela en una forma no-biológica y el erotismo sublimado supera los límites comunes, y ambos se extienden comprometiendo una humanidad perdida por la inmigración, con una identidad jaqueada que necesita de la escritura para poder sobrevivir en un mundo extraño, ajeno y diferente:

> Por las huellas de mi oficio penetraron en mis entrañas seres y acontecimientos. Sus ansias y sus temblores se precipitaron en mí como aludes. Yo los acogí y ellos grabaron en mí su instante de trepidación y de vértigo. Me transmitieron su miedo y su pasión. Columpié su peso humano, tan cálido y tierno en la desnudez. Todavía gravitan en mí y me poseen. La vida que me escurrieron por descuido aún engendra ideas, reacciones, actitudes. De esta cópula fortuita brotan criaturas llenas de confusión: criaturas matricidas.
> Quisiera lavarme de la memoria que me ata a los demás; pero temo que no quede nada. Temo disolverme. O tal vez ya no pueda; los recuerdos se fundieron en mi sangre.
> Mi alma sigue empapada del sudor y de la espesa sustancia que me dejaron los hombres y las mujeres que pusieron su piel junto a mi piel. No rompí con ellos (Poletti S. 1977: 165).

El horizonte nocturno y la escritura acompañan el proceso de recuperación de una memoria fragmentada, como el mismo relato, en una especie de investigación policial que busca reconstruir un «delito» propio y encontrar una «culpa», en un fluir de la conciencia que, en última instancia, busca una identidad incierta, una «mismidad» en pedazos y un transcurrir en el tiempo, en relación con los otros, con los propios «espectros», precario e

hipotético, casi irreal y ficcional:

> Fragmentos del pasado se desflecaron por mi mente como las desgarraduras de un telón de fondo… Fragmentos suspendidos en una nebulosa de candente realidad.
> Trozos de vida remota y reciente iban desfilando por mi memoria, sobreponiéndose uno a otro en tumultuosa sucesión. Escenas que parecían fuera del tiempo, como si no las hubiera vivido, sino intuido como presagio. Es lo que sucede a veces ante un acontecimiento repentino: no sabemos a ciencia cierta si ya lo habíamos vivido o sólo presentido. Hijos del caos, lo que quizás persiste en nosotros son el pavor, y una vaga, alucinante preciencia (Poletti S. 1977: 189).

Otra voz femenina de Buenos Aires es la de María Angélica Scotti (Buenos Aires, 1945), autora de *Buenos augurios* (1986, Premio Ulyses Petit de Murat 1985 concedido por la Fundación Konex y el Fondo Nacional de las Artes), historia de San Mariano, un pueblo de la provincia de Santa Fe, y *Diario de ilusiones y naufragios* (1996), dedicado «a la memoria de los viejos pobladores de Goya, cuyos testimonios de vida (que recogí a lo largo de los años 1976 a 1979) fueron el punto de partida de esta novela» (Scotti M. A. 1996: 9), y cuya narración inicia con la experiencia del viaje por mar como «primer recuerdo que […] aparece» (p. 11). El sujeto de la narración, incierto en su condición de «náufrago» o «desertor de la vida» (p. 202), revive su pasado al reflexionar sobre su legado, en el diálogo con sus muertos familiares, con los «espectros» y, consciente de la fragilidad de la memoria y de la inminencia del olvido, asienta la salvación de ese pasado en el «monodiálogo», en la escritura, en las fotografías y en el mecanismo de recuperación de los sabores, aromas y sonidos como en *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Así termina *Diario de ilusiones y naufragios*, en una lucha abierta y cíclica contra el naufragio del olvido al re-proponer, como parte de los juegos especulares de la escritura, el relato de la historia con el cual concluye con la novela:

> Y recuerdo. Me vienen las oleadas del pasado: un aroma de naranjas dulzonas como las que transportábamos en la balandra, y entonces lo veo a Padrazo manejando el timón. O me viene a la boca el rumor de las canciones infantiles que tarareaban mis hermanas mientras jugueteaban. Y me pregunto: ¿dónde están esas imágenes, esos ecos, esos olores? ¿Quién se los ha tragado? ¿El viento, los años?
> Quisiera preservar algo de ese mundo, una brizna al menos. Presurosamente, antes de que se disipe la lumbre del crepúsculo, recorro las fotografías y hojeo mi diario, el que tanto me ha acompañado. Releo mi última historia, lo único que escribí en estos largos años. Tratando de trazar una huella final. Un retal de nuestras vidas. El breve relato dice así:
> *Érase una vez una familia de gringos que vino a estas comarcas con copiosas ilusiones y avidez de aventuras.* […] *Y la hija mayor no se atrevió a la aventura sino que, medrosamente, se recluyó en la orilla, aislada del mundo, y se empeñó en desliar paso a paso sus ensueños y tenaces recuerdos* (Scotti M. A. 1996: 204)[7].

Griselda Gambaro (Buenos Aires, 1928) es otra voz femenina de Buenos Aires. Gambaro es autora de varios libros, entre otros, de *El mar que nos trajo* (2001), historia de abandonos y pérdidas en «un murmullo de mar, un eco de memoria» (Gambaro G. 2008: 9), una «historia apenas inventada, que termina como cesan las voces después de haber hablado» (p. 156) y de *Después del día de fiesta* (2005), con un Giacomo Leopardi —llamado Giacomino— emigrante en una Argentina surreal y compañero de cuarto de Tristán, un marginal que imaginaba ser poeta mientras trataba de reconstruir y de recuperar con la memoria algunos versos de Leopardi que creía suyos y que había «olvidado» o perdido sin haberlos conocido, en «el remolino de papeles y hojas secas» (Gambaro G. 2005: 213). La recuperación de esa memoria lírica, sin embargo, se revela para Tristán finalmente inútil en medio de la marginalidad, la «intemperie» y el «desamparo», de tal modo que, al asistir a la muerte de Giacomino, considera que no solamente esos versos

7 Cursiva en el original.

olvidados/recordados debían perderse, sino que «toda belleza en este mundo debía ser cancelada» porque «toda belleza se le antojaba hipocresía» (p. 212).

Sylvia Iparraguirre (Buenos Aires, 1947) es otra escritora que retoma la cuestión de la inmigración y su vínculo con la memoria. Iparraguirre es autora de *La orfandad* (2010), historia no solamente de la huérfana Sonia Reus, de un inmigrante italiano anarquista, Bautista Pissano, convicto en un pueblo imaginario de la provincia de Buenos Aires y de su historia de amor como desagravio contra la marginalidad, los abandonos y la precariedad, sino sobre todo la historia de ese pueblo imaginario en la frontera, que se reconstruye a partir de fotografías que se «narran», de voces, notas sociales en un diario local y de mitologías que signan la conformación de una identidad colectiva y un proyecto de nación (Bravo Herrera F. E. 2013). La novela de Iparraguirre, a partir de la topografía imaginaria de un pueblo de frontera de la provincia de Buenos Aires propone re-leer un proyecto socio-cultural de Argentina, referido históricamente al período comprendido entre 1926 y 1945 y, por medio de técnicas de condensación y de elipsis, los años posteriores hasta llegar a 1990. Las historias, que se van narrando en búsqueda de «cierta certeza de perduración» (Iparraguirre S. 2010: 243), usan diferentes estrategias para valorizar los múltiples mecanismos de conservación de la memoria, no solamente aquellos que interesan la escritura, sino también la oralidad, por ejemplo en las voces del «coro griego» compuesto por las hermanas Zuloaga o en los relatos de marginales como el loco del cementerio y la vieja mendiga, en las producciones periodísticas populares (las notas sociales del diario local "El Imparcial"), en la memoria iconográfica en las fotografías, imágenes y «ojos» también del pueblo, que forman parte de una exposición, e incluso, en el ámbito fantástico con las voces de seres fantásticos como el hombre sin cabeza o las almas en pena que conforman la herencia de una memoria de tradiciones y leyendas propias del imaginario popular.

Dentro de las voces masculinas, en Buenos Aires encontramos a Roberto Raschella (Buenos Aires, 1930) y Antonio Dal Masetto (Intra, Italia, 1938) (Bravo Herrera F. E. 2000, 2009, 2011). Raschella, autor de *Diálogos en los patios rojos* (1994) y *Si hubiéramos vivido aquí* (1998), narra la búsqueda de la reconstrucción de una herencia mediante la alegorización de una lengua tensionada que funciona como un «entre-lugar» identitario

y de reconocimiento familiar. En las dos novelas de Raschella la memoria funciona como parte del mandato familiar que el padre trasmite al hijo no obstante la relación conflictiva. La historia de la inmigración y de la vida en el pueblo se deja en herencia al hijo en esos «diálogos» hechos de fragmentos tensionados, a veces incompletos, siempre conflictivos. Así, el deseo del hijo —«feliz de haber emigrado antes de nacer» (Raschella A. 1998: 191)— de hacer el viaje al pueblo de origen para regresar en el nombre del padre, se origina en esos diálogos que retoman la memoria familiar, aferrándose a los relatos, a las palabras del padre, pese a la resistencia al pasado y a la infelicidad (Raschella A. 1994: 23, 54). Así queda explicitado en el siguiente pasaje:

> Tu hijo minoreño se induce a la nostalgia de lo que no vivió y quiere vivir… porque tú llevas las personas en los labios como si aquí residieran y respiraran sobre la casa… y en él enciendes la ilusión del viaje… ¿No notas su emoción cuando nombras las costas de ambos mares visibles desde la Límina y los pequeños veneros de donde nacen el Claro y el Tórbido? (p. 47).

Por esto, el viaje de regreso del hijo en *Si hubiéramos vivido aquí*, delegado por mandato familiar, se presenta conflictivo, ya que es fuga de una derrota y, a la vez, búsqueda de definición de identidades y lugares de permanencia. Ese viaje del hijo al pueblo de origen es un diálogo con una memoria viva que indaga la historia del padre y, más allá de la dispersión familiar y el reconocimiento de los «estigmas» familiares, busca un compromiso con la «verdadera lengua» y con la «verdadera patria» (Raschella A. 1998: 167). En tanto el viaje se presenta como una travesía por las múltiples derrotas, demostrando la imposibilidad del regreso y de la (re)solución de los conflictos, la escritura de Raschella propone, finalmente, la historia, la memoria de los vencidos. El diálogo parece ser, no obstante esto, la única posibilidad de resolución de los conflictos, esa «casa encontrada» que ofrece un lugar de pertenencia y de encuentro. La memoria, entendida como relación con los «espectros» según la propuesta derridiana, tiene en la producción de Raschella una representación casi teatral en el diálogo que mantiene el hijo con su padre, muerto, quien le revela, finalmente, las claves para interpretar y significar un recorrido hacia la

pertenencia y el reconocimiento (pp. 119-122), es decir, una forma de «leer» el mandato, siendo este diálogo una forma más del mandato familiar.

Dal Masetto, por su parte, es autor de narraciones de viajes de partidas y regresos, en la «saga» de Agata, una inmigrante piamontesa —que comprende las novelas *Oscuramente fuerte es la vida* (1990) y *La tierra incomparable* (1994), reunidas en un único volumen en el 2010 titulado *Las novelas de Agata*—, de la historia de un regreso a la tierra de origen por mandato familiar —en honor a una memoria— en *Cita en el Lago Maggiore* (2011) y del cuento *El padre* incluido en *El padre y otras historias* (2009), homenaje nostálgico al padre. *Oscuramente fuerte es la vida* y *La tierra incomparable* conforman una unidad textual por la «macrounidad de sentido» (De Boeck M. G. 1998: 113) que da continuidad y complementariedad a las dos novelas. La historia de Agata confluye en la parábola de sus viajes signados por la inmigración. Las dos novelas son, entonces, la narración de dos viajes y, por ello, la misma narración deviene un viaje en el tiempo y en la memoria de Agata. El viaje, que tiene un movimiento pendular como la narración, reproduce la percepción de la memoria y de la realidad, tensionados entre diferentes tiempos y espacios, entre la identificación y el extrañamiento, entre la mismidad y la alteridad:

> También ahí reconoció, rodeándola, señales y formas familiares. Pero, igual que otras veces, sintió que no eran las que había esperado encontrar. Nunca lo eran del todo. Las que habían crecido en su memoria, alimentadas por los largos años de ausencia, tenían una intensidad y una intimidad de las que éstas siempre carecían. Después de los días pasados recorriendo las calles y los alrededores de Trani, subsistía entre ella y las cosas una barrera que le impedía acercarse, que la rechazaba, colocándola al borde, afuera, condenándola a una forma de soledad (Dal Masetto A. 1994: 224-225).

La escritura resalta los contrastes y el extrañamiento del sujeto migrante que regresa a su patria de origen, el peligro ante el vacío, la fragilidad y el despojamiento de la memoria, así como la permanencia y la inalterabilidad de la misma. El sujeto de la narración, motor del viaje, resulta ser la memoria, su conservación en un intento de «recuperar desde

allá la patria que por segunda vez había perdido acá» (p. 273). La tierra a la que regresa Agata resulta ser no su *paese* sino su memoria, esa «*terra impareggiabile*», tal como se concibe desde la asociación con la poesía de Salvatore Quasimodo (Quasimodo S. 1995 [1958]: 198), con sus imágenes «tiernas, trágicas y difusas. Nada más que un temblor sobre la línea incierta de la memoria. Apenas un temblor» (Dal Masetto A. 1994: 273). La memoria, que sostiene la permanencia del sujeto y la vida, se oficia como una ceremonia sagrada, un milagro vinculado con el trabajo, lejos de la violencia, en la claridad y en la luz. Así, la significación y la interpretación de tantos gestos actuales cobran mayor valor enriquecidos con los recuerdos que la memoria, luminosa, recupera. Esta significación da continuidad a los gestos y su perdurabilidad reside en esta percepción de su complementariedad. El viaje de regreso a su pueblo natal resuelve la búsqueda de una perdurabilidad de la vida en los gestos y en la continuidad de los tiempos. Es emblemático el pasaje en el que la búsqueda del «tesoro» del hijo, unos juguetes enterrados en el jardín de la casa en Trani antes de emigrar, funciona como una «revelación» que recupera «su tiempo perdido» (p. 225):

> Las dos figuras, una lejana, otra presente, se tocaban y se fundían. Y de esa unión se desprendía un mensaje que Agata todavía no lograba descifrar. Por su cabeza desfilaban ideas informes, que no se concretaban y que, así como aparecían, se eclipsaban. Le parecía que una voz había comenzado a hablarle desde esa confusión. Y esa voz le decía que ambos esfuerzos, el de antes y el de ahora, formaban parte de una misma tarea. Agata no lograba entender más, no podía ir más allá. Pero se abandonó a esa sugerencia, la aceptó, y al hacerlo se sintió en calma y, de algún modo, por un momento, recompensada. Si ese muchacho, su trabajo, eran una prolongación del trabajo de su hijo, si de alguna misteriosa manera se complementaban, entonces era como si la casa, o algo de la casa, no se hubiese perdido del todo (p. 194).

III. *Memoria de una cartografía*

En este recorrido incompleto y, en cierta medida, esquemático por la narrativa argentina, que reconstruye y representa la memoria y el olvido en su relación con el fenómeno inmigratorio italiano, se han identificado algunas constantes que evidencian el continuo repensar de categorías que, desde el ideologema de la memoria —y su contracara, el olvido—, contribuyen a la reflexión sobre la identidad, la mismidad, la alteridad y el extrañamiento (Aguiluz Ibargüen M. 2009). Memoria y olvido son, pues, categorías que inscriben tensiones y articulaciones dirigidas a la resolución y definición de la identidad. Aun cuando en Argentina la inmigración italiana, como fenómeno socio-histórico, haya concluido hace décadas, la emigración de regreso, por una parte, y la continua problematización de la identidad nacional, por otra, ha provocado que la inmigración fuera un nudo de sentido constante en la literatura argentina, especialmente en la narrativa.

Un corpus importante que es necesario mencionar, vinculado con la literatura que repropone la inmigración italiana y centra su conformación alrededor del ideologema de la «memoria», es además el testimonial o memorialístico. Amplia es la producción que recoge testimonios orales, especialmente en las diferentes regiones argentinas y, muchas veces, gracias al impulso y al trabajo de grupos de estudio y de investigación de diversas universidades. Puede citarse, entre otros, sabiendo que la lista es extensa, *Memorias de la Pampa Gringa* (2005) de Luis Priamo, investigador y editor fotográfico, que literaturiza los recuerdos de Primo Rivolta, Luis Bellini y Camila Cugino de Priamo, descendientes de colonos agricultores instalados en la zona cerealera de la pampa gringa, y cuya narración se completa con un apéndice de fotografías, documentos y «relámpagos», fragmentos de la memoria, diría Walter Benjamin, centro también de esa memoria de la Pampa gringa.

Importante es también el filón en el cual la memoria vinculada con la inmigración es recuperada en la lírica. Sólo para citarlos: Lermo Rafael Balbi con *La tierra viva* (1972), Jorge Isaías (Los Quirquinchos, Santa Fe, 1946) con *Crónica gringa* (1976), José Pedroni

(Gálvez, Santa Fe, 1899-Mar del Plata, 1968) con *Monsieur Jaquín* (1986) dedicado a la colonia Esperanza «en el centenario de su gloria», Gigliola Zecchin (Vicenza, Italia, 1942) con *Paese* (2000) e *In movimiento* (2008) y Roberto Raschella con *La casa encontrada. Poesía reunida, 1979-2010* (2011). Significativa es la antología de poesías de «*poetesse d'Argentina*», de origen italiano, traducidas al italiano en edición bilingüe (AA. VV. 2006)[8] que reúne textos de María Teresa Andruetto, Glauce Baldovín, Silvia Barei, Estela Smania y Gigliola Zecchin. De esta última citamos su poesía «Adiós», elegía de la inmigración, del olvido del mandato familiar y de la memoria que no puede abandonarse:

en el tono de su voz
un barco en movimiento

huye de
una historia
de gente que ha dejado
cartas y fotografías
apretadas en las cajas de
los muertos

pasar miseria
puede ser atroz

para que se me entienda

en la maleta roja
lleva mi boca (AA.VV. 2006: 12).

8 Este libro «completa» el ciclo de traducciones de poetas iniciado con *5 poetas italianos. Traducción y conversaciones*, edición bilingüe que reúne poesías y textos de reflexión sobre la poesía y la traducción, de Alessandro Fo, Mario Specchio, Stefano Dal Bianco, Nicola Muschitiello, Stefano Dal Bianco, Attilio Lolini. Las traducciones fueron realizadas por Raúl Dorra, Silvia Barei, Elena Bossi, Gigliola Zecchin, Guillermina Casasco, María Teresa Andruetto, Jorge Accame y Edwin Conta (AA.VV. 2005). La traducción puede leerse como una clave de permanencia y difusión de una memoria cultural, reinterpretación y recodificación de sus signos de permanencia y de durabilidad.

Antes de concluir este trabajo es necesario señalar dos últimas cuestiones. La primera, se refiere a la producción literaria de la «otra orilla», es decir, italiana sobre la emigración en Argentina. En el ámbito de la literatura italiana, además del clásico *Sull'oceano* (1889) de Edmondo De Amicis (1846-1908), memoria de un viaje y memoria, fundamentalmente, de la emigración, actualmente hay un nuevo filón de textos que retoman, en algunas casos, sagas familiares para narrar no sólo la inmigración de una familia, sino también los hechos políticos de Argentina y de Italia. Entre los textos que pueden citarse, encontramos *Un altro mare* (1991) de Claudio Magris, *Un caffè molto dolce* (1996) de Maria Luisa Magagnoli, *L'argentino* (2003) de Lucilla Gallavresi, *Dicembre '01 nella città dei cani rispettosi* (2003) de Claudio Ghigliero (traducida al español por Delia Teresita Galará y publicada en Córdoba en el 2005), *Oltremare* (2004) y *Vincendo l'ombra* (2009) de Mariangela Sedda, *Ommi! L'America. Ricordi d'Argentina nel baule di un emigrante* (2007) de Vanni Blengino, *Argentina* (2009) de Renata Mambelli, *Luce oscura* (2010) de Irene Mori, *Tutta la vita* (2011) de Romana Petri, solo para mencionar a algunos. La segunda cuestión amplía el corpus en cuestión y retoma otras acepciones de la «memoria» y de la «narrativa». Existe otra «memoria» de las migraciones, de los exilios y de los viajes de italianos en Argentina, vinculados con el fenómeno migratorio en forma directa o indirecta. Esta producción supera el ámbito literario y supone, sobre todo, una forma de resolver o plantear la alteridad y la mismidad y una narración otra de una «memoria» otra. Se trata de relatos de viaje, textos que funcionan como «memorias», en una zona limítrofe con el fenómeno migratorio, tanto por los desplazamientos culturales como por la narración de la «otredad», que proponen, fundamentalmente, problemas historiográficos, entre ellos, la conformación de una historia literaria «otra» que funcione como una «storia a rovescio» o una «storia dal basso», según Emilio Franzina (1996). Entre algunos de los textos, pueden citarse, entre tantos otros, *Viaggio alla Terra del Fuoco e in Patagonia* (1929) de Mirko Ardemagni, *Buenos Aires* y *Pampa d'Argentina* (1931) de Arnaldo Fraccaroli, *Pampero* (1930) de Giacomo Pavoni (Bravo Herrera F. E. 2012b).

Bibliografía

AA.VV., 2005, *5 poetas italianos. Traducción y conversaciones*, poesías de Alessandro Fo, Attilio Lolini, Stefano dal Bianco, Nicola Muschitiello, Mario Specchio, traducciones de Jorge Accame, María Teresa Andruetto, Silvia Barei, Elena Bossi, Guillermina Casasco, Edwin Conta, Raúl Dorra y Gigliola Zecchin, Alción Editora, Córdoba.

AA.VV., 2006, *Poetesse d'Argentina. Antologia poética. María Teresa Andruetto – Glauce Baldovín – Silvia Barei – Estela Smania – Gigliola Zecchin*, introducción de Antonio Melis, traducciones de Angela Ambrosini, David Baiocchi, Sara Mugnai, Marco Ottaiano, Anna Maria Palumbo, Tullio Pironti Editore, Napoli.

Aguiluz Ibargüen Maya, 2009, *El lejano próximo. Estudios sociológicos sobre extrañeidad*, Anthropos, Barcelona.

Amado Ana – Domínguez Nora, 2004, *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*, Paidós, Buenos Aires.

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.

Bellone Liliana, 1999 [1993], *Augustus*, Ediciones del Robledal, Salta [edic. orig. Ediciones Casa de las Américas, La Habana].

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].

Bianciotti Héctor, 1996 [1995], *El paso tan lento del amor*, traducción de Ernesto Schóo, Tusquets, Barcelona [edic. orig. *Le Pas si lent de l'amour*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris].

Blengino Vanni, 2007, *Ommi! L'America… Ricordi d'Argentina nel baule di un emigrante*, Diabasis, Reggio Emilia.

Bossi Elena, 2008, *Otro lugar*, Ediciones del Copista, Córdoba.

Bravo Herrera Fernanda Elisa, 2002, *Viajes y fronteras en torno a la e(in)migración*, "Cuadernos de Humanidades", n. 12, 2000, pp. 233-244.

—, 2009, *Memoria, emigración y entrecruzamiento de la palabra de Quasimodo en* Oscuramente fuerte es la vida *y en* La tierra incomparable *de Antonio Dal Masetto*, en María del Carmen Tacconi (coordinadora), *Ficción y discurso 2008*, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad

de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericanas, Tucumán, pp. 65-78.

—, 2011, *Los (im)posibles regresos a la tierra (perdida):* Si hubiéramos vivido aquí *de Roberto Raschella y* La tierra incomparable *de Antonio Dal Masetto*, "El hilo de la fábula", n. 11, Año 9, pp. 83-95.

—, 2012a, *Syria Poletti y el oficio de escribir exilios*, en Rosa Maria Grillo (a cura di), *Penelope e le altre/Penélope y las demás*, Oèdipus, Salerno, pp. 283-304.

—, 2012b, *Racconti di viaggio in Argentina: interpretazioni e proposte di lettura. Problemi di storiografia letteraria e conformazione del canone*, en Norma Ceballos Aybar (compiladora), *Lectura y lectores*, Anábasis, Córdoba, pp. 95-102.

—, 2012c, *(Des)articulación de memorias, soledades y exilios:* Augustus y Fragmentos de Siglo *de Liliana Bellone*, "Quaderni di Thule. Rivista italiana di studi americanistici". *Atti del XXXIII Convegno Internazionale di Americanistica*, Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano", Perugia, pp. 789-800.

—, 2013, *Tiempos y espacios de formación de identidades colectivas en Cambacérès, Balbi, Aparicio e Iparraguirre*, en Rosa Maria Grillo - Carla Perugini (a cura di), *Tempi e luoghi di de/formazione*, Oèdipus, Salerno, pp. 118-145.

Cros Edmond, 1997, *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Corregidor, Buenos Aires.

Culasso Elio Reno, 1993, *Chunín*, Gofica Impresora, Salta.

—, 1996a, *Leila*, Gofica Impresora, Salta.

—, 1996b, *Romanino*, Gofica Impresora, Salta.

—, 2000, *Yuanin*, Gofica Editora, Salta.

De Rosa Ornella – Verrastro Donato (a cura di), 2007, *Appunti di viaggio. L'emigrazione italiana tra attualità e memoria*, Il Mulino, Bologna.

Dal masetto Antonio, 1994, *La tierra incomparable*, Editorial Planeta, Buenos Aires.

—, 2006 [1990], *Oscuramente fuerte es la vida*, Debolsillo, Buenos Aires [edic. orig. Sudamericana, Buenos Aires].

—, 2009, *El padre y otras historias*, Debolsillo, Buenos Aires.

—, 2010, *Las novelas de Agata. Oscuramente fuerte es la vida. La tierra incomparable*, Sudamericana, Buenos Aires.

—, 2011, *Cita en el lago Maggiore*, Editorial El Ateneo, Buenos Aires.

De Amicis Edmondo, 1996 [1889], *Sull'oceano*, Garzanti, Milano [edic. orig. Treves, Milano].

De Boeck María Gabriela, 1998, *El paraíso primordial en el imaginario del emigrado:* La tierra incomparable *de Antonio Dal Masetto*, en María del Carmen Tacconi (coordinadora), *Ficción y discurso 1998*, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericanas, Tucumán, pp. 111-123.

Deleuze Gilles – Guattari Félix, 1998 [1980], *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, traducción de José Pérez Vázquez – Umbelina Larraceleta, Pre-textos, Valencia [edic. orig. *Mil plateaux (capitalisme et schizophénie)*, Les Éditions de Minuit, Paris].

Derrida Jacques, 1995 [1993], *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del due-*

lo, la Nueva Internacional, traducción de José Miguel Alarcón - Cristina de Peretti, Editorial Trotta, Madrid [edic. orig. *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Éditions Galilée, Paris].

Foucault Michel, 2000 [1971], *Nietzsche, la genealogía, la historia*, traducción de José Vázquez Pérez, Pre-textos, Valencia [edic. orig. *Nietzsche, la généalogie, l'histoire* en *Hommage à Jean Hyppolite*, Cahiers de Royaumont Philosophie n. VI, P.U.F., Paris, pp. 145-172].

Fraccaroli Arnaldo, 1931a, *Buenos Aires*, Fratelli Treves, Milano.

—, 1931b, *Pampa Argentina*, Fratelli Treves, Milano.

Franzina Emilio, 1996, *Dall'Arcadia in America. Attività letteraria ed emigrazione transoceanica in Italia (1850 – 1940),* Fondazione Giovanni Agnelli, Torino.

Gallavresi Lucilla, 2003, *L'argentino*, Mursia, Milano.

Gambaro Griselda, 2005, *Después del día de fiesta*, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

—, 2008 [2001], *El mar que nos trajo*, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

Gatti Luis, 2000, *Puente alpino*, Ediciones del Copista, Córdoba.

Ghiglierio Claudio, 2005 [2003], *Diciembre '01 en la ciudad de los perros respetuosos* [*Dicembre '01 nella città dei cani rispettosi*], traducción de Delia Teresita Galará, Fojas Cero Editora, Córdoba.

Giardinelli Mempo, 2004 [1991], *Santo oficio de la memoria*, Ediciones B, Barcelona [edic. orig. Grupo Editorial Norma, Cali].

Gori Gastón, 1992 [1956], *La muerte de Antonini*, Ediciones Sudamérica, Santa Fe [edic. orig. Ediciones Doble P, Buenos Aires].

—, 1999 [1958], *El desierto tiene dueño*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe [edic. orig. Ediciones Doble P, Buenos Aires].

Iparraguire Silvia, 2010, *La orfandad*, Alfaguara, Buenos Aires.

Isaías Jorge, 2000 [1076], *Crónica gringa*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

Jodorowsky Alejandro – Costa Marianne, 2011, *Metagenealogía. El árbol genealógico como arte, terapia y búsqueda del Yo esencial*, Sudamericana, Buenos Aires.

Magagnoli Maria Luisa, 1996, *Un caffè molto dolce*, Bollati Boringhieri, Torino.

Magris Claudio, 2007 [1991], *Un altro mare*, Garzanti Editore, Milano.

Mambelli Renata, 2009, *Argentina*, Giunti, Firenze.

Mazzonis Cesare, 1987, *La memoria fastosa*, Feltrinelli, Milano.

Michelotti José Luis, 2006, *Che gringo*, Fojas Cero Ediciones, Córdoba.

Mori Irene, 2010, *Luce oscura*, Albatros Il Filo, Roma.

Orgambide Pedro, 1984, *Hacer la América*, Bruguera, Buenos Aires.

Palermo Zulma, 1991, *De historia, leyendas y ficciones,* Fundación del Banco del Noroeste, Salta.

Pavoni Giacomo, 1930, *"Pampero" (Vento delle "pampas")*, Edizioni Tiber, Roma.

Pedroni José, 1986, *Monsieur Jaquín*, Ediciones Colmegna, Santa Fe.

—, 2008, *Antología poética*, Homo Sapiens Ediciones, Rosario.

Petri Romana, 2011, *Tutta la vita*, TEA, Milano.

Poletti Syria, 1972 [1962], *Gente conmigo*, Losada, Buenos Aires.

—, 2007 [1964], *La linea del fuoco*, traducción de Catalina Paravati, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone [edic. orig. *Línea de fuego*, Losada, Buenos Aires].

—, 1973 [1969], *Historias en rojo*, Losada, Buenos Aires.

—, 1974 [1971], *Extraño oficio*, Losada, Buenos Aires.

—, 1977, *Taller de imaginería*, Losada, Buenos Aires.

—, 1989, *...y llegarán buenos aires*, Vinciguerra, Buenos Aires.

Priamo Luis, 2005, *Memorias de la Pampa Gringa. Recuerdos de Primo Rivolta, Luis Bellini y Camila Cugino de Priamo*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.

Pussetto Miguel Ángel, 2008, *Inmigrantes piamonteses en Argentina. ¿Por qué llora el abuelo?*, Fojas Cero Editora, Córdoba.

—, 2010, *L'América. Tierra bendita y dura*, Yammal Contenidos, Córdoba.

Quasimodo Salvatore, 1995 [1958], *La terra impareggiabile*, en *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, pp. 198.

Raschella Roberto, 1994, *Diálogos en los patios rojos*, Paradiso Ediciones, Buenos Aires.

—, 1998, *Si hubiéramos vivido aquí*, Losada, Buenos Aires.

—, 2011, *La casa encontrada. Poesía reunida, 1979-2010*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Saraceni Gina, 2008, *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

Scotti María Angélica, 1986, *Buenos Augurios*, Editorial Fundación Konex, Buenos Aires.

—, 1996, *Diario de ilusiones y naufragios*, Emecé, Buenos Aires.

Sedda Mariangela, 2004, *Oltremare*, Il Maestrale, Nuoro.

—, 2009, *Vincendo l'ombra*, Il Maestrale, Nuoro.

Serafin Silvana (a cura di), 2004a, *Contributo friuliano alla letteratura argentina*, Bulzoni, Roma.

— (a cura di), 2004b, *Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta...*, Bulzoni, Roma.

— (a cura di), 2005, *Ancora Syria Poletti: Friuli e Argentina due realtà a confronto*, Bulzoni, Roma.

Specchia Nelson-Gustavo, 2003 [2001], *Giuseppe*, Ediciones del Copista, Córdoba [edic. orig. Galaxia Babel, Barcelona].

Tizón Héctor, 2002 [1995], *Luz de las crueles provincias*, Alfaguara, Buenos Aires.

Tizziani Rubén, 1992, *Mar de olvido*, Emecé, Buenos Aires.

Valli Osvaldo Raúl, 1991, *La memoria y sus manifestaciones en el acontecimiento inmigratorio*, en Eugenio Castelli 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.

Zecchin Gigliola, 2000, *Paese*, Ediciones de La Flor, Buenos Aires.

—, 2008, *In movimiento*, Paradiso, Buenos Aires.

Zóbboli 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.

*«La nostalgia è una fantasia». Emigrazione e costruzione dell'*olvido*: il caso del Venezuela*

Giuseppe D'Angelo
Università degli Studi di Salerno

Il DRAE, tra i diversi significati del termine *olvidar*, riporta anche quello, poco usato, di «hacer perder la memoria de algo», a indicare che l'oblio può essere costituito sia da un progressivo –e quasi naturale– affievolimento dei propri ricordi e del proprio vissuto, effetto del tempo che passa e del mutare delle proprie condizioni di esistenza; sia da un processo costruito da qualcuno affinché altri dimentichino ciò che sono stati o che sono e come lo sono diventati. In questo secondo caso siamo di fronte a un vero e proprio meccanismo di espropriazione delle proprie radici –totale o parziale che sia– e alla volontà di favorire un fenomeno di ricostruzione e di rinascita. La storia dell'America Latina è ricca di tentativi di indurre elementi catartici, troppo spesso perseguiti in maniera violenta. In generale, i processi coloniali sono composti, allo stesso tempo, da una *pars destruens* e da una *pars construens*, e quest'ultima, il più delle volte, rappresenta la copertura ideologica che giustifica la prima in nome di un superiore ideale politico, religioso, economico. La polemica sviluppatasi in occasione del quinto centenario della "scoperta", ormai più di vent'anni fa, ha anche inteso smascherare quella filantropia dei fini che ha utilizzato normalmente la violenza dei mezzi per perseguire i propri obiettivi (Santarelli E. 1992).

Qui si vuole contribuire a ricostruire il rapporto tra oblio e memoria, tra bisogno di dimenticare e "condanna" a ricordare, in chi, abbandonata la propria patria, affronta un mondo nuovo, talora del tutto sconosciuto, in qualche caso vissuto come ostile. Ma si intende anche evidenziare quali "politiche attive" possano essere state predisposte e perseguite dai paesi di accoglienza dei flussi migratori al fine di favorire la eradicazione dal paese di origine e la contemporanea integrazione/assimilazione in quello di esodo. In altri

termini, si intende fornire un apporto alla conoscenza di come –attraverso quali percorsi, con l'utilizzo di quali strumenti, con la evocazione di quali "legittime" difese– si cerchi di ri-costruire una identità e, paradossalmente, una memoria nuova sulla destrutturazione e l'oblio di quella precedente, modificando il rapporto tra passato e presente. Giuseppe Cacciatore, nella *Prefazione* a un mio recente lavoro, a proposito della «storia come *ri-conoscenza*», cita Paul Ricoeur e il suo richiamo al «doppio significato del riconoscimento del presente attraverso il passato e della riconoscenza (il vocabolo in francese è unico) che dobbiamo sempre manifestare verso l'altro, l'altro che ha costruito per noi il patrimonio della memoria passata e che continua a vivere nelle scelte etiche e politiche dell'oggi» (Cacciatore G. 2012: 12). I processi di integrazione –immediatamente successivi e conseguenti a quelli di immigrazione, soprattutto se quest'ultima assume le caratteristiche di un fenomeno di massa che coinvolge molteplici "periferie" di espulsione, assorbite da un unico centro– mostrano evidenti i segni del tentativo di *reductio ad unum*; di eliminazione, quanto più è possibile, delle differenze.

Si cercherà di ricostruire almeno in parte questi percorsi attraverso l'analisi di alcuni volumi ormai "obliati", dimenticati perché dedicati a un pubblico particolare che, col passare degli anni, si è ridotto in numero sin quasi ad esaurirsi: gli immigrati europei in Venezuela tra la seconda guerra mondiale e la crisi petrolifera degli anni '70 che rappresenta, per il paese latinoamericano, l'inizio di una diversa storia dell'immigrazione con il prevalere dei flussi provenienti dai paesi limitrofi. Si prenderà in esame, in particolare, la componente italiana di questi flussi, in considerazione delle sue caratteristiche assolutamente differenti da quelle di altre nazionalità.

Le migrazioni sono, per natura propria, un *quid* polivalente, polisemico. Innanzi tutto è un *quid* nel senso che è un insieme, difficile da definire compiutamente, di dati, di notizie, di sentimenti, di vissuti, di portati del ricordo e della coscienza, di inconscio individuale e collettivo: un caleidoscopico panorama di elementi diversi. E questo variegato insieme di elementi può assumere significati molteplici –proprio come quella branca della logica matematica nella quale per una espressione sono previsti più di due valori di verità: una proposizione, cioè, può non solo essere vera o falsa (come accade nell'ordinaria logica bivalente), ma anche, per esempio, indecidibile– sfuggendo così ad ogni tentativo di ma-

nichea semplificazione.

Ma prima di affrontare i libri dei quali si è detto, è utile partire dalla ricostruzione di un elemento della condizione esistenziale del migrante. Vicente Gerbasi, straordinario poeta venezuelano, figlio di emigranti salernitani, inizia il suo poema *Mi padre, el inmigrante* con un verso che si ripete lungo tutto il lavoro ed è, al tempo stesso, *incipit* ed *explicit* di tutta l'opera, quasi un monito che il poeta affida ai suoi versi: «Venimos de la noche y hacia la noche vamos» (Gerbasi V. 2000 [1945]: 28), «sintesi estrema dell'arcano che asconde principio e fine, vita e morte» (De Cesare G. B. 2000: 21). Tutto nella poesia di Gerbasi, e nella vita del migrante, è rivolto alla morte, all'ombra, all'oscurità. Una morte "civile", non ancora fisica, per chi ha abbandonato la propria terra e con essa «ha smesso di vivere la sua vita naturale, quella promessa dai suoi natali, dalle sue origini» (De Cesare G. B. 2000: 20).

Questo verso fa il paio con un altro, ricorrente sia pure in forme diverse, dedicato alla figura che maggiormente rappresenta il suo passato, le sue origini, il suo vissuto sociale, contrastato tra ieri e oggi: «Padre mío, padre de mi huracán. Y de mi poesía» (Gerbasi V. 2000 [1945]: 3); «padre del remo, padre del pesado saco, padre de la cólera y el canto» (p. 44); «padre mío, padre del trigo, padre de la pobreza./Y de mi poesía» (p. 48); «Padre mío, padre de mi universal angustia./Y de mi poesía» (p. 52). Tutto si può far risalire alla figura del padre, di colui che il poeta ha conosciuto per poco tempo e del quale, per ancor meno, ha goduto della presenza. Da lui –e dalla sua scelta di emigrare, rescindendo il secolare patto naturale con la propria terra di origine– discendono, nel bene e nel male, la condizione, la cultura, l'essenza stessa del poeta.

Giovanni Battista De Cesare, che ha curato l'edizione e la traduzione presa in considerazione, rievoca la condizione del *inmigrado* citando l'introduzione di Francisco Pérez Perdomo alla *Obra Poética* di Vicente Gerbasi che evoca una poesia che «ricrea superstizioni, clima, paure, miti, leggende, costumi rurali, tutta una flora e una fauna affascinante e magica». E, subito dopo, De Cesare aggiunge:

> La densità concettuale amplifica il sentimento di nostalgia coinvolgente, commista a una vena di pessimismo che pervade la vita e l'esistenza. Un pes-

> simismo nel quale certa è soltanto la morte.
> L'immigrato di Vicente Gerbasi è un uomo che vive una vita nuova, un innesto innaturale che lo rende perennemente oppresso da un carico di ricordi. L'essere oppresso da quei ricordi lo obbliga a una vita doppia: quella dei ricordi, appunto, e quella nuovamente edificata e reale della presente dimensione, del nuovo spazio vitale, sotto le stelle di un altro mondo. Ne deriva una pena esistenziale che induce alla malinconia e alla solitudine pur nel folto dell'ampia e molteplice realtà presente. Le radici sono altrove. E là vaga il ricordo. Qui è la solitudine: spazio profondo dell'insoddisfazione da cui scaturiscono tristezza e pessimismo (De Cesare G. B. 2000: 18).

Utilizza una espressione assai significativa, «innesto innaturale», quasi a voler indicare l'artificioso tentativo di trasformare la natura di un essere, affinché produca frutti diversi da quelli "naturalmente" previsti. E questi frutti sono quelli che Franco Dini Lalli rievoca («I nostri padri erano figli del grano/e dell'uva,/si sacrificavano sull'altare della terra/e il loro sangue generava fiori e frutti./Poi arrivava la falce del raccolto, il nulla ed/ il silenzio») e li contrappone ai frutti dell'emigrazione

> I nostri padri erano emigranti,
> figli di un possibile ritorno.
> Attraversavano un orizzonte di lacrime
> e speranze
> con un pesante fardello di ricordi,
> nel cuore custodivano canti di mietitori
> per riempire il deserto degli affetti,
> un canto di sorgente
> per placare la dignità di uomini soli,
> nelle mani le trame d'oro di una spiga,
> il sapore della terra nelle parole,
> nelle voci i sogni degli alberi lontani

e sui sentieri sconosciuti la memoria,
il vino e il pane della loro vita
(Dini Lalli F. 2000: 3).

Emerge, evidente, il contrasto tra il passato e la condizione attuale. È proprio nelle fratture di scelte tante volte indotte dalla necessità e dal bisogno che si inseriscono le "politiche attive" per costruire un individuo sostanzialmente nuovo, sciolto dai legami con un passato arcaico, pronto a ripartire dall'oggi, fiero della sua patria adottiva. Homero Manzi –o Manzione, come risulta sull'atto di nascita argentino e dalle carte del Comune di Polla, suo paese di origine– autore del testo di tanghi famosi e militante radicale, parla, a proposito degli immigrati italiani, di «hijos nuevos de la patria vieja» e i due aggettivi (nuovo e vecchio) chiariscono bene i termini del concetto di integrazione o, come sarebbe meglio dire, di assimilazione che caratterizza ampiamente i fenomeni migratori, anche se, nel caso argentino, l'influenza dell'immigrazione italiana nel processo di costruzione dell'identità nazionale è certamente assai rilevante.

È utile introdurre, infine, un altro termine, che –insieme a "integrazione" e "assimilazione"– contribuisce a definire meglio il quadro teorico entro il quale si muovono i fenomeni migratori: "acculturazione". Scrive Alphonse Dupront:

> L'acculturazione sarà il movimento di un individuo, di un gruppo, di una società, e anche di una cultura verso un'altra cultura, dunque un dialogo, un insegnamento, un confronto, una mescolanza, e più spesso una prova di forza. Due culture e due civiltà sono presenti. Le loro interazioni –tutto ciò che esprime il prefisso *ad*– è acculturazione.
> Fenomeno bruto, «esistenziale» e quasi elementare dell'acculturazione (Dupront A. 1973 [1966]: 35-36).

Il concetto si sviluppa soprattutto in America settentrionale «ai margini della letteratura etnologica negli anni difficili in cui va preannunziandosi la crisi mondiale del 1929» (ID.: 33) e con lentezza approda alle sponde del Vecchio Continente e a quelle della ricer-

ca storica. Eppure, proprio quel «fenomeno bruto, "esistenziale" e quasi elementare» può contribuire a rileggere i processi migratori –e quelli, ben più complessi, di interazione tra culture, modi di vita, modelli di comportamento, aspettative e desideri– alla luce di un latente tentativo di ridurre le diversità, ricondurle ad un unico ambito culturale, costruire il riconoscimento del "nuovo" nella tradizione del "vecchio". È del tutto evidente che in questo caso si ribalta il concetto di acculturazione, nato per far rientrare la cultura degli indiani dell'America settentrionale in quella, ben piú recente, dei colonizzatori bianchi e, quindi, di riportare il "vecchio" nel solco del "nuovo" (Powell J.W. 1880).

Assai particolare è la condizione del Venezuela, paese nel quale assai scarsa è l'immigrazione italiana sino alla fine della seconda guerra mondiale e che, nel breve volgere del quindicennio successivo, assiste alla esplosione e all'esaurirsi di un flusso migratorio di notevole intensità e dalle caratteristiche sociali, culturali ed economiche peculiarissime[1]. Assai diversa anche perché, nel nostro caso, siamo di fronte, in buona sostanza, a una migrazione di prima generazione, che, sul finire degli anni '40, giunge nel paese caraibico quasi in assenza di un gruppo di connazionali che possa funzionare da utile elemento di "compensazione" tra i "locali" e gli "stranieri". Il termine "acculturazione", allora, intende rappresentare proprio il processo contrastato e non indolore che ha contrassegnato la presenza italiana nell'acme del flusso migratorio e, in seguito, allorquando essa si è radicata e consolidata.

Il primo elemento che emerge dai due volumi esaminati è che essi sono scritti in spagnolo. È utilizzata una lingua che è quasi del tutto sconosciuta a donne e uomini che, nella maggior parte dei casi, continuano ad ignorare anche l'italiano e che, prevalentemente, si esprimono nel dialetto del proprio paese di origine. Sembra quasi una "coazione a ripetere" per chi, sin dai primi momenti della non lunga storia unitaria italiana, è costretto a confrontarsi con parole che non conosce, o che utilizza poco, limitandone l'uso a situazioni "istituzionali", quasi sempre gravi ed avverse. Si pensi alla polemica sul testo dei "plebisciti" del 1859-1860 che realizzano, ricoprendolo di una patina di democratica partecipazione popolare, il processo di unificazione del paese e conducono, nel marzo del 1861, alla proclamazione del Regno d'Italia: sono scritti in italiano ed esso è, anche per

1 Non molto ricca è la bibliografia sull'immigrazione italiana in Venezuela. Si indicano qui solo i volumi più recenti, che si sono interessati al fenomeno: Filippi A. (cur.) 1994; Cunill Grau P. 1995; D'Angelo G. 1995; D'Angelo G. 2013.

molti rappresentanti delle classi più elevate e ricche –al nord, così come nel Mezzogiorno del paese–, una sorta di lingua straniera (De Mauro T. 1991 [1963]), una lingua letteraria e unitaria, che ha preceduto, da lungo tempo, l'unità territoriale e politica del paese (Beccaria G. L. 2011: 25), ma che non si è ancora radicata nell'uso quotidiano degli italiani.

L'uso della lingua, dunque, si pone come un primo elemento di cesura, di rottura con il passato, ma anche di transito a una nuova condizione che prevede diversi modelli di vita e di comportamento. È, insieme all'inizio del viaggio –e cioè all'abbandono fisico della propria terra e di molti dei propri cari–, un elemento simbolico assai significativo; si entra in una dimensione totalmente diversa da quella originaria, fatta da rapporti comunitari prima ancora che societari (Tönnies F. 1963 [1887]), di comportamenti dettati dai codici non scritti della tradizione e delle consuetudini piuttosto che dal freddo ossequio alle leggi: quello che è stato definito l'«agire dotato di senso» (Weber M. 1980 [1958]: 244). Allo stesso tempo inizia a crearsi quell'area grigia nella quale convivono, in misure via via mutevoli, passato e presente, antiche certezze e ansia di benessere, povertà delle origini che è rappresentata, col passare degli anni, sempre meno opprimente e bisogno di veder realizzati i propri sacrifici (D'Angelo G. 2013: 163-185).

Il primo volume preso in considerazione è edito a Caracas durante la prima metà degli anni '50, presumibilmente nel 1953[2]. Definirne accuratamente la data di edizione non è esercitazione filologica, tanto "divertente" quanto sterile. Essa è assai importante per collocare il volume nella congerie politica e sociale di quegli anni convulsi e straordinari per l'immigrazione in Venezuela.

Esso è opera di un funzionario dell'Instituto Agrario Nacional, l'organismo che sovrintende all'arrivo nel paese degli immigrati con visto di *inmigrante*, destinati, per loro scelta, ai progetti di colonizzazione agricola. Vincencio Báez Finol nel volume *Venezuela.*

2 Il volume riporta a p. 9 la fotografia del *coronel* Marcos Pérez Jimenéz, «Presidente Constitucional de la Republica», carica alla quale è eletto il 19 aprile del 1953 e a p. 132 il valore del cambio tra il *bolívar* e altre monete americane ed europee alla data dell'8 maggio 1953. Il volume, inoltre, riporta il numero degli immigrati entrati nel paese e occupati in attività diverse, a seguito delle attività dell'Instituto Agrario Nacional, tra il giorno 1 luglio 1949 e il 31 marzo 1953 (tavola fuori testo, tra le pagine 32 e 33), quasi che il 31 marzo di quell'anno fornisca l'ultimo dato disponibile. Come termine *ad quem* si deve tener presente che a Caracas, a «piazza Diego Ibarra, all'uscita del "Centro Simón Bolívar" –voluto dal regime a El Silencio, nel pieno centro della città– una lapide ricorda con enfasi che nell'ottobre del 1955 la capitale raggiunse il suo primo milione di abitanti» (D'Angelo G. 1995: 79). Il volume riporta, invece, ancora solo 700 mila abitanti per il Distrito Federal. Il testo, insomma, deve essere stato pubblicato dopo l'8 maggio 1953 e prima dell'ottobre del 1955, ma si è propensi a credere che sia uscito a ridosso dell'elezione alla carica di presidente di Pérez Jiménez, che ha ancora il grado di *corenel* e non di generale di divisione che raggiungerà durante gli anni successivi.

Informaciones útiles para los emigrantes fornisce un insieme di importanti informazioni sul paese e sulla sua economia. Il suo non è un libro di educazione civica, quanto piuttosto un articolato panorama delle condizioni economiche e di alcune questioni sociali e culturali del paese. A questo si aggiungono alcune informazioni sulla condizione del migrante e sui processi di integrazione. Risalta, in particolare, l'attenzione a fornire avvertenze e consigli utili per l'esercizio delle proprie attività, piuttosto che l'obiettivo di amalgamare l'elemento straniero e quello locale.

Già l'*incipit*, del resto, risulta assai esplicito:

> El principal propósito de las presentes páginas es el de contribuir a familiarizar al recién llegado con el medio en que ha de desarrollar sus actividades […].
> El País ofrece a quienes vienen a dedicarse con entusiasmo al trabajo, las mejores perspectivas y el más espléndido futuro […].
> A cambio de las ocasiones de prosperidad que se le ofrecen, el País espera que se aporte iniciativa, experiencia, moralidad y buenas costumbres.
> Es normal que al principio se experimenten los inconvenientes producidos por la adaptación al medio, pero estamos seguros que ellos serán rápidamente superados con un poco de voluntad y empeño (Báez Finol V. s. d.: 3).

Poco oltre l'autore avverte l'immigrato sulle conseguenze dei suoi comportamenti e, implicitamente, indica la strada maestra per l'integrazione.

> La población de Venezuela es hospitalaria y acoge con simpatía al extranjero; es posible sin embargo que se encuentren nacionales que les demuestren sentimientos contrarios […].
> La diversidad de muchas de las costumbres que se poseen es una de las primeras dificultades que habrán de encontrarse; es completamente natural que al que llega parezcan las suyas, las mejores, pero no es recomendable vivir antes los nacionales en estado permanente de censura hacia sus hábitos y modo de

> vivir (ID.: 3).

Secondo l'autore è "naturale" che l'immigrato possa ritenere che i propri costumi siano «los mejores», e si limita a constatare che «no es recomandable» vivere in una condizione di permanente conflitto con la popolazione locale con riferimento ai costumi, agli usi, alle abitudini, ai modi di pensare e ai comportamenti.

La *Ley de inmigración y colonización* del 1936 e la *Ley de Extranjeros* dell'anno successivo, prevedono esplicitamente che solo chi accetti di essere parte dei progetti di colonizzazione agricola, e quindi usufruisca delle agevolazioni e degli incentivi previsti dalla legge, riceva il visto di *inmigrante*. L'intento della normativa che resterà in vigore per circa un quarantennio, «reflejando el deseo de aumentar y mejorar la producción agrícola aunque también se espere un aumento de artesanos y obreros» (D'Angelo G. 2013: 81) è, inoltre, quello di contribuire a popolare gli immensi territori venezuelani, che dopo un fugace ed iniziale processo di inurbamento durante la primissima fase immigratoria, hanno continuato a mostrare un grave deficit di popolazione a tutto vantaggio delle zone circostanti la capitale e pochi altri grandi centri del paese (Berglund Thompson S.A. - Hernandez Calimán H. 1977; Pellegrino A. 1989). È quella che Federico Brito Figueroa chiama *macrocefalia demográfica* (Brito Figueroa F. 1986 [1966]: 455).

La legge aggiunge un elemento in più, poiché non lega la concessione del visto a condizioni economiche e, infatti, esplicita che esso è concesso

> tengan o nó con que subvenir a sus necesidades y llegasen a Venezuela o quisieran trasladarse a ella, con el propósito de arraigarse en el país, fundar una familia e incorporarse definitivamente a la masa de la población (Báez Finol V. s.d.: 29).

Anche la coeva letteratura italiana chiarisce la volontà delle autorità venezuelane di attuare una politica di popolazione delle aree interne del paese attraverso l'immigrazione agricola. Alfredo Rompietti –funzionario «del Ministero dell'Africa Italiana, comandato presso l'Istituto Agronomico di Firenze, esperto in problemi di colonizzazione agricola»

(Maugini A. 1953: XX)– evidenzia che,

> a proposito di emigrazione, è interesse del Venezuela che l'immigrato europeo, che a differenza dell'americano si dedicherà prevalentemente ad attività agricole, non solo si stabilisca definitivamente nel Paese ma, e questo è l'aspetto piú importante della questione, si assimili in breve volgere di tempo con l'elemento nazionale […]. Questa immigrazione organizzata di famiglie pressoché nullatenenti, che il Venezuela accoglie previa rigorosa selezione operata dallo speciale ufficio preposto alla scelta, dimostra chiaramente, con il trasferimento di famiglie e non di individui isolati, che il preciso scopo del Governo è quello di facilitare l'inserimento definitivo dei nuclei immigrati nella vita del Paese (Rompietti A. 1953: 414-417).

La prospettiva di un positivo esito della scelta migratoria [«Fra i paesi del Sud-America a solida economia e di grande avvenire, il Venezuela è quello verso il quale in questo momento punta decisamente la nostra emigrazione» (ID.: 371)] e le favorevoli condizioni del mercato del lavoro («Le ragioni di un così notevole afflusso vanno ricercate nelle favorevoli condizioni di lavoro e di remunerazione offerte dal Venezuela, la cui valuta pregiata, per quanto il costo della vita rispetto a quello della madre patria sia notevolmente maggiore, consente sempre notevoli margini di risparmio», ID.: 41) inducono Rompietti a fornire una visione assai edulcorata del regime *perezjimenista*, in contrapposizione a quello di Juan Vicente Gómez che, secondo l'autore, avrebbe rappresentato la conclusione di un lungo periodo di turbolenze. «È soltanto con i successivi governi, che instaurarono una politica quanto mai liberale, che l'immigrazione venne favorita ed aiutata» (p. 412); ed ancora:

> La nostra gente, con il buon senso che la contraddistingue, non vede piú nel Venezuela una nazione in via di assestamento, ma un paese civile in continuo progresso e veramente liberale, nel quale, ad esempio, si può a piacimento esportare la sua valuta, pregiata al pari del dollaro, e dove una solida situa-

> zione finanziaria è garanzia sicura di benessere e di stabilità politica (p. 418).

Poco spazio è offerto alle valutazioni sulla natura dittatoriale del regime, quasi a voler testimoniare la lontananza degli immigrati italiani dagli aspetti politici e dalla vita pubblica, in patria così come, a maggior ragione, nel paese di accoglienza.

L'applicazione della legge, durante gli anni successivi e particolarmente nel periodo successivo alla fine del *trienio adeco* (1945-1948), allenterà sempre più le sue maglie, favorendo l'ingresso, nella maggioranza dei casi, di migranti che non mostrano alcuna intenzione di trovare occupazione nel settore agricolo. Anzi: fuggono proprio dal mondo delle campagne e intendono costruire le proprie fortune in settori economici diversi e in aree urbane, soprattutto nei municipi della capitale. La legge non è modificata e la

> transformación se produce a través de la concesión de la visa de transeúnte especialmente a los emigrantes procedentes de España, Italia y Portugal, que normalmente son los más numerosos; y además estará limitada por tres requisitos fundamentales formalizados en 1954 y 1955 por dos circulares de la Dirección de Identificación y Extranjería (DIEX): «Ser menores de 35 años, no tener antecedentes penales y tener un certificado de buena salud» (D'Angelo G. 2013: 91).

Il Venezuela apre le porte all'immigrazione di massa, favorendone l'insediamento nelle aree urbane del paese. Tra il 1949 e il 1958 il saldo migratorio è di oltre quattrocentomila persone (D'Angelo G. 2013: 91; Pellegrino A. 1989: 207).

Quasi a voler confermare la centralità del problema della lingua pur nel quadro di una volontà esplicitamente affermata di trattenere gli immigrati al di là della volontà e della capacità di inserirsi più o meno rapidamente nella società locale, Báez Finol pone da subito il tema dell'uso del castigliano nelle attività pubbliche e, in qualche modo, offre una ulteriore conferma sugli immediati obiettivi delle autorità venezuelane:

> El Idioma legal es el castellano. Las oficinas públicas no podrán usar otro en

> sus actos; y los libros de cuentas de los comerciantes, banqueros, negociantes, empresarios y demás industriales, deben llevarse en el mismo idioma.
> Bajo los auspicios del Instituto Agrario Nacional, en la Escuela de Telecomunicaciones en Caracas, diariamente de Lunes a Viernes, a las 6 de la tarde, funciona un curso para extranjeros que comprende clases de Castellano, Geografía e Historia de Venezuela y Folklore (Báez Finol V. s.d.: 27).

L'I.A.N., che negli auspici dei legislatori avrebbe dovuto assolvere un compito di riequilibrio demografico attraverso una attenta distribuzione degli immigrati nelle zone agricole e scarsamente popolate del paese, diviene lo strumento per inserirli nelle aree urbane e nei settori non agricoli e per favorirne l'integrazione anche attraverso la conoscenza della lingua, sia pure limitata ad un suo uso pubblico ed ufficiale. Perché –e questo elemento è evidente proprio in quello che scrive l'autore– il problema essenziale è essere forniti di uno strumento che consenta di svolgere le proprie attività nell'ossequio delle leggi.

Appare chiaro che l'atteggiamento delle autorità venezuelane è assolutamente in linea con la volontà dell'esecutivo di favorire l'ingresso e le attività di migliaia di immigrati che sono in grado di fornire alla particolare natura della società locale l'indispensabile apporto di conoscenze tecnico-pratiche, di antichi strumenti artigiani, di capacità di intrapresa e di volontà di riuscire a migliorare rapidamente le proprie condizioni economiche (D'Angelo G. 2013: 215 e ss.). Scrive, infatti, Rómulo Betancourt: «Esta manera de concebir la política inmigratoria respondía a un concepto sociológico definido. Nos interesaba el inmigrante como factor de producción y como elemento poblador, en un país de atraso técnico y escasa densidad demográfica» (Betancourt R. 1986 [1956]: 527).

Báez Finol indica in seguito alcuni limiti alla possibilità di entrare nel paese come *inmigrante*. Risaltano una norma razzista che impedisce l'ingresso a «las personas que no sean de raza blanca» (Báez Finol V. s.d.: 30, lett. a) e alcune indicazioni che sicuramente richiamano principi di selezione razziale, vietando l'accesso in Venezuela agli storpi e agli inabili (p. 30, lett. d), così come a «los idiotas, los débiles de espíritu, los epilépticos, dementes y personas que hayan sufrido de ataques de locura, los ciegos, los alcohólicos, los mendigos» (p. 30, lett. e). Sono presenti, però, anche due indicazioni precise che

proseguono nel solco della disponibilità ad accogliere quanti siano in grado di apportare un contributo alla crescita economica e civile del paese e, contemporaneamente, non presentino preoccupanti risvolti di carattere politico. Báez Finol, infatti, indica che è vietato l'ingresso in Venezuela a «gitanos, buhoneros y comerciantes de pacotilla y en general todos aquellos individuos que ejerzan el comercio sin fijarse de modo estable» (p. 31, lett. f). Il contributo dell'immigrato non può essere affidato alla sua libera volontà, ma deve essere "ristretto" nella normativa vigente.

In secondo luogo l'autore chiarisce che non sono gradite «aquellas personas que profesen o propaguen ideas contrarias a la forma de Gobierno de la República y a nuestra Constitución» (p. 31, lett. g). Le preoccupazioni sulle possibili "contaminazioni" politiche da parte degli immigrati non rappresentano una argomentazione originale nella tradizione venezuelana. Già nella seconda metà del XIX secolo, infatti, si sconsigliava l'ingresso di italiani e francesi perché ritenuti portatori delle idee rivoluzionarie della vecchia Europa (D'Angelo G. 2013: 124). Circa un secolo più tardi, quando i flussi migratori hanno raggiunto la loro massima consistenza, il giudizio sugli italiani si modifica radicalmente ed essi sono ritenuti un elemento essenziale nel processo di sviluppo economico e sociale del paese proprio perché sono latini, costituiscono una migrazione senza alcuna carica ideologica e sono accomunati ai venezuelani da un passato di miseria e di arretratezza (ID: 138). Forse, addirittura, è valutata positivamente la sostanziale adesione degli italiani al regime fascista che ha ancora una discreta eco tra i militari al potere –si pensi al *Nuevo Ideal Nacional* di Marcos Pérez Jiménez–, così come assai cordiali erano stati i rapporti tra il regime fascista e il generale Juan Vicente Gómez (Aliprandi E. 1931), presidente del Venezuela dal 1908 al 1935.

Si avverte, comunque, che il problema politico assume, durante gli anni della dittatura *perezjimenista*, un valore "assoluto" e centrale nelle determinazioni del governo. Báez Finol si dilunga, infatti, nell'elencare i comportamenti accettati e quelli da evitare o, addirittura, sanzionati da precise norme penali. Emerge un quadro che oscilla tra il divieto e il tentativo di produrre nuovi modelli di comportamento ponendo in essere quelle che sono state indicate come politiche attive per l'integrazione. L'autore chiarisce immediatamente che «los extranjeros no gozan individual ni colectivamente de derechos políticos

en Venezuela» (Báez Finol V. s.d.: 41) e, subito dopo, snocciola un lungo elenco di divieti che riguardano gli immigrati e il loro rapporto con l'attività politica: non possono esercitare nessuna attività collegata alla politica venezuelana o a quella estera (p. 42, n. 1); non possono esercitare alcun diritto che la legislazione del suo paese di origine possa riconoscergli (p. 42, n. 2); formare associazioni con fini di attività politica o «que tengan por fin la propaganda o difusión de ideas, doctrinas o normas de acción de partidos políticos extranjeros» (p. 42, n. 3); non possono operare quali rappresentanti di partiti o istituzioni che abbiano sede all'estero, «para ejercer influencia o coacción sobre sus connacionales o sobre venezolanos para obligarlos o inducirlos a adoptar doctrinas, ideas o disciplinas de programas o partidos extranjeros» (p. 42, n. 4); devono osservare la più stretta neutralità nelle questioni politiche del paese e, in conseguenza di ciò, devono astenersi:

> 1°) De formar parte de sociedades políticas.
> 2°) De dirigir, redactar o administrar periódicos políticos y de escribir sobre política del país.
> 3°) De inmiscuirse directa ni indirectamente en las contiendas políticas de la República.
> 4°) De pronunciar discursos que se relacionen con la política del país (p. 40, n. 22).

È del tutto evidente –dagli esempi riportati, che rappresentano solo una parte di quelli enumerati– la preoccupazione del regime di impedire, per quanto possibile, un qualsiasi impegno politico degli immigrati. Traspare, inoltre, la natura antidemocratica del regime *perezjimenista*, anche se in questo caso si ammanta di regole stabilite.

Altrettanto interessanti sono le iniziative per favorire l'integrazione degli immigrati, anche esse rivolte all'aspetto pubblico della propria vita nel paese. La bandiera nazionale, ad esempio, il suo ruolo e il rapporto con i simboli del paese di origine, sono attentamente descritti dal volume. Scrive Báez Finol:

> La Bandera Nacional, símbolo de la Patria, debe ser venerada por todos los

> venezolanos y respetada por los ciudadanos de los demás países. Los extranjeros residentes en Venezuela, en los días de sus fiestas patrióticas, podrán enarbolar la Bandera de su nacionalidad, en sus casas particulares, oficinas o establecimientos mercantiles, siempre que sus respectivos países mantuvieren relaciones diplomáticas con Venezuela (p. 37, n. 22).

È finanche superfluo sottolineare che non esiste, nella mentalità comune italiana –o, per meglio dire, non è esistita sino a quando, non molti anni orsono, l'intervento di qualche Presidente della Repubblica non ha riproposto e reso attuale il tema del riconoscimento identitario nei simboli della Nazione– un particolare legame con la simbologia ufficiale del paese, limitata, il più delle volte, al festeggiamento di imprese sportive. È del tutto ovvio che gli orientamenti richiamati dall'autore non si rivolgono esclusivamente agli immigrati italiani, ma in generale a tutti gli stranieri residenti in Venezuela. Sono, comunque interessanti le regole previste per l'esposizione della bandiera del proprio paese di origine. Scrive infatti l'autore:

> Cuando así lo hicieren, enarbolarán también la Bandera Venezolana, a la cual corresponderá el puesto de honor […]. En las mismas fechas y oportunidades en que los venezolanos deben enarbolar la Bandera Nacional, los extranjeros la enarbolarán también, pudiendo hacerlo conjuntamente con las de sus respetivos países (p. 37-38).

Ciò comporta l'adozione da parte degli immigrati di una simbologia che non appartiene al proprio tradizionale modello di comportamento e che, nel caso degli italiani, tanto nettamente si contrappone a una idea di stato tanto spesso immaginato solo nella forma più distante e "nemica".

La seconda parte del volume (i capitoli dal IX al XXV) è costituita da un panorama delle attività economiche venezolane e rappresenta una specie di vetrina sulle enormi possibilità offerte dal paese. Nell'esaminare i diversi settori, Báez Finol evidenzia la possibilità di inserimento per gli immigrati, offre anche utili suggerimenti e indica le moda-

lità per accedere alle sovvenzioni previste dallo stato.

Si conferma anche in questa seconda parte la natura del volume già evidenziata in precedenza. Tutto è esposto per offrire all'immigrato le più ampie opportunità di successo. Nel caso del volume di Báez Finol la costruzione dell'*olvido* si esprime attraverso la contrapposizione tra opulenza della società e dell'economia venezolana della metà degli anni '50 e la miseria che ancora tanto opprime alcune delle società europee uscite stremate dalla guerra e che solo in quegli stessi anni cominciano una ripresa via via più accelerata.

Il secondo volume è pubblicato nel 1964 e poi ripubblicato, prima nel settembre del 1969 e poi nel 1974. La dittatura di Marcos Pérez Jiménez, l'ultima conosciuta dal paese caraibico, è caduta il 23 gennaio del 1958 e le tre date assumono particolare significato politico, poiché coincidono con le tre successive elezioni del presidente della Repubblica del Venezuela: nel 1964 Raúl Leoni succede a Rómulo Betancourt, entrambi tra i fondatori di Acción Democrática, il partito socialdemocratico del paese, e alleati dei militari guidati da Wolfgang Larrazábal nel colpo di stato che abbatte la dittatura e apre il più lungo periodo ininterrotto di democrazia parlamentare che i paesi dell'America latina abbiano conosciuto. Nel marzo del 1969 si assiste alla successione di Rafael Caldera Rodríguez, *leader* di COPEI (il partito democristiano venezuelano), a Raúl Leoni e questa vicenda costituisce uno snodo importante nella storia politica del paese caraibico, poiché scompaiono dalla scena alcuni dei fondatori della democrazia venezolana. Nel 1974, infine, la guida del paese ritorna agli uomini di A.D. con la prima presidenza di Carlos Andrés Pérez. Gli ultimi due eletti, sia pure esponenti di partiti diversi, rappresentano una cesura nella rappresentanza politica del paese. Appartengono, infatti, alla generazione successiva a quella di Betancourt (nato nel 1908) e Leoni (nato nel 1905) e sono nati, rispettivamente, nel 1916 e nel 1922. Saranno i primi presidenti tra quelli, nati tra il 1916 e il 1925, che governeranno ininterrottamente il paese per un trentennio, dal 1969 al 1999[3], e che saranno sostituiti solo da Hugo Chávez Frías.

Il passaggio dalla dittatura alla democrazia determina anche una trasformazione

3 Dopo Rómulo Betancourt (A.D., 1959-1964) e Raúl Leoni (A.D., 1964-1969) nati nel primo decennio del XX secolo, sono eletti –a vario titolo– alla carica di presidente della Repubblica del Venezuela: Rafael Caldera (COPEI, 1969-1974), Carlos Andrés Pérez (A.D., 1974-1979), Luís Herrera Campíns (COPEI, 1979-1984), Jaime Lusinci (A.D., 1984-1989), Carlos Andrés Pérez (A.D., 1989-1993), Octavio Lepage (A.D., presidente ad interim, maggio-giugno 1993), Ramón José Velásquez (indipendente, 1993-1994), Rafael Caldera (COPEI, 1994-1999), Hugo Chávez Frías (MVR, 1999-2002), (Pedro Carmona Estanga, colpo di stato, aprile 2002), Diosdato Cabello (MVR, 13 aprile 2002), Hugo Chávez Frías (MVR/PSUV, 2002-2013), Nicolás Maduro (PSUV, 2013).

dell'atteggiamento delle autorità nei confronti dell'immigrazione:

> Se cierra el ciclo de las inmigraciones casi completamente liberalizadas, aunque no se vuelva a una normativa más restrictiva. Uno de los primeros acontecimientos después de la caída de la dictadura es un comunicado a todas las embajadas y consulados venezolanos con el que se prohíbe dar «el visto bueno de ingreso a los extranjeros que desean trasladarse a Venezuela con el propósito de radicarse, con excepción del cónyuge, hijos y padres de los ya residentes en Venezuela».
> La decisión restrictiva no produce efectos legislativos aunque el parlamento, ya en 1960, se propone revisar la Ley de inmigración y colonización de 1936 y la de extranjeros del año siguiente. La comisión presidida por Carlos Andrés Pérez, sin embargo, en 1966 no modifica las leyes anteriores excepto para abolir la norma de 1936 que prohíbe la entrada en el país a todos los inmigrantes que no pertenezcan a la raza blanca (D'Angelo G. 2013: 94-95).

Lo stesso cambiamento si riscontra nel secondo volume preso in considerazione. «Finalmente, queremos demostrar a estos amigos de la Patria Venezolana cómo ésta abre sus puertas de par en par a quienes desean llegar a ella con la idea de hacerla su nueva y definitiva Patria» (Mudarra M.A. - Ruiz De Nazoa A.A. 1969: 8). Così terminano i *Propósitos* di un *Manual de venezolanidad para extranjeros*, un volume che si propone di «hacer una presentación lo más completa posible de la síntesis de las principales características de la República de Venezuela»; di offrire un «conocimiento teórico apropiado a los amigos extranjeros que aspiran a radicarse definitivamente en nuestro país»; di consentire «que el amigo extranjero se dé cuenta aproximada de la riqueza económica de nuestra Patria» e, infine, di dimostrare che il Venezuela «es un país ideal para la inmigración y así mismo, de la necesidad que nuestro país tiene de la colaboración activa del amigo extranjero para continuar su desarrollo» (ID: 7).

La coincidenza tra cambio della direzione politica ai vertici dello stato e uscita del libro è interessante, anche perché nelle sintetiche note che seguono i *Propósitos*, e che

precedono un ben più ampio panorama della realtà del paese, si possono leggere alcune affermazioni molto significative. Tra l'altro si definisce la natura democratica del governo venezolano: «Venezuela es una República democrática y representativa. Se rige por una Constitución aprobada por el Congreso Nacional como representante legítimo del Pueblo Venezolano, que es el soberano. El Gobierno está regido por el Presidente de la República» (p. 10). L'orgoglio per aver abbattuto la dittatura e la rivendicazione di aver costruito un sistema politico nel quale democrazia e rappresentanza si offrono agli immigrati quale elemento da considerare attentamente nella valutazione delle proprie scelte di vita e nel desiderio e nel pratico operare per inserirsi nel seno della società che li accoglie.

In secondo luogo si offre la visione di un paese «que no presenta problemas de carácter racial ni religioso», nel quale «domina la igualdad social y hay la más amplia tolerancia de todos los cultos» (p. 10). Ma si afferma anche che

> Venezuela brinda desinteresada hospitalidad al Extranjero, y le extiende su mano generosa y sincera. Acepta gustosa la inmigración. El trato del Pueblo Venezolano hacia el Extranjero es benevolente, y procura o aspira que éste se haga Venezolano. No existen dificultades insalvables para adquirir la Carta de Naturaleza (IB.).

E, infine, gli autori chiedono all'«Amigo Extranjero»:

> Conoced a Venezuela, ámala, hazte buen Venezolano. Aquí encontrarás un país que puede hacerte dichoso. En este libro tienes Venezuela en tus manos. Compréndela, estúdiala y haz cuanto puedas por el progreso y el engrandecimiento de nuestra gloriosa Patria (p. 11).

E concludono citando Gifford Pinchot, scrittore, politico ed esperto di forestazione statunitense– «sólo podemos amar aquello que conocemos y sólo podemos proteger aquellos que amamos» (p. 12).

Gli autori –e, come è del tutto evidente, le autorità del paese– auspicano, o *procuran*,

che l'immigrato diventi un buon venezolano, che ami il suo paese di adozione e contribuisca al progresso di una gloriosa patria comune. Non è più solo il tentativo di allettare gli immigrati prospettando la ricchezza del paese. Si ipotizza un più significativo passaggio verso l'adozione di una nuova patria e di una nuova identità sociale.

Le pagine che seguono costituiscono un vero e proprio manuale di educazione civica ad uso degli stranieri e l'uso della lingua castigliana rientra proprio nel tentativo di completare il processo di "acculturazione" per quanti, e gli italiani tra essi, non la conoscono e hanno imparato ad utilizzarla quale elemento prevalentemente strumentale della propria esistenza, indispensabile nell'attività lavorativa e nelle relazioni sociali al di fuori della cerchia dei "paesani", ma comunque limitato alla sfera pubblica.

L'impressione che si ricava è che l'auspicio di una naturalizzazione degli immigrati sia prospettato e perseguito con un sostanziale rispetto per l'esistenza di uomini già costretti ad affrontare l'esperienza dell'espatrio. Del resto, sono già conclusi gli anni della politica de *puertas abiertas* e la fine della dittatura ha coinciso con una interpretazione piú restrittiva delle norme relative all'immigrazione, anche se non sono modificate sostanzialmente le due leggi vigenti in materia: la *Ley de inmigración y colonización* del 1936 e la *Ley de extranjeros* dell'anno seguente (D'Angelo G. 2013: 94 e ss.; Pellegrino A. 1989: 223 e ss.).

A differenza del volume prima esaminato, poco spazio è assegnato all'economia e alle prospettive di successo offerte dal Venezuela. I quattro capitoli che compongono il testo, infatti, sono dedicati alla geografia del paese, alla sua storia, a elementi di educazione civica e alla cultura e al folklore venezolani.

È evidente, insomma, che l'obiettivo e quello di far conoscere, amare e proteggere il paese nel quale gli immigrati sono giunti e che li accoglie chiedendo loro esplicitamente di divenire buoni venezolani.

Alcuni elementi possono essere evidenziati. La parte relativa alla storia del paese non offre nessuna concessione a legami con diverse nazioni europee o al potente vicino nordamericano. Non si riscontra alcun accenno, che per il passato era stato presente, addirittura a presunte discendenze italiane del *Libertador* (D'Angelo G. 2013: 104-105). La storia del Venezuela è la storia dei venezolani, e a questa storia si chiede di essere partecipi,

adottandola e riconoscendola come propria.

Un secondo elemento è relativo alla più recente storia del paese e, in particolare, alla dittatura di Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). Il generale prende il potere alla fine del 1952 con un colpo di stato che impedisce che Jóvito Villalba, *leader* dell'Unión Republicana Democrática –un partito, come egli stesso lo definisce, di tendenze liberali, democratiche e nazionaliste– che vince le elezioni con l'appoggio di A.D. e del Partido Comunista Venzolano inizi il suo mandato. Già un colpo di stato militare aveva, quattro anni prima, interrotto l'esperienza del *Trienio Adeco*, con l'allontanamento dalla carica di presidente di Rómulo Gallegos, uno dei massimi autori della letteratura latinoamericana. Ebbene: l'esperienza del colpo di stato contro Gallegos è semplicemente taciuta e si costruisce un *continuum* tra il movimento dell'ottobre del 1945 –che porterà Rómulo Betancourt alla carica di presidente ad *interim* della repubblica sino al 1948–, l'elezione di Gallegos (15 febbraio 1948) e la sua successiva caduta (24 novembre 1948), il colpo di stato che porta alla presidenza il generale Carlos Delgado Chalbaud, che sarà poi assassinato nel dicembre del 1950, l'elezione di Germán Suárez Flamerich, le elezioni del dicembre del 1952 annullate dal colpo di stato di Pérez Jiménez. Scrivono gli autori:

> Con motivo de la sucesión presidencial, que debería ocurrir en 1946, hubo una fuerte tensión política, que desembocó en el Movimiento de octubre 1945, por medio del cual civiles y militares derrocaron al régimen imperante que calificaron de corrompido y de que no representaba el pueblo. Este Movimiento político extendió por primera vez en nuestra historia el voto a todos los venezolanos mayores de 18 años sin distinción de sexo y aún a los analfabetos. De estas elecciones surgió como Presidente de la República para el período 1946-1952, el gran novelista Don Rómulo Gallegos (Mudarra M.A. - Ruiz De Nazoa A. A. 1969: 112-113).

Anche sul periodo della dittatura il giudizio è alquanto reticente: si dice poco di quegli anni («El nuevo régimen significó retroceso en muchos órdenes y el país se resintió profundamente»); si riconoscono alcuni successi del regime («si bien dejó obras perdurables

como autopistas y las industrias petroquímica y siderúrgica, entre otras»); si evidenziano i delitti commessi: «Millares de venezolanos sufrieron castigos infamantes y campos de concentración […] o partieron al exilio. Muchos pagaron con sus vidas la consecuencia con sus ideales democráticas»] (p. 113).

Non si dice nulla, ad esempio, sui rapporti tra il regime e gli immigrati, alcuni in particolare e tra essi gli italiani, che portarono il 23 gennaio 1958 a una vera e propria rivolta contro coloro che erano ritenuti sodali e, addirittura, complici del dittatore (Bafile G. 1985: 125; Bafile G. 1958, D'Angelo G. 2013: 151-152). È evidente la volontà di non offrire alcuna argomentazione che potrebbe modificare il giudizio degli immigrati sul paese che intende adottarli; non si citano né gli avvenimenti del quadriennio 1948-1952, né quelli dei sei anni successivi, perché mostrerebbero un paese ancora ostaggio dei militari e in permanente equilibrio instabile, nel quale l'assassinio politico è utilizzato con una certa facilità; non si citano i rapporti difficili tra locali e immigrati per evitare che questi ultimi possano comparare coscientemente vantaggi e svantaggi della permanenza in Venezuela. Meglio omettere o semplificare il passato politico, piuttosto che correre il rischio di offrire alibi per una mancata integrazione.

Anche la sezione di educazione civica si presenta come una sorta di "catechismo" dedicato ai nuovi arrivati. Inizia con la definizione di patria. Venezuela «es una Patria gloriosa porque en ella nacieron ilustres próceres o héroes que dieron libertad a la misma Venezuela, a Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia» (Mudarra M.A. - Ruiz De Nazoa A.A. 1969: 125). E aggiungono gli autori:

> Con la palabra Patria queremos significar o expresar un vivo sentimiento de afecto a nuestro país. Contribuyen a formar y aumentar el amor a la Patria, nuestra historia común, la cultura, costumbres el mismo Gobierno y las mismas leyes, el idioma, el común esfuerzo para enriquecer su economía mediante el trabajo, la religión y otros elementos que generalmente son comunes a los habitantes de nuestra Nación.
>
> Todos, Venezolanos y Extranjeros, nos sentimos agradecidos de los bienes espirituales y materiales que nuestra Patria nos proporciona para nuestra fe-

> licidad común. Con dichos bienes nos debemos proponer engrandecerla y dignificarla (p. 125).

La patria è, dunque, l'insieme degli elementi che accomunano, che rendono comunità. È la patria che fornisce gli strumenti per vivere bene e per migliorare progressivamente la propria condizione. Il fine ultimo del lavoro di ciascuno è costruire una patria sempre più grande e renderle onore.

A tutti è richiesto di onorare i simboli della repubblica e particolare attenzione è riservata a due aspetti: la bandiera e l'uso dei simboli.

Come già nel primo volume esaminato, la bandiera –che è considerata, evidentemente, il simbolo più immediatamente percepito e visibile che rappresenti la nazione– diviene un elemento fondamentale dell'identità e deve essere esposta proprio quale testimonianza di adesione alla comunità nazionale e «quienes no cumplen con izar la Bandera en los días respectivos, son penados con multa […] o arresto proporcional; lo mismo que si no se la presenta con decencia y pulcritud» (p. 130). Non a caso, allora, l'esposizione del tricolore venezolano è richiesto a tutti, locali e stranieri, tentando, in tal modo, di costruire una sempre più profonda e convinta partecipazione.

Ma non tutti possono usare liberamente i simboli nazionali. In particolare è vietato alle organizzazioni e ai partiti politici farne uso durante le manifestazioni pubbliche, o utilizzarli quale strumento per avvicinare i cittadini e fare proseliti (IB.). È interessante notare, a tale proposito, che continua ad esistere, nella mentalità comune, una sorta di scissione tra la nazione e i partiti politici, che sono considerati una sorta di corpo aggiunto a quello statale; sono quasi estranei e, sicuramente, di rango inferiore ad altre espressioni dello stato. Risalta, insomma una discrasia tra rappresentanza politica istituzionale (il presidente, il governo, i membri del parlamento) e le associazioni volontarie dei cittadini, espressioni di quel corpo civile che contribuisce ad eleggere la rappresentanza, ma che è in qualche modo ritenuto non degno di inalberare i simboli della nazione.

Due considerazioni. La prima, è del tutto evidente la differenza con la concezione dei partiti politici contenuta nelle costituzioni europee e in quella italiana in particolare. L'art. 49 della Carta costituzionale italiana recita: «Tutti i cittadini hanno diritto di associarsi

liberamente in partiti per concorrere con metodo democratico a determinare la politica nazionale». L'associazione politica è, dunque, l'esercizio di una libertà garantita dalla Costituzione ed è un diritto individuale, cioè appartiene a ogni cittadino e attraverso la costituzione dei partiti i singoli possono contribuire alla definizione delle scelte politiche nazionali. In sostanza, i partiti italiani sono, per così dire, "costituzionalizzati" e tale elemento è da riferirsi, con ogni probabilità, alle vicende che tra il 1943 e il 1947 portarono all'approvazione della Costituzione italiana. Ben differente è quanto si evince dal volume venezolano, nel quale permane una sorta di diffidenza, se non di avversione, nei confronti delle organizzazioni politiche. Quando, infatti, si parla dei diritti civili, si indicano il diritto di voto, il diritto di manifestare pacificamente e senza armi e il diritto di asilo per le vittime di persecuzioni (p. 147). Non è enunciato il diritto di associazione politica.

La seconda considerazione riguarda, invece, l'impatto che un'affermazione come quella riportata dal testo esaminato può avere nei confronti degli immigrati e, in particolare degli italiani che non hanno alcuna propensione all'attività di partito e che, come evidenziato in precedenza, sono apprezzati proprio per la mancanza di carica ideologica. È assai probabile che gli immigrati di origine italiana che abbiano avuto modo di leggere il *Manual de venezolanidad para extranjeros* abbiano addirittura trovato conforto in quelle parole. Sono emigrati dopo una guerra persa e, dopo lunghi anni di disabitudine alla militanza e all'impegno politico, sono giunti in un paese retto da una giunta militare che di certo non favoriva la partecipazione, sono stati accusati, in occasione della caduta della dittatura, di aver partecipato al referendum a favore del generale e quindi di essere divenuti soggetti attivi della vicenda politica venezolana. Sapere che, in qualche misura, esiste una distinzione tra i simboli di partito e quelli della nazione e che in nessun caso essi possono essere sovrapposti o confusi è elemento di rassicurazione anche per accettare una nuova nazionalità, le sue forme, i suoi riti.

Del resto, come mi ha più volte ripetuto Anna Calabrese, una delle più straordinarie figure che animano il mondo dei "miei" immigrati in Venezuela, «la nostalgia è una fantasia. La vera patria è quella che ti ha dato l'avvenire e il benessere, che ti ha fatto vivere bene». La *señora Ana* non ha mai rinunciato alla sua cittadinanza italiana, nonostante 54 anni di vita in Venezuela. Nella lucida rappresentazione del suo essere emigrata, però, si

evidenzia la "porta" attraverso la quale entra il processo dell'acculturazione: la disponibilità a contaminarsi perché si riconosce il miglioramento delle proprie condizioni di vita, si riconosce il successo della propria esperienza, sia di quella economica sia di quella sociale. Probabilmente, allora, "*memoria y olvido"* possono essere collegate a un'altra coppia significativa "rimpianto e orgoglio" perché forse è più facile "dimenticare", abbandonarsi a una nuova esistenza, se il sentimento che ci muove è quello dell'orgoglio: per quello che si è fatto, per ciò che si è diventati, per come si è costruita l'esistenza propria e della propria famiglia; se si riconosce al paese che ci ha ospitati, un ruolo positivo nella costruzione di una nuova identità sociale, civile, economica. Se il sentimento prevalente è quello del rimpianto, invece, la memoria andrà più facilmente alla patria lontana, agli affetti, al tempo della propria gioventù; si metterà in discussione la scelta stessa di emigrare e si confronta la propria vita con quella di chi all'estero non è andato e difficilmente si accetterà una nuova patria che è vista, al pari di quella di origine –ma questo dato è certamente offuscato dalle attuali condizioni–, quale matrigna assai poco benevola.

Bibliografia

Aliprandi Ermenegildo, 1931, *Gli italiani in Venezuela*, Casa de Especialidades, Caracas.

Báez Finol Vincencio, s.d., *Venezuela. Informaciones útiles para los emigrantes*, Instituto Agrario Nacional, Caracas.

Bafile Gaetano, 1985, *Passaporto verde*, Editorial Greco, Caracas.

—, 1958, *L'opinione pubblica contro la violenza e l'odio*, "La Voce d'Italia", 26 de enero-1 de febrero 1958.

Beccaria Gian Luigi, 2011, *Mia lingua italiana. Per i 150 anni dell'unità nazionale*, Einaudi, Torino.

Berglund Thompson Susan A. - Hernandez Calimán Humberto, 1977, *Estudio analítico de la política inmigratoria en Venezuela*, Ministerio de Relaciones Interiores, Caracas.

Betancourt Rómulo, 1986 [1956], *Venezuela. Política y Petróleo*, Monte Avila, Caracas.

Brito Figueroa Federico, 1986 [1966], *Historia económica y social de Venezuela. Una estructura para su estudio. Vol. II*., Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca, Caracas.

Cacciatore Giuseppe, 2012, "Prefazione", in Giuseppe D'Angelo, *La forma dell'acqua. I. La lenta transizione dal fascismo a Salerno Capitale*, Edizioni del Paguro, Mercato S. Severino (SA), pp. 9-12.

Cunill Grau Pedro, 1995, *Titolo*, Fondazione Agnelli, Torino.

D'Angelo Giuseppe, 2013, *Pan & cambur. La inmigración italiana en Venezuela*, Planeta, Bogotà.

—, 2012, *La forma dell'acqua. I. La lenta transizione dal fascismo a Salerno Capitale*, Edizioni del Paguro, Mercato S. Severino (SA).

—, 1995, *Il viaggio. Il sogno. La realtà. Per una storia dell'immigrazione italiana in Venezuela. (1945-1995)*, Edizioni del Paguro, Salerno.

De Cesare Giovanni Battista, 2000, *Amore e solitudine*, in Vicente Gerbasi, *Mio padre l'emigrante*, Edizioni del Paguro, Salerno, pp. 7-26.

De Mauro Tullio, 1991 [1963], *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari.

Dini Lalli Franco, 2000, "Sangue e fiori", *La voce dell'emigrante*, Pratola Peligna, nov., p. 3.

Dupront Alphonse, 1973 [1966], *L'acculturazione. Per un nuovo rapporto tra ricerca storica e scienze umane*, Einaudi, Torino.

Filippi Alberto, (curatore), 1994, *Italia en Venezuela*, [Primer coloquio *Italia y los italianos en la nacionalidad venezolana*, Caracas octubre 1992], Monte Ávila – Latinoamericana, Caracas.

Gerbasi Vicente, 2000, *Mio padre l'emigrante*, Edizioni del Paguro, Salerno [ed. orig. *Mi padre, el inmigrante*, Ediciones Suma, Caracas, 1945].

Maugini Armando, 1953, *Le missioni tecnico-agrarie nell'Uruguay, nel Perù, nella Bolivia, nell'Ecuador, nel Venezuela e nel Messico*, in AA.VV., *Indagini preliminari sul problema della emigrazione agricola nell'America Latina (Brasile, Uruguay, Perù, Bolivia, Ecuador, Venezuela, Messico)*. Vol. II *Uruguay, Perù, Bolivia, Ecuador, Venezuela, Messico*, Vallecchi, Firenze, 1953,

pp. VII-XXVII.

Mudarra Miguel Angel - Ruiz De Nazoa Adelina Ana, 1969, *Manual de venezolanidad para extranjeros*, Imprenta Nacional, Caracas.

Pellegrino Adela, 1989, *Historia de la inmigración en Venezuela. Siglos XIX y XX*, Academia Nacional de Ciencias Económicas, Caracas.

Powell John Wesley, 1880, *Introduction to the Study of Indian Languages. With Words, Phrases and Sentences to be Collected*, Government Printing Office, Washington.

Rompietti Attilio, 1953, *Relazione del dott. A. Rompietti*, in AA.VV., *Indagini preliminari sul problema della emigrazione agricola nell'America Latina (Brasile, Uruguay, Perù, Bolivia, Ecuador, Venezuela, Messico)*. Vol. II, *Uruguay, Perù, Bolivia, Ecuador, Venezuela, Messico*, Vallecchi, Firenze, 1953, pp. 369-468.

Santarelli Enzo, 1992, *Cinquecent'anni di conquista. Una revisione storico-critica*, "Latinoamerica", n. 48, 1992, pp. 3-14.

Tönnies Ferdinand, 1963, *Comunità e società*, Edizioni di Comunità, Milano [ed. orig. *Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Culturformen*, Fues's Verlang (R. Redisland), Leipzig, 1887]

Verlinden Charles, 1968, *Le origini della civiltà atlantica*, Avanzini e Torraca, Roma [ed. orig. *Les origines de la civilisation atlantique. De la Renaissance à l'âge des Lumières*, Albin Michel, Paris, 1966].

Weber Max, 1980 [1958], *Il metodo delle scienze storico-sociali*, Mondadori, Milano [ed. orig. *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, J.C.B. Mohr, Tubingen, 1922].

Tracce di memoria "selettiva" tra l'Italia e il Sudamerica nelle autobiografie risorgimentali di Leonetto Cipriani

Anna Tylusińska-Kowalska
Università di Varsavia

I. *Osservazioni generali. La figura di Leonetto Cipriani*

La memorialistica risorgimentale pecca dell' "oblio" di cui già parla Giuseppe Giusti nella *Prefazione* alla *Cronaca dei fatti di Toscana* mentre autoironizza: «la mia memoria falla» riferendosi ai fatti recenti che sta raccontando. La memoria "selettiva" viene attivata da quando l'uomo decide di raccontare se stesso. In genere, rifacendoci alle teorizzazioni di Philippe Lejeune ormai datate (hanno mezzo secolo di vita) sappiamo bene che perché ci sia un'autobiografia vera e propria ci vuole l'identità tra autore/narratore/protagonista e sappiamo anche che le autobiografie si scrivono in prima persona. Almeno la gran parte di esse è narrata in questo modo. Con un margine di "dimenticanza", come diranno alcuni dei memorialisti/autobiografi dell'Ottocento. È l'epoca in cui, visto il numero esiguo dei testi "esotici" che portano tracce del romanticismo europeo, il vasto respiro del viaggio in quanto esplorazione di nuovi orizzonti per penetrarli spiritualmente, vale la pena di sottolinearlo, rimane di primaria importanza per la trasformazione mentale della società italiana, alla ricerca dell'identità nazionale. Da buoni esteti arcadi e post-arcadi, amanti del bello scrivere, i poeti e i narratori italiani passano a raccontare se stessi, ad autoesibirsi, ma spesso il compito li sovrasta, si bloccano, si autocensurano. E quindi la "memoria selettiva" qui opera più che mai... Soprattutto tenendo presente il fatto che l'Ottocento italiano vide nascere un centinaio di testi tra memorialistica e autobiografia, preziosissimi. Ma le autobiografie e le memorie italiane dell'epoca si distinguono per una certa specificità: furono stese dagli eroi del Risorgimento o da chi si considerava tale, con

lo scopo preciso di educare la società, ma anche di farsi ammirare, d'immortalarsi nel pensare collettivo delle generazioni a venire. La scrittura autobiografica italiana dell'Ottocento tende a sminuire la partecipazione del protagonista agli eventi, esponendo piuttosto questi ultimi. Ma è una manovra che riesce poco: dietro al testo sta sempre l'autore cioè il protagonista.

Per distanziarsi dal testo che racconta la propria vita, alcuni autori trovano il modo di narrare le vicende in terza persona –strategia non nuova, giacché se ne servì ampiamente nel lontano passato già Giulio Cesare nella *Guerra gallica*. Per l'Ottocento italiano, la stragrande maggioranza sono stesi in prima persona, con delle eccezioni, che, come ben si sa, confermano la regola.

Uno dei testi che alle eccezioni appartengono è proprio quello di Leonetto Cipriani, uomo del Risorgimento ma anche affascinato dall' "esotico" sudamericano, che avrà tantissimo da raccontare e sceglierà una particolare strategia narrativa esposta nella *Prefazione* alle sue *Avventure della mia vita*. Il testo porta la dedica al figlio affinché egli «tragga insegnamenti sia dal bene che il padre fece nella vita sia dal male per evitare di commettere gli stessi suoi errori». Si tratta di una narrazione, quindi, del tutto particolare, esplicitata nel modo seguente dall'Autore stesso:

> La terza [ragione per cui ho creduto bene cominciare coi miei rapporti di famiglia], perché la mia vita in famiglia, insieme all'origine della casata Cipriani e ad alcuni cenni sopra i nostri antenati, non possono essere raccontabili che in prima persona, mentre alle mie memorie, a motivo di quel noiosissimo io, ho deciso di dare la forma di racconti fatti a mio figlio da un vecchio mentore, dopo la mia morte.

La dedica diretta al figlio porta la data 1869. Infatti il primo capitolo delle memorie parla delle origini della famiglia a cominciare dal 1268, sottolineando che erano ghibellini. Nella descrizione della sua persona, specie di autopresentazione e, come oggi si direbbe, di autopromozione, nel capitolo II veniamo a sapere che era uomo alto 1m 80 cm, superando di molto la media dell'epoca. Il padre era rimasto legato a Napoleone.

Racconta dunque le avventure marinare di suo padre nell'America centrale e nel Sudamerica dove egli trascorse ben 15 anni. La narrazione scorre veloce con una lingua brillante, coinvolgente.

Ma chi era Leonetto Cipriani, la figura che sin dalle prime pagine della sua autobiografia, ma in particolare nella parte "sudamericana", comincia a intrigare il lettore anche per il gusto dell'esotico, topos piuttosto raramente presente nella scrittura romantica italiana?

Leonetto Cipriani nacque in Corsica il 10 ottobre 1812. La famiglia, di origini fiorentine, ghibellina, nel Medioevo era fuggita e dal 1427 si era stabilita in Corsica, dove, nonostante i titoli nobiliari, si occupava da sempre di commercio. Infatti il padre, Matteo Cipriani, aveva stabilimenti e piantagioni in America, a Trinidad, dove si era recato più volte. La famiglia nel 1822 si trasferì a Livorno.

Leonetto fu sempre di carattere difficile: mandato via dal collegio di S. Caterina per indisciplina e violenza, poi fu solo un autodidatta e per qualche anno frequentò la facoltà di medicina all'Università di Pisa come libero uditore, senza dare esami. La sua formazione quindi non sarà dovuta ai libri bensì a esperienze di vita, da cui il colorito vivace del suo stile. Prese parte a fianco dello zio alla spedizione francese di Algeri, si distinse per il suo coraggio, ma visse anche una storia d'amore con una algerina tratta dall'harem, che portò con sé a Livorno. La resistenza della famiglia indusse la ragazza al suicidio, il che incise fortemente sulla personalità del giovane Leonetto. Appena guarito dalla depressione, fu inviato dal padre in America, a Trinidad, dove i cugini possedevano delle piantagioni; e di lì, vivendo le più strane avventure, compì lunghi viaggi -oggi si direbbe "d'affari" ed istruttivi-, visitò gran parte delle zone centrali del continente americano, risalendo, poi, lungo il Missisipì, fino a Washington, a Baltimora, a Nuova York, dove si imbarcò il 1° maggio del 1834 per tornare a Livorno. Nel frattempo passò da Parigi, percorse il Belgio e l'Olanda. Leonetto tutto sommato compì ben sei viaggi sudamericani con delle avventure davvero romantiche. Già nel settembre del 1835 ripartiva per l'isola di Trinidad per mettere in pratica il decreto sull'emancipazione degli schiavi, imposta dagli inglesi, padroni dell'isola (egli stesso non condivideva l'idea della liberazione degli schiavi). Dopo, per un periodo più lungo non si mosse più, fermato dalla morte del padre e dal fatto di essere diventato tutore della famiglia.

Lo attrassero ugualmente gli eventi politici cui partecipò con passione. Prima dell'elezione di Pio IX, Cipriani ebbe modo di conoscere la famiglia Bonaparte e diventare amico di Girolamo, conoscendo anche suo figlio, il principe Napoleone. Passò quindi su posizioni monarchiche. In disaccordo con il fratello Alessandro, mazziniano, vedeva nell'Apostolo della Libertà il maggiore rischio per la rinascita dell'Italia (Tylusińska-Kowalska A. 2000: 240-241). Poi prese la decisione di arruolarsi insieme ai volontari toscani e di partire per la prima guerra di indipendenza: infatti lo vediamo combattere a Curtatone, di cui lascia un'interessante testimonianza. Per sbaglio fu fatto prigioniero dagli Austriaci; liberato tornò in Toscana, dove Capponi gli propose il dicastero della guerra che Cipriani rifiutò. Accettò invece di recarsi in missione per placare la ribellione livornese pilotata da Guerrazzi, ma la missione fu un totale fallimento. Conoscendo di persona Luigi Napoleone si sentì in dovere di far avvicinare Parigi a Torino. Legato a casa Savoia, partecipò, agli ordini del generale Bes, alla campagna del 1849, fu presente a Novara, assistette all'abdicazione di Carlo Alberto.

Tornato nella Toscana occupata dagli Austriaci si diede alla vita di famiglia e nel 1851 intraprese un importante viaggio in California. Dopo il soggiorno americano, che durò ben tre anni, fissò la sua dimora a Parigi, sempre vicino alla famiglia Bonaparte. Compì un altro viaggio in America nel 1859, poi, dopo Villafranca, si allontanò da Napoleone; accettò invece la carica di governatore della Romagna per poi lasciarlo, dopo 3 mesi, a Farini. Deluso dalla situazione politica, realizzò ancora altri viaggi in America: nel 1860, nel 1866 e l'ultimo nel 1871. Stranamente le date coincidono con grandi eventi storici per l'Italia.

Le avventure dei viaggi americani (soprattutto nell'America Centrale) occupano uno spazio rilevante nel suo testo autobiografico e restituiscono un po' di clima romantico in una testimonianza risorgimentale. Gli storici tuttavia sostengono che come relatore dei fatti Leonetto risulta meno affidabile degli altri suoi connazionali che riportarono le vicende con più precisione e accuratezza. Tuttavia da chi ha studiato *Le Avventure* partono le opinioni corali sulla destrezza stilistica, sull'impegno emotivo del suo scrivere, sulla passionalità, qualcuno disse, stilistica. Perciò il testo si legge come un libro d'avventure, d'un fiato: nonostante la complessa narrazione all'inizio in terza, poi in prima persona,

con la costante presenza dell'interlocutore (un "tu" che sarebbe il figlio), il testo non viene appesantito e risulta ben compatto. L'autobiografia del Cipriani, è lecito sottolinearlo, s'iscrive nell'esiguo numero di testi autobiografici italiani dell'epoca romantica fondati in gran parte sul mito dell'esotico: il romanticismo italiano scarseggia di tracce esotiche, del profumo di terre lontane, difficilmente raggiungibili, topos più che presente nella scrittura europea di quei tempi.

II. *Il romanticismo e il mito dell'esotico*

Il romanticismo riposava sulla contraddizione, sulla opposizione. Il mito dell'esotico sotto forma del fascino del diverso, dell'accettazione del proprio io, della propria identità contrapposta alla diversità distingue la scrittura autobiografica da altri generi letterari sviluppatisi in Italia nel primo Ottocento. Vi si adduce il motivo di esteriorizzarsi davanti al pubblico cui è destinata l'opera. L'autocontemplazione porta alla riscoperta della propria identità, obiettivo bicentrico, implicito nella filosofia, psicologia e filosofie politiche degli autobiografi del Risorgimento. «The autobiographer's wish is to single himself out by writing a book, to construct in prose an attractive identity of himself» (Sturrock J. 1993: 25). John Sturrock rimanda a una verità dei tempi di Cesare, il primo autore di un'autobiografia che esibisce l'identità dell'autore. L'autobiografia come genere in principio si nutre di contraddizioni, il che corrispondeva perfettamente allo spirito romantico. Mario Barenghi, riflettendo sul perché di una quantità vastissima di autobiografie degli illustri italiani vissuti nel primo Ottocento, ne vede un denominatore comune nel nucleo morale, nella riconferma del proprio posto nella comunità, una necessità di pronunciarsi ad alta voce sulla propria identità, cosi tipica dell'autore che ci interessa, Leonetto Cipriani:

> Il conflitto tra verità e menzogna viene portato al cospetto della collettività in quanto agisce (o ha agito) anche nell'intimità dell'animo. [...] Non solo, un'antitesi fra apparenza e realtà, *Leitmotiv* degli scritti apologetici d'ogni tempo [...], ma lo sforzo, non di rado penoso e difficile, di attingere a una trasparenza inte-

riore che ha il valore di una riscoperta della propria vera identità (Barenghi M. 1995: 558).

Ugualmente, per quanto riguarda le autorivelazioni di Cipriani, si pone davanti al corposo catalogo di miti romantici il mito del narcisismo che, secondo Elena Pulcini, sembra essere riconducibile a Rousseau: con la sua valorizzazione della singolarità e dell'unicità, Rousseau aprirebbe una fase più radicale dell'individualismo moderno -l'individualismo della autorealizzazione- che fa presagire le future distorsioni o patologie narcisistiche di cui tanto si occupa la riflessione contemporanea, ma che di per sé non coincide affatto con esse; anzi, esso esprimerebbe le legittime esigenze di un "Io" che, per così dire, vuole solo portare a compimento quelle premesse di sovranità e autoaffermazione sulle quali il moderno fonda il proprio atto di nascita (Pulcini E. 1996: 142). La studiosa sostiene inoltre che si potrebbe allora parlare di una «passione dell'*Io*» che, al carattere "espansivo" dell'individualismo prometeico con la sua coazione all'appropriazione, al dominio, allo scontro, oppone un movimento "entropico" e introverso che restituisca all'*Io* la capacità di «restare presso di sé», di indulgere alla contemplazione di se stessi per seguire i più intimi palpiti dell'anima e scoprire in questi la sorgente della propria identità, la capacità di guardarsi allo specchio per potersi conoscere e riconoscere pur nel groviglio incerto e contraddittorio dei propri desideri, di aderire al «puro sentimento dell'esistenza». La passione dell'Io che si traduce nella scrittura dell'Io... Questa valorizzazione dell'*Io*, questa aspirazione all'autorealizzazione che, se si pensa soprattutto agli scritti autobiografici di Rousseau ma ugualmente a quelli italiani, non è ancora, tuttavia, negazione dell'esistenza dell'altro, scomparsa di ogni sentore relazionale, separazione del tessuto sociale. Al contrario, l'identità *autentica* si alimenta della struggente nostalgia del rapporto con l'altro, al quale chiede comprensione e riconoscimento.

Non dobbiamo sottovalutare il fatto che il mito di Prometeo e quello di Narciso – la «passione acquisitiva dell'Io» – siano entrambi figli delle stesse premesse di sovranità e autoaffermazione individuale su cui il moderno fonda le origini della sua stessa legittimità e che entrambi contengono in sé, insieme al potenziale emancipativo, aspetti regressivi e fattori degenerativi. A quei miti attinsero nell'Italia romantica tante autobiografie, tra cui

quella di Cipriani. L'autobiografia implica in un certo senso l'identificazione proiettiva, rimane sottinteso «se io fossi in te...», e questo tipo di identificazione si rivela «importante nelle relazioni umane, in quanto implica la capacità di sacrificare alcuni aspetti di sé, compresi i propri desideri» (Morino G. 1980: 178).

Il romanticismo segna una svolta nella percezione dell'individuo in quanto *dividuum*, noterà Novalis, unione dell'eterogeneo, gioco di estremi. Se, dunque, nella cosa scopriamo uno spazio misterioso, inesplorato, lo stesso avviene nell'uomo. Infatti ripiegandosi su se stesso l'uomo scorge «l'eternità con i suoi mondi, il passato e il futuro», si giunge ad uno scontro di questi due universi e il mondo esterno appare "informe". La nostra potenza immaginativa resta attaccata al mondo interno. Dentro di noi c'è tutto un universo: il nostro paesaggio interno su cui si proietta l'universo esterno. Il romanticismo rivelerà all'uomo una verità finora sconosciuta, minimizzata dagli Illuministi: «l'antitesi di corpo e spirito è una delle più curiose e pericolose» dirà Novalis. L'universo si allarga, nel mondo si aprono nuovi sentieri per il "viaggiatore" dell'avventura romantica. È, come ha scritto Simone Weil, «essere radicati nell'assenza di luogo» (Weil S. 1993, I-IV: 252), là dove soltanto è possibile avere un'autentica misura del mondo. Il pensiero romantico ha definitivamente spezzato il *nec ulterius* kantiano. La sua casa è il mondo. La sua avventura è infinita. Uno dei principi romantici, la ragione d'essere nel mondo, fu la ragione dell'Io, l'*Io* irripetibile, unico. L'*Io* tende ad accentuare il proprio diritto dell'irrepetibilità, esporre la sua identità. E si crea dei miti di cui abbonda il romanticismo. Secondo il filosofo polacco Leszek Kołakowski:

> il mito può essere accettato soltanto se diventa una sorta di costrizione per lo sguardo del singolo e se gli viene ugualmente sottomessa l'intera società di cui l'individuo fa parte. Un mito che dà forma a dei valori implica quindi una rinuncia alla libertà poiché impone un modello già pronto, e una rinuncia all'originalità assoluta dell'essere umano, poiché cerca di localizzarlo, ossia cerca di localizzare una società storica in una situazione astorica assolutamente originaria, cerca di conferirgli una dimensione atemporale supplementare, vuole comprenderla in un ordine atemporale. Il mito, perciò, è giustifica-

> bile entro i limiti di una coscienza che decida di non ammettere un orizzonte percettivo preumano, giudicandolo immaginario e non creda alla possibilità di uscire dalla storia (Kołakowski L. 1972: 51).

E quanto ai romantici, la liberazione della verità, da loro inaugurata, significa in primo luogo verità che libera i contenuti mitici liberandosi da essi (Givone S. 1988: 21). Per l'identità politica il mito può essere o meno presente, invece la narrazione non può essere eliminata. Ogni individuo a partire dal romanticismo riconfermerà la propria identità in dimensione autobiografica, la quale invece sta in un circuito di reciproca alimentazione con la dimensione storica della comunità a cui esso appartiene. Il mito politico si fonda su una versione di fatti originari, effettivi o fittizi di una nazione, Stato o movimento più o meno deformata. Quel che conta in primo luogo per il concetto di identità è la memoria.

III. *"L'io" e "l'altro": l" identità si conferma per opposizione*

I romantici, e i memorialisti in primo luogo si resero conto che la risposta alla domanda «Chi sono io?» e «Chi siamo noi?», cioè alla ricerca di un'identità che fosse individuale o collettiva, non è più assicurata a priori e deve essere costruita attraverso il mettersi d'accordo: con sé stessi e con gli altri, e quindi a volte risultavano pronti a spingersi in Paesi lontani per sentire più profondamente questa comunione. Nel fascino del diverso e cioè dell'esotismo da parte dei romantici convergono quindi una serie di fattori interni e esterni. Un ruolo rilevante spetta ai miti, all'autocoscienza, al soffio del vento fresco che chiameremo la nuova sensibilità che dissipa le troppo pesanti nubi di intelletualismo e razionalismo accumulatesi alla fine del Settecento. Da un lato c'è la tolleranza e il rispetto dell'altro, del diverso, ereditati proprio dalla generazione precedente, dall'altro il mito di evasione dalla propria realtà, la fuga verso l'ignoto. Dall'altro ancora il desiderio di autodefinirsi, capire la propria identità e ciò avviene a contatto con il diverso.

Quel contatto è favorito dai tempi che corrono. Il romanticismo segna una svolta radicale nel mondo delle comunicazioni. Dai primi anni dell'Ottocento le "vie ferrate" apri-

ranno davanti a tanti individui curiosi del mondo gli spazi finora sconosciuti. Ma soprattutto le prime navi a vapore guideranno quelli più spericolati (tra cui la famiglia Cipriani) oltre oceano, a scoprire nuovi mondi, ponendoli a confronto con la propria realtà. A ciò va aggiunto il senso di tolleranza, ereditato da Voltaire (M. Cornaton 1995) e custodito dai romantici che insegnerà a rispettare "il diverso", a sforzarsi di capirlo. Ormai i viaggi non si limiteranno ad esaudire la propria conoscenza del mondo bensì ad arricchire il proprio io di nuove sensazioni, tra cui il culto della comprensione, della riflessione non solo su quel che si osserva ma su ciò che si ascolta dentro se stessi. René Dubois nel suo saggio *Eloge de diversité* propone vari piani di percezione del fascino del diverso puntando sulla tendenza dell'uomo a scoprire lo "spirito" del luogo in cui gli è toccato vivere il che contribuisce ad approfondire la conoscenza dell'*io* e quindi a definire la propria identità in rapporto all'ambiente biologico e geografico che riconosce per suo. Il secondo passo è quello di identificarsi per opposizione: confrontando il proprio ambiente con un altro, "il diverso" contribuisce alla conoscenza di se stessi, rafforza la certezza di identificarsi con un gruppo etnico, con un ambiente. Ma il razionalismo e l'intelletto glorificati dagli illuministi non risolvono il problema dell'*io*. Le nostre idee ed impegno sono quindi espresione dell'elemento divino –*entheos*–, che decide dei nostri pensieri ed atti. Dubois formula una verità quasi banale constatando che le città, i paesaggi e i luoghi geografici in genere devono il loro carattere particolare ed unico alle proprie forze segrete. Il carattere unico dei luoghi non si può ricondurre alla geologia, alla topografia e al clima, né alla genetica o all'economia e politica delle popolazioni che vi si erano insediate. Gli uomini dell'antichità semplificarono il dilemma attribuendo a ciascuna località un dio a parte, il cui carattere distingueva un dato posto, una data località dalle altre. I romantici, diversamente da noi oggi, percepivano lo "spirito" della natura in maniera divina (ciò nonostante, anche oggi, se diciamo "lo spirito del Far West" questo implica uno stato emozionale). La parola stessa "natura" dai tempi dei romantici che le attribuirono connotazioni divine (ricordiamo "natura e genio" di Goethe e di tutta la scuola dello Sturm und Drang) pur ricondotta oggi a un insieme di particolarità di un essere, un luogo, una cosa, ci porta in qualche maniera a connotazioni come "genio" e "spirito" e quindi sia i romantici che noi oggi ne scopriamo un sottofondo di forze segrete nascoste allo sguardo.

Ai tempi dei romantici si notò che i luoghi e le persone assumono il carattere particolare che sta in funzione dei fattori esterni e delle qualità loro proprie. I romantici per primi sentirono il pulsare della vita della natura di cui l'uomo fa parte integrante, il pulsare della storia come organismo vivo che fa sì che avvengano mutamenti irreversibili nel mondo, negli uomini. Tuttavia bisogna pur tenere conto del fatto che l'identità del gruppo in qualche maniera resiste ai mutamenti in questione, quell'identità civile, politica, religiosa distinguerà pur sempre i popoli tra loro. In questo modo ciascuno manterrà il proprio fascino per gli altri. I microcosmi, gli ecosistemi, frutto dell'uomo e del suo desiderio di restare chiuso nel "diverso" nell' "esotico", sono anche frutto dell'identità riflessiva. Eppure diamo ragione ai romantici per cui lo "spirito" oppure il "genio" di un luogo, di un essere vivente o di una cosa sono sempre un aspetto della natura percepito dall'osservatore qual è l'uomo tramite una sostanza divina che sta in lui. I paesaggi e le civiltà, cosi come gli uomini, si distinguono per determinate qualità. Mutando tuttavia con il passar del tempo mantengono il proprio carattere. Il termine *genius loci* ovvero "spirito del luogo" simboleggia quelle forze segrete nascoste dentro le cose, le forze o se vogliamo le strutture che decidono del carattere irripetibile di ogni luogo. L'universalità del genere umano si esprime in una diversità infinita di individui, di culture, giacché ogni rappresentante del genere umano è incarnazione dello spirito del luogo in cui avviene il suo processo di crescita, di sviluppo.

IV. *L'autobiografia di Cipriani: il fascino del Sudamerica e la memoria selettiva*

> La strada dal lido al mare serpeggiando sulla montagna sino alla vetta, e a misura che ascende, il lontano orizzonte del mare sparisce. Si traversano, e come per incanto vi trovate sopra di esse, e le vedete confondersi insieme, ed in vortice portati dalle correnti atmosferiche prendere mille forme. Ma il sublime spettacolo fu di vedere ad un tratto quei vortici accendersi colle fiamme vulcaniche di mille colori, e dal loro riflesso sul limpido cielo la natura

> tutta essere in combustione, in modo che gli alberi sembravano di corallo, e per quanto vicini i tre viaggiatori apparivano coperti di porpora (Cipriani L. 1934: 85).

Così, Leonetto Cipriani nelle sue *Avventure della mia vita* descrive il Venezuela, i dintorni di Caracas. Egli, toscano, politico di orientamento moderato, attivo sotto il governo Capponi nel 1848, partecipò alla prima guerra d'Indipendenza, alla battaglia di Goito, nella quale i toscani si distinsero per un coraggio eccezionale. Ma oltre ad essere politico nel suo libro di autobiografia si distinse per la straordinaria sensibilità tipica dei romantici, l'irrequietezza dell'anima che lo spinse ai numerosi viaggi oltreoceano, il senso dell'osservazione che lo portò più volte ai confronti amari tra l'*Io* che fugge il mondo e l'esotico che l'attrae. L'esotico tuttavia a doppio volto: quello del nuovo, delle scoperte di terre nuove nonché quello che si mette a confronto con la propria identità, e quindi "barbaro". Cipriani si presenta ai lettori della sua "esotica" autobiografia quale romantico nel senso pieno della parola, consapevole della missione politica, devoto ammiratore della libertà, attratto sin da giovane dall'esotico. Siccome la sua famiglia aveva piantagioni alle Antille, per guarire dal mal d'amore fu spedito oltreoceano. Dalla lettura del suo testo risulta esplicito che si scontrino in lui il fascino del diverso che lo spinge a curiosare nei Paesi lontani e un leggero disprezzo della gente locale se differisce troppo dalla sua immagine del "non barbaro". Ne troveremo esempio nella sua relazione di un pranzo a Caracas:

> Il pranzo fu come sono i pranzi in quei paesi. Carni e caccia d'ogni sorta, infinita varietà di legumi, frutta e conserve deliziose, vini squisiti, gran profusione di argenterie, di porcellane; e una ventina di servi scalzi e puzzolenti, che senza ordine e senza direzione facevano alle spinte l'un contro l'altro per servire tre persone (Id.: 61).

Il "diverso" si presenta lontano dalla nostra cultura e quindi "barbaro", anche laddove Cipriani non risparmia parole d'incanto per descrivere i luoghi che gli toccò visitare, dove il grado superlativo dell'aggettivo "bello" appare in ogni brano contemplativo come, per

esempio, quando ammira il cielo delle Antille:

> Da molti si decanta il cielo d'Italia e quello d'Oriente. Il più bel cielo del mondo è quello delle Antille; -e se al cielo unite la prodigiosa vegetazione dei boschi, le infinite varietà di animali che li popolano, i frutti maravigliosi che crescono naturalmente, la dolcezza degli abitanti, la bellezza e il forte sentire del bel sesso– troverete nelle Antille il vivere più delizioso che si possa immaginare (Id.: 60).

Importante resta la presenza dell'Italia come punto di riferimento, uno scontro quindi tra realtà diverse, una delle tante opposizioni-chiave dei romantici, quella cioè tra l'identità propria e l'esotico, che è spesso quel mondo della fuga dell'*Io*, quello spazio, paesaggio finora sconosciuto popolato da gente di colore, ricco di vegetazione tropicale dagli odori intensi, dalle tinte chiare. Il campo semantico del "bello" nelle descrizioni viene sfruttato fino alla nausea:

> Il golfo Tristo è il più bel golfo del mondo; è un mare chiuso fra il continente, l'isola della Trinità e le sette bocche dell'Orenoco. Mentre è quasi sempre calmo nell'interno, alle bocche, anche quando non vi è alito di vento, le onde sono furenti. Perciò fu battezzato da Colombo golfo Tristo (Id.: 86).

Di fronte alla trasparente bellezza umana Cipriani china la fronte: «Le dame Creole hanno capelli lunghi che affascinano», le dame in opposizione ai "barbari servitori". Tuttavia risulta decisamente meno incantato dalle usanze della gente del posto che in qualche maniera mettono in forse il suo concetto di "civile", l'identità sua, di europeo colto. Con disprezzo visibile ricorda che quando morì il padre di una donna che lui conosceva, andò a vegliare il morto ma fu colpito dall'usanza locale: «Ma là –uso barbaro di cannibali senza cuore– sogliono fare una lauta cena, spesso in una stanza vicina a quella dov'è disteso il cadavere; mangiano, bevono e ridono, e quando sono ubriachi cantano canzoni oscene da stomacare» (Id.: 70).

Queste differenze sul piano civile lo indussero alla partenza, ma avvertendo l'abisso dell'*io*, sentendo più forte che mai la sua propria identità, di fronte a quell'esotismo magari troppo aggressivo, si sente schiacciato dalla propria estraneità:

> In questo lungo viaggio [...] tuo padre non avendovi contratto relazioni, e tutte le descrizioni di viaggi fatti a volo d'uccello rassomigliandosi, non avrebbe potuto parlare che di bel cielo, splendida vegetazione, costumi barbari e più barbari abitanti, e di fatiche inaudite. Nell'insieme, momentaneo disgusto e voglia di tornare a casa (Id.: 78).

Il testo autobiografico di Leonetto Cipriani conferma il fatto che l'esotismo in quanto fenomeno culturale rivolto alla riscoperta e all'esaltazione delle forme e usanze di paesi lontani, ha profondamente segnato la civiltà europea, in particolar modo quella del primo Ottocento, manifestandosi sia sul piano ideologico, sia specificamente nel campo della creazione letteraria. Secondo l'accezione romantica del termine, l'"esotico" designa un complesso di emozioni provocate dal contatto, concreto e fittizio, con paesi stranieri, in primo luogo quelli "solari" dai profumi indimenticabili dei tropici: dall'Oriente all'America Centrale e Latina dove il sogno, la fuga dalla realtà si mischia con il reale, la vita vera, l'avventura, il rischio. Il paesaggio interiore fuso nel vero paesaggio esotico appagava l'irrequieta anima romantica portandole consolazioni. L'evasione nel mondo esotico, il vivere sulla propria pelle il mito dell'esotico, faceva fuggire temporaneamente da ciò che era frustrante (ed è il caso di Cipriani), dalla vita, dal quotidiano. Il gusto per il viaggio rispondeva al motivo di insoddisfazione che impediva di star fermi in un posto, il viaggio veniva quindi concepito come una specie di droga, un modo per esorcizzare le inquietudini. Il viaggio nei tropici concedeva attimi di dimenticanza, ed anche, come si è visto in Cipriani, un'illusione di felicità.

Cipriani, con alle spalle questa importante "avventura sudamericana", ricordandosi di quella parentesi della vita si rivela ben sobrio nella autodescrizione e autoriflessione. Rispondendo al canone autobiografico dell'epoca, su alcuni fatti personali tace o solo vi accenna, ma il silenzio a volte si presenta più eloquente delle parole. Dal silenzio traspare

il giudizio: un'autodifesa o un'autocritica, a volte un'autocritica con visibili cenni di falsa modestia.

Nel Capitolo VIII eccolo descrivere il suo primo viaggio in Sudamerica verso cui partì con lo zio il 1° maggio del 1831, all'età di 19 anni. In un modo molto romantico descrive una passeggera storia d'amore con Clara, donna decisamente più grande di lui, che visse durante il viaggio sulla nave. A Bridgetown, ormai sulle Antille, si separarono per non rivedersi mai più. Egli prese una piccola imbarcazione per l'isola di Trinità, dove fu accolto dal cugino Cipriano Cipriani e sua moglie. Il primo impatto con quella terra esotica fu memorabile. Così lo descrive:

> Le stagioni alle Antille sono due. Le chiamano inverno e estate, ma la temperatura si può dire sempre la stessa, e perciò non differiscono l'una dall'altra che per i sei mesi asciutti, dal gennaio al giugno –stagione delle raccolte– e i sei piovosi, dal luglio al dicembre. Fra queste vi è la stagione così detta degli uragani, dal giugno al settembre, periodo in cui le società di assicurazioni marittime non assicurano i bastimenti, tanto sono temuti i *chorascos* (Tempeste) che piombano inaspettati come fulmini a ciel sereno. I grandi uragani capitano di rado, ma allora sono veri cataclismi; ed a torto o a ragione si crede che siano complicati dai terremoti (Id.: 49).

In questo modo il lettore viene introdotto nel clima dell'isola e ottiene le prime informazioni. Dopodiché ci giunge la fotografica descrizione della sua meta, cioè l'abitazione del cugino, ma all'idilliaco quadro tropicale si aggiungono le emozioni attorno alla prima sua avventura sudamericana:

> La via che conduceva a Moka era per 3 miglia incassata fra 2 alte montagne, coperte da impenetrabili foreste vergini. Dalla stretta gola si usciva in una spaziosa valle, coperta da canneti da zucchero, e sulle falde delle colline da piantagioni di caffè e di cacao. Un largo viale fiancheggiato da un doppio filare di meravigliose palme la divideva in due, e all'estremità, addossato al

> monte, si scorgeva il castello, con gli stabilimenti della fabbrica, ed a poca distanza, un villaggio popolato dai 700 schiavi dell'*hacienda*. Il castello era un pianterreno all'orientale, tutto in legno, con balconi all'intorno, ed un cortile con 4 alberi di tamarindo così folti che in pieno mezzogiorno non vi penetrava raggio di sole. La novità e le emozioni del giorno furono tali, che tuo padre rimase stordito, e non potè dormir un momento nella notte. Al far del giorno si era assopito, quando fu svegliato da uno strepitoso tuono lontano, e da una tremenda scossa che fece vacillare tutta la casa (Id.: 55).

Non si aspettava minimamente quello che successe dopo:

> Balzò dal letto e sentendo il grido: *à la savane*, *à la savane*, correva per la casa cercando *la savane* che non trovava perché non capiva cosa significasse, quando incontrò la cugina Amelia coi 2 bambini in braccio che correva dinanzi al castello. Ne prese uno, la seguì, e si trovarono sulla *la savane* che era la prateria, già occupata da tutti gli schiavi, i quali distesi a terra gridavano come tanti dannati (Id.: 55).

Il racconto in terza persona attutisce l'impressione vissuta dall'autore sulla propria pelle:

> Era l'uragano; e soffiava così furioso, che malgrado la distanza di 200 o 300 metri, tetti, porte, finestre e mobili volavano come penne e piovevano sul prato. Durò fino alle 10 con il cielo sereno, quando dal nord si videro salire mostruose nubi grosse come montagne che oscurarono l'atmosfera, e poi tuoni spaventosi e pioggia a rovescio: nello stesso momento cessò come per incanto il furioso uragano. Gli schiavi rimasero sulla savana, perché delle loro casette non vi era più traccia; ma la famiglia del cugino poté ricoverarsi in un mulino a vapore, la sola stanza fabbricata in pietra a volta reale. Nella notte cessò la pioggia, e la mattina dopo non essendovi più né casa né tetto, si dispose

> a partire per la città. Ma fu impossibile: la pianura era allagata –le superbe palme in gran parte sradicate a traverso il viale– tronchi d'albero accatastati all'entrata della gola, e in questa gli antichi alberi della foresta buttati a terra come spighe –ed infine la strada carrozzabile portata tutta via dal torrente. Guasti non riparabili in diversi mesi (Id.: 56).

Come ben si vede non manca di colore locale la descrizione; leggendola abbiamo impressione di vivere questa prima avventura tropicale insieme a Leonetto. Interessante si presenta l'aspetto sociale della sua relazione quando scava dalla memoria alcuni particolari:

> Ma con 700 schiavi, fra i quali diversi buoni lagnaiuoli, si potevano facilmente riparare varie stanze con i resti del sontuoso castello, e fare uno stradello provvisorio per mettersi in comunicazione con la città per mezzo di bestie da soma. Così fu fatto –in un mese il riparabile era riparato e la tremenda bufera dimenticata (Id.: 57).

Leonetto Cipriani con la sua "memoria selettiva" in maniera laconica accenna al fatto che su varie isole "aveva degli interessi" e il padre gli chiese di rimanervi fino a che non sarebbe stato da lui stesso richiamato. Ma, stufatosi ben presto della vita monotona del castello, si trasferì in città. Finalmente si sentiva libero. Menziona anche il fatto che su varie isole abitavano vecchi amici del padre che intendeva andare a trovare. Fece amicizia con due creoli italiani, di famiglie agiate, ma spendaccioni e fannulloni, come li definisce lui stesso, e decisero insieme di darsi al divertimento e a un viaggio di tre mesi fino alla allora mitica Caracas (oggi magari un po' meno mitica). Segue dunque la dettagliata descrizione dell'avventura di viaggio «facendo baldoria dalla mattina alla sera». Dal porto arrivarono a Caracas a cavallo.

L'autore delle *Avventure* sente il bisogno di comunicare le sue emozioni al figlio, destinatario del racconto, ricordando quel luogo incantevole:

> La prima volta che un viaggiatore assiste allo spettacolo atmosferico prodotto da un'altezza di 6 mila piedi, come era quella della Silla (2680 m.), ne rimane profondamente colpito. Così avvenne a loro, e in modo da tagliar corto alla smodata loquacità e alla leggerezza del Garcia e dell'Agostini.

Leonetto Cipriani, da alcuni criticato come scrittore sa, come abbiamo visto nelle descrizioni precedenti, essere poeta... Appaiono molto preziose le sue descrizioni tropicali. Grazie al suo testo l'America Centrale si avvicinò decisamente all'Europa. Il servirsi della terza persona nella narrazione crea uno spazio magico, come se non lo riguardasse direttamente.

Dalle memorie possiamo inoltre trarre delle informazioni sicuramente attinte in qualche guida dell'epoca:

> Caracas era una grande città di 1.000.000 anime al tempo del dominio spagnuolo –e una delle più ricche fra le loro colonie; sede di un arcivescovo, di un governatore generale, e di numerose forze che tenevan soggetto quel vasto continente. Si vedevano i resti di una grande città, dal materiale e dai monumenti, in gran parte rovinati a causa degli incendi, delle rivoluzioni e soprattutto di un terremoto che il venerdì santo del 1816 portò via infatti 120.000 vittime mentre tutta la popolazione era in chiesa o nelle strade facendo la visita dei sepolcri, coprì la città di lutto per le rovine.

Non è poi escluso che fosse stato il padre ad avergli raccontato alcune vicende. Lo possiamo dedurre dalle precisazioni che seguono:

> Per le stesse ragioni l'antica ricchezza e prosperità era sparita; e poche famiglie rimanevano con grande fortuna. Fra queste vi era il generale Mariño, del quale si contava la rendita a *taleghe*. Suo padre era stato conosciuto intimamente a S. Tomaso dal padre di Leonetto, il quale aveva caldamente raccomandato il figlio al generale, che lo accolse con affetto e l'invitò ad andare per

15 giorni con lui alla sua *hacienda* della Vittoria 100 miglia distante dalla città.

Dopodiché, con una memoria lucidissima, passa a raccontare l'avventura che in qualche maniera segnò il suo carattere:

> Accettò –partirono a cavallo e in due giorni arrivarono sul luogo. L'*hacienda* della Vittoria era la più grande piantagione della provincia, e produceva fino a 10.000 sacchi di caffè. Era situata in un delizioso altipiano della Sierra, con ricchezza di acque, vegetazione spettacolosa, clima dolce, e tutti i frutti del tropico e della zona temperata. Il Marino vi aveva una spaziosa casa padronile, ammobigliata con lusso asiatico, e colà viveva sua moglie con un bambino (Id.: 58).

Da questa descrizione si sente subito che le relazioni sociali del posto dove si era trovato sembrano a Leonetto assolutamente giuste. Un'altra cosa da notare: un certo interesse per il lato materiale della vita: le differenze sociali, l'abisso tra i ricchi e i poveri non sembra nulla di anomalo, anzi, viene posto l'accento sul lusso delle case padronali. Da apprezzare invece la precisione nel riportare cifre (anche se alcune sicuramente esagerate), ma il lettore in questo modo sente di essere trattato bene, il "patto autobiografico" e il "patto narrativo" sembrano rispettati, i dati numerici ridanno un tocco di serietà al racconto.

Lì, nell'*hacienda* Leonetto vive le sue avventure che lo trasportano in un'altra dimensione. Racconta:

> Prima di partire da Caracas Leonetto era stato avvisato dal presidente Paez di guardarsi bene dal fare la corte alla moglie del generale, che era geloso come una tigre. Il generale avendolo incontrato dopo la colazione del giorno successivo al suo arrivo gli fece le domande se l'indiana affidatagli come serva gli piacesse perché si poteva sempre cambiare.

Ma mentre stava nell'*hacienda*, passati non appena una decina di giorni la moglie del generale, Vittoria, troppo spesso gli rivolgeva lunghi sguardi e quindi Leonetto per istinto di autodifesa decise di abbreviare il soggiorno e salutò con affetto la giovane donna. Non esita poi a riportare la confessione che fece al generale durante il viaggio di ritorno, rispondendo alla domanda che riguardava lo status materiale della sua famiglia:

> Leonetto gli rispose che, avendo il padre, relativamente ricco, molti figli, la fortuna divisa si sarebbe ridotta a poco, e che egli era venuto perciò in America per acquistare esperienza ed intraprendere poi l'industria che gli avrebbe offerto maggiori probabilità di fortuna (Id.: 63).

Con questa frase rende partecipi noi lettori dei suoi progetti, finora taciuti, svelando così, quasi involontariamente, il vero scopo del suo viaggio. Tutto ciò ci induce a riflettere sull'importanza dell'autopresentazione e di un certo ordine narrativo del racconto. Cipriani non vi bada, è molto riservato nelle cose personali, però si rivela anche indeciso, a volte, sulla dose di informazioni da comunicare. In questo, appunto, sta la "selettività" della sua memoria. Per quel che riguarda l'America centrale, mette in bocca al generale parole davvero poco incoraggianti: «In Europa vi sono gentiluomini. Qui sono tutti ladri. Il padre ruba al figlio, il figlio al padre, il fratello al fratello. *Todos se crían pícaros y mueren pícaros.* [nascono ladri e ladri moriranno]» (Id.: 63).

Dopo questa riflessione amara invece, il generale fece, a quanto pare, a Leonetto una proposta inaspettata: lo volle con sé alla *Vittoria* (il nome del podere è uguale a quello della moglie), e, visto che ella ha quarant'anni meno di lui, gli offre la metà della sua fortuna a patto che Leonetto decida di adottare il figlio dopo la sua morte. Il nostro protagonista rifiutò, beninteso, e non vi tornò mai più. Nel frattempo i compagni, avevano perso tutti i soldi al gioco, contrassero nuovi debiti, il che li spinse all'immediata partenza. Venne inoltre a sapere di una rissa nella casa da gioco dopodiché il Presidente gli consigliò di partire subito. Dirigendosi al porto da dove si salpava per le isole fu aggredito da due banditi, ma con brio racconta che se ne sbarazzò senza il minimo sforzo. Tuttavia difendendosi perse la borsa con 1000 scudi che non ritrovò più. Chiese prestiti essendo rimasto

completamente al verde, affidando vari oggetti a diverse persone, anche Europei disonesti che lo derubarono, spariti subito. Rimpianse soprattutto la perdita del cronometro pagato caro a Londra, ma, come dice, questo gli servì da lezione per il resto della vita.

Le sue avventure amorose non finirono lì. Ne racconta l'ultima, forse quella che lo coinvolse più delle altre e che fa riflettere il lettore, perché completi egli stesso le lacune testuali:

> Tornato a Ponce, Leonetto vi ritrovò una simpatia. Era questa una creola, figlia naturale di un parigino, e viveva sola col padre vecchio cadente. Si chiamava Elena, parlava bene il francese e lo spagnuolo, ed era uno di quei tipi di creola che fanno pensare al serpente che vi avvinghia, vi stringe nei suoi anelli e vi soffoca (Id.: 68).

Questa storia ci viene raccontata con dettagli che porteranno al lieto fine anche se, messa in moto la memoria selettiva, alcune vicende che oggi darebbero il colorito al racconto vengono volutamente taciute:

> Era alta, snella, di forme perfette, pelle color cotogna e come la pesca vellutata, mani piccole con dita lunghe, occhi neri a mandorla. Denti incomparabili e capelli neri, tutti segni di razza mista.[...]. All'improvviso le morì il padre, ed essa rimase sola senza famiglia e con un discreta fortuna (Id.: 69).

Dal seguito dalla narrazione si potrebbe dedurre che il buon carattere e la remissività di Leonetto lo portarono a una serie di problemi che si trovò costretto ad affrontare. Non è da trascurare poi il fatto che trovandosi in una terra esotica con costumi diversi dovette piegarsi alle usanze locali, come la veglia al morto accompagnata da lauta cena (Id.: 69) di cui già si è detto.

Si vanta di aver buttato tutti fuori e di essere rimasto solo con il morto, con la figlia dal lato opposto della bara. Dopodiché continua:

> Tre giorni dopo andò a domandarle se poteva esserle utile a qualcosa. Accettò –ed egli aiutato da alcuni amici pratici del paese e esperto degli affari, (qui almeno qualcosa di lui veniamo a sapere) in poco tempo glieli sistemò in modo che le rimasero un ventimila scudi di fortuna disponibile. Leonetto continuava ad andare a consolarla. Un giorno, vedendola più triste del solito le chiese cosa avesse. "Più penso alla mia triste condizione" –essa rispose– più mi spaventa l'avvenire. Cosa farò io nella società?".

A questo punto il monologo della ragazza verte sulla sua condizione di figlia di una 'donna perduta" e quindi con poca chance per un matrimonio felice. Leonetto le consigliò allora di recarsi a Parigi, ma essa rispose che la famiglia del padre non l'avrebbe mai accolta. Poi ebbe un attacco di delirio al punto che egli chiamò il medico. Essa invece tornava in sé e ricadeva nello stato di svenimento perciò il medico chiese a Leonetto di starle vicino per almeno otto giorni. Una volta, di notte ci fu la prova del suicidio –volle strozzarsi con i propri capelli. Il medico allora ordinò che Leonetto dormisse con lei nello stesso letto, ma egli acconsentì solo di stare sul sofà. Divenne il suo infermiere di giorno e di notte. La ragazza migliorò e c'era anche un tutore che acconsentì a portarla a casa propria, d'accordo la moglie e i figli. La follia di Elena sembrava passata. Al congedo Leonetto volle lasciarle un ricordo, un anello con cammeo antico rappresentante Minerva, regalo dell'imperatrice Giuseppina al fratello del padre, generale di Napoleone (Id.: 72-73).

Così la storia si chiuse con un lieto fine: partì, e 2 anni dopo, di ritorno a Ponce, la trovò maritata ad uno dei figli Pances con una bella bambina, felice ed amata da tutta la famiglia. Questo episodio interessante dimostra che, se in vita sua Leonetto qualche volta fece del male, fece anche del bene; se qualche volta fu vittima dei sensi, seppe anche dominarli. E questo fatto solo basterebbe a riabilitare la sua memoria (Id.: 74).

Allora, come si è visto, il racconto del primo soggiorno nel Sudamerica ha per oggetto le storie d'amore, tutte uguali, da cui Cipriani esce vincitore e così dà il buon esempio al figlio. Nulla veniamo a sapere su come passava le giornate né su come andavano gli affari. A questa storia ne seguì un'altra, questa volta con un pieno coinvolgimento da parte di

Leonetto che anche in questo caso mette in moto la "memoria selettiva". Racconta:

> Vi era a S. Tommaso una donna di Curacao (Antille olandesi) di sangue misto, che era stata molto bella, ed aveva vissuto parecchi anni, come usano in quei paesi, con un certo capitano Manco. Ne aveva avuto una figlia, Ida, che quantunque avesse appena 14 anni, pure era già formata, e sembrava il ritratto della Venere Borghese, preso dal vero dalla celebre Paolina Bonaparte (Id.: 74).

Ha comunque qualche esitazione circa questa storia:

> Fosse un incontro preparato o puro caso, tuo padre incontrò in un negozio Ida colla madre, e questa l'invitò a venire a trovarle, dicendosi vecchia amica dei suoi compatriotti e del capitano Manco che Leonetto aveva conosciuto a Livorno (Id.: 75).

> Interessanti poi sono le coincidenze con persone viste e conosciute, ritrovate direttamente o no su quelle isole sperdute.

La storia, questa volta non ebbe un lieto fine e per ammonizione, l'autobiografo la racconta per filo e per segno indugiando su momenti dolorosi che s'incisero particolarmente forti nella memoria. Continua Cipriani:

> Di Ida si innamorò al primo sguardo. [...] Quando la madre fu certa che era caduto nel laccio, gli propose condizioni che tuo padre, accecato dalla passione e più dai sensi, accettò con suo gran rimorso e vergogna. Gli fu consegnata [sic!!!] Ida, la quale, come vittima destinata al sacrificio da inesorabile sacerdote rappresentato dall'ignobile madre e da più ignobili costumi [qui la barbarie del luogo che fa da attenuante!], piegò la fronte e lo seguì in una villa che aveva preparato. Vi stettero un mese con una vecchia mora sen-

> za mai uscire di casa. [i particolari vengon taciuti, beninteso] [...] Ida cadde ammalata: le cure furono inutili e in pochi giorni morì. Leonetto subito dopo spirata, fuggì. Noleggiò un bastimento per la Trinità e dopo un lungo viaggio tempestoso vi arrivò non riconosciuto da nessuno. In pochi giorni gli erano caduti i capelli e la barba. Palpitazioni di cuore lo soffocavano; una spinite lo aveva piegato in due; non vedeva e non udiva quasi più nulla. Era un cadavere ambulante (Id.: 75).

I sintomi della malattia che possiamo presumere sia sifilide sono più che espliciti, tuttavia la malattia non viene mai chiamata con il suo nome. Passa invece a raccontare la storia della sua guarigione:

> Un vecchio medico fu un suo confessore [e già questo ci fa riflettere sull'argomento]. Non gli nascose nulla, e volle che per prima espiazione tutta l'ignominia ricadesse su di lui [ciò ci spinge all'ipotesi che la ragazza contrasse la malattia da lui]. Il caso era così strano, che il medico non sapeva che fare. Volle conoscere la causa diretta di tanto sfacelo in tempo così ristretto, e più che meravigliato ne rimase profondamente stupito. [...] Non sapendo come curarlo, ebbe un'ispirazione –il bagno nel ghiaccio. E per otto giorni lo tenne sei ore nel ghiaccio e sei ore in coperte di lana riscaldate bollenti, dandogli per bocca ghiaccio e brodo consumato di tartaruga. Il nono giorno un'ora meno di bagno e così di giorno in giorno. Per nutrimento, sugo di carne di bue quasi cruda. Quel venerando dottore che passava giorni interi con lui, non contento di guarire il fisico, volle riabilitarne il morale, confortandolo a dimenticare il passato, purché questo gli servisse di esempio nell'avvenire, e spiegandogli l'anatomia del corpo umano da spaventare immaginazioni più forti di quella di Leonetto, affinché la fibra stessa si ribellasse ogni qualvolta trascinato dai sensi, stesse per ricadere nelle stesse fatali tendenze (Id.: 75).

A quanto ci riferisce, la brutta storia dopo una lunga convalescenza pian piano passò

negli archivi della memoria:

> Intanto, passati due mesi, sarebbe potuto uscire, ma non aveva il coraggio di farsi vedere senza capelli e senza barba. Era quello il suo gran supplizio. Il buon medico non voleva dargli illusioni, e diceva: 'è possibile che non vi tornino più. [...] Pure non bisogna disperare' (Id.: 75).
> Lesse che bisognava cercare il grasso di serpente trigonocefalo, cosa che il medicò riuscì a procurare e in venti giorni «apparì una gran vegetazione di capelli e di barba». «Coincidenza curiosa: nel 1868, cioè 36 anni dopo, in quella stessa isola della Trinità, gli fu indicato lo stesso grasso come un potente rimedio contro la gotta» (Id.: 75-76).

E così si conclude la narrazione del viaggio sudamericano:

> Al sesto mese era perfettamente guarito, eccettuato un resto di palpitazione al cuore e di sordità che ha avuto sempre, e di sensazione alla spina dorsale che gi durò per molti anni ancora. Ma ne rimase offesa in generale la sua costituzione, che era di ferro; e se fino ai vent'anni prometteva rassomigliare al padre, anche nella forza fisica, dopo allora, malgrado l'apparenza robusta, in realtà non aveva la forza che gli si attribuiva; e nei sui lunghi viaggi faticosi spesso dopo una giornata a cavallo si buttava in terra sfinito dalla stanchezza. La sua riputazione di uomo di ferro era più morale che fisica; e lui stesso confessava che, se avesse ascoltato la bestia, avrebbe vissuto più volentieri disteso in terra o sempre a letto che mesi interi a cavallo. La lezione fu tremenda, e non l'ha mai dimenticata: potrai convincertene quando conoscerai tutta la sua vita. Al finir del settembre 1832 partì per la Giamaica, dove aveva interessi di famiglia da sistemare, vecchi amici del padre da visitare (Id.: 77).

Il racconto, come ben si vede, si presenta fresco e coinvolgente. Anch'esso perfettamente corrispondente ai canoni della memorialistica ottocentesca. Il narratore onnisciente

si rivolge al lettore che rispetta il "patto narrativo", accetta le confessioni, ci riflette. Alla fine un riscatto: un'autocritica come nella confessione, prova di un'autocondanna, che tuttavia non suona convincente. Tutto sommato rimane nella memoria collettiva non tanto come una lezione morale, quanto semplicemente un episodio della vita avventurosa... Le terre esotiche ispirarono comportamenti insoliti, l'immergersi nelle usanze del luogo, accettarle o negarle spinse a riflessioni metafisiche, sulla vita, sull'esistenza. Il lettore grazie a questa narrazione coinvolgente poté perfettamente immedesimarsi con l'autore e percorrere con lui quel mondo magico, eppure reale...

Sicuramente Cipriani, tra gli uomini del Risorgimento rimane isolato con questa sua passione per i viaggi, perché, a parte la necessità di badare agli affari di famiglia, lo vediamo in viaggio per pura curiosità turistica, da esploratore, oggi diremmo per hobby. Purtroppo lasciò poche osservazioni sue, invece da apprezzare rimane la lunga relazione dal primo viaggio nelle Antille che, anche con la memoria un po' selettiva, un po' sbiadita, ci lascia capire che la sua formazione di uomo adulto di carattere non sempre facile avesse le sue radici lì, in quei posti d'incanto che lasciarono una traccia memorabile per tutta la sua lunga vita.

Bibliografia

Barenghi Mario, 1995, *Vite, confessioni, memorie* in *Manuale di letteratura italiana*, a cura di F. Brioschi e C. di Girolamo, Bollati Boringhieri, Torino.

Cipriani Leonetto, 1934 [1876], *Avventure della mia vita*, a cura di Leonardo Mordini, Zanichelli, Bologna.

Cornaton Michel, 1995, *La tolérance au risque de l'histoire*, Aléas, Lyon.

Giusti Giuseppe 1948 [1890], *Cronaca dei fatti di Toscana (1845-1849)*, a cura di Pietro Pancrazi, Ristampa anastatica dell'edizione Le Monnier, Firenze.

Givone Stefano, 1988, *Modernità e antimodernità dei romantici*, a cura di A. De Paz, Liguori, Napoli.

Lejeune Philippe, 1986, *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna.

Misiewicz Janusz, 1996, *Idee i struktury literatury XIX w.*,[*Idee e strutture della letteratura* del XIX s.] Wyd. Uniw. M. Curie-Skłodowskiej, Lublin.

Morino Giosiana, 1980, *Il concetto di identificazione*, Giappichelli, Torino.

Pulcini Elena, 1996, *Tra Prometeo e Narciso*. *Le ambivalenze dell'identità moderna*, in *Identità e politica,* a cura di F. Cerutti, Laterza, Roma-Bari.

Rella Franco, 1997, *L'estetica del romanticismo*, Donzelli, Roma.

Sturrock John, 1993, *Theory Versus Autobiography*, in *The Culture of Autobiography*, Cambridge University Press, Cambridge.

Tylusińska-Kowalska Anna, 2000, *Imparare dal vivo*, Wyd. UW, Warszawa.

Weil Simone, 1982, *Quaderni*, a cura di G. Gaeta, Adelphi, Milano.

Ciudadanía y Conflictividad en el Siglo XIX. La memoria histórica en una novela de la época.

Dilian Ferrer
Centro de Estudios Históricos
Universidad del Zulia
Maracaibo-Venezuela

I. *Introducción*

Si intentamos abordar el desarrollo histórico de los aspectos sociopolíticos de Venezuela durante el siglo XIX, podemos comprobar la complejidad del proceso de construcción de la nación y la formación de la ciudadanía que finalmente aportaron el orden civil y democrático del país durante el siglo XX. Las dificultades para lograr la integración territorial y la unidad nacional, fue un asunto que ocupó el siglo XIX y parte del XX. Estas dificultades presentes en el trajinar bélico de los hombres del XIX, ocupó un lugar singular en el imaginario de los escritores como José Domingo Medrano.

Así, hace algunos años tuve la oportunidad de tener en mis manos la segunda edición de una de las obras de José Domingo Medrano, su única novela conocida: *La Guerra Civil* que fue publicada por primera vez en 1879. Este hombre de letras es considerado el padre de la lexicografía venezolana, nació en1842 en la ciudad de Maracaibo capital de la antigua Provincia de Maracaibo, hoy Estado Zulia, Venezuela.

Medrano fue un laborioso escritor que supo superar su adversidad, pues pesaba sobre él la parálisis que desde infante lo afectó e hizo precaria su salud. Alcanzó una sólida formación intelectual aun cuando no vivió en la capital del país, exhibiéndose con brillo en el campo de la cultura y la literatura. Como primer lexicógrafo escribió en 1883 su obra: *Apuntaciones para la crítica sobre el lenguaje maracaibero*. Sus contemporáneos le reconocían como un "amante fervoroso de la bellas letras" y por el amor al terruño, su tierra natal, en la que murió en 1889.

Sus principales actividades se vincularon con el periodismo, de allí que participó en la fundación y dirección de varios medios de comunicación impresa. Entre ellos fundó el bisemanario "Ecos de Occidente" en 1868, donde publicó sus primeros ensayos; dirigió a partir de 1875 el "Diario del Zulia," que era un órgano divulgativo de carácter oficial y literario; luego editó en 1882 el semanario "El Instructor Católico," combinando esta labor con el esfuerzo de escribir otro semanario literario llamado "El Horizonte".

En cuanto a su obra *La Guerra Civil*, rescatada de las hogueras del tiempo, nos ofrece desde la distancia del pasado, una literatura visual de Maracaibo y Venezuela dentro de los confines del mundo rural del siglo XIX, afligida por las altas dosis de tensión y conflictividad sociopolítica. Se nos presenta por lo tanto un mundo de angustias, de acciones bélicas y de tempestuosos cambios políticos, que se traducían en incertidumbre y una azarosa realidad para el ciudadano decimonónico.

Hoy vemos cómo el historiador se ha esforzado por asomarnos un panorama historiográfico que muestra como el republicanismo de Latinoamérica ha transitado dentro de constantes tensiones políticas y acciones armadas. Esta ha sido la realidad también para Venezuela, y aunque destaca por dar los primeros pasos de cambios revolucionarios por atreverse a trastornar su orden, para dejar de ser colonia española, abriendo el camino definitivo que se trazó para construir un nuevo tiempo histórico, siguió con su vida atribulada por la acción miliciana de sus caudillos.

Pero es que en el XIX se pretendía alcanzar el ideal de un proyecto de república nueva y moderna, para ello se recorrió una aventurada ruta bélica que inicialmente no acompañó la antigua provincia de Maracaibo, porque no se apartó del amparo español hasta 1821. Esto la resguardó de los sangrientos estragos de la guerra de independencia. Pero al pactar luego con Caracas para montar el proyecto de república y culminar la guerra, se dio inicio a una titánica tarea para constituir la nación dentro de la diversidad y las rivalidades existentes.

Durante estas primeras décadas republicana, el ascenso de José Tadeo Monagas al poder político permitió quebrar rápidamente las frágiles alianzas establecidas entre las regiones y el poder central caraqueño. De allí que el asalto al Congreso perpetrado el 24 de enero de 1848 y auspiciado por el presidente Monagas, donde murió un diputado de la

provincia de Maracaibo, representó una afrenta tan grave que desató una cruenta guerra civil.

Esta coyuntura tan singular para la historia del Zulia y de Venezuela, es el escenario que nos planta José Domingo Medrano en su obra *La Guerra Civil*. El enfrentamiento contra Monagas dentro del territorio marabino representó una experiencia inédita, pues hasta entonces nunca habían sufrido graves consecuencias bélicas, ni durante la guerra de independencia ni posteriormente en la guerra federal. Por tanto, el objetivo del autor fue presentar una lección cívica que pretendió apuntalar la civilidad dentro de las estructuras imaginarias del colectivo. Esto con la firme intención de contribuir a la formación de la cultura ciudadana, por ello su narrativa nos presenta como fue dislocada la cotidianidad de la provincia y de las familias por la guerra como respuesta histórica a los problemas sociopolíticos.

II. *Entre el Testimonio y la Fantasía*

Construir una narrativa con amplia evocación histórica de su pasado cercano como lección cívica a la ciudadanía, fue el compromiso que asumió José Domingo Medrano con esta novela. Es por ello que afirma: «este pequeño trabajo solo por su objeto moral y los apuntamientos históricos que contiene puede alcanzar la amplia indulgencia que demandan los muchos defectos debido a mi insuficiencia». Y es que entre el literato y el historiador hay un hiato que el autor quiso soslayar. Comprensible para una obra decimonónica de profunda influencia romántica que intenta mezclar la crónica del pasado y la ficción con el firme deseo de hacerla auténtica.

El escritor vivió en tiempos de tempestades donde nada podía hacer el individuo para superar la realidad que le avasallaba. Nació seis años antes de la contienda bélica que constituyó el tema central de su obra, por lo tanto fue un contemporáneo del proceso.

Tal cercanía lo obligó a crecer dentro de las consecuencias de dicha guerra y por lo tanto resulta incuestionable que le marcó su destino. Así se encontró ante las circunstancias, en ellas, las tensiones políticas tornearon su vida y atormentaron su espíritu, aún cuando

su inquietud no le impidió enseñorearse de creatividad. Escribió en una "Nota al Lector," que incorporó dentro de la primera edición de la primigenia obra de lexicografía que se escribió en el país titulada *Apuntaciones para la crítica sobre el lenguaje maracaibero* (1883), recuerdos que quiso llenar de olvido, sobre algunas de las angustias de su vida:

> En cierta época, que recordar no quiero, en que por el trastorno del orden público los ciudadanos que lográbamos escapar del reclutamiento nos veíamos obligados al ocio por la falta de trabajo, y a la reclusión por las garantías sociales, vínome la idea de dedicar algunos ratos a escribir estas Apuntaciones, siquiera como entretenimiento, o para dar tregua al hastío de las discusiones políticas, que son, en semejantes casos, la ocupación general. Apenas había comenzado cuando, siéndome imposible la permanencia en la ciudad, dejé familia y hogar hasta la terminación de la contienda, y no me ocupé mas del opúsculo en proyecto (Medrano J. D. 1883: 5).

Pero es que la alta dimensión de conflictividad vivida en la Venezuela decimonónica fue continua. Llegó a intensificarse diez años después del alzamiento dirigido contra Monagas cuando se abrió el compás para nuevas luchas armadas durante la guerra federal, confrontación que sacudió la mayor parte del país por casi cinco años. Pero no cesarían las tensiones con el triunfo de los federales. José Tadeo Monagas asomaría sus intenciones de volver a tomar las riendas de mando, por lo que se desata la Revolución de los Azules en 1868. Estos desordenes políticos permitieron que en 1870 ascendiera al poder Antonio Guzmán Blanco.

La etapa previa al dominio de Guzmán y todo su gobierno se convirtió en una etapa de dificultades para el autor y su terruño. Es por ello que José Domingo Medrano corre a refugiarse en Colombia para sobrevivir, y a su vuelta llegó a expresar:

> Después de mi regreso en 1874 y durante la larga serie de sufrimientos que me han abrumado, displicente el ánimo y debilitadas las potencias, solo por estrecha necesidad he ocupado alguna vez la mente en labores que, aunque

pequeñas, no pueden dejar de ser nocivas por la extenuación (p. 6).

Su vida expuesta a aventurados momentos se exterioriza en la obra como marca que conmueve su perspectiva, por ello nos dice en la dedicatoria de la novela, que ella fue escrita y «vio la luz en época aciaga para el Zulia».

III. *Imaginar para abordar la Historia*

Las razones que motivaron al escritor ofrecer su narrativa *Guerra Civil* pudieron ser múltiples, pero pesaba en su imaginario el desprecio por la confrontación armada, por el «Horror a la guerra entre hermanos», como lo manifiesta en el prefacio del texto.

La obra evidencia cómo el compromiso de Medrano no es fundamentalmente con la imaginación literaria, su responsabilidad es con la historia. Los acontecimientos provenientes del pasado no se constituirían para él en un andamiaje, sino su foco medular, porque él mismo es un testimoniante que pretende reconstruir la historia.

Y es que como José Domingo Medrano vivió durante el tiempo histórico de su novela cuando aun era niño, se vio obligado a prescindir de la exigencia establecida con relación a mantener una relativa distancia temporal entre su tiempo de vida y la época escogida para la construcción de su obra. Por lo tanto, el autor a sus seis años de edad se nos convierte en un precoz testigo de lo vivido y oidor de lo relatado sobre lo acontecido. Esto hace que apele a su memoria y exprese: «El autor ha oído referir que ese día penetraron los revolucionarios» (p. 46). Ante esta encrucijada, el trabajo se nos presenta como un reñido debate entre la fantasía literaria y el pasado vivido que desea abordar como historiador.

Por tanto, permitirse una plática viva entre su memoria y la de la colectividad, lo lleva a tratar de explicar históricamente lo ocurrido en la guerra de 1848. Para tal propósito destina el capítulo VIII de la obra, en el cual procura referir unos *Apuntes Históricos y Apreciaciones de la Guerra*. Expone en los *Apuntes* una síntesis de los sucesos históricos de 1848. Esto para evidenciar que no está distanciado del proceso, que está comprometido

con la historia y su examen.

Así como la historia por sí misma está unida al autor en cuanto a su realidad contemporánea, él no es un observador pasivo, por ello fusiona su visión a una novela histórica de manera inmutable. Positivamente intenta establecer significados que estimulen en el individuo una cultura ciudadana para la vida pacífica. Al exponer el desarrollo histórico del proceso dentro de la novela relata el inicio del evento bélico en Maracaibo y los responsables que la desataron:

> Hacía cuatro meses que las autoridades principales de Maracaibo y gran parte del pueblo se había pronunciado desconociendo al Presidente de la Republica, General J. T. Monagas, por consecuencia de los sucesos del 24 de enero en Caracas; y precisamente en estos días las cosas tomaban el peor aspecto. Los revolucionarios habían evacuado la ciudad y embarcádose (sic) en los buques que constituían su fuerza marítima, al aproximarse con tropas considerables el General Mariño, que vino por la Goajira. Dicho jefe entró a Maracaibo sin que se le opusiera resistencia el 31 de mayo en la tarde; y entonces iban a principiar verdaderamente las tropelías y horrores de la guerra (p. 11).

En tal contexto histórico, realmente la ciudad de Maracaibo se fue entregando por completo a la empresa revolucionaria; se encontraba conmovida por la coyuntura que la envolvía. Comentaba Medrano: «Grande excitación se produjo rápidamente en la ciudad, y a una convocación del gobernador, señor José Aniceto Serrano, todas las autoridades y lo más connotado de la sociedad se pronunciaron enérgicamente contra la administración Monagas, y fue declarada la provincia en plena revolución» (p. 44).

Se esfuerza además el autor en incorporar como capitulo IX los detalles sobre la batalla naval de Bajo Seco durante la guerra, conocida como la ultima batalla desplegada en el Lago de Maracaibo. Sus consideraciones soportadas en los testimonios expresados y hasta publicados en la prensa, permiten al escritor fijar posición en cuanto a lo ocurrido en el pasado con relación a su presente.

Porque así como las confrontaciones íntimas que vivían los ciudadanos se buscaban

resolver constantemente por medios militares, también ocurre que los pueblos no siempre llegan a lograr de una vez una explicación absolutamente histórica, no siempre hay el historiador de oficio que pueda abordar la elaboración del conocimiento histórico, sin embargo, otros anteriores a los historiadores, asumen el reto de historiar lo vivido y explicar lo sucedido, como lo hizo José Domingo Medrano.

En su pretendido esfuerzo de laborar como historiador, trata de exponer un balance de las consecuencias de los acontecimientos bélicos:

> ¿qué queda al fin de todo? Los gajes de las guerras civiles: vencedores y vencidos de una sola nacionalidad, con sus hogares y afecciones en el mismo territorio; […] En lo material ¿Qué quedaba? Destrucción, miseria, ruina... La población había sufrido el hambre, el incendio, el terror… (p. 53).

Aunque Medrano no participó como protagonista del proceso histórico narrado, intentará ser historiador porque siente la necesidad de versionar su visión sobre la historia, por ello recurre a pruebas documentadas. Espera por lo tanto que el olvido no se trague asuntos que la memoria obligatoriamente no puede mantener. Es entonces cuando aparece la necesidad de reconstruir o mejor de representar el proceso del cual se es testigo. Por ello, de manera específica recoge los testimonios de los desmanes de la guerra ocurrida en la ciudad de Maracaibo:

> El barrio del Empedrao o Santa Lucia, abandonado por sus habitantes desde el principio de la guerra, fue entregado a la rapacidad de la soldadesca… El extremo occidental de la ciudad sufrió también considerablemente. La mayor parte de las casas pajizas cercanas al campamento fueron devoradas por el incendio; y así mismo las últimas cuadras de la Marina, donde cayó una bomba arrojada de la Escuadra.
> Para el porvenir quedaba sembrada la mas profunda desmoralización política, cuyos amargos frutos ha tenido que devorar por tanto tiempo Venezuela (p. 54).

Revisar el pasado le permite establecer el contraste con el presente. No podemos olvidar que el estrecho vínculo establecido entre el autor y su realidad le obliga a fijar posición frente al presente, porque el presente es la coyuntura, es lo fundamental del proceso, del momento que se vive. Es que el hombre siente la angustia de que su futuro está condicionado por el presente.

IV. *Una mirada histórica desde la literatura*

Al iniciar la narrativa, el autor llama la atención sobre el ambiente rural próximo a su ciudad natal, Maracaibo. Esto es así porque el paisaje que predominaba entonces era de campo, de vida rústica. Se afana por lo tanto en presentar al lector el escenario, el cual conoce bien y lo describe con precisión hasta en el orden administrativo: «Al norte de Salina –rica, distante de Maracaibo cuatro leguas en la misma línea, continúan la sabanas menos áridas y más pobladas, formando un partido que lleva por nombre de Santa Cruz, perteneciente a la parroquia San Rafael» (p. 7). Es su mundo el que describe en la obra, pero la variante temporal que incorpora en el texto le permite imaginar y crear con el auxilio de la memoria. No se limita al participar como un narrador, está presente y lleva de la mano al lector para integrarse a su relato:

> En cuanto al interior de los hatos, vamos a penetrar en uno que nos dará idea de los otros.
> A una legua de Salina-rica y al lado del camino de San Rafael, existía en 1848, época de nuestra historia, Sitio-alegre, uno de los de mejor aspecto en aquel vecindario, […] Poseía y habitaba a Sitio Alegre un matrimonio feliz, con dos hijos y dos criados. Llamábase el marido Alberto Bonilla, y su esposa Adela. Los detalles personales de unos y otros los conoceremos en el curso de este relato (pp. 8-9).

Los personajes de la obra son ficticios y extraídos de la rudeza del campo, no son figu-

ras destacadas del proceso histórico real en el que se enmarca la narrativa. Se presentan como individuos de "abajo" pero con cierta educación y socialmente ejemplares para servir de modelo al lector. Así Alberto y Jacinto, los dos personajes centrales son descritos de esta manera:

> Dos hombres se aproximaban a Sitio–alegre viniendo del lado de San Rafael. El uno mostraba algo mas de cuarenta años; era de talla regular, robusto y bien formado: su compañero podía tener la mitad de la edad, y sus facciones tenían la belleza varonil, pero algo ruda, originaria de la vida campestre; […] Ambos venían con el vestido usual de nuestros labriegos en las faenas y caminatas; chamarra y calzones cortos de lienzo basto, sombrero de pleita y sandalias, a las que generalmente se les da el feo nombre de cotizas de monte […]. Y ambos desataron del brazo su lío y se sentaron a la orilla del jagüey en el tronco de un robusto curarire, donde dieron principio a la operación de lavarse y cambiar de vestido. El que sacaron de los líos era también muy sencillo, pero más decente [...]. Al verlos así vestidos, no menos que por su lenguaje y maneras, era fácil comprender que aquellos dos hombres habían recibido una educación mejor que la ordinaria en nuestros campos y pequeños lugares; ellos no tenían el encogimiento ni la huraña brusquedad que revelan la absoluta carencia de trato social (pp. 9-10).

Vemos también que aun cuando este tipo de novelas decimonónicas tiende a establecer divisiones generales entre buenos y malos, el autor toma postura para orientar el mensaje que lo bueno es la educación y la paz, lo detestable es la ignorancia, la guerra civil fratricida.

Dentro del contexto decimonónico los individuos huían de sus hogares para esconderse en sitios apartados que les permitiera evadir el reclutamiento y no tener que participar en las contiendas bélicas, esta constante presente además en los acontecimientos de vida del autor lo lleva a advertir como eran estas vivencias de la época:

> Por eso los campesinos, a quienes jamás agradó empuñar otras armas que las de caza, abandonaban sus viviendas, si estaban cercanas a caminos frecuentados, y confiando a la Providencia sus familias se retiraban a los lejanos montes, prefiriendo los sufrimientos de la vida nómade y salvaje a los del servicio militar y peligros de la campaña (p. 11).

Dentro de este contexto en el cual se da inicio al desarrollo de la trama se dejan ver claramente estas características en la vida de los personajes. Una de las tareas que cumple el autor en los diálogos que desarrolla en la obra es aportar la visión de la mentalidad de la época, permitiendo a su vez apreciar como no se superan los males de la sociedad que evoca, que a su vez ha afectado al autor dentro de las circunstancias que le tocó vivir en su presente. Por ello nos encontramos en su narrativa diálogos como estos:

> -¿Sabes, Jacinto, que si no fuera por el deseo de ver y abrazar a mi esposa y a mis hijos, y por la necesidad de atender a mi casa, no me habría decidido a venir ahora por estos alrededores?
> -Bien lo creo, contestó Jacinto, pues lo mismo está pasando por mí, vengo con tamaños ojos, las orejas paradas y los pies listos para correr como un venado, porque aunque yo no he conocido todavía la guerra, me parece que es la peor cosa del mundo.
> - ¿Quién lo duda Jacinto? Algo sé yo de eso, pues aunque han pasado tantos años, bien recuerdo las carreras que di y los sustos que como soldado pasé, siendo como de tu edad, cuando las tormentas de Morales y más después las Reformas y los Bravos. Tu acaso no habrías (nacido).
> -No pero mi papá me contó muchas historias de esos tiempos, que me hacen conocer lo que es la maldita guerra y los trabajos que en ella pasa el soldado (p. 13).

En cuanto a los personajes principales: Alberto y Jacinto, estos son exaltados como "puros", "virtuosos" y "bien intencionados." Ellos realmente representan al colectivo de

la provincia de Maracaibo que en su turbulento pasado se vio obligada a enfrentar la guerra civil y sus consecuencias. Así los acontecimientos históricos vividos en 1848 se constituyeron dentro de la obra en una totalidad significativa acorde al orden cronológico.

Las circunstancias sociales que provoca la guerra en la vida cotidiana se plasman de modo que evidencian al individuo en su relación con el mundo bélico que lo rodea y el agrario rural al cual pertenece.

En este forcejeo de la realidad, los personajes se ven envueltos en dificultades que los arrastran por orden de la supervivencia a quedar colocados en bandos distintos dentro de la guerra. Al más adulto se lo traga la guerra al fallecer, mientras que el joven sobrevive y asume su vida dentro de la nueva realidad que deja el conflicto armado con el triunfo del gobierno y la persecución de los insurrectos.

Finalmente, el autor se esfuerza a lo largo de su narrativa por expresar su preocupación por la lexicografía, de manera que la atiende en sus notas para aclarar y evitar la zozobra en lectores desprevenidos. Pero lo esencial del discurso narrativo es revivir el pasado para advertir que la guerra civil es una amenaza a la civilidad, así la ciudadanía está llamada a convivir en paz y a sostener su permanencia en el tiempo.

Bibliografía

Ferrer Dilian, 2000, *Maracaibo Durante el Gobierno de los Monagas. Relaciones de Poder y Autonomía*, Colección V Centenario, Acervo Histórico del Zulia, Maracaibo, Venezuela.

Grillo Rosa María, 2010, *Escribir la historia: Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*, rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/16409/1/Cuadernos ASN_27.pdf, consultado el 29/01/13.

Medrano José Domingo, 1883, *Apuntaciones para la crítica sobre el lenguaje maracaibero*, Tipografía Bolívar – Alvarado & Cía, Maracaibo, Venezuela.

—, 1889, *La Guerra Civil*, Tipografía Bolívar – Alvarado & Cía, Maracaibo, Venezuela.

Pérez Francisco Javier, 1996, *José Domingo Medrano: fundador de la lexicografía regional venezolana*, "Montalbán", n. 29, Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigación Histórica, Caracas, Venezuela.

Ramirez Astier A., 1951, *Galería de Escritores Zulianos (Contribución al estudio de las letras venezolanas)*, Universidad del Zulia, Maracaibo.

Spang Kurt, 1998, *Apuntes para una Definición de la Novela Histórica*, http://www.culturahistorica.es/spang/novela_historica.pdf, consultado el 16/02/13.

Fundación, memoria y olvido en La Historia *de Martín Caparrós*

Christian Snoey
Universitat Rovira i Virgili

La imbricación entre historia y ficción forma parte de la tradición de la literatura hispanoamericana desde sus inicios, con las crónicas de Indias, las cartas de relación, los diarios y otros textos afines. Esa veta o pulsión se reanuda a finales del pasado siglo, a partir de la década de los 60 y especialmente de los 70, con el subgénero narrativo que la crítica ha bautizado como "nueva novela histórica hispanoamericana", término acuñado para distinguir a una serie de obras que se distancian de la novela histórica tradicional, ya sea como respuesta o como evolución genérica. En el cambio de paradigma, el desplome del valor supremo de la verdad se encuentra entre uno de los puntos centrales que subyacen a la formación de la "nueva novela histórica", pues este subgénero está impulsado por la idea de que la verdad no es una, sino plural; así, mientras la novela tradicional contribuye, desde la ficción, a la construcción de la historia oficial, la posición adoptada desde los presupuestos de la nueva novela histórica es la contraria: se cuestiona la versión oficial, se recuperan personajes silenciados, se busca otro pasado distinto al dado, se reescribe desde nuevas perspectivas explotando las posibilidades de la ficción. Como sostiene Hayden White, el discurso historiográfico, como el literario, se sirve de una serie de recursos para organizar la trama[1], de tal manera que construye una versión de la realidad basada en una interpretación previa (White H. 2003). Y este cuestionamiento de los límites entre ambos discursos sumado a la voluntad de hallar otras versiones de la historia y a recursos como la reflexión metaliteraria y metahistoriográfica, la ironía, la parodia o la intertextualidad generan novelas como *Los perros del paraíso* y *El largo atardecer del caminante* de Abel

1 «Los acontecimientos son *incorporados* en un relato mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización, la repetición de motivos, la variación del tono y el punto de vista, las estrategias descriptivas alternativas y similares; en suma, mediante todas las técnicas que normalmente esperaríamos encontrar en el tramado de una novela o una obra» (White H. 2003: 113).

Posse, *Vigilia del Almirante* de Augusto Roa Bastos, *La guerra del fin del mundo* o *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa, entre muchas otras dentro de las que se puede incluir *La Historia* de Martín Caparrós.

«La verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir» (Caparrós M. 1999: 12). Esta cita corresponde al epígrafe de *La Historia*, por tanto, ya desde el pórtico se anuncian las dos influencias sobre las que se construye la novela: por un lado, Cervantes, pues la cita pertenece al noveno capítulo de la primera parte del *Quijote*, y por otro lado, remite a Borges, ya que es la que reescribe Pierre Menard en el cuento «Pierre Menard, autor del Quijote». La estructura de *La Historia* se articula de tal manera que la suma de sus distintas partes remite a un objetivo: el cuestionamiento de la verdad y de la labor historiográfica desde la superposición de distintos planos ficcionales, y de la imbricación de estos con la realidad histórica. En primer lugar, se encuentra el plano narrativo que se corresponde con el relato en primera persona de Oscar, dictado a su amanuense, Jushila, la noche previa a convertirse en soberano de La Ciudad y las Tierras, su civilización; bajo ese pretexto no solo se describen sus inquietudes, sino también los usos y costumbres de su pueblo. Por tanto, el lector descubre al personaje desde la perspectiva de este amanuense; sin embargo, reconoce cinco biografías más: «Yo, para anular esos azares, voy a ser contado por cinco biógrafas: cada cual dará su versión y las cinco conformarán un relato sin caprichos posibles: con caprichos distintos» (Caparrós M. 1999: 61). Se obtiene, así, la primera constatación del proceso anunciado en el epígrafe de herencia cervantina. El programa de cuestionamiento de la verdad continúa en el segundo plano con el que se articula la novela: los extensos cuerpos de notas que suceden a los cuatro capítulos dedicados a Oscar. Estos escolios pertenecen a un historiador argentino, Mario Corvalán-Ruzzi, quien encuentra en 1957 una edición francesa del siglo XVIII de *La Historia*, anotada por Alphonse des Thoucqueaux. No obstante, este texto hallado es, a su vez, una traducción de un original castellano atribuido al propio amanuense, Jushila, cuyo nombre original es José Luis de Miranda. Por tanto, el relato de Oscar que se encuentra el lector presenta una elevada manipulación, que supone el primer eslabón para dudar de su exactitud histórica. Además, otro texto ficticio compone esta obra, *La Destinée de la*

Revolte, un opúsculo que el historiador argentino califica de «uno de los títulos de mayor influencia en los movimientos revolucionarios de la modernidad burguesa» (Caparrós M. 1999: 84). La novela, así, se compone de cuatro capítulos narrados en primera persona por Oscar y que, por tanto, son la reproducción del texto hallado por Mario Corvalán-Ruzzi; después de cada capítulo sigue un extenso cuerpo de notas preparadas por el historiador, pero incompletas a medida que se acerca el final. La parte final de la novela la componen un capítulo titulado «Mi vida», en el que se cuenta en primera persona el periplo del amanuense Jushila y también la caída de La Ciudad y las Tierras, y el revelador epílogo, rubricado por una nueva voz, la de un discípulo del historiador argentino que encuentra el manuscrito de *La Historia* con los escolios, una carta de suicidio de su maestro y otra de Alphonse des Thoucqueaux en la que se alude a que *La Historia* no es una traducción al francés preparada por él sino un texto de su propia invención, por el que la obra concluye abriendo el camino de la certeza histórica o no al juicio del lector: «El lector comprenderá mi perplejidad, y las dudas que tuve sobre el valor histórico del material que ahora le presento, y la necesidad de publicarlo […] El lector sabrá determinar cuál es su juicio» (p. 939). Por tanto, en el epílogo culmina el proceso iniciado en el epígrafe según el cual se imbrican distintos planos ficcionales, trabados de tal manera que cuestionan la verdad de un relato que se plantea como histórico; además, la primera nota del historiador argentino explicita ya paródicamente la deuda cervantina: «Del Quijote en más, cualquier libro que se ampare en el hallazgo de un manuscrito debe pagar el precio del ridículo. Yo quisiera, por supuesto, evitar esa trampa. Y, sin embargo, ésa es la historia de ***La Historia***»[2] (p. 83).

La tradición cervantina[3], así, enmarca todo el texto a través del procedimiento del manuscrito encontrado, que en este caso no sirve para parodiar los libros de caballerías, sino para cuestionar las pretensiones de exactitud y verdad de la historiografía.

2 La letra negrita pertenece a la edición.

3 Se habla aquí de tradición cervantina puesto que es el referente adoptado en la novela; sin embargo, no se ha de olvidar que el recurso del manuscrito encontrado desciende de un largo linaje cuyos hitos fundamentales pueden situarse en la *Historiae Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, los libros de caballerías, como atestigua paradigmáticamente el prólogo al *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo; más adelante el *Quijote*, inaugurando un nuevo empleo del mismo recurso; también las novelas históricas, como *Ivanhoe*, de Walter Scott o ya en el siglo XX, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

I. *Fundación*

La influencia de Borges, por otro lado, opera en relación a la invención de un mundo, pues en *La Historia* la civilización de Oscar es ficticia y los escolios del historiador argentino remiten al cuento de Borges *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, en el que también se sigue la premisa cervantina del texto hallado, en concreto *A First Encyclopaedia of Tlön. Vol XI. Hlaer to Jangr*. Sin embargo, Borges no ofrece el texto, sino solamente las glosas, como apunta en el prólogo en relación a su ya conocido rechazo por la novela en favor de la brevedad:

> Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. Así procedió Carlyle en *Sartor Resartus*; así Butler en *The Fair Haven*; obras que tienen la imperfección de ser libros también, no menos tautológicos que los otros. Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios (Borges J. L. 2005: 12).

Martín Caparrós, consciente de la labor borgesiana, ofrece no solo un extenso y minucioso cuerpo de notas, sino que también acomete la empresa de dar el texto, como reconoce en una entrevista realizada por Alan Pauls: «Entonces pensé en el libro que Borges inventa en el relato 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius'. Borges lo postula pero —históricamente— no lo escribe: lo sustrae. Bueno, yo caí en la trampa: fui y lo escribí» (Pauls A. 1999).

En el cuerpo de notas se abordan desde una perspectiva academicista diversos problemas acerca de La Ciudad y las Tierras; uno de ellos es concretamente la localización de ese pueblo, por lo que se urde un amplio entramado de referencias bibliográficas, ficticias, a la misma manera de Borges, acerca de la posible ubicación geográfica. Después de presentar otras posturas que sitúan esa civilización en lugares como la China o la India, el historiador argentino defiende su tesis: identifica La Ciudad y las Tierras con el pueblo calchaquí, y sustenta su hipótesis, por ejemplo, en textos ficticios como *La Per-*

dida perdida de Solórzano y las *Jornadas o Conquista y Pacificación de las Selvas del Tucumán* de Diego del Castillo. Por tanto, en este punto el historiador argentino desvela las intenciones de su labor y, a la par, se revela otro de los proyectos de la novela, pues el hallazgo de *La Historia* y su posterior estudio le llevan a concluir que se trata de un texto fundacional de Argentina; por tanto, su intención es encontrar los orígenes de la patria otorgándole ese estatuto mítico al texto, tal y como se explicita en numerosas ocasiones a lo largo de los escolios:

> tenía que restablecer una edición completa de ese escrito, que arrojaría sobre la historia de la modernidad burguesa y sobre los propios cimientos de la historia de mi patria luces a todas luces nuevas y reveladoras (Caparrós M. 1999: 85).

O más adelante: «Recién ahora, en el momento en que la Patria declina para renacer, intenta la Argentina, a través de trabajos como el nuestro, encontrar sus raíces verdaderas» (p. 292). Por tanto, su labor como historiador consiste en erigir este texto encontrado a la altura de mito fundacional de la nación argentina, y explicar, así, el presente, las revoluciones modernas e incluso el carácter argentino. Además, describe el tercer capítulo de la obra, correspondiente con ese otro texto ficticio que ya circulaba durante la Ilustración titulado *La Destinée de la Revolte*, según el historiador, como un opúsculo que:

> postulaba que la construcción del porvenir podía estar en manos de unos hombres en pugna con los poderes del Estado. Mostraba, además, modos de organización y de acción que podían ser imitados. La idea, como es obvio, hizo fortuna, y, tras plasmarse en la Revolución de 1789, fue central en los dos siglos siguientes (p. 530).

Sin embargo, esa labor queda frustrada, pues, pese a los intentos de transformar ese texto en una utopía de los orígenes enfocada a institucionalizar un sentido ideológico, a través del recurso del manuscrito encontrado, que cuestiona la verdad histórica, y la paro-

dia, la novela se torna en una crítica de la voluntad de la historiografía oficial, a la par que se ironiza sobre los procedimientos historiográficos. En este punto, otra cercanía a Borges surge, puesto que por la idea de fundación esta novela se relaciona con el poema *Fundación mítica de Buenos Aires*, en donde se desarrolla el concepto de "impostura histórica", basado en que aquello que se cuenta no es aquello que sucedió, pero que, aun así, se incorpora al imaginario colectivo con la categoría de mito. El tiempo de la fundación ha sido una temática que puede considerarse fértil dentro de la narrativa del siglo XX, puesto que

> Lo aborigen en la Argentina ha sobrevivido como una huella difusa, una presencia manifiesta en forma de ausencia. Un vacío deliberado, instrumentado por un gobierno que lo postuló como condición imprescindible para comenzar a escribir la civilizada historia nacional sobre una inmaculada página en blanco. Pese a este vacío, no son pocas las aproximaciones literarias al tema (Bianco F. 2006: 20).

Por tanto, *La Historia* de Martín Caparrós se inserta dentro de una línea de novelas que problematizan el periodo de la fundación en relación con lo que caracteriza a la "nueva novela histórica": la voluntad de subvertir la verdad histórica. Así, por ejemplo, otra novela que aborda ese periodo es *El entenado* de Juan José Saer[4] (Grillo R. M. 2010) u otros autores como Daniel Moyano (Mendiola P. 2004). Uno de los aspectos característicos de la nueva novela histórica es la inclusión de reflexiones metahistóricas y metatextuales, las cuales también están presentes en *La Historia*, sin embargo, aquello que individualiza a esta novela es que, por lo general, en este subgénero narrativo se abordan periodos históricos para ahondar en otras versiones de la historia, pero en *La Historia*, además de focalizarse en la fundación, se parodia la misma labor historiográfica, desde sus objetivos hasta sus métodos gracias al humor y la ironía.

4 En el artículo de Manuel Fuentes Vázquez se plantea un análisis comparativo de la figura de Francisco del Puerto y su tratamiento en dos novelas, *El entenado*, de Saer y *El grumete Francisco del Puerto*, de Marí, cuyas diferencias radican en que Saer aplica el concepto de "antropología especulativa" desarrollado en *El concepto de ficción* y Marí, en cambio, construye su ficción a través de una exhaustiva labor documental (Fuentes M. 2009). Rosa Maria Grillo, a su vez, estudia también la difusa figura de Francisco del Puerto en tres novelas: en las anteriores mencionadas y, además, en *El Mar dulce* de Roberto Payró (Grillo R. M. 2010).

II. *Memoria*

Una vez asentado el propósito de otorgar a la identidad argentina un momento fundacional, las notas del historiador argentino se centran en la reconstrucción de la memoria; sin embargo, como todo el texto, se trata de una memoria ficticia. La gastronomía del pueblo calchaquí, sus creencias, su indumentaria, sus costumbres sexuales, sus rituales, la genealogía de sus monarcas, su tradición literaria —fundamentalmente basada en la biografía y en canciones— o el idioma son profundamente detallados en los escolios, de tal manera que la novela se torna en un gran tratado ficticio de su civilización. La lengua, por ejemplo, es un ámbito reseñable, pues se aprecia una diferencia lingüística entre el relato de Oscar y el del historiador, puesto que en el del primero, pese a ser castellano, la sintaxis se encuentra violentada. El historiador informa en sus escolios de que adapta lo que, a su parecer, puede ser la reconstrucción más próxima a la lengua calchaquí; por tanto, aun se amplifica más el juego de interferencias entre historia y ficción.

La novela se inicia con la siguiente sentencia de Oscar: «Ya no hay más muertes bellas» (Caparrós M. 1999: 13). Y aquí ya se marca uno de los ejes de su relato: la muerte, una temática, además, recurrente dentro de la narrativa de Martín Caparrós, como por ejemplo, en *Los living*. En el caso de *La Historia* a la muerte se le concede una cualidad cultural basada en una apreciación estética; es decir, los habitantes buscan maneras de morir que resulten espectaculares, exhibiéndose ante el pueblo, hasta que finalmente esta práctica se convierte en un derecho reservado a la monarquía a la que pertenece Oscar. Otro de los ejes de su relato es el tiempo, puesto que cada monarca instaura una nueva manera de entenderlo y organizarlo; no obstante, el historiador argentino estudia a este narrador como el último de los gobernantes, dado que su decisión al tomar el cargo es la de que el tiempo no puede controlarse, por ello «el objeto central de nuestro trabajo consiste en descifrar cuáles fueron las razones que impulsaron a Oscar, nuestro narrador y soberano heredero de la Ciudad y las Tierras, a tomar decisiones tan nefastas» (p. 315).

Texto fundacional y reconstrucción arqueológica de la memoria son dos de los motores del relato; sin embargo, existe otro, ya apuntado en relación al otro texto ficticio que forma

parte de *La Historia* y es otorgarle el estatuto de modelo de las revoluciones modernas; es decir, origen y ejemplo: «nuestro país fue la cuna de uno de los movimientos más gloriosos de la modernidad» (p. 166). Otro de los aspectos que conducen a la duda acerca de la verdad histórica es el eminente carácter subjetivo en las formas de proceder del historiador, quien secciona, adapta y selecciona los datos con tal de sustentar sus hipótesis y recuperar el mito de los orígenes; además, su labor es solo parcial e inconclusa, puesto que en las notas reconoce en ocasiones no entender el significado total del texto analizado:

> Terrible trabajar con el escrito de alguien tan descuidado o incapaz. Se equivoca siempre; hay que desconfiar todo el tiempo de su historia. ¿(*sic.)* por qué se equivoca tanto? No miente: cuando alguien miente no suele equivocarse. ¿Será que miente y se equivoca a propósito para hacer más verosímil su relato? (p. 803).

Además, especialmente en las notas al cuarto capítulo, muchos escolios quedan inconclusos o pendientes de revisión:

> En síntesis: revisar la cuestión del hijo justificando el desastre. Pero no creo que ésta sea una razón de peso para su decisión final: me extrañaría. Sí podría ser una excusa: fracaso para aliviar a mi hijo, justificación altruista para una decisión bien egoísta. Sopesar (p. 844).

El relato que configura *La Historia* no es el único texto ficticio que se ofrece, sino que también se proporcionan múltiples paratextos de diversa índole que contribuyen a la reconstrucción histórica del pueblo calchaquí. De numerosa cantidad de esos paratextos se informa que proceden de la edición francesa, así como notas y cartas del propio Alphonse des Thoucqueaux. Estos otros documentos acerca de La Ciudad y las Tierras son desde canciones de transmisión oral, biografías acerca de Oscar o de otros personajes hasta minuciosos tratados como *Libro de Hacer*, *Libro de Entendidos*, *Uno para cinco*, *Mal y pena*, *Tratado del Secreto, o sus Secretos*, *Libro de Quedar*, *Recetario* o *Libros de las*

Sentencias por nombrar algunos de los numerosos que se citan. No obstante, siguiendo el estilo borgesiano, no solo se inventa una civilización, sino que también todo un entramado de estudios críticos al respecto que se discuten en los escolios, de tal manera que se consigue un efecto irónico y paródico mayor, por ejemplo: «ver Krupchik, **On the way to their deaths**, Boston, 1904»[5] (p. 92). Además de ello, este mundo inventado se inserta en la realidad a través del uso y la adaptación de obras y autores reales insertados para sustentar las hipótesis del historiador: desfilan, así, nombres como los de Voltaire, Rousseau, Garcilaso de la Vega, Foucault, Kristeva, Menéndez Pelayo, José Carlos Mariátegui, Sarmiento, etcétera. Por ello, es frecuente también que obras conocidas se modifiquen a través de la ficción para que aludan a los hechos referidos en *La Historia*; por ejemplo, se toma el primer verso de un conocido soneto de Quevedo[6], a quien se le atribuye el conocimiento de la obra, y se modifica para insertar esa realidad ficticia en la historia o argumentando, por ejemplo, que ciertos pasajes de Voltaire aluden también a esos hechos. Por tanto, todo este entramado de referencias organiza una compleja intertextualidad ficticia que a la par conlleva una reflexión metahistoriográfica. Por la importancia de los escolios del historiador argentino puede observarse esta novela a través del concepto de "escritura al margen", pues se produce un movimiento desde la periferia hacia el centro en el que los escolios pasan a ocupar un lugar central en el texto.

Otro aspecto en el que existen interferencias entre historia y ficción o superposición entre ambas es en el pueblo calchaquí, puesto que, en efecto, el referente es real, pero la reconstrucción y los datos que aparecen tanto en el relato como en los escolios son ficticios; incluso aparecen anacronismos, como el uso de vicuñas mecánicas. En el siguiente fragmento puede apreciarse el referente real, puesto que la existencia del cacique Juan está documentada, pero en él late la parodia y la ironía atendiendo al epílogo, que

5 La letra negrita pertenece a la edición.

6 El poema de Quevedo que aparece modificado en las notas a la cuarta parte es *En breve cárcel traigo aprisionado*; por tanto, el poema inventado pero atribuido a Quevedo parte del primer verso y se transcribe aquí íntegro: «En breve cárcel tengo aprisionada/la poca vida que mi vida espera;/limar sabrá sus rejas la quimera/de una vida mayor, apasionada.//Nada y estruendo es ésta sin aquélla;/sienten mis huesos, carnes, mis ausencias/que por su ser no son sino apariencias/que bella muerte torna en vida bella.//Llama que a la mortal vida trasciende,/soplo que no cautiva sepultura,/aurora que redora sus rosados://la hoguera helada que la muerte enciende/es la vida más larga, la más pura:/un amor y un horror enamorados» (pp. 804-805). Puede apreciarse que, modificado el primer verso, se imita el estilo quevedesco, a la par que alude a la cultura de La Ciudad y las Tierras a través de las muertes bellas, y finalmente, puede apreciarse, también, una alusión en la última palabra del poema a otro soneto de Quevedo, cuyo primer verso es el conocido *Cerrar podrá mis ojos la postrera*.

desvela que es la invención de Alphonse des Thoucqueaux, quien «vivió en lo mejor del siglo XVIII, se distinguió por su afición a los juegos salaces, al modelado de una sociedad utópica según ciertos principios de la Razón» (p. 83):

> Pocas cosas nos ayudarían más que saber su verdadero nombre pero, según queda dicho en la nota citada, no lo tenemos. ¿Será acaso aquel que las crónicas españolas llaman Juan, el último cacique de los calchaquis que, según esos relatos fue definitivamente "pacificado" en 1642? (p. 388).

III. *Olvido*

Una vez analizada *La Historia*, puede sostenerse su pertenencia al subgénero de la "nueva novela histórica"[7]. Martín Caparrós ya frecuentó este género en su primera novela, *Ansay o los infortunios de la gloria*; además, esta obra la incluyó Seymour Menton en su lista de "nuevas novelas históricas" incluida en el ensayo *La Nueva Novela Histórica de la América Latina. 1979-1992* y menciona a Martín Caparrós como perteneciente a la cuarta generación de cultivadores de esta narrativa (Menton S. 1993: 47). *La Historia*, como es característico de la "nueva novela histórica", ahonda en la problemática de cuestionar las versiones del pasado heredadas por la historia y a la vez ironiza acerca de los intersticios de la historiografía. Por ello, puede considerarse su carácter de "metaficción historiográfica"[8], puesto que un componente predominante es su autorreflexividad, patente a través de la tematización del discurso histórico y del cuestionamiento de la voluntad de explicar, desde una perspectiva condicionada ideológicamente, la nación a la luz del hallazgo de un texto fundacional. Además del componente metahistoriográfico predomi-

7 Florencia Bianco, abordando la misma cuestión, considera *La Historia* una ficción historiográfica: «sometiendo a unos personajes y episodios ficcionales a procedimientos historiográficos. De modo que parece más acertado postular una categoría diferente a la de novela histórica, que podríamos llamar ficción historiográfica» (Bianco F. 2006: 22).

8 Linda Hutcheon define de la siguiente manera el concepto de "meraficción historiográfica": «a form that I want to call "historiographic metafiction. By this y mean those well-known and popular novels which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages […]. In most of the critical work on postmodernism, it is narrative —be it in literature, history, or theory— that has usually been the major focus of attention. Historiographic metafiction incorporates all three of these domains: that is, its theoretical self-awareness of history and fiction as human construction (historio*graphic meta*fiction) is made the grounds for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past» (Hutcheon L. 1988: 5).

na también el metatextual por la prolijidad de las relaciones intertextuales que atraviesan la novela, por lo que se emplean otros de los recursos característicos de la nueva novela histórica, es decir, el *pastiche* y la parodia como forma de crítica:

> El novelista […] releyendo atentamente el pasado, reescribe la historia. Lo hace muchas veces recreando el lenguaje y solazándose en arcaísmos y en las imaginativas posibilidades de anacronismos, *pastiches* y parodias proyectadas hacia el pasado desde la mirada crítica del presente (Aínsa F. 2003: 10).

En *La Historia* se asume como cuestión central la reflexión sobre la imbricación o fusión de realidad histórica, verdad y ficción, a través de la parodia que conlleva el recurso de los procedimientos cervantinos que difuminan la historia hasta transformarla en ficción constructora de un nuevo sentido. Por ello esta novela, como sucede con otras consideradas bajo el marbete de "nueva novela histórica", a través de la subversión y la parodia, torna en olvido la historia para otorgarle nuevas significaciones, sometiendo a crítica verdades transmitidas e inventando, en este caso, un mundo para, finalmente, cuestionarlo.

Bibliografía

Aínsa Fernando, 2003, *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina*, Celarg, Mérida-Venezuela.

Bianco Florencia, 2006, *Relatos de la ausencia: historia, mito y ficción en* La Historia*, de Martín Caparrós y* El entenado*, de Juan José Saer*, en Helena Usandizaga (ed.), *La palabra recuperada. Mitos prehispánicos en la literatura hispanoamericana*, Iberoamericana, Madrid–Vervuert, Frankfurt, pp. 19-42.

Borges Jorge Luis, 2005 [1971] *Ficciones*, Alianza, Madrid.

Caparrós Martín, 1999, *La Historia*, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

Fuentes Vázquez Manuel, 2009, *El estatuto del personaje* Francisco del Puerto *en dos novelas argentinas*, "Salina. Revista de Lletres", n. 23, pp. 171-175.

Grillo Rosa Maria, 2010, *Escribir la historia: Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*, Universidad de Alicante, Alicante.

Hutcheon Linda, 1988, *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*, Routledge, New York.

Mendiola Oñate Pedro, 2004, *Ficciones fundacionales en la narrativa argentina del siglo XX*, "América sin nombre", n. 5-6, pp. 156-163.

Menton Seymour, 1993, *La Nueva Novela Histórica de la América Latina. 1979-1992*, Fondo de Cultura Económica, México.

Pauls Alan, 1999, *La invención del mundo* en <http://www.literatura.org/Caparros/mcporap.html> (visitada el 1/05/2013).

White Hayden, 2003 [1978 y 1999], *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, traducción de Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino, Paidós, Barcelona [edición original *Tropics of discourse* y *Figural Realism*, The Johns Hopkins University Press].

Re-memorando bicentenarios

Irene M. Theiner
Universidad de Salerno

Introducción

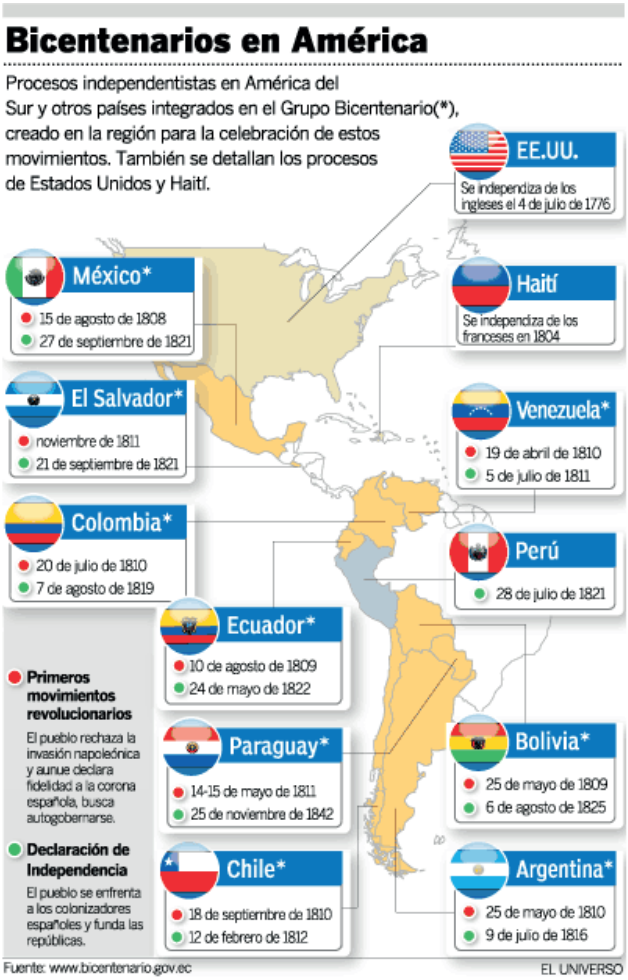
Desde 2009 los distintos países de Hispanoamérica han ido celebrando bicentenarios. Y lo seguirán haciendo por unos años más, dado que hasta ahora se ha tratado, sobre todo, de conmemorar los primeros "gritos", "movimientos", "juntas", mientras que las declaraciones formales de independencia de España, en la mayoría de los casos, todavía no han llegado a cumplir doscientos años.

Las conmemoraciones son ocasiones propicias para reconfigurar la memoria histórica en función de las necesidades y expectativas de los grupos dirigentes actuales de los distintos países.

Un caso particularmente interesante de articulación entre las fechas claves y las celebraciones cívico-políticas es el de Ecuador. En primer lugar porque se disputa con Bolivia el honor de anticipar los acontecimientos de 1810, el «súper-año de conmemoraciones»[1] (Werz N. 2011: 41), en segundo, porque la rebelión del 10 de agosto de 1809 se produce en Quito, sin el beneplácito, por no decir con la oposición de las otras regiones del actual Ecuador y, sobre todo, porque «a pesar de la importancia y trascendencia latinoamericana de la revolución quiteña, el colonialismo interno y la profunda ruptura entre blanco-mestizos e indígenas quedó marcada» (Coronel Feijóo R. 2011: 40).

En nuestra era digital, Internet fue uno de los escenarios de las celebraciones de los bicentenarios hispanoamericanos. Alvar de la Llosa (2011) estudió los diversos sitios y observó que el ecuatoriano (http://www.ecuadorbicentenario.gov.es, actualmente ya no disponible), en español y quechua, presentaba textos sobre figuras históricas (Luis Cordero, Eugenio Espejo entre otros), fuentes primarias para el estudio de la revolución de

1 Traducción mía.



cuadro 1 Bicentenarios en América[2]

Quito y un recorrido turístico de la memoria a través de «Rutas de la Libertad».

Si bien varios presidentes ecuatorianos[3] asumieron su cargo en esa fecha, Rafael Correa no sólo asumió su segundo mandato el día en que se festejaba el bicentenario del 10 de agosto de 1809, sino que también asumió la presidencia *pro tempore* de la UNASUR[4].

2 La fuente original es el sitio http://www.bicentenario.gov.ec; actualmente está disponible en http://www.imagenesdidacticas.com/2010/10/bicentenarios-en-america.html, consultado el 14 de abril de 2013.

3 Gabriel García Moreno, 1869; Manuel María Borrero, 1938; José María Velasco Ibarra, 1944; Jaime Roldós Aguilera, 1979; León Febres Cordero, 1984; Rodrigo Borja Cevallos, 1988; Sixto Durán Ballén, 1992; Abdalá Bucaram Ortiz, 1996; Jamil Mahuadwitt, 1998.

4 La Unión de Naciones Suramericanas, creada en 2008, está integrada por doce estados miembros: Argentina, Bolivia, Brasil, Co-

Había asumido por primera vez la presidencia el 15 de enero de 2007. La nueva Constitución, promulgada en 2008, obligó a convocar a nuevas elecciones que confirmaron a Correa en el cargo. Asumió por segunda vez la presidencia el 10 de agosto de 2009. Las elecciones del 17 de febrero de 2013 constituyeron la efectiva reelección de Correa, que tomó posesión el 24 de mayo, a 191 años de la batalla de Pichincha, que consolidó el camino hacia la independencia.

En el presente trabajo estudiaré la re-memoración de los acontecimientos que llevaron a la(s) independencia(s) en los tres discursos de toma de posesión del cargo de presidente de Ecuador (15 de enero de 2007, 10 de agosto de 2009 y 24 de mayo de 2013) y en el discurso de asunción de la presidencia *pro tempore* de la UNASUR (10 de agosto de 2009)[5]. El objetivo es identificar, analizar e interpretar cualitativamente cómo Rafael Correa conceptualiza los acontecimientos históricos con el fin de afianzar la legitimidad obtenida por el voto. La hipótesis es que Rafael Correa tienda a reificar acontecimientos históricos sumamente complejos y controvertidos que, si fueran narrados en secuencias causales de eventos entramados, difícilmente podrían ser utilizados para construir una imagen de nación unida.

En el primer apartado reflexionaré sobre las estrategias para la representación de la historia en el discurso político. El segundo estará dedicado a presentar el corpus en el contexto de la actividad discursiva general de Correa. Me detendré en las estrategias de construcción de la hegemonía que emplea en ese tipo textual particular que es el discurso de toma de posesión del cargo. El tercer apartado abordará la cuestión central: cómo el Presidente conceptualiza y construye en estos discursos los acontecimientos que se celebran como fundacionales de la nación cuya guía asume[6]. En las conclusiones propondré una interpretación de sus estrategias de re-memoración.

lombia, Chile, Ecuador, Guyana, Paraguay, Perú, Suriname, Uruguay y Venezuela, mientras Panamá y México son observadores. En la página relativa a la historia del sitio oficial de la institución, leemos «Todas las acciones de la UNASUR se dirigen a la construcción de una identidad regional, apoyada en una historia compartida y bajo los principios del multilateralismo, vigencia del derecho en las relaciones internacionales y el absoluto respeto de los derechos humanos y los procesos democráticos» (UNASUR).

5 Todos estos discursos están disponibles en la página http://www.presidencia.gob.ec/discursos/. A lo largo del trabajo los identificaré por su fecha completa, salvo el pronunciado ante los mandatarios de la UNASUR, que será identificado con esta sigla. Mantengo las negritas o mayúsculas que aparecen en ellos, mientras que los subrayados de las expresiones pertinentes para el análisis son míos.

6 Por cuestiones de espacio, no podré analizar los aspectos que hacen a la oralidad de los discursos de toma de posesión (prosodia, kinésica, proxémica).

1. La historia en el discurso político

1.1. La construcción discursiva de la hegemonía

En la disputa por la legitimidad, el líder político intenta conquistar la hegemonía presentando su visión del mundo social como creíble o –por lo menos– más creíble que la de sus adversarios. Según Eliseo Verón (1987) todo discurso político interpela a tres destinatarios. El prodestinatario, es el grupo de quienes comparten la misma visión y las mismas propuestas. Por paradestinatario Verón entiende al sector de los indecisos, ni opositores ni partidarios, mientras que el contradestinatario está formado por quienes sostienen ideas y proyectos opuestos. «El discurso político es un discurso de *refuerzo* respecto del prodestinatario, de *polémica* respecto del contradestinatario, y de *persuasión* solo en lo que concierne el paradestinatario» (Verón E. 1987: 18)[7]. Para un líder político detentar la hegemonía significa obtener un consenso amplio entre los ciudadanos sobre sus valores, propuestas y proyecto de sociedad.

Pierre Bourdieu planteó el papel que desempeña la palabra para construir «choses sociales» en la lucha por la constitución de las categorías clasificatorias. En particular, el acto de nombrar

> en structurant la perception que les agents sociaux ont du monde social, [...] contribue à faire la structure de ce monde et d'autant plus profondément qu'elle est plus largement reconnue, c'est-à-dire autorisée. Il n'est pas d'agent social qui ne prétende, dans la mesure de ses moyens, à ce pouvoir de nommer et de faire le monde en le nommant […]
> luttes des classements, luttes pour le monopole […] d'imposer une vision du monde social […] d'imposer une vision du monde social à travers des principes de di-vision (Bourdieu P. 1982: 99 y 137).

Para imponer su visión, el líder político necesitará evocar marcos de interpretación

7 Cursivas en el original.

ya consensuados o supuestamente compartidos, como el pasado histórico más o menos mitificado.

1.2. La conceptualización de los eventos y sus participantes en la re-memoración de la historia

El análisis de la conceptualización de los eventos y sus participantes permitirá comprobar en qué medida el enunciador construye una narración de los acontecimientos históricos. La narración, como subraya Irene Klein (2007: 10-11) desempeña una función cognoscitiva, vuelve más accesible una determinada información abstracta convirtiéndola en experiencia vivencial en cuanto «el hombre indaga la realidad: formula preguntas y, a modo de hipótesis, urde tramas y construye relatos».

Para comprender la función de la narrativa histórica en los discursos políticos, la integración del Análisis Crítico del Discurso (en adelante ACD) con la Lingüística Cognitiva (en adelante LC) –llamada por Christopher Hart (2010 [2007], 2013) *Cognitive Linguistic Approach to CDA*– «can show not only how linguistic constructions reflect ideology but how they reproduce ideology, a necessary move for any complete account of the dialectic between discourse and society» (Hart C. 2013: 405).

El ACD estudia cualitativamente discursos particulares y emblemáticos en cuanto elementos que forman parte de redes de prácticas sociales para desvelar, en el caso del discurso político, las estrategias de refuerzo, polémica y persuasión dirigidas a sus tres tipos de destinatarios. Para la LC las situaciones y los acontecimientos del mundo "real" se representan siempre a través del filtro de nuestra capacidad cognitiva, que los configura en eventos[8], más o menos detallados, desde una determinada perspectiva, otorgando mayor o menor saliencia y especificidad a los participantes y atribuyéndoles un cierto rol en el discurso. Estas operaciones de estructuración conceptual están siempre enraizadas en nuestra experiencia corpórea y social y las motiva la necesidad de conferir sentido a nuestras interacciones con el entorno. En términos políticos, «Where ideology is world view, then, conceptualization is ideology; conceptualization is a particular construal of

8 Entendemos como Suzanne Kemmer (1994: 223) evento «as a convenient cover term for states, actions and processes». Con los verbos que expresan acciones los eventos se conceptualizan como dinámicos, llevados a cabo y controlados por un agente. Los verbos procesuales también denotan dinamismo, pero representan al evento como si ocurriese espontáneamente o fuese producido por una fuerza externa al mismo. Los verbos estativos carecen de los rasgos de dinamismo y de control.

reality» (Hart C. 2010 [2007]: 108).

Un acontecimiento se puede conceptualizar como evento transitivo canónico, «a bounded, forceful event in which an agent (AG) acts on a patient (PAT) to induce a change of state» (Langacker R. 2008: 357). En términos de Suzanne Kemmer (1994), se trata de un evento altamente elaborado, con dos participantes bien distinguibles en sus funciones de agente y paciente. Prototípicamente el agente es el ser animado –frecuentemente humano– que inicia y controla voluntariamente una acción que provoca un cambio en un paciente. Toda atenuación de estas características conlleva una menor atribución de agentividad. La perspectiva desde la cual se conceptualiza un determinado evento, expresada en la diátesis, también modula la agentividad y la transitividad. En la diátesis activa, al evento se lo conceptualiza desde el punto de vista del agente, en la pasiva, desde el participante afectado y la media cubre un amplio abanico de casos que va desde los eventos en que el sujeto es al mismo tiempo agente y paciente afectado y aquellos en que se pone en foco el suceso en sí, como si estuviese desvinculado de los participantes. La atenuación o pérdida de agentividad y de transitividad a su vez, desplazan la configuración textual de la narración hacia la descripción.

Juana Isabel Marín Arrese (2002) identificó una serie de estrategias de «mystification of agency»:

> agentless periphrastic passive, -ed participle (-agent), resultative estar, non-prototypical passive/resultative (-agent), foregrounding and backgrounding passive se, impersonal se, inchoative se, unmarked intransitive (spontaneous events), impersonal use of pronouns (uno, nosotros,...), infinitive clauses (-agent), modalised impersonal expressions (hay que, urge, ...), existentials, nominalisation, and miscellaneous lexical strategies (Marín-Arrese J. I. 2002: 4).

Estas estrategias coinciden en parte con las que Mariana Cucatto considera marcas de reificación:

> nominalizaciones, formas no finitas, aspecto perfectivo, pronombres neutros y otras proformas, conectores 'subespecificados', estructuras anidadas, voz media y pasiva, verbos existenciales, estructuras presentativas y hendidas, elisiones de determinantes, expresiones formulares, performativas o metalingüísticas, metáforas y metonimias (Cucatto M. 2009: 51).

Desde la sociología Peter Berger y Thomas Luckmann (1966) definieron la reificación como la aprehensión de fenómenos humanos en términos de cosas supra-humanas, acontecimientos naturales o engranajes deshumanizados. Al borrarse la huella de su génesis social, acciones y actores quedan tipificados. El lingüista Ronald Langacker (2008: 105) definió la reificación como la «capacity to manipulate a group as a unitary entity for higher-order cognitive purposes», que facilita la creación de imágenes verbales que se incorporarán al sistema de creencias. Responde de esta manera a un fin argumentativo, es decir, al intento de influir con medios lingüísticos en el sistema de creencias y representaciones del interlocutor (Marafioti R. 2004).

El *socio-semantic inventory* elaborado por Teun Van Leeuwen (1996 y 2008) permite un análisis más detallado de las estrategias que Marín Arrese engloba en *nominalisation* y *miscellaneous lexical strategies* y Cucatto en metáforas y metonimias. Van Leeuwen estableció primero la relevancia sociológica y crítica de sus categorías para pasar luego a indagar en su realización lingüística. De las categorías que ha establecido nos interesan fundamentalmente la despersonalización, la personalización y –en una zona donde éstas se solapan– la generalización y la colectivización. Que un actor social se individualice por su nombre (nominación), se lo categorice por la función o el rol social que desempeña en el acontecimiento (funcionalización), se lo identifique clasificándolo por su pertenencia a un grupo étnico, nacional, genérico, etario, o se lo despersonalice representándolo metonímicamente a través del espacio que ocupa (objetivación espacial), el instrumento que utiliza (instrumentalización), sus discursos orales o escritos[9] o abstrayendo sus cualidades, incide en la imagen que se construye del mismo y activa marcos interpretativos que redundan en valoraciones o aún tipificaciones positivas o negativas, disposiciones

9 Van Leeuwen denomina «*Utterance autonomization*», literalmente, autonomización de la emisión, «a form of objectivation in wich social actors are represented by means of reference to their utterances» (Van Leeuwen T. 2008: 46).

favorables o desfavorables.

Las nominalizaciones, los tipos de evento, las formas verbales finitas y no finitas, las construcciones pasiva y media[10] y la despersonalización de los participantes serán interpretados como marcas de reificación con función argumentativa.

La configuración textual se ve condicionada también por las conexiones inter- e intraclausales. Aquellas que marcan la temporalidad y las relaciones causales evidentemente enfatizan el dinamismo de la narración, mientras aquellas –como la coordinación asindética– la atenúan. Jesús Portillo Fernández (2011: 452) observa que «Quizá la yuxtaposición sea el recurso sintáctico más próximo a la simultaneidad visual, siempre refiriéndonos a una instantánea, una captura estática. La imagen de cara a ser interpretada tiene una naturaleza abierta, no conclusa respecto a sus diversas lecturas».

2. Los discursos de posesión del cargo de presidente de Rafael Correa

Los discursos de toma de posesión del cargo de presidente se caracterizan por constituir actos protocolares, dirigirse a una gran variedad de destinatarios, que van desde funcionarios extranjeros, nacionales y regionales hasta alcanzar el conjunto de la ciudadanía (Pedrazzini A. *et al.* 2012). Los objetivos son legitimarse ante la audiencia, construir su hegemonía y promover la cohesión nacional.

2.1. Las prácticas discursivas de Rafael Correa

El discurso de Rafael Correa ya ha merecido la atención de varios estudiosos. Irina Bajini compara discursos de varios líderes hispanoamericanos: Fidel Castro, Lula, Evo Morales, Hugo Chávez y Rafael Correa y califica al de este último como «sabiamente estructurado» (Bajini I. 2010: 148) y «elegante y pulido» (143). En los cuatro discursos de Correa estudiados, pertenecientes a los años 2007 y 2009, Bajini observa que recurre

10 Siguiendo la clasificación de la base de datos ADESSE (Alternancias de diátesis y esquemas sintáctico-semánticos del español), distinguiré dentro de la voz media, la construcción media propiamente dicha de la mediopasiva, tradicionalmente llamada "pasiva con se" o "pasiva refleja".

–al igual que los demás– a enunciados performativos así como a consignas (139), apela a sus conciudadanos prefiriendo el nacionimo (143) y ancla el presente en acontecimientos y figuras históricas (140). En cambio, sus expresiones útopicas son de inspiración estadounidense (el sueño de Martin Luther King) y –en cuanto cristiano de izquierdas– es sobrio en sus referencias religiosas. Sus metáforas militares tienen como objetivo reforzar su imagen de luchador social pacifista (141). Se distingue de Chávez y Morales por un léxico más moderado (137-138) y se diferencia de todos en recurrir menos a un registro coloquial (140) y a un tono camaraderil (138). Cierra sus discursos con fragmentos en quechua y evita citas y digresiones (143-144).

Si los discursos estudiados para el presente trabajo responden en general a estas características, en el último, en cambio, el del 24 de mayo de 2013, el registro coloquial y el tono camaraderil son más frecuentes. Se dirige o menciona a miembros de su gobierno o de altas instituciones del Estado por su nombre de pila: «Gabriela»[11] (24.05.2013: 8), «Jorge»[12] (65, 73), o añadiendo el sobrenombre: «nuestro ex Presidente de la Asamblea, Fernando "El Corcho" Cordero» (65). Da cabida a cuestiones personales empleando expresiones familiares:

> Un saludo a su querida familia, a su esposa Cyntia, a sus hijos Jorge Elías (hoy día cumple 11 años y se perdió la fiesta. Ya empiezan los sacrificios Jorgito, hay que tener paciencia y apoyar siempre al papi) (24.05.2013: 73).

Este discurso también se destaca por un mayor uso explícito de las citas:

> Sobre este laudo, cito y abro comillas: "Los actos ilícitos de la OXY, que violan el derecho ecuatoriano, se han subestimado groseramente y no se ha tenido en cuenta adecuadamente la importancia que tiene para cada ESTADO la observancia de su orden jurídico por parte de empresas extranjeras", cierro comillas. Continúo citando: "El laudo de mayoría es tan escandaloso

11 Gabriela Rivadeneira Burbano (Quito, 1983) es la Presidenta de la Asamblea Nacional de Ecuador. Fue Concejal y Vicealcaldesa del Cantón Otavalo, Viceprefecta de la Provincia de Imbabura y Gobernadora de la misma provincia.
12 Jorge Glas Espinel (Guayaquil, 1969) es el vicepresidente de la República desde el 24 de mayo de 2013.

> en términos jurídicos, y contradictorio en los términos jurídicos también, que no tengo otra alternativa que manifestar mis discrepancias". Cierro comillas (24.05.2013: 34-35).

Esperanza Morales López (2012), en su estudio sobre las alocuciones que Correa pronunció en los últimos meses de 2009 indaga en los recursos lingüístico-discursivos que despliega por un lado para mostrarse como un socialista moderado, cercano a las clases populares, que actúa según valores éticos y, por otro, para deslegitimar a sus oponentes políticos y todos aquellos que de alguna manera obstaculizan sus reformas. Construye la imagen positiva de sí mismo empleando colocaciones léxicas que recontextualizan la "revolución ciudadana" en función de los cambios concretos que se propone y brindando pruebas externas (datos, ejemplos) para sustentar sus argumentaciones. Para descalificar a sus opositores, parodia sus palabras y emplea metáforas deslegitimadoras. Todos estos recursos se hallan también en los cuatro discursos estudiados para el presente trabajo.

2.2. Los discursos de toma de posesión

cuadro 2 Portada de los discursos del presidente Rafael Correa (Presidencia de Ecuador, en http://www.presidencia.gob.ec/)

cuadro 3 Estructuras de los discursos[13]

DISCURSO DE POSESIÓN DEL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA, ECON. RAFAEL CORREA EN LA MITAD DEL MUNDO **Quito, 15 de enero de 2007**	**INTERVENCIÓN DEL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA, RAFAEL CORREA DURANTE LA POSESIÓN PRESIDENCIAL** **Quito, 10 de agosto de 2009**	**CEREMONIA DE TRASPASO DE LA PRESIDENCIA PRO TEMPORE DE LA UNASUR 10 DE AGOSTO DE 2009**	**POSESIÓN PRESIDENCIAL EL CAPITAL DOMINA AL MUNDO** **Quito, 24 de mayo de 2013**
15.1.2007	10.08.2009	UNASUR	24.5.2013
Saludo *EJE I.- REVOLUCIÓN CONSTITUCIONAL* *EJE II.- LUCHA CONTRA LA CORRUPCIÓN* *EJE III.- REVOLUCIÓN ECONÓMICA* *EJE IV.- LA REVOLUCIÓN EN EDUCACIÓN Y SALUD* *EJE V.- RESCATE DE LA DIGNIDAD, SOBERANÍA Y BÚSQUEDA DE LA INTEGRACIÓN LATINOAMERICANA*	*I.- INTRODUCCIÓN* *II.- LA VICTORIA ELECTORAL* *III.- EL BICENTENARIO* *IV. LOS EJES DE LA REVOLUCIÓN* *V.- COLOMBIA* *LA PRENSA* *TRANSICIÓN* *AGRADECIMIENTOS* *LLAMADO A LA UNIDAD* *EPÍLOGO*	Bienvenida Bicentenario Integración, multilateralismo Condena del derrocamiento de Zelaya en Honduras Crisis económica mundial Creación del Banco del Sur El medioambiente (agua, clima) La prensa	Bienvenida a los invitados extranjeros Características de Ecuador Derechos ambientales Historia Economía Derechos sociales Proyecto político Derechos humanos Los medios de comunicación Las ONG CIDH y OEA Saludo a los compatriotas La prensa Los otros poderes fácticos La Patria Grande: CELAC, UNASUR, ALBA **INTERVENCIÓN DEL VICEPRESIDENTE JORGE GLAS ESPINEL SEGUNDA PARTE** Compatriotas, queridos invitados internacionales, amigas y amigos: Izquierda, ambientalismo e indigenismo Cultura de la excelencia A los asambleístas: Neocolonialismo A la oposición democrática Historia Agradecimientos a colaboradores Recuerdo de las víctimas del 30 S[14] **KICHUA** Historia y Revolución Ciudadana

13 En los dos primeros discursos, cito los títulos de los apartados, tal como aparecen en las respectivas alocuciones. Los discursos ante UNASUR y el de asunción del 24 de mayo de 2013 no están divididos en apartados titulados, por lo cual he indicado por orden los temas tratados en redondas. En el último, los únicos dos "subtítulos" están en mayúsculas y negrita, como en el original. Cabe notar que en ese largo discurso de Rafael Correa se intercala el de su vicepresidente, Jorge Glas Espinel.

14 El 30 de septiembre de 2010 se sublevaron fuerzas policiales en protesta contra la Ley de Servicio Público. El presidente Correa estuvo retenido varias horas en un hospital militar y la operación para rescatarlo dejó diez muertos y unos trescientos heridos. Hasta hoy se contraponen la tesis gubernamental del intento de golpe a la que interpreta que se trató de un mal manejo de una crisis debida a la sublevación.

En los títulos de los discursos observamos un desplazamiento del rol del enunciador desde el académico «economista» al político a la defensiva ante el enemigo, «el capital [que] domina al mundo». El primer discurso está estructurado como una ponencia académica. En el segundo aún se mantiene hasta la mitad una numeración de los apartados, pero los cinco ejes claramente delimitados del primer discurso ahora aparecen reunidos en un único apartado. En cambio, en los últimos dos los temas se suceden sin netas divisiones y, sobre todo en el último, en parte se imbrican y se retoman. Cabe notar que cambia el espacio dado a la lengua quechua. En ocasión de su primera toma de posesión, Correa cerró su discurso con algunas palabras en ese idioma, sin traducirlas al castellano. El día del bicentenario, obviamente no empleó más que el castellano para dirigirse a los colegas mandatarios de UNASUR y se limitó a dos palabras «sumak kawsay», el "buen vivir" al reasumir la presidencia de su país. En cambio, en el último discurso, el apartado titulado «KICHUA» (24.05.2013: 79), justo antes del resumen final de la historia ecuatoriana, está compuesto por quince enunciados en dicha lengua, todos traducidos al castellano.

2.3. La hegemonía: refuerzo, polémica y persuasión

Rafael Correa es bien consciente del "poder de nombrar" (cfr. apartado 1.1). Explicita que acontecimientos, situaciones iguales pueden ser conceptualizados con nombres diferentes, que tendrán –obviamente– cargas ideológicas diferentes. Mientras reclama para su discurso el valor de verdad, el de sus adversarios, en el mejor de los casos es un disfraz eufemístico, cuando no completamente falso. Evita esta estrategia ante los mandatarios de la UNASUR.

En el primer discurso de toma de posesión es cuando más subraya el acto de nombrar, pero desdibuja a los agentes, ya sea con construcciones mediopasivas, «El perdón y olvido a nivel social, se llama impunidad» (15.01.2007: 8), «se llamó "populismo" a cualquier cosa que no se alineara con el dogmatismo neoliberal» (12), ya sea con construcciones participiales:

> ¿Acaso no fue corrupción esa barbaridad llamada Fondo de Estabilización, Inversión y Reducción del Endeudamiento Público …? (10)

> Con este fin se generalizaron en América Latina formas de explotación laboral bastante bien disfrazadas con eufemismos como "flexibilización laboral", "tercerización", "contratos por horas", etc. (20).

En el enunciado «las tierras que hoy se conocen como América» (15.01.2007: 29) no se trata de una polémica con el contradestinatario, sino de historizar el nombre.

A partir de los otros dos discursos, recurre cada vez menos a verbos relacionales de denominación (llamar, nombrar, denominar) –que cuando no explicitan al agente de la denominación, por lo menos lo presuponen– que a construcciones donde el grado de desagentivación y la detransitivación es mayor, como se puede observar en la primera proposición así como en la última.

> Incluso el lenguaje cambia, en una sorprendente doble moral. Cuando tenían la hegemonía los de siempre, los que de acuerdo a los poderes fácticos debían seguir ganando las elecciones, las "buenas" relaciones entre el Congreso y la Presidencia se denominaban gobernabilidad. Ahora el trabajo coordinado entre la Asamblea y el Ejecutivo resulta que es, para la mediocracia, la "subordinación del legislativo al Ejecutivo" (10.08.2009: 13).

En el último discurso estudiado (24.05.2013) encontramos una sola vez un verbo de denominación, «esa explotación laboral que se llamaba tercerización» (6). Mientras prefiere polemizar –a veces, irónicamente– para demostrar la falsedad o ridiculez de las posiciones de sus adversarios frente a las propias.

> Es hasta gracioso: hablan de criticar al poder, pero ellos mismos son uno de los mayores poderes, poder más invulnerable que el poder financiero, porque han tenido la habilidad de identificar sus negocios dedicados a la comunicación con libertad de expresión, criticar a un medio de comunicación es criticar la libertad de expresión, eso es tan brillante como decir que criticar al Presidente es criticar a la democracia, pero ellos creen que en la repetición está la

> demostración; y es un poder más eficaz que el poder militar, porque no hay ejército que pueda invadir el mundo, pero la desinformación de la prensa sí lo puede hacer.
> Se definen como contrapoder, es decir, actores políticos, pero no toleran respuestas políticas. Si la prensa difama, desinforma, calumnia a nuestros gobiernos, es libertad de expresión. Si algún presidente les responde, es **atentado** a la libertad de expresión; o sea, unos son más libres que otros (24.05.2013: 29).

Para lograr que sus valores, sus propuestas, su proyecto de sociedad sean aceptados por la mayoría de los ciudadanos, Rafael Correa intenta establecer su discurso como el "verdadero", descalificando al del adversario como "falso". La dicotomía verdad/falsedad se apoya en otra, memoria/olvido[15]. Desde el discurso de 2007 hasta el último de 2013, se observa un *crescendo* autoritario. En el discurso del 15 de enero de 2007 no hay ninguna ocurrencia de "memoria", pero en seis enunciados promete que él y su gobierno no se olvidarán de los grupos sociales postergados (15.01.2007: 8, 9, 27, 28) y en la conclusión exhorta, «No nos olvidemos que el Reino de Dios debe ser construido aquí, en la tierra» (34). El día de la celebración del bicentenario planteó la cuestión del olvido, por lo tanto, de la memoria en un enunciado performativo involucrando tanto al enunciador como a sus destinatarios, «tenemos que herir de muerte al olvido» (10.08.2009: 7). En el último discurso de asunción insistió cinco veces terminantemente en «¡Prohibido olvidar!» (24.5.2013: 6, 24, 31, 71, 73) y prometió no olvidar a políticos ecuatorianos muertos, algunos de ellos en circunstancias que considera sospechosas[16]. Si en 2007 prometía no olvidar a los postergados, en el último discurso se trata más bien de una amenaza, «No olvidaremos jamás quiénes fueron los responsables del dolor, del éxodo de más de dos millones de madres, de hermanos, de familiares» (24.05.2013: 71). En tres párrafos (76,

15 No se trata de nada nuevo. Basta recordar que según una interpretación –si no unívoca, bastante generalizada– la palabra del griego antiguo ἀλήθεια (*aletheia*), que significa verdad, está compuesta por el alfa privativo y la raíz *lethe*, el olvido. Es decir, que la verdad es el no-olvido.

16 El presidente Jaime Roldós, su esposa, varios funcionarios y la tripulación murieron en un accidente de aviación del 24 de mayo de 1981. Correa lo asocia a otros accidentes fatales sospechosos en que murieron líderes hispanoamericanos, ocurridos todos en 1981, «cuando asume un gobierno republicano de línea dura en Estados Unidos» (24.05.2013: 20).
En un accidente de helicóptero el 24 de enero de 2007 fallecieron la ministra de Defensa, Guadalupe Larriva, su hija y varios militares que las acompañaban.

77, 78) excluye toda posibilidad de olvidar «aquel nefasto 30 de Septiembre de 2010[17]» (76). El mayor uso polémico de recuerdo-olvido-memoria queda claramente resumido en el siguiente fragmento:

> ¿Quién recuerda a los enemigos de Alfaro?[18] Por el contrario, ¿quién puede **olvidar** a Alfaro, a la Revolución Liberal? Y aunque estamos sólo para servir a nuestro pueblo y nadie debe pretender perdurar en memoria alguna, esto nos dice que la historia sabe reconocer a los que supieron cumplir con su deber, olvidando a los que buscaron únicamente destruir (24.05.2013: 69-70).

Correa sustenta en la autoridad impersonal de «la historia» su legitimidad en cuanto heredero de Alfaro.

3. La historia en los discursos de asunción de Rafael Correa

Dada la importancia atribuida a los festejos del bicentenario, comenzaré por trazar un somero panorama de otras representaciones de los acontecimientos del 10 de agosto de 1809, para comprender contrastivamente la que propone Correa.

3.1. Representaciones del 10 de agosto de 1809 y de la construcción de la nación ecuatoriana

Los acontecimientos del 10 de agosto de 1809, en Quito reciben los más diferentes nombres por parte de historiadores, lo que pone de manifiesto lo difícil o controvertido que resulta evaluar su significación y alcance.

Revolución de Quito del 10 de agosto de 1809 (de la Torre Reyes C. 1961:

17 Ver nota 14.
18 Eloy Alfaro (1842-1912) fue presidente de la república en los períodos 1895-1901 y 1906-1911. Su figura controvertida es celebrada por quienes valoran su acción social a favor de los hasta ese momento discriminados o marginados (indios, montubios, mujeres), su promoción de la educación, su empeño en el plano internacional en pos de la independencia cubana y de una mayor unión entre los países hispanoamericanos. Sus críticos lo acusan de anticlericalismo y despotismo político.

título)
[formación de] la Junta Soberana que se hizo cargo del mando el 10 de agosto de 1809 […] los movimientos de Quito (1809-1812) (Ayala Mora E. 2008 [1993]: 23)
primer gobierno autónomo de Hispanoamérica […] primer movimiento insurgente hispanoamericano […] "Primer grito de la independencia hispanoamericana" […] movimiento insurgente/autonomista quiteño… (Núñez Sánchez J. 2008: 43)
creación de la primera junta quiteña […] Insurrección de 1809 […] movimiento del 10 de agosto de 1809 […] experiencia juntista quiteña de 1809 y 1810 […] revolución de 1809 (Morelli F. 2010, 119, 121, 123, 125, 126, respectivamente).
establecimiento de la Primera Junta Suprema de Gobierno de Quito […] La revolución de Quito […] La revolución quiteña de 1809… (Coronel Feijóo R. 2011: 12, 14, respectivamente).

La historiadora italiana Federica Morelli se pregunta por qué se festeja el bicentenario del 10 de agosto de 1809 y no el de otras fechas, que podrían considerarse más significativas:

1810, 19 de septiembre: la formación de la Segunda Junta;
1812, 15 de febrero: promulgación de los Artículos del Pacto Solemne de Sociedad y Unión entre las Provincias que forman el Estado de Quito;
1820, 9 de octubre: Guayaquil proclamó su independencia;
1822, 24 de mayo: batalla de Pichincha, definitiva emancipación de España e incorporación a la Gran Colombia;
1830, 13 de mayo: como consecuencia de la disolución de la Gran Colombia, proclamación de la República del Ecuador (Morelli F. 2010: 120).

A mayor razón será interesante analizar cómo Rafael Correa re-memorará el 10 de

agosto de 1809 y, en general, la construcción de la nación ecuatoriana, por mucho tiempo presa de tensiones internas y externas.

En cuanto a las tensiones internas, el movimiento del 10 de agosto de 1809 de la élite de Quito fue rechazado por las otras regiones de la Audiencia Real (Ríobamba, Guayaquil, Cuenca, Popayán), cuyos gobernadores se unieron a los virreyes de Lima y Bogotá para enviar tropas. Y el movimiento se hizo excluyendo a la mayoría indígena del proyecto. Los indígenas participaron sí, pero tanto en uno como en el otro bando. Cuando a mediados del siglo XX se planteó que Ecuador llegara a ser una nación "mestiza", en realidad, se trataba de un proyecto de blanqueamiento de la sociedad (Pagnotta C. 2008).

El territorio del actual Ecuador estuvo siempre tironeado entre Perú y Colombia. Queda fuera del alcance de este trabajo presentar de forma pormenorizada la historia de Ecuador, pero la siguiente escueta cronología[19], nos permitirá poner en el horizonte de los discursos de Correa su evolución como estado-nación:

- 1563 Creación de la Real Audiencia de Quito;
- 1717 Se suprime la Real Audiencia de Quito. Su territorio pasa a depender de la Audiencia del Virreinato de Santa Fe de Bogotá;
- 1720 Se restablece la Audiencia de Quito, dependiente del Virreinato del Perú;
- 1739 La Audiencia de Quito se incorpora definitivamente al Virreinato de Santa Fe de Bogotá;
- 1809 Los virreyes de Bogotá y Lima envían tropas a Quito;
- 1822 Quito y Guayaquil se anexan a la República de Colombia;
- 1830 El Distrito del Sur se separa de Colombia para formar un Estado independiente, Ecuador;
- 1858, 1941, 1981, 1995 Conflictos con Perú;
- 1830-1916, 2008 Conflictos con Colombia.

19 Basada en la de Ayala Mora (2008: 46-49).

3.2. La historia re-memorada: los eventos y sus actores sociales participantes

En el primero de los discursos estudiados (15.01.2007) asume que más que un relato, presentará «centellas históricas» (28), como evocando las viejas cámaras fotográficas que con sus chispazos fijaban imágenes.

> Hace más de dos siglos surgen los próceres, indígenas, negros, blancos y mestizos. Son los hijos del sol y la razón, en la que se destaca el médico, el precursor, el hombre universal, Eugenio Espejo[20], que representa el despertar primero de esta América insurgente (15.01.2007: 29).
> Por esos años, un 10 de Agosto de 1809, la llama se enciende en Quito, conocida desde entonces como Luz de América. Esa generación insumisa fue exterminada por los colonialistas, pero sería un hombre, único y genial, quien habría de emprender, desde Caracas, la heroica lucha de la independencia americana, acompañado de Manuela Sáenz, que tejió su bandera revolucionaria con retazos de amor, de talento y de decisión sublime (15.01.2007: 30).

Los participantes están representados mediante etnónimos (indígenas, negros, blancos, mestizos), funcionalizados (próceres, médico, colonialistas), colectivizados (generación) o calificados (hombre universal, hombre, único y genial). Sólo Manuela Sáenz está identificada por su nombre completo. La agentividad es nula o escasa: la mayoría de los verbos denotan procesos espontáneos (surgen) o estados (son, se destaca, representa). La construcción «se enciende» permite tanto una lectura mediopasiva con un agente desfocalizado como responsable del evento o, bien, una interpretación media, en que agente y paciente se funden en una unidad. Que el sintagma nominal esté determinado y antepuesto al verbo, favorece la segunda interpretación, «la llama se enciende» por autocombustión. Incluso al «hombre, único y genial» Correa le atribuye una acción atenuada por una construcción de verbo soporte modalizado y sintagma nominal, «habría de emprender […] la heroica lucha». Sólo los «colonialistas» son los agentes del exterminio de «la generación

20 Francisco Javier Eugenio de Santa Cruz y Espejo (1747-1795), probablemente hijo de un indígena y una mulata, fue un importante investigador científico y pensador quiteño. Por su actuación como ideólogo y político en Ecuador se lo considera prócer de la independencia. Por sus ideas cercanas a la Ilustración, críticas con el dominio español y el eclesiástico, sufrió la cárcel.

insumisa», sujeto paciente de una construcción pasiva.

En el discurso de toma de posesión del 10.08.2009 obviamente celebra el bicentenario, pero lo relativiza en cuanto "primer" paso de un largo camino y propuesta -¡no realización!- de un sueño. No hay un solo participante representado como un agente capaz de inducir un cambio efectivo en su entorno.

> Ecuador también está de fiesta porque hoy celebramos el Bicentenario del primer grito de libertad en América (10.08.2009: 6).
> Fue la revolución del 10 de agosto de 1809 una revolución que se propuso alcanzar la meta soñada de la libertad (6).
> … desde el 10 de Agosto de 1809 hasta el 24 de Mayo de 1822 ocurrió, ante todo, una gesta popular (7).
> Hoy, al celebrar el bicentenario de la Primera Independencia (36).

En el mismo discurso demuestra conocer las interpretaciones de la revolución del 10 de agosto de 1809, como un movimiento insurreccional de la élite quiteña. Contraargumenta de manera al mismo tiempo insistente y vaga. Con el marcador «pero» introduce una repetición anafórica en construcción asindética que refiere vagamente a los «muchos» otros actores de dicha revolución.

> La historia recoge a algunos actores de esta gesta, normalmente vinculados a las clases acomodadas del Quito de ese entonces, pero fueron muchos los que protagonizaron esta lucha libertaria, muchos los que regaron su sangre sobre las piedras el 2 de Agosto de 1810, muchos los que acompañaron después, a través de los llanos y las alturas andinas, la épica marcha de Bolívar (10.08.2009: 6-7).

Los «muchos» adquieren una fisionomía más neta en el siguiente fragmento, sin por eso llegar a ser verdaderos agentes de los cambios históricos.

> Durante todo este tiempo, y aún [sic] antes, desde la insurgencia de los Barrios de Quito y las memorables rebeliones indígenas del siglo XVIII, junto a los criollos se encontraron los mestizos, los indios, el cholerío numeroso; los artesanos que pasaban en vela para preparar la vitualla y los pertrechos de improvisados ejércitos, las mujeres que cosían sus vestuarios; las guarichas[21], sobre todo las inolvidables y aguerridas guarichas, que acompañaban a sus soldados a lo largo de todas las campañas, alimentándoles con amor y alentándoles con su esperanza, cuidando las heridas y poniendo comida para que la fuerza libertaria no se pierda (10.08.2009: 7).

Varias nominalizaciones reifican los procesos (insurgencia, rebeliones). Los verbos estativos (se encontraron, pasaban en vela) y las formas verbales no finitas (preparar, alimentándoles, cuidando, poniendo) desplazan la configuración textual de la narración a la descripción. La desagentivación queda subrayada en la primera proposición, en que los actores sociales están espacializados (Barrios de Quito). Seguidamente, ya personalizados, están representados por etnónimos coordinados en construcción asindética (criollos, mestizos, indios, cholerío), por género (mujeres) o bien están funcionalizados (artesanos, guarichas, soldados).

Rafael Correa reifica los acontecimientos, quizás porque si los desplegara en una narración, debería representar que en el primer caso, se trató en 1765 de la rebelión de grupos de comerciantes contra el monopolio de aguardientes y que en el segundo los indígenas se rebelaron tanto contra españoles como contra criollos. Resulta difícil insertar estos eventos en un desarrollo lineal hacia la constitución del estado ecuatoriano. La construcción asindética coloca un elemento al lado del otro, sin marcar la jerarquización más que por el orden de los elementos (creciente o decreciente) y evita explicitar relaciones causales, que contribuirían a hacer avanzar la narración. Como observamos en el siguiente fragmento, es uno de los recursos preferidos de Correa:

> desde el 10 de Agosto de 1809 hasta el 24 de Mayo de 1822 ocurrió, ante todo, una gesta popular, una gesta de gente enamorada de su tierra tanto como

21 En Ecuador, la guaricha es la concubina del soldado.

> de su ansiada libertad, una gesta que siempre luciría incompleta si junto a los grandes próceres, a los estrategas, a los políticos visionarios, aunados en una misma voluntad, no estuvieran los pueblos de todas las regiones de esta patria grande que es la Patria Americana (10.08.2009: 7-8).

Correa no sólo repite anafóricamente tres veces «una gesta», también acumula los actores sociales funcionalizados (próceres, estrategas, políticos) en construcción asindética. Ni éstos, ni los colectivizados (gente, pueblos) son agentes de eventos transitivos. Al evitar la narración, congelando la representación en una serie de cuadros, atenúa la contradicción con la opinión dominante entre los historiadores de que los movimientos que llevaron a la independencia tuvieron mucho de guerra civil, que los grupos estaban lejos de tener «una misma voluntad».

Al asumir la presidencia *pro tempore* de la UNASUR, el mismo día, inmediatamente después del saludo de bienvenida, Rafael Correa representa a Ecuador como una bisagra que está en la mitad entre dos partes y de la misma manera cierra su alocución: «Bienvenidos a la mitad del mundo, disfruten de esta también su Patria» (UNASUR: 27). Cabría interpretar que Correa presenta a sus colegas el Ecuador como una sinécdoque de Sudamérica: su país necesita superar sus tensiones interregionales, como –a mayor escala– el subcontinente, las propias. De ahí la insistencia en focalizar en todo antecedente de unidad y atenuar discursivamente los aspectos controvertidos de la historia.

> Queridos Presidentes de los países miembros de la Unión de Repúblicas Suramericanas, Compatriotas:
> Bienvenidos a la mitad del mundo. Reciban un abrazo solidario de las ciudadanas y ciudadanos del Ecuador en la celebración de la memoria, en la fiesta de nuestros primeros doscientos años de independencia política, en el segundo centenario de la constitución de nuestro primer gobierno soberano.
> Hace dos siglos ya, nuestros antepasados, en representación de todo el pueblo de la Audiencia de Quito, constituyeron una Junta Soberana de Gobierno (UNASUR: 3).

Evoca la herencia de la revolución de 1809, primero con una serie de eventos reificados (celebración, memoria, independencia, constitución)[22] y sólo al final con un evento transitivo «nuestros antepasados […] constituyeron una Junta».

> Desde aquí, desde esta Sala Capitular, con sus voces llenas de pueblo, [nuestros antepasados] levantaron la convocatoria para ser libres; desde aquí, realizaron la invitación a los delegados de los cabildos de Guayaquil, Popayán, Pasto, Barbacoas y Panamá, para que se unieran a la causa de la emancipación (UNASUR: 3).

Los actores sociales, puestos en relación con el enunciador y el destinatario (nuestros antepasados), colectivizados (pueblo) o funcionalizados (delegados) son sujetos de construcciones con verbos de apoyo seguidos de sintagmas nominales (levantaron la convocatoria, realizaron la invitación), que mitigan el efecto agentivo. Correa no puede completar el discurso diciendo que Guayaquil, Popayán, Pasto… no sólo rechazaron la invitación, sino que se unieron a los virreyes de Lima y Bogotá para mandar tropas a Quito con el propósito de reprimir la insurrección.

En el discurso del 24 de mayo de 2013, tras pintar a Ecuador como el paraíso, introduce la historia: «Hoy conmemoramos **191 años de la batalla del Pichincha**, cuando conquistamos la libertad a costa de sangre y dolor» (24.05.2013: 3).

> Aquel 24 de Mayo de 1822 en las faldas del volcán Pichincha logramos nuestra independencia política de España, pero quedó pendiente, nuestra segunda y definitiva independencia: la independencia de la pobreza, de la desigualdad, de la injusticia.
> Simón Rodríguez[23], el gran maestro del libertador, decía que "nuestras naciones, nuestras repúblicas nacieron en una gran mentira", porque supuestamente habíamos logrado la libertad, pero aquella nunca había llegado a los indios, a los negros, a las mujeres, a los pobres, a los marginados de siempre.

22 Obviamente, aquí se trata de la acción y efecto de constituir y no de la ley fundamental de la organización de un estado.
23 Simón Narciso Jesús Rodríguez (1771-1854), fue un filósofo y educador venezolano, tutor y mentor de Simón Bolívar.

> Por eso, el Mariscal Antonio José de Sucre continúa combatiendo por la esperanza; Manuelita Sáenz, convocando a la insurrección de los descalzos.
> La espada libertaria de Simón Bolívar, quien pensaba en siglos y miraba en continente, permanece desenvainada hasta que la pobreza, la desigualdad y la exclusión sean borradas de la Patria Grande para siempre.
> Por esa segunda y definitiva independencia es que luchamos y gracias a Dios avanzamos. El país está cambiando profunda y positivamente en lo económico, político y social (24.05.2013: 4-5).

En todo este discurso no menciona ni una vez el bicentenario del 10 de agosto de 1809. Emplea los acontecimientos históricos para anclar en ellos su propio proyecto político de independencia del «capital [que] domina al mundo», como reza el título de la alocución.

> Por ello la Patria Grande, ya no es sólo un ideal de nuestros libertadores, es una necesidad de supervivencia, un escudo contra la explotación, contra el neocolonialismo. […]
> Oigamos las voces de nuestro pueblo, las voces de la historia, y no la de los mismos de siempre, por medios de comunicación y ecos que tengan.
> La historia no recordará a los mediocres, sí el nuevo país que estamos construyendo.
> ¿Quién recuerda a los enemigos de Alfaro? Por el contrario, ¿quién puede olvidar a Alfaro, a la Revolución Liberal? Y aunque estamos sólo para servir a nuestro pueblo y nadie debe pretender perdurar en memoria alguna, esto nos dice que la historia sabe reconocer a los que supieron cumplir con su deber, olvidando a los que buscaron únicamente destruir.
> Alfaro repetía que en la demora está el peligro. Bolívar decía si antes descansar era mengua, ahora sería traición. No podemos fallar, compañeros asambleístas. Los poderes fácticos lucharán por dividirnos. Ya han comenzado. Tenemos que ser muy precisos, contundentes, eficaces. Nuevamente, no hay tiempo que perder (24.05.2013: 42 y 69-70).

El comportamiento de los próceres constituye el modelo para su gobierno: avanzar sin perder tiempo contra «los de siempre» (24.05.2013: 18).

Cierra su alocución con un resumen de la historia:

> Hace dos siglos despertó el pueblo que doblaba la espalda hasta la esclavitud, sembrando los surcos para que comieran otros; el montubio[24] despertó, el indígena, el criollo, las mujeres, los jóvenes, los artesanos; hasta las piedras se levantaron para hacer trincheras; se despertó bravo el pueblo, esplendoroso, para combatir al opresor que por más de trescientos años nos mantuvo encadenados; despertó el pueblo con redobles de campanas, con júbilo, con propuestas nuevas y nuevas esperanzas.
> Cien años después, el machete montonero del General Eloy Alfaro Delgado, recorrió por los montes y los valles con su revolución radical, sembrando llamaradas de justicia, y la mujer fue respetada en sus derechos, la educación alcanzó dignidad, los sueños continentales de unidad se fueron forjando; pero la Revolución fue asesinada en su germen, fue traicionada, rota y sepultada a sangre y fuego.
> Esta historia de despojos, de explotación, inequidad, injusticia, empobrecimiento, llegó a su máxima expresión en la debacle bancaria de 1999, pero la hora más oscura de la noche, también es la más cercana a la aurora, y ha despertado el Nuevo Ecuador (24.05.2013: 82-83).
> …lograremos el país, la Patria Grande que soñaron nuestros próceres y por la que lucha día a día nuestra Revolución Ciudadana (24.05.2013: 83).

El actor social protagonista aparece colectivizado (pueblo) para desglosarse luego en representantes de grupos identificados por su pertenencia étnica, genérica, etaria o por su función hasta llegar a incluir al enunciador y sus destinatarios, «por más de trescientos años nos mantuvo encadenados». El único que merece un nombre completo y titulado

24 Campesinos de la costa peruana y ecuatoriana.

es el «General Eloy Alfaro Delgado», pero en cuanto actor social está instrumentalizado en «el machete montonero». La agentividad del pueblo ya es baja en las primeras construcciones («despertó el pueblo, el indígena, el criollo»…) y termina quedando ofuscada mediante una serie de abstracciones (educación, sueños, la Revolución, historia de despojos, explotación, inequidad, injusticia, empobrecimiento). En varios casos el actor pasa a paciente de una construcción pasiva («al opresor que […] nos mantuvo encadenados»; «la mujer fue respetada»). La desagentivación sintáctica y semántica se ve potenciada por la acumulación de participios en «la Revolución fue asesinada…, fue traicionada, rota y sepultada…». Al final, el colectivo "nosotros" atraviesa pasado y presente para llegar al futuro. Si en el pasado y en el presente acompaña como posesivo al sustantivo («nuestros próceres», «nuestra Revolución ciudadana»), en el futuro es el actor social agente expresado en el morfema actancial del verbo («lograremos»).

3.3. Re-memorando, seleccionando

Rafael Correa ya indica en su primer discurso quiénes son sus "maestros" en la historia:

> Hace más de dos siglos surgen los próceres, indígenas, negros, blancos y mestizos. Son los hijos del sol y la razón, en la que se destaca el médico, el precursor, el hombre universal, Eugenio Espejo, que representa el despertar primero de esta América insurgente.
> Miranda consolida el pensamiento en propuesta estratégica y Simón Rodríguez entiende que las repúblicas sin republicanos se convertirán en simples republiquetas. Hoy, parafraseamos al maestro al afirmar: una nación sin ciudadanos no es una nación (15.01.2007: 28-29).

En el discurso de toma de posesión del 10 de agosto de 2009 explicita mucho más claramente la operación de selección que realiza:

> De nuestros primeros patriotas, de los Espejo y los Mejía, de los Olmedo y Rocafuerte, de los Montúfar y Morales, de los Salinas y Quiroga, de los Rio-

> frío, Villalobos, Manuela Cañizares[25], recogemos la bandera de la soberanía y la autodeterminación que ellos valientemente levantaron con sus escritos, con su oratoria, con el primer gobierno de Agosto de 1809 (10.08.2009: 9).

También en este caso, las estrategias prevalecientes son la reificación de los procesos (autodeterminación) y la anáfora en construcción asindética.

> De Alfaro, reivindicamos la consigna de un país liberado de las ataduras eclesiásticas, de la ignorancia y el oscurantismo; formado por hombres y mujeres dotados de una conciencia enriquecida por los beneficios del saber e incorporados a una América solidaria, responsables de una patria que se vio a sí misma grande e integrada (10.08.2009: 9).

Los procesos están reificados en emisiones autonomizadas[26] (consigna) y nominalizaciones deverbal (ataduras) y deadjetivales (ignorancia, oscurantismo). Las cualidades abstraídas de sus actores-portadores, se generalizan. Los participios pasados (liberado, formado, dotados, enriquecida, incorporados, integrada) focalizan en el resultado de eventos en que los actores sociales son pacientes.

> Nosotros, somos bolivarianos y alfaristas, pero también martianos, sandinistas, morazanos. Con revoluciones auténticas, con el despertar de nuestros pueblos, los próceres recuperan el don de la palabra, recobran el mando, la calidad fecunda de capitanes libertarios (10.08.2009: 10).

Correa se coloca en la línea de aquellos próceres (Simón Rodríguez, Simón Bolívar, Eloy Alfaro, José Martí, Augusto César Sandino, Francisco Morazán), que se destacaron no sólo por luchar por la independencia política y social, sino también por su visión integradora de Hispanoamérica.

25 En la casa de Manuela Cañizares se reunieron los «patriotas» quiteños que formaron la primera Junta. Entre ellos estaban, Juan de Dios Morales, Manuel Rodríguez de Quiroga, Juan Pío Montúfar, el cura Riofrío, mientras el capitán Juan Salinas ofrecía su apoyo militar al movimiento. Otros «patriotas» son posteriores: José Joaquín de Olmedo desempeñó un papel importante en la proclamación de la independencia de los guayaquileños, el 9 de octubre de 1820 y Vicente Rocafuerte fue presidente de la República entre 1835 y 1839.
26 Ver nota 9.

> De las grandes luchas de nuestro propio tiempo, tomamos el ejemplo de los pueblos que resisten por la igualdad, en contra de la discriminación, contra todas las formas de exclusión, contra los poderes fácticos que han capturado y asfixiado al estado para beneficiar a las minorías privilegiadas; tomamos el ejemplo del pueblo de Martí, del pueblo de Sandino, de Morazán[27], de nuestros pueblos ancestrales, de nuestros pueblos afroamericanos y de todos los pueblos del planeta que se han decidido por la vida; que han elegido la paz; que han optado por la solidaridad (10.08.2009: 10).

Extiende su "selección" también en el tiempo y abarca no sólo la historia de otras regiones americanas, con anáforas en construcción asindética sino que llega a comprender el planeta. Este cierre de la serie se marca con el nexo «y», pero inmediatamente abre a otra serie anafórica y asindética.

En el último discurso no son él y sus partidarios quienes seleccionan, sino la historia:

> La historia no recordará a los mediocres, sí el nuevo país que estamos construyendo.
> ¿Quién recuerda a los enemigos de Alfaro? Por el contrario, ¿quién puede olvidar a Alfaro, a la Revolución Liberal? Y aunque estamos sólo para servir a nuestro pueblo y nadie debe pretender perdurar en memoria alguna, esto nos dice que la historia sabe reconocer a los que supieron cumplir con su deber, olvidando a los que buscaron únicamente destruir (24.05.2013: 69-70).

3.4. Re-memorando, diferenciando

Si bien ancla el presente en acontecimientos y figuras de la historia, Rafael Correa no quiere dejar de señalar un cambio de rumbo, una ruptura con el pasado, ya desde su primera toma de posesión.

27 Francisco Morazán (1792-1842), militar hondureño, empeñado en la unión de los países de América Central, llegó a ser jefe del Estado de Honduras (1827-1828), de la Federación Centroamericana (1830-1840), de El Salvador (1839-1840) y de Costa Rica (1842). Murió fusilado.

> al contar por primera vez en la historia con un gabinete donde más del 40% de sus miembros son mujeres, así como al tener el primer ministro afroecuatoriano de la historia del país (15.01.2007: 27-28).

Sobre todo en el segundo discurso es llamativa la cantidad de veces en que marca la novedad que él y su gobierno representan.

> la primera ministra de defensa de la historia del país (10.08.2009: 9)
> por primera vez en la historia se redujeron los precios de los servicios públicos (20)
> por primera vez en la historia el país logró vencer a los especuladores financieros (25)
> Los programas en Salud, Educación, Vivienda, Inclusión Social, inéditos en la historia contemporánea (28)
> donde hemos construido más soluciones habitacionales que todos los gobiernos de la historia del Ecuador juntos (28)
> Fuimos el primer gobierno en la historia del Ecuador en recordar en el discurso inaugural a los ciudadanos en las cárceles (30)
> el proyecto Yasuní-ITT, por el cual seguimos apostando y con el cual pretendemos sentar un precedente que puede cambiar la historia (37).

Ante la UNASUR no le interesa focalizar en los logros que diferencian a su gobierno de toda la historia ecuatoriana anterior, sino en marcar la unidad y la continuidad.

En el último discurso (24.05.2013) los enunciados triunfalistas reaparecen, pero con menor frecuencia que en el del bicentenario:

> por primera vez el ingreso familiar de un hogar típico ecuatoriano permite cubrir la canasta básica de consumo (24.05.2013: 6)
> Los importantes recursos generados y optimizados también nos han permitido atender de manera sin precedentes la más importante de las deudas: la

> deuda social (12).
> Es decir, se trata de un proyecto político realmente nacional y con una legitimidad democrática sin precedentes en la historia ecuatoriana (16).

Subraya menos lo positivo que ha construido que lo negativo que ha superado. De las catorce veces que a lo largo del texto Correa marca la ruptura con «ya no», citaré el fragmento en que aparece como anáfora en construcción asindética, que cierra contraponiéndole lo que «ya es»:

> Vuelvan queridos hermanos, la Patria ya no es del capital financiero, la Patria ya no es del poder mediático, la Patria ya no es de burocracias internacionales, de países hegemónicos, de oligarquías entreguistas. El Ecuador, su país, los espera con los brazos y el alma abiertos de par en par, porque la Patria ya es de todos, sobre todo de ustedes, hermanos migrantes (24.05.2013: 71-72).

4. Conclusiones

En su afán teleológico por reunir «esa diversidad en la unidad» (10.08.2009: 23-24), Rafael Correa selecciona de la historia los acontecimientos compatibles con su proyecto y, cuando los incompatibles son insoslayables, los describe, pero no los narra, amortiguándolos, como en el caso de la controvertida revolución quiteña de 1809. En el discurso de tipo académico de su primera toma de posesión, todo está por hacer, sobre todo sentar las bases de un nuevo estado a través de una nueva Constitución. En la re-memoración de la historia predomina la búsqueda de unión y continuidad. Obviamente, la re-memoración del bicentenario es central en el discurso del 10 de agosto de 2009. Correa resuelve el problema de cómo representar los acontecimientos históricos relativos a la fecha celebrada, evitando explicitar su carácter fuertemente controvertido. Resulta evidente que Correa sabe bien que está soslayando elementos, por lo cual –honestamente– explicita que está "seleccionando" en función de su proyecto político. Ante la UNASUR, siendo otros los

destinatarios, si bien no puede dejar de mencionar el bicentenario, no entra mayormente en detalles y se limita a pintar algunos cuadros de los acontecimientos que se festejan iluminando los aspectos heroicos y subrayando todo punto de contacto con la historia de las otras regiones suramericanas.

Los recursos que emplea al re-memorar una historia tan compleja son por un lado la reificación de los procesos y por otro la articulación de eventos y participantes en construcción asindética enfatizada por anáforas. La reificación –mediante nominalizaciones y formas no finitas de los verbos y actores sociales desagentivados que, generalmente son sólo entidades existentes o soportes de algún atributo– reduce los acontecimientos a "centelleante" espectáculo de eventos, cuyas causas o agencias quedan entre bambalinas. La construcción asindética, sobre todo cuando la enfatiza la anáfora, produce un efecto acumulativo sin fin, porque las series de elementos yuxtapuestos no se cierran con un marcador y, por lo tanto, se sugiere su continuación, como si el enunciador quisiera marcar que puede ocupar todo el espacio discursivo.

El efecto que produce es el de la musealización de los acontecimientos históricos y los actores sociales participantes –cuidadosamente seleccionados– que de esta manera parecen colocados en expositores, uno al lado del otro, sin nexos que expliciten relaciones causales sino con comas que marcan límites.

Rafael Correa intenta imponer su re-memorización de la historia como la "verdad", como el sistema valorial que definirá cuál es el proyecto de país que merece consenso. Ese "no-olvido" desempeña una finalidad argumentativa, en función de reforzar su liderazgo ante el prodestinatario, persuadir de su legitimidad al paradestinatario y dejar fuera de juego al contradestinatario.

Bibliografía

ADESSE [base de datos en línea]. (s.f.). Universidad de Vigo. Disponible en http://www.adesse.uvigo.es [Consultada entre abril y agosto de 2013].

Ayala Mora Enrique, 2008 [1999], *Resumen de Historia del Ecuador*, Corporación Editora Nacional, Quito. Disponible en: http://www.cenlibrosecuador.org [Consulta del 18 de abril de 2013].

Bajini Irina, 2010, *Para una aproximación a la (r)evolución del discurso político latinoamericano desde Fidel Castro hasta Rafael Correa*, "Altre Modernità/Otras Modernidades/Autres Modernités/Other Modernities", Università degli Studi di Milano – Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Straniere Comparate – Sezione di Studi Culturali. Saggi/Ensayos/Essais/Essays, n. 3, pp. 133-155.

Berger Peter - Luckmann Thomas, 1966, *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*, Anchor Books, Garden City, NY.

Bourdieu Pierre, 1982, *Ce que parler veut dire*, Fayard, Poitiers.

Coronel Feijóo Rosario, 2011, *Los indios y la Revolución de Quito, 1757-1814*, "Americanía", n. 1, pp. 26-41.

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, n. 1, pp. 45-65.

de la Llosa Alvar, 2011, *Bicentenarios digitales: celebraciones en la red*, "Historia Actual Online", n. 25, pp. 93-110. Disponible en: http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/566/483 [Consulta del 10 de abril de 2013].

de la Torre Reyes Carlos, 1961, *La revolución de Quito del 10 de agosto de 1809*, Editorial del Ministerio de Educación, Quito.

Grimson Alejandro, 2012, *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.

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, 2013, *Event-construal in press reports of violence in political protests: a cognitive linguistic approach to CDA,* "Journal of Language and Politics", vol. 12, n. 3, pp. 400-423.

Ibarretxe-Antuñano Iraide - Valenzuela Javier (dirs.), 2012, *Lingüística cognitiva*, Anthropos, Barcelona.

Kemmer Suzanne, 1994, *Middle Voice, Transitivity and Events*, en Barbara Fox y Paul Hopper

(eds.), *Voice: Form and Function*, John Benjamins Publishing Co., Amsterdam, pp. 179-230.

Klein Irene, 2007, *La narración*, Eudeba, Buenos Aires.

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

López Camargo Sonia Patricia, 2010, *Democracia, un análisis cognitivo*, "Anagramas", vol. 9, n. 17, pp. 57-66.

Marafioti Roberto, 2004, *Recorridos semiológicos*. *Signos, enunciación y argumentación*, Eudeba, Buenos Aires.

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

Morales López Esperanza, 2012, *El discurso político de Rafael Correa (Presidente de Ecuador)*, "Tonos digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos", n. 23. Disponible en: http://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/monotonos-morales [Consulta del 3 de mayo de 2013].

Morelli Federica, 2010, *Quito en 1810: la búsqueda de un nuevo proyecto político*, "Historia y Política", n. 24, pp. 119-141.

Núñez Sánchez Jorge, 2008, *Junta Soberana de Quito (1809): primer gobierno autónomo de Hispanoamérica*, "Cuadernos Americanos", n. 124, pp. 43-62.

Pagnotta Chiara, 2008, *La identidad nacional ecuatoriana entre límites externos y (sic) internos, "Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM"*, n. 16. Disponible en: http://alhim.revues.org/3061 [Consulta del 4 de mayo de 2013].

Pedrazzini Ana – Cornaglia Pablo S. – Scheuer Nora – de la Cruz Montserrat, 2012, *Variabilidad léxica y estrategias de persuasión en el discurso oral y público de la presidenta Cristina Fernández de Kirchner en su primer mandato (2007-2011),* "Rétor", n. 2 (1), pp. 133-161. Disponible en http://www.revistaretor.org/retor0201_pedrazini.html. [Consulta del 29 de abril de 2013].

Portillo Fernández Jesús, 2011, *Yuxtaposición e inferencia,* "Thémata. Revista de Filosofía", n. 44, pp. 439-453.

Presidencia de Ecuador. Disponible en http://www.presidencia.gob.ec/ [Consulta del 30 de mayo de 2013].

UNASUR. Disponible en http://www.unasursg.org/ [Consulta del 2 de agosto de 2013].

Van Leeuwen Teun, 1996, *The representation of social actors*, en Carmen Rosa Caldas-Coulthard - Malcolm Coulthard (eds.), *Texts and Practices*, Routledge, London.

Van Leeuwen Teun, 2008, *Discourse and Practice. New Tools for Critical Discourse Analysis*, Oxford University Press, New York.

Verón Eliseo, 1987, *La palabra adversativa*, en AAVV, *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Hachette, Buenos Aires.

Werz Nikolaus, 2011, *Zum Diskurs über die Unabhängigkeit*, Ibero-Online.de/Heft 11, Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, Berlin. Disponible en: http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Ibero... (Ibero_Online_11.pdf) [Consulta del 20 de abril de 2013].

Wunderkammer del futuro: Casa de Ottro *de Marcelo Cohen*

María Amalia Barchiesi
Università di Macerata

I. *Introducción*

En este trabajo me interesa ahondar en la narrativa de ciencia ficción del escritor argentino Marcelo Cohen su cuestionamiento sobre nuevos tipos de memoria que Hispanoamérica ha heredado de la aplicación de políticas económicas neoliberales de los años noventa, como así también en sus modelos o patrones narrativos de trasmisión mnemónica, especialmente los inscriptos en los museos. Las reflexiones de Cohen sobre los resultados futuros de dichas políticas, sobre la constitución de una memoria reciente, son su modalidad particular de ciencia ficción que abre hipótesis sobre el presente en clave anticipatoria. Como sostiene Logie (2008: 5), su narrativa se sintetiza en un cruce de ciencia ficción con inquietudes sociopolíticas, operando una distorsión hiperbólica del presente. Actitud narrativa bastante inusual en Argentina que, de acuerdo a las investigaciones de Reati (2006) en su libro *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*, tuvo lugar a partir de los años noventa bajo los efectos de la globalización y de las políticas económicas del gobierno de Menem, produciendo en campo literario una literatura de anticipación que alude críticamente al presente del neoliberalismo.

Me centraré, en lo específico, en la novela de Marcelo Cohen *Casa de Ottro* (2009), cuyo eje central es la "casa-museo" de Collados Ottro, político y ex regente de la isla Ushoda; ficción que se inscribe en el ciclo de historias del escritor sobre el «Delta Panorámico», zona imaginaria que retoma temas y recursos fantacientíficos, concretamente del sub-género "cyberpunk". La casa, que la nuera de Collados y también su colaboradora Fronda Pátegher hereda muy a su pesar, es una suerte de *wunderkammer* o «cámara de

las maravillas» del futuro, plagada de una infinidad de cosas inútiles y de asombros tecnológicamente programados. El insólito repertorio de piezas y artilugios que ha heredado remite a un obsesivo modo de certificar y de recrear ficcionalmente la experiencia, como así también a un patológico deseo de convertirla en colección. La parafernalia y el atiborramiento de objetos apuntan también al deseo de la puesta en discurso de la memoria, en este caso, de una cultura de lo efímero. La novela se refiere, asimismo, a la pragmática de la conmemoración en auge en los últimos 10 años en Argentina, que surgió como respuesta a la necesidad de suturar el drama de la dictadura militar, pero susceptible, como implícitamente sugiere el texto, de confluir en un delirio conmemorativo. La herencia de la memoria es el gran fantasma de la novela que se cela detrás de su parodia del consumismo desenfrenado que caracterizó las políticas neoliberales de los dos gobiernos de Carlos Menem en los años noventa, «esa incipiente etapa de Confort Expandido», como leemos en la novela, «cuando la isla se llenó de chucherías tecnológicas como las que Ottro traía de sus viajes» (Cohen M. 2009: 53). En una primera lectura, el texto plantea el problema de administrar el legado del consumismo y del narcisismo que ha signado a Argentina, durante el menemismo; Cohen se interroga sobre la "posibilidad/imposibilidad" de almacenar y catalogar la obscena frialdad de un mundo desencantado que se desprende de una lógica del simulacro y de la acumulación de bienes de consumo que definió un periodo reciente de Argentina, ya sea con relación a sus políticas económicas o a la propaganda político-massmediática del gobierno de turno.

Como sostiene Iuri Lotman (1979), toda cultura es memoria, es decir, registración de la memoria de una colectividad, de lo que ha vivido. Cuando se crea una nueva cultura, agrega Lotman, no puede constatarse como tal, sino una vez concientizada *post factum*. No obstante, una anticipación inevitable siempre tiene lugar, pues se sobreentiende que se convertirá en memoria del punto de vista del futuro que la reconstruirá (Lotman I. 1979: 77). Y precisamente es esta la perspectiva que el escritor adopta en *Casa de Ottro*; ubicándose en un futuro diatópico, se propone confirmar la imposibilidad de convertir en memoria la "herencia-pacotilla" acumulada en diez años de historia argentina. En la novela, el político Ottro pretende que su legado, materializado en todo lo recolectado en la casa, se transforme en «texto», en el sentido que le asigna Lotman a la palabra, es decir,

en una información codificada en la memoria colectiva; Ottro espera que su legataria le dé a su caótico «depósito de trapero» (Cohen M. 2009: 371), una "forma" que no sea la de la acumulación porque, como alega Iuri Lotman, sólo lo que se ha reelaborado y se ha traducido en un sistema de signos puede ser patrimonio de la memoria (Lotman I. 1998: 82).

Si, como sostiene Herman Parret, la memoria es una imposición, la memoria se hereda (Parret H. 2005: 82), Fronda es entonces la víctima de una de las tres memorias propuestas por Paul Ricoeur (2000)[1]: la "memoria obligada", que Parret cita en sus consideraciones sobre el tema. Se trata de un verdadero deber de la memoria, de una suerte de «abuso» (Parret H. 2005: 85) que obliga a recordar a la protagonista, a "hacer justicia", mediante la conmemoración del"otro", mediante el recuerdo; imperativo, para Ricoeur, que ninguna moral puede contrastar. Señalamos un fragmento de la novela, en el cual la protagonista reflexiona sobre la tarea que le ha confiado Ottro, entre otras, la de convertir las caprichosas e inútiles piezas de sus colecciones en «semióforos» (Pomian K. 1978: 350), es decir, en objetos sin utilidad, no consumibles, que representan lo «invisible», dotados de significado por el solo hecho de estar expuestos a la contemplación del visitante de la colección o del museo que los exhibe:

> Cómo acumuló este hombre. Yo tendría que descubrir los criterios. Descubrir a qué criterio de sobriedad responde que en un cuarto de baño de la casa haya un volcancete de aguas termales.
> Ottro, en fin: un monumento al autoengaño, a la autoindulgencia. [...] No sé cuántos querrían hacerse cargo de estas toneladas de adefesios. Yo no quiero. Me limito a acatar un designio testamentario (Cohen M. 2009: 5).

En las últimas páginas de la novela, Fronda saca sus conclusiones:

> La casa dice. *Todo es trueque. La herencia. El reparto. Cualquier cosa representa un bien cambiable: todo regalo puede retribuirse: tiene que ser retribuido.*

1 Paul Ricoeur, en un libro clave sobre la memoria *La memoire, l'histoire, l'oubli* (2000), distingue tres tipos de abuso de la memoria: la memoria «impedida», la memoria «manipulada» y la memoria «obligada».

> [...] Te dejan en herencia una casa, tenés que cultivar la memoria del dueño. El sujeto que una trae al mundo está obligado a cuidarle la tumba. Pero fuera del intercambio de bienes, utilidades, presentes, ¿qué más existe que desastre o nada? Rabiemos.
> ¿Tan imposible es un lugar donde no haya que devolver? ¿Tan inhumano? [...] No saber qué está pagando una, si tiene la menor gana de poseer eso que tanto quería. Qué condena mantener un lugar donde montones de cosas iguales o cosas del mundo trabajan pacientemente para cobrar valor. Y bueno. La calamidad es que puedan ser el retrato del que las juntó ¿Vas a conservar la memoria de un regente defensor del público? ¿Reparar una muerte que certificó nadie? No irá muy lejos la pretensión de ese engreído, porque el olvido vuelve y vuelve (Cohen M. 2009: 350-351).

El mismo Cohen se encargó de poner en evidencia este tema en una entrevista, poco después de que fuera publicado su libro:

La herencia es un hecho originario. Somos supervivientes, duramos a la muerte de otros. No hay más remedio. Y no hay más remedio que heredar, lo que sea. Una casa, un carácter, una sociedad, un país, una lengua. Después vendrán otros; somos también gente que llegará. ¿Qué hacemos con esa herencia? No digo que haya que hacer algo determinado, pero es un hecho del que uno no se puede desentender. La responsabilidad es pensar qué se hace con esa herencia. Pero nada de lo que podamos intentar deformar se traducirá en una obra acabada; de manera que cuando se trata de lo más inmediato, en cuestión de sangre, piel y tripas, que es el hijo, como en el caso de Fronda en la novela, quizás haya que prestar atención a no cargarlo con un proyecto de lo que él debe hacer, aunque es casi inevitable, y a no pensar que uno le tiene que dejar algo terminado en las manos para que él pueda añadir algo que pueda a su vez terminar. Uno siente pena de dejar un mundo de consignas inacabadas de las cuales el otro se tendrá que hacer cargo como uno se hizo cargo de las anteriores. Tal vez se trate de dejar la menor cantidad de basura detrás de uno, ahorrar el trabajo (Cohen M. apud Friera S. 2009).

II. *Wunderkammer del futuro*

En la casa de «un acaparador de chocarrería, no tanto por celo libidinoso de tener todos los items de cierto rubro, como tener mucho de todo, por las dudas» (Cohen M. 2009: 7-8), definido así por su nuera, queda impresa la mirada que estrechó al mundo con la certeza de una posible *reductio ad unum* de su infinita complejidad. Lo que circunscribe su colección es una comprensión unificadora; como las antiguas colecciones del humanismo renacentista (Lugli A. 2005 [1983]: 69), la casa ensancha sus confines hasta lo inverosímil, queriendo asumir en sí la totalidad del mundo, cerrando el ciclo espacial y temporal de un muestrario de todo lo existente, que en otro plano puede ser leído como metáfora del consumismo que afectó a Argentina durante el menenismo y que no significaba meramente acceder a un mayor consumo, sino a un consumo que aparece como propio de la cultura posmoderna del Primer mundo.

En la novela, narrada en primera persona por Fronda en forma de diario, hay dos pasajes claves al respecto:

> La fatalidad es esta casa. Y la casa está: atiborrada.
> Llena, llena de nada más aprovechable que, pongamos la piel caída de una serpiente. [...] Mejor ordenar esta casa antes de que el otoño me llegue como me ha llegado esta condena. *Terminar con el orden.* Porque el palacio de la fantasía de Ottro está superordenado. No voy a terminar nunca de *disponer.* [...] Una tristeza subrepticia me venía advirtiendo que iba a pasarme. Ese maníaco y su idea narcisista del regalo.
> A mi nuera y colaboradora Fronda Pátheger le dejo mi casa y el encargo de que evalúe, ordene, disponga y si es posible prepare para ser expuesto todo lo de interés que en ella esté contenido (Cohen M. 2009: 5-6).

> Y ahora. Ahora. Yo creí que los vaivenes de la Historia habían terminado por

> librarme de la sociedad con Ottro, y acá me tiene empantanada entre las cosas que él amasó.
> Un cantidad pasmosa de pasado (Cohen M. 2009: 38).

La residencia de Ottro cuenta con un conjunto de objetos ya elaborados, concluidos, es decir, de artefactos que se diferencian del arte en sí, y del acto creativo e imaginación que esta supone, basados para el autor en un reciclaje posmoderno del pasado, tema central de la novela y vía de fuga que propone a las generaciones que han heredado los desechos de las anteriores. Así escribe Cohen en su volumen de ensayos ¡*Realmente fantástico! y otros ensayos* (2003): «invención de la identidad por el descrédito de las raíces, perpleja libertad por disgregación del poder, reciclaje de la basura industrial en utensilios y adornos, reciclaje de deshechos del lenguaje en unidades nuevas de eficacia comunicativa» (Cohen M. 2003: 169). En otras palabras, como su propia literatura, elaborada con «procedimientos distintivos de la estética posmoderna, creación de historias nuevas por combinación de historias viejas, o de sentidos por combinación azarosa de textos y escritos» (Id.: 165). El arte y la imaginación en el futuro distópico de la novela se vuelven manifiestas al lector bajo la forma del creativo reciclaje "pictórico" que Fronda opera en el proto-museo de Ottro; nos referimos, en lo específico, a sus descripciones "híbridas" de los escenarios montados de la casa, una suerte de *pictura poiesis*, que recuerda la «técnica del híbrido» contenida en los cuadros del pintor renacentista Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) que se servía, recordamos, de formas naturales para dar vida a nuevas criaturas, como en su célebre cuadro, titulado precisamente «Flora». Estética presente, por lo demás, en las técnicas de fabricación de los *artificialia* de las *wunderkammern* del 1600, particulares por su originalidad y unicidad, hechos con técnicas complicadas y secretas, procedentes de todas las partes del mundo. En la poética de Marcelo Cohen lo imaginado está entrelazado con la realidad; como en las cámaras de las maravillas lo artificial, lo inventado está unido a lo natural: «Existe contigüidad tanto entre la realidad y la mente como entre la experiencia y la invención», sostiene Cohen (Id.: 137), por ello, como en los objetos híbridos de las colecciones de los gabinetes de curiosidades, hay en sus ficciones una tendencia hacia la composición inaudita, arrobadora, de elementos extraños entre sí. En su narrativa

hay un instinto hacia una segunda realidad que se puede crear *ex novo* mediante un *bricolage* "real-fantástico", corporizado en *Casa de Ottro*, por ejemplo, en las figuritas de los "exóticos" «emergentes» coleccionadas por Ottro, o bien en los paisajes nocturnos de los fuegos artificiales que contempla Fronda desde el jardín. Este último *frame* se configura como un cuadro pintado con representaciones de un escenario artificial al que se superponen figuras naturales del mundo vegetal y animal, floras y faunas metafóricas, hechas de lenguaje. El resplandor efímero de lo fabricado se anima con el empleo de *tropoi* que remiten al dominio semántico de la "naturaleza", isotopía siempre latente a lo largo de la novela: fuegos artificiales como "magnolias", "bandadas de mariposas", o como un "paisaje ondulante":

> Los fuegos. Magnolios en flor se dilatan hasta reventar contra el fondo titilante de un río que fluye hacia la nada. Luego un vacío. Cielo azulnegro. De golpe sube un meteoro azul muy grande; diez centellas turquesas lo persiguen y, mientras cada cohete se pulveriza en una bandada de mariposas, diez tracas pintan, donde estuvo el río un trigal con espigas de escarlata. El paisaje animado dura lo suficiente para que una presienta que va a disolverse (el paisaje); por eso una corre hasta la tapia del fondo, trepa afirmándose a los nudos de la hiedra y se asoma al borde para ver las casas coloreadas por ese resplandor efímero. El cuadro de luces se mantiene arriba como una esperanza terca. Más cohetes lo atraviesan; crepitan cerca del cenit y se inflan en nubes blanquecinas, enseguida grises que después de ondear como si fueran telas se deshacen en un diluvio, no sé si de agua o de fuego. Gotas, chispas, astillas de cristal, limaduras de estaño. La muchedumbre de partículas se encrespa, con tal resplandor que cuando se apaga el ojo, conserva la impronta, mucho rato y una no registra cuándo es que la impronta, sin paréntesis de oscuridad, deja paso al recuerdo. Me gustaría ser chispas, reventar en un paisaje ondulante [...] Los fuegos terminan con su brusquedad muda y no imprevista. Suficiente para que los ojos sigan proyectando en el cielo faunas y floras que eclipsan las estrellas (Cohen M. 2009: 201-203).

De la misma forma, los «*emergentes» ya mencionados*, «característica creación de las islas de la Torcedura, son una suerte de metáforas vivas, surgidas de la unión entre seres legendarios naturales, criaturas reales o frutos de la naturaleza y frutos de la tecnología» (Id.: 8). El principio rector, según Lugli, de los gabinetes de las maravillas era poner en contacto libremente objetos, procedimientos y piezas muy diferentes entre sí, como colocar en contacto los productos de naturaleza y del arte, lo cual suponía una apertura a todas las conexiones posibles, sin exclusiones (Lugli A. 2005 [1993]: 87). Los *souvenirs* híbridos de Otro obedecen a este principio:

> productos invisibles [que] surgen naturalmente del agregado de varios términos. Por la circunstancia de estar juntos, amontonados uno al lado de otro, varios términos colaboran, conciertan energías (sin fundirse) y un día algo más aparece entre ellos *por añadidura* (Cohen M. 2009: 9).

Sumamente reveladoras al respecto, como hemos visto, son las consideraciones de Adalgisa Lugli en su meticulosa investigación sobre las cámaras de las maravillas. Si el museo concatena, separa, cataloga, las colecciones de las *wunderkammern,* según Lugli*,* dejaban fluctuar sus objetos: «a partir del siglo XVII y desde Descartes han inventariado para nosotros, analizado, organizado el espacio. Nos han dado un mundo bien sólido en el cual cada cosa y cada ser tiene sus fronteras perfectamente delimitadas» (Lugli A. 2005 [1993]: 87). Desde ese momento, la tendencia predominante fue separar *naturalia* y *artificialia,* la producción, la circulación de maravillas se fue así agotando progresivamente.

III. *Nuevas memorias*

Como ya lo anticipamos, uno de los temas claves en la narrativa fantacientífica de Marcelo Cohen es la memoria. En una entrevista de 2006, periodo de producción de la novela, declaraba:

> Hoy, todo el mundo dice que hay que tener memoria, que hay que acordarse. Hay un culto monstruoso a la memoria, como si tener un relato ordenado de todo nos hiciera mejores, más confiables. Y no me refiero a la ESMA, porque se tiene que poder visitar un lugar en el que se torturó y se despedazó en nombre de mitos patrios, como se deben poder visitar los campos de concentración. Hablo de la compulsión a hacerse con un relato personal único, ordenado, caracterizado, como si eso nos distinguiera, nos diera solidez, nos hiciera más confiables. No deja de ser un modo de acumular puntos de ética, de poder exhibirse más fácilmente. Vea la proliferación de propagandas del yo en Internet. Me parece que todo relato de identidad y memoria únicas es mortífero, se trate de personas o países, como bien muestran los integrismos religiosos (Cohen M. apud Dozo Moreno S. 2006).

Cohen opina que la apelación ficcional a un modelo genérico vinculado con el relato testimonial, en el ámbito de los géneros con remisión al tema de la memoria reenvía a una de las formas de expresión cultural dominante en las últimas tres décadas en América latina, y cuestiona dicho paradigma en su pretensión de conocer y reconstruir el pasado (Chiani M. 1999: 86). A este opone el "realismo inseguro", especie de realismo metonímico en tanto presupone la contigüidad entre la materia y la mente, entre la experiencia y la invención.

Como sostiene Paul Ricoeur (2000), la narratividad tiene una función cognitiva que participa de las formas de representación del pasado, pero, como subraya, la representación no es simplemente mimesis, es decir, una copia exacta o reproducción de lo real. Desde esta perspectiva, la narración de la memoria, en lo especifico, es un signo o un texto que nos cuenta el modo en que una cultura y sus actores narran su relación con el pasado (con lo que está ausente) y su identidad, el modo en el que los sujetos se autodefinen y se instituyen como tales en un relato y en una posición discursiva. El problema para Cohen estribaría en la herencia del canon de narrativas relacionadas con la memoria.

Según Harald Weinrich en su libro *Lenguaje en textos* (1983 [1976]), existen dos do-

minios metafóricos relacionados con la memoria. El dominio metafórico del «depósito » o «almacén» y el de la «tabla de cera»[2]. Ottro en su testamento deja a Fronda la disposición de poner en orden sus colecciones para así poder salvarse del olvido, pero para ello se deberá seguir el modelo del depósito o almacén. Según Weinrich, dicha metáfora, ya desde época clásica, expresa una concepción de la memoria como conjunto de nociones archivadas y espacio en el cual los acontecimientos pasados se colocan y conservan; es decir, como en la antigua retórica que consideraba necesaria para la memorización de un discurso su representación como una casa, en cuyo interior hay habitaciones que corresponden a bloques temáticos (Id.: 369). En otras palabras, como el escritor afirma en ¡*Realmente fantástico! y otros ensayos*: «las cosas acomodadas en las frases que se les dedique. Las frases como destino de las cosas. Los pedazos de pasado tranquilos en sus sitios» (Cohen M. 2003: 50).

En la casa, sin embargo, reina el principio de una caprichosa e hiperbólica acumulación como en las *wunderkammern* privadas, en las cuales el desorden impedía toda posibilidad de exhibición pública, de conversión en memoria:

> Pero no únicamente imágenes de él hay en la "galería" [...]
> Y después las colecciones de sillas, de herramientas protéticas y robotis instrumentales, de estandartes, de jarras para bebidas rituales de decenas de islas, de maquetas de edificios simbólicos, museos y empresas productivas de todo el Delta y la gran colección de jabones con las formas de tantos objetos de las demás colecciones. La colección de tejidos conscientes; la de miniaturas cantantes; la de juegos de azar de marmoluna (Cohen M. 2009 : 7-8).

Una casa donde «palpita lo artificial», donde «hay demasiada cosa fabricada»:

> Alfombras, automas, juegos de salón, ceniceros purificantes, almanaques caducos, jarrones, holomuñecos, cajas de bombones vacías o llenas de peladillas

2 El dominio figurativo de las metáforas de la memoria «almacén» reenvían a la idea de que la memoria es un conjunto de nociones archivadas y posibles de consultar, mientras que el dominio metafórico de la memoria «tabla de cera» configura el recuerdo como una actualización de datos acumulados (Weinrich H. 1983 [1976]: 369).

> frescas o bombones resecos y hasta agusanados, pistolas y estoques vibrátiles grabados con fechas y lugares natales de próceres o artistas de cantidad de islas (Id.: 57).

> ¿A quién puede interesarle estas selecciones?, ¿Quién querrá poseer una porción mínima de estas calamidades caras, no digamos ya adquirirlas?. Y si hablamos de museo, ¿quién va a perder una tarde trayendo a sus hijos a ilustrarse no sé cómo en esta enciclopedia del bazar?
> Y después los animales tallados en topacio, en amatista, en cóspera, en azabóchul y madera (83), las estatuillas muy parecidas de diosas de la fertilidad de culturas diversas, las surtidas representaciones del hombre común (61) los 43 centímetros de altura de una imagen de Ottro en resina stut blanquinegra (Id.: 8-9):

> Pretensiones de badulaque. Reservar un repertorio característico del Delta, dentro de sus modestos alcances para ser exhibido in situ histórico ante nulos visitantes o donado a alguno de nuestros inexplicables museos. En una cláusula del testamento: hacer un repertorio muy escogido de la experiencia de un Hombre de su tiempo. La porquería que dejó tras él (Id.: 1-2).

[Una casa], remata la narradora, «que Ottro sembró de elementos para apuntalarse la imagen» (Id.: 233), fruto de la «civilización frenética del narcisismo» (Cohen M. 2003: 165), que forja por lo menos tres nuevas variedades de "memoria"en la novela. En su crítica a la posmodernidad del Tercer mundo, Cohen hiperboliza los nuevos tipos de memoria que el consumismo y las políticas narcisistas de fin de milenio han acarreado:

> Cada individuo mimaba su despliegue cotidiano con una dotación cada vez más numerosa de adminículos, todos imprescindibles extensiones del cuerpomente para que el individuo se atendiera a sí mismo [...]. Mantener los adminículos en condiciones de funcionar era de por sí un trabajo terrible. Pero

> más arduo era manejar en cada momento la capacidad de fondo del sujeto, ya que la de ancho no se podía para que no reventase con cantidades de memoria atesorada, de expectativas y proyectitos que lo sobrecargaban (Cohen M. 2009: 61).

Baudrillard (1997 [1987]) asegura que la pasión de un mundo encantado ha sido sustituida por el éxtasis de las imágenes, por la frialdad obscena de un mundo desencantado, a raíz de la hipertrofia de la comunicación que, paradojalmente, acaba con toda imagen. A estas célebres consideraciones obedece la creación de una especie de pantalla omnipresente, ya introducida en escenarios de otras narraciones del autor, el «pantállator», verdadero motor de la política narcisista del regente de la Isla Ushoda, que impone al "ciudadano-espectador", a manera del fantástico *aleph* de Borges, una memorización "hiperreal" baudrillardiana de lo vivido, eliminando las imperfecciones de su memoria individual:

> Un ocaso no espontáneo se inclina sobre el gentío, se encienden antorchas; y cuando los reflejos rosados de las luces en el vidrio se superponen a los reflejos de las mismas luces en los ojos de Ottro y los transforman en astros remotos, tanto para mí como para cualquiera de los que a esta hora, de vuelta del trabajo, miran el pantállator, siento un dolorcito en el lóbulo frontal del morlojo, como si me lo presionaran como una cuchara, y es que el pantállátor me ha impreso la secuencia en la memoria límbica. Por eso hoy no sólo la recuerdo toda con una vivacidad rara en mí, sino que únicamente puedo recordarla de esta manera, y no como plano de noticiesco para el pantállator sino como visión de un hecho registrada desde todos los puntos de vista por el sinfín de cámaras incluidas (Cohen M. 2009: 264).

Para Cohen la memoria individual está en peligro, y en esto parece coincidir con las observaciones de Paul Ricoeur, para quien la memoria personal es radicalmente singular, la memoria constituye por sí sola un criterio de la identidad personal: «Locke veía en la memoria una extensión en el tiempo de la identidad reflexiva que hace que uno sea igual a

sí mismo. En este sentido, puede hablarse de la memoria como modelo del carácter propio de las experiencias vividas del sujeto» (Ricoeur P. 1999: 16). En el pantállator se condensa un nueva organización de la experiencia, la alteración por parte de los massmedia de la estructura conectiva de la memoria cultural, referencia, a su vez, de las memorias individuales (Silverstone R. 1999: 126).

Por último, mencionamos someramente otro nuevo modo de memorización que incluye la novela, la conservación digital del momento presente a cargo del hijo de Fronda, Riscos, quien con diferentes implantes cyborg en su cuerpo, congela su experiencia en imágenes: «me estaba fotografiando. De no haber sido por el chupchup de la salsa habría oído los suaves netos clics de la tomadora de instantáneas que se dejó incrustar en el córtex. Ojos muy abiertos, helándose en la serie de imágenes digitales, disfrutando de perder el presente en el trabajo automático de retratarlo» (Cohen M. 2009: 143).

Hay especialmente en la novela un trabajo muy sutil con los "espacios/textos" por excelencia de la memoria: los museos, ya sea con las tramas de los museos antiguos, como las *wunderkamnern,* o los modernos, especialmente los que enfatizan la dimensión sensorial y perceptiva de sus visitantes, buscando recrear una experiencia estética o traumática.

Brevemente, podemos agregar a lo ya dicho sobre las *wunderkammern* que inspiran el caos de las colecciones de la casa, que éstas nacen y se desarrollan dentro de una utopía que es la de poder reunir un buen muestrario del mundo circundante en un lugar protectivo y mágicamente abstracto de la realidad. Estos rudimentarios museos, nacidos en el norte de Europa en el siglo XVII, albergaban fantásticas colecciones. El paciente montaje de estos gabinetes privados, colmados de disparatados objetos, respondía a una clara estrategia discursiva: el autor de la fantástica y anamórfica obra de arte, la colección, imponía al observador una singular lectura; el cual, además de verse obligado a detenerse a comprender y leer cada uno de los objetos expuestos, debido a su extrañeza, era el encargado de organizar la sintaxis que ensamblaba estos objetos maravillosos, así la *wunderkarmmer*, según Adalgisa Lugli, proponía una lectura discontinua. entrecortada, que hoy imaginamos hecha de sobresaltos visuales (Lugli A. 2005: 109).

La novela evoca diferentes tipologías de tramas museales; para la ideación de la casa de Ottro, por ejemplo, Cohen se ha basado en los actuales museos de la memoria, surgi-

dos a partir del periodo de postguerra, en los cuales el espectador tiene un acceso directo e inmediato de índole impresionística y estésica, un acceso basado más bien en la experiencia sensorial que en la cognitiva, tendencia muy difundida en los memoriales de los genocidios que contienen, en realidad, narraciones tan ordenadas y monológicas como la inscriptas en los museos depósitos (Pezzini I. 2005). Según Pezzini, la arquitectura posmoderna trató de superar el ascetismo de la arquitectura racionalista, su intransigencia comunicativa, su autismo respecto a sus visitantes. Cito un pasaje de la novela, en el cual Fronda se halla inmersa en la sensorialidad programada de la casa; allí se alude a las experiencias estéticas y emotivas previstas en estos espacios expositivos:

> quería no estar más en esta trampa. Ruiditos rastreros que mi oreja captura pero el oído rehúye pedían ahora interpretación: siseos no del todo antipáticos, destellos de una pupila en la media luz tardía y disolvente; o las fotovivs inescrutables que colgaban de las paredes. ¿Fotos de Ottro con ministros? [...] De las paredes se desprendieron volúmenes, una fila: *hologramas del imbécil en varios momentos de su carrera.* Duraban lo suficiente para excitar la memoria del paseante o instruirlo en la historia [...]Una ranura que se me había abierto en el costado escupió una cinta, larguísima, y la cinta se hizo en el aire un lazo de escenas (Cohen M. 2009: 131).

Como los museos posmodernos, la casa está programada para organizar trayectos, incita a moverse, indicando lo que hay que ver con luces direccionales. En calidad de dispositivo museal, dicho espacio activa los componentes pragmáticos de la competencia de la protagonista; dispositivo que inevitablemente la manipula en su recorrido pragmático. No obstante, la protagonista recuerda su pasado, "su" versión del pasado junto a Ottro porque en los intervalos de lectura que prevé esta suerte de *wunderkammer* se filtra su imaginación y de esta manera lo olvidado puede retornar, no como herencia arqueológica, sino bajo una forma táctica que escapa a la narración estratégica de la memoria: «No me hago una figura completa de la casa. Un déficit acorde con los hiatos de memoria. Fallidas ráfagas de recuerdos que no refrescan ni sofocan. Gajos, muñones de escenas. El plano

incompleto de la casa. Una mnemotécnica lisiada» (Id.: 33-34). De esta manera concluye la novela: «la casa se queda con su interior: lo primero es conocerla [...] ¿Que la casa no nos cabe en la cabeza? Bueno: para el gusto de nuestros ojos, con lo que vemos alcanza» (Id.: 383).

En conclusión, si como asegura la narradora, «lo viejo hay que tenerlo presente. Sin una noción de lo hecho no vamos a saber si lo nuevo es nuevo de veras» (Id.: 344), el saber unitario que contiene lo heredado, categoría difícil de conservar, procesar y trasmitir, no se puede obviar, pero sí reelaborar gracias a la fantasiosa intervención de la mirada encantada y renovadora que Fronda proyecta sobre este, es decir, gracias a ese *bricolage* metafórico que se da a partir de una organización creativa de los elementos ya dados. En una entrevista Marcelo Cohen revela que la misión de la novela *Casa de Ottro* es «reencantar el mundo»: «La imaginación tiene una forma de razonar, que no anula las causas, pero superpone otras y arma figuras lógicas distintas» (Cohen M. apud Rey P. 2010).

Bibliografía

Baudrillard Jean, 1997 [1987], *El otro por sí mismo*, Anagrama, Barcelona (edic. original *L'autre par lui-même,* Galileé, Paris).

Chiani Miriam, 1999, *Sociedad postindustrial, memoria e identidad. Sobre Marcelo Cohen, "*Cuadernos Angers", n. 3, La Plata, pp. 77-88.

Cohen Marcelo, 2003, *¡Realmente fantástico! y otros ensayos,* Editorial Norma, Buenos Aires.

Cohen Marcelo, 2009, *Casa de Ottro*, Seix Barral, Barcelona (edición *e-book*).

Dozo Moreno Sebastián, 2006, *Dejamos de pensar en lugares comunes,* entrevista a Marcelo Cohen, "La Nación*",* 02/12/2006.

Friera Silvina, 2009, *Tal vez se trate de dejar la menor cantidad de basura*, entrevista a Marcelo Cohen, "Página 12", 23/11/2009.

Logie Ilse, 2008, *Avatares de un mito: manifestaciones del Apocalipsis en la literatura rioplatense contemporánea: El caso de insomnio de Marcelo Cohen*, en Perla Petrevich, Julio Premat, Maria Llombart, *Traverses,* Paris 8 Université; edición digital.

Lotman Iuri y Escuela de Tartu, 1979, *Semiótica de la cultura*, Cátedra, Madrid.

Lotman Iuri*,* 1998, *La semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio,* Madrid, Cátedra.

Lugli Aldalgisa, 2005 [1983], *Naturalia et mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle wunderkammern d'Europa*, Mazzotta, Milano.

Parret Hermann, 2005, *Tre lezioni sulla memoria,* Mondadori-LeMonnier, Milano.

Pezzini Isabella, 2005, *Architetture sensibili. Il Museo Ebraico e il Monumento alle Vittime dell'Olocausto a Berlino*, "Rivista Italiana di Studi Semiotici", n. 2, *Spazialità*, en www.aiss.it. (17/02/2005).

Pomian Krystof,1978, *Collezione*, en *Enciclopedia Einaudi*, Torino, vol. III, pp. 330-364.

Reati Fernando, 2006, *Postales del porvenir. La literatura de anticipación la Argentina neoliberal (1985-1999),* Biblos, Buenos Aires.

Rey Pedro, 2010, *El reencantamiento del mundo*, entrevista a Marcelo Cohen, "La Nación", 16-01-2010.

Ricoeur Paul*,* 1999, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido,* Arrecife, Madrid.

Ricoeur Paul, 2000, *La memoire, l'histoire, l'oubli,* Seuil, París.

Silverstone Roger, 1999, *Why Study the Media?,* Sage, Londres.

Weinrich Harald, 1983 [1976], *Lenguaje en textos*, Gredos, Madrid (edic. original *Schprage in Texten*, Ernst Klett Verlag, Stuttgart).

La memoria y el testimonio en la literatura hispanoamericana

Adam Elbanowski
Universidad de Varsovia

Mario Benedetti en su libro poético *El olvido está lleno de memoria* (1995) niega el acto de olvidar, constatando que el pasado, de una manera u otra, será siempre rescatado por la memoria. Acudiendo a la metáfora de Heráclito el escritor uruguayo opone el río del olvido al «mar de la memoria», para advertir, esta vez citando a Borges, que «el olvido es una de las formas de la memoria» (Benedetti M. 1995: 11). Más escéptico parece ser Mario Vargas Llosa quien observa que «la memoria es tramposa, selectiva, parcial». En cambio, Isabel Allende en el epílogo del *Retrato en sepia* declara, rotundamente, que «la memoria es ficción» (Allende I. 2000).

Para ilustrar diversos significados y connotaciones del concepto de la memoria acudiremos a la novela-testimonio o, en un sentido más amplio, al testimonio en la literatura latinoamericana, que pretende ser equivalente a la «prueba, justificación y comprobación de la certeza o verdad de algo», de acuerdo a la definición de diccionario. No obstante, la novela-testimonio, por ser una convención literaria, implica no tanto la verdad sino el contrato de veracidad[1], manifestado, generalmente, en el paratexto, o sea, en el umbral del texto[2].

Hay más géneros literarios que se basan en el modelo del relato factual[3], acudiendo a la memoria y, a la vez, a la estricta documentación: biografía, autobiografía, relación de viaje, reportaje, diario, crónica. En cada uno de estos géneros el autor subraya la verdad de lo narrado, ostentosamente zafándose de la invención o, más precisamente, del con-

1 Los términos –*contrat de fiction* y *contrat de vérité*– son de Gérard Genette (1987: 191-192, 200-202). En el presente trabajo los he adoptado en un sentido un poco distinto.
2 «Cette frange, en effet, toujours porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus ou moins légitime par l'auteur, constitue, entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de *transaction*: lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie» (Genette G. 1987: 8).
3 *Récit factuel* según Gérard Genette (1991: 65-68).

trato de ficción. «Esta novela cuenta una historia real» -con esta declaración empieza el epílogo de la *Plata quemada* de Ricardo Piglia. El escritor y periodista colombiano, Germán Castro Caycedo, manifiesta en el prefacio de su obra *La Bruja* (1994)todas las aspiraciones de la novela testimonial que pretende cumplir, escrupulosamente, el contrato de veracidad: «registro», «el mayor realismo», «reportajes directos, documentales o testimoniales». «Transcribo -afirma el autor- frases reales, publico facsimilares de documentos verdaderos y fotografías de lugares». He aquí la declaración del contrato de veracidad en su forma pura, casi canónica, que excluye cualquier elemento que podría asociarse con la literariedad.

Por consiguiente, el autor niega su oficio de escritor, de artista; es, simplemente, un copista, el hacedor platónico que no crea, sino reproduce miméticamente la realidad. No sólo el testimonio anunciado en el prefacio implica la mimesis, o sea, la idea de la imitación fiel de la realidad, actual o histórica. Veamos dos ejemplos que aparentemente no tienen nada en común porque los diferencian épocas, géneros, contextos históricos y literarios. No obstante, en ambos casos el objetivo es el mismo. La novela colombiana de la violencia a menudo resalta su valor documental y mimético, negando cualquier invención o ficcionalidad. Los autores declaran «la verdad de la historia», aseguran que «más que novela es una historia» (Eduardo Santa), que «no es producto de creación fantástica» (Ibáñez Castro).

En las crónicas de Indias observamos la misma declaración de la veracidad, en que sigue reiterándose como una muletilla la palabra *verdad*: «Y en lo que toca a la historia, la tengo por verdadera» (Juan de Castellanos); «mi verdadera y notable relación» (Bernal Díaz del Castillo); «pero considerando ser la historia verdadera » (Alonso de Ercilla); «en el discurso de la historia protestamos la verdad de ella» (Inca Garcilaso de la Vega); «será la relación sucinta y verdadera» (Juan Rodríguez Freyle).

Los novelistas modernos, así como los antiguos cronistas, evocan al inicio de su obra la misma regla, postulando la verdad de su relación. Rechazan cualquier parentesco con lo inventado, como si la ficción fuera algo despectivo, una cualidad que desprecia y rebaja el valor de la obra. Veamos más ejemplos de las obras afines al testimonio, aunque éstas, alejándose del relato factual, absorben, tácitamente, elementos ficcionales, y, no obstante,

insisten en reivindicar la regla de lo veraz y lo real. Los ejemplos datan de varias épocas y se refieren a géneros literarios muy diversificados. Fernández Lizardi en *El Periquillo Sarniento* por la boca de su protagonista ("El prólogo de Periquillo Sarniento") afirma que todos los personajes presentados en la novela «son ciertos y nada tienen de disimulado o fingido sino los nombres». Cirilo Villaverde en *Cecilia Valdés* declara en el prefacio: «Lejos de inventar o fingir caracteres y escenas fantasiosas, e inverosímiles, he llevado el realismo, según lo entiendo, hasta el punto de presentar los principales personajes de la novela con todos sus pelos y señales [...], vestidos con el traje que llevaron en vida, la mayor parte bajo su nombre y apellido verdaderos».

La historia, fiel y verdadera y, a la vez, guardada en la memoria, la testifican en sus obras tanto los políticos-literatos (Domingo Faustino Sarmiento, José Mármol, Rómulo Gallegos), como los periodistas (Euclydes da Cunha) o etnólogos-literatos (Miguel Barnet). En el prólogo a *Facundo* el autor resalta «la exactitud intachable» de los datos presentados. José Mármol, empieza el prefacio a su novela *Amalia*, declarando que «la mayor parte de los personajes históricos de esta novela existe aún, y ocupa la misma posición política o social que en la época en que ocurrieron los sucesos que van a leerse». Rómulo Gallegos, por su parte, en su prólogo a *Doña Bárbara* asegura, que «sus personajes existieron en el mundo real»; Euclydes da Cunha en *Os Sertões* afirma lo verídico de su relación de la campaña de Canudos, resaltando el rol de «o narrador sincero que encara a história como ela o merece».

Miguel Barnet en la introducción a la primera edición de la *Biografía de un cimarrón* advierte, lo que es muy significativo, que originariamente calificó su libro del «relato etnográfico». La novela contemporánea, inclusive la posmoderna, nunca ha abandonado la convención decimonónica de lo verídico y fidedigno. Roberto Bolaño en el prólogo de la novela *Monsieur Pain*, basada en la biografía de César Vallejo, afirma que «casi todos los hechos narrados ocurrieron en la realidad [...] El mismo Pain es real». En otra novela experimental -*Celestino antes del alba*- Reinaldo Arenas reinterpreta el concepto del testimonio, confrontándolo abiertamente con la ficción. El novelista cubano advierte en la introducción: «Aunque el poeta perezca, el testimonio de la escritura que deja es testimonio de su triunfo ante la represión y el crimen».

Es de notar, pues, que el contrato de veracidad no debe necesariamente concretarse en forma de testimonio. Por lo general, los escritores cuando esquivan la imitación fiel, recurren a un modelo o una síntesis de la realidad. El modelo puede referirse tanto a un personaje real, hecho, acontecimiento histórico, como a un lugar determinado, ciudad, país o región. Lo ejemplifica la narrativa de Augusto Roa Bastos. Al prologar su novela *Hijo de hombre* el escritor paraguayo hace constar que ésta «inicia una trilogía narrativa basada en la vida y en la historia de la sociedad paraguaya», y luego añade, sintetizando poéticamente el recurso en cuestión, que sus novelas son «amasadas en los zumos de la realidad paraguaya».

La novela-testimonio *La vida real*, en que Miguel Barnet intenta retratar la vida de los emigrantes cubanos en Nueva York a través de un único protagonista, evidencia las ambigüedades del modelo literario de lo real, que radica en una representatividad o tipificación de un personaje ejemplar. «No aspiro -explica el autor en el prólogo- a presentar un cuadro definitivo y totalizador de la emigración cubana de las décadas del cuarenta y del cincuenta. Los contrastes y diferencias entre estos emigrantes son demasiado marcados para pretender abarcar un todo global. He escogido un personaje vivo entre muchos. Quizás no sea representativo de un fenómeno social tan vasto y abigarrado». El autor se enfrenta también al problema de la representatividad en la *Canción de Rachel*. En la "Nota preliminar" testifica sobre su protagonista (la *vedette* de un teatro habanero en los años veinte): «Rachel fue un testigo *sui generis*. Ella representa su época». Este concepto ya había aparecido en la epopeya gauchesca de José Hernández. En su *Martín Fierro* el autor construyó un prototipo del gaucho, definiendo así en la "Carta al Editor", que abre la epopeya, su objetivo: «Presentar un tipo que personificara nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse que le es peculiar». En cambio, Alejo Carpentier en la nota final a *Los pasos perdidos* combina varios elementos del contrato de veracidad. Por una parte, resalta la autenticidad de los personajes, que «responden todos a una realidad» y, además, ubica en el mapa real todos los lugares -poblaciones, aldeas de indios, ríos, montes- que atraviesa el protagonista en su odisea mítica. Por otra parte, en los primeros capítulos de la novela Carpentier recurre a una síntesis de la realidad latinoamericana describiendo ciudades que «son meros prototipos», comunes a muchas

regiones del continente.

En los ejemplos mencionados, los autores formulan en el paratexto de sus obras la regla universal de la literatura o, más precisamente, del discurso de ficción (sea declarado, sea enmascarado). Éste se define como un modelo de la realidad o una especie de amalgama más o menos homogeneizada de elementos heteróclitos tomados -en la mayor parte- de la realidad, de modo que el conjunto resulta más ficticio que cada una de sus partes.

El testimonio en toda la variedad del concepto -o sea, desde las formas propiamente dichas (la novela documental) hasta las formas mixtas- implica dos tipos de narradores o remitentes, lo que determina dos géneros testimoniales distintos: la biografía y la autobiografía. Veamos el primer caso. La biografía constituye un registro directo, una reproducción fiel de la vida del protagonista. El autor subraya en el prefacio la veracidad y el objetivismo asegurados por las medidas adoptadas en el proceso creativo, cabría decir, imitativo: grabaciones en video (*La Marca del Zorro* de Sergio Ramírez), grabaciones magnetofónicas (*La Bruja* de Castro Caycedo, *Noticia de un secuestro* de García Márquez, *La vida real* de Miguel Barnet), investigaciones (*Operación masacre* de Rodolfo Walsh), entrevistas (*Cimarrón* y *Canción de Rachel* de Miguel Barnet, *Relato de un náufrago* de García Márquez, *La novela de Perón* de Eloy Martínez) o, inclusive, interrogatorios y materiales confidenciales de la policía (*Plata quemada* de Ricardo Piglia). Es de resaltar que en todos estos casos la documentación se basa en la memoria, la de los testigos.

En muchas ocasiones, la biografía como testimonio cobra la forma de registro del monólogo del protagonista -un personaje real- quien narra los episodios de su vida. El escritor, por consiguiente, empequeñece su papel presentándose modestamente como "editor" o "compilador". Hay también otra variante de esta forma: las biografías compiladas, de personajes reales, aunque anónimos. Por ejemplo, Isabel Allende en su novela *De amor y de sombra* describe el destino de una pareja en la época del terror de Pinochet, así como de muchas otras personas que -confiesa la autora en el prólogo- «me confiaron sus vidas diciendo: toma, escribe, para que no lo borre el viento».

En las obras que presentan el testimonio del protagonista observamos un fenómeno particular que consiste en la identificación del autor con el personaje. Es el paratexto que manifiesta los lazos de amistad, simpatía o solidaridad que rebasan las fronteras del

mundo representado. Elena Poniatowska -al final de su novela *Tinísima*- confiesa: «Tina Modotti pasó a formar parte de mi vida familiar de los últimos diez años. Siempre con ella a cuestas viajé, leí, estudié, comí, atribulé a los demás». Sergio Ramírez en la introducción a *La Marca del Zorro* rinde homenaje al protagonista, al comandante sandinista Francisco Rivera alias Zorro: «Metiéndome en la piel de El Zorro y en su propio lenguaje para exaltarlo en todos sus fulgores». El proceso de la identificación cobra mayor fuerza en *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas. Esta novela de carácter biográfico, que cuenta la vida del fraile mexicano Servando Teresa de Mier, quien vivió en la época de la Ilustración, se convierte, inesperadamente, en la novela autobiográfica del propio autor, lo que confirma uno de los paratextos más curiosos en la narrativa hispanoamericana de hoy: el apóstrofe del autor dirigido a su protagonista, que se inicia con la fórmula "Querido Servando". Aquí leemos la siguiente confesión del escritor cubano: «Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona».

Resumamos el análisis de las tres novelas evocadas, tratando de determinar ¿qué efecto tiene esta identificación en el marco del contrato de veracidad? Y, además, en el caso de la obra de Sergio Ramírez, una confianza sin la menor reserva en la memoria de su héroe. La convención del testimonio implica, indudablemente, el objetivismo del escritor, inclusive, su distanciamiento. Cualquier intervención por parte del autor, tanto más la manifestada identificación con el protagonista, no es sino una declaración de parcialidad, que involucra un paso hacia la idealización del personaje o hacia la ficcionalización. El contrato de veracidad declarado en el prefacio, queda incumplido. La novela, impregnada por el compromiso, pierde su valor puramente testimonial transformándose, respectivamente, en un discurso ideológico izquierdista (Elena Poniatowska), en una historiografía apologética del sandinismo (Sergio Ramírez), en un símbolo de la condición del escritor en la Cuba castrista (Reinaldo Arenas).

El testimonio no sólo forma parte de la biografía. Puede ser, así mismo, una autobiografía, constituyendo un testimonio del propio escritor. Es una forma de discurso en que disminuye el papel testimonial de la documentación y acrecienta el de la memoria. Hay relativamente pocas novelas en la literatura hispanoamericana cuyo carácter explícitamente autobiográfico corrobore las declaraciones del autor en el paratexto. La obra de

Luis Sepúlveda constituye uno de los ejemplos. Casi toda la narrativa del escritor chileno -diarios, relaciones de viaje, reportajes- son variaciones literarias sobre su vida, lo que ejemplifica *Patagonia express*, un diario de viajes o, usando las palabras del autor, "apuntes de viaje". En su prólogo al libro, Sepúlveda afirma que todos los textos ahí incluidos «son compañeros de un largo camino», y «en ellos hay mucho de experiencia personal». El caso del escritor cubano Reinaldo Arenas es más complejo. Su autobiografía novelada *Antes que anochezca*, en la edición de Tusquets, no contiene ningún paratexto del autor, no obstante, el editor incluyó al final -a modo de epílogo- la "Carta de despedida" del autor (1990), una especie del testamento en que Arenas anuncia su suicidio. Este anexo que complementa la autobiografía es un mensaje en que el autor manifiesta su fe en la Cuba libre. Otra vez el testimonio se transforma en un discurso ideológico. Mario Vargas Llosa, cuya narrativa abunda en elementos autobiográficos, tan sólo en los "prólogos tardíos"[4] confirma explícitamente que incorpora a la trama ficticia varios datos tomados de su propia vida. En *La tía Julia y el escribidor* lo manifiesta también el epígrafe: «A Julia Urquidi Ilanes, a quien tanto debemos yo y esta novela».

El testimonio del autor implica otro elemento del contrato de veracidad, enlazando con la memoria: la categoría de un testigo, sea el propio autor, sea una persona ajena, pero fidedigna, que garantiza la veracidad de la relación. La figura del testigo ocular apareció por primera vez en las crónicas de Indias, como legitimación de la verdad histórica. No por casualidad, la evocación del testigo se hace presente no sólo en los proemios al lector, sino también en las dedicatorias al Rey. Bernal Díaz del Castillo saca de su memoria excepcional todos los acontecimientos en los cuales participaba como conquistador: «Como buen testigo de vista yo lo escribiré [...]; lo cual diré [...] con muy cierta verdad, como testigo de vista». También Fernández de Oviedo no sólo confía en su propia memoria sino, así mismo, acude al testimonio de los otros: «Lo cual digo y escribo por tanta verdad como ello es, como lo podrán decir muchos testigos fidedignos que en aquellas partes han estado». Sin embargo, en el mismo proemio-dedicatoria al *Sumario de la natural historia de las Indias* Fernández de Oviedo, como Díaz del Castillo, postula los hechos pasados reconstruidos fundamentalmente gracias a la memoria: «No hay de esta escritura

4 El término "prólogo tardío" (*préface tardive*) es de Gérard Genette (1987: 162). Se trata de las "Ediciones definitivas" de la obra de Vargas Llosa, publicadas por Alfaguara.

más de lo que en la memoria está y puedo de ella aquí recoger». Así pues, los recuerdos personales, a veces vagos y engañosos, en última instancia pretenden garantizar la verdad histórica.

La memoria tiene también otras connotaciones tanto en la crónica como en la novela moderna. El testimonio sirve para rescatar del olvido hechos, personajes, fechas y lugares. El cronista intenta eternizar las hazañas de los descubridores y conquistadores. Del mismo modo, Cabeza de Vaca reivindica la memoria de las proezas de sus tres compañeros de viaje en el último capítulo epílogo de *Naufragios*. Por su parte, Juan de Castellanos menciona los «hechos dignos de ser eternizados» tratando de «dar noticia de las cosas que estaban olvidadas» y «encarceladas en las oscuridades del olvido». Otro autor novogranadino, Juan Rodríguez Freyle en la dedicatoria al rey que antecede a *El Carnero*, hace constar: «Por lo menos no quede sepultado en las tinieblas del olvido lo que en este Nuevo Reino aconteció». Los escritores contemporáneos postulan igualmente el imperativo de la conmemoración, aunque este se refiere, por lo general, a un personaje anónimo, común y corriente. La regla aparece tanto en la novela-testimonio propiamente dicha, como en los géneros afines. «La memoria -comenta Miguel Barnet al prologar *La vida real*- como parte de la imaginación, ha sido la piedra de toque de este libro». Dos biografías colectivas -*De amor y de sombra* de Isabel Allende e *Historias marginales* de Luis Sepúlveda- constituyen un homenaje al heroísmo de un protagonista incógnito. Isabel Allende confiesa que la historia de sus protagonistas «la he llevado en la memoria cuidándola para que el tiempo no la desgaste». Luis Sepúlveda, inspirado por el horror que le provocaron las fosas comunes del campo de concentración de Bergen Belsen, manifiesta «el deseo de conocer y contar la historia de cada una de las víctimas, de aferrarse a la palabra como única conjura contra el olvido, de contar, nombrar los hechos gloriosos o insignificantes de nuestros padres, amores, hijos, vecinos, amigos» El contrato de veracidad significa, por consiguiente, no sólo una declaración de lo verídico; apunta también al acto de documentar, testimoniar, archivar y conmemorar.

Obviamente, la regla fundamental de la novela dice que los escritores postulan la realidad, más precisamente, la memoria de los hechos, como un punto de partida o una base sobre la que construyen el mundo ficticio. Hay que destacar, a pesar de muchas diferen-

cias, una continuidad entre la novela tradicional y la moderna respecto al pacto -lo real vs. lo inventado- que el autor formula en prefacios o notas finales. Ya los autores antiguos manifestaron diversos matices del equilibrio, más o menos frágil, entre lo verídico y lo inventado, entre la infraestructura real y la superestructura ficcional. Este determinante de la nueva novela histórica hispanoamericana, fue ya prefigurado por Ricardo Palma en sus *Tradiciones peruanas*: «!Oh! Dejadme vivir con las fantásticas/o reales memorias de otra realidad,/y mamotretos compulsar solicito,/y mezclar la ficción con la verdad» (prólogo de la tercera serie).

Jorge Edwards en *El whisky de los poetas* hace hincapié en una interrelación entre la crónica y la ficción, como un fundamento de su poética. El autor chileno pregunta en el prólogo: «¿Cómo escribir ficción a la manera de la no ficción, de la literatura testimonial, de las memorias y las crónicas?», y luego advierte: «recorro los espacios de la memoria y desemboco en la invención pura».

En conclusión, los dos contratos -el de veracidad y el de ficción- se diferencian por el estatus del convenio u obligación que, frente al lector, declara el autor. Ciertamente, el contrato de veracidad es, por su naturaleza, más rígido o "comprometedor", más difícil de cumplir. El testimonio -cuyo punto de referencia lo es la memoria y la documentación- corre el riesgo de aproximarse a la novela de tesis, al "discurso forzado"[5], provoca además una tensión entre las intenciones miméticas del autor y los valores literarios, lo que ejerce su influencia en la trascendencia o el universalismo de la obra. No cabe duda de que el contrato de ficción ofrece al escritor un margen mucho más amplio de la expresión artística pero, por otra parte, puede llevar también hasta los meros juegos imaginativos o metaficcionales. Cabe observar, asimismo, que ambos contratos no constituyen dos polos opuestos sino que se entrecruzan y entretejen. La invención absorbe lo mimético; lo verdadero (el testimonio) se impregna de la ficción. Igual que el olvido y la memoria.

5 El término "discurso forzado" (*discours contraint*), adoptado por Philippe Hamon (1973), se refiere al discurso o proyecto realista, basado en el concepto de mimesis.

Bibliografía

Allende Isabel, 1996, *De amor y de sombra*, Plaza y Janés, Barcelona.
—, *Retrato en Sepia*, 2000, Areté, Barcelona.
Arenas Reinaldo, 1997, *El mundo alucinante*, Tusquets, Barcelona.
—, 2000, *Celestino antes del alba*, Tusquets, Barcelona.
—, *Antes que anochezca*, 1995, Tusquets, Barcelona.
Barnet Miguel, *Biografía de un cimarrón*, 1966, I ed., Instituto de Etnología y Folklore, La Habana, en /www.cubaliteraria.com.
—, 1998, *Cimarrón. Historia de un esclavo*, Ediciones Siruela, Madrid.
—, *Canción de Rachel*, 1969, Instituto del Libro, La Habana.
—, *La vida real*, 1986, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
Benedetti Mario, 1995, *El olvido está lleno de memoria*, Sudamericana, Buenos Aires.
Bolaño Roberto, 1999, *Monsieur Pain*, Anagrama, Barcelona.
Castellanos Juan de, *Elegías de varones ilustres de Indias*, edición de Gerardo Rivas Moreno, Santafé de Bogotá.
Carpentier Alejo, 1979, *Los pasos perdidos*, Bruguera, Barcelona.
Castro Caycedo Germán, 1994, *La Bruja. Coca, política y demonio*, Planeta Colombiana Editorial, Santa Fé de Bogotá.
Cunha Euclydes da, 1950, *Os Sertões*, Livraria Francisco Alves–Editora Paulo de Azevedo, São Paulo–Belo Horizonte.
Díaz del Castillo Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, versión electrónica: www.cervantesvirtual.com.
Edwards Jorge, 1997, *El whisky de los poetas*, Alfaguara, Madrid.
Ercilla Alonso de, *La Araucana*, versión electrónica: www.cervantesvirtual.com.
Fernández de Lizardi José J., 1830, *El Periquillo Sarniento*, México, Tercera Edición, tomo I. Fernández de Oviedo Gonzalo, 1995, *Sumario de la natural historia de las Indias*, Caro y Cuervo, Bogotá.
Gallegos Rómulo, 1985, *Doña Bárbara*, Biblioteca Ayacucho, Caracas.
Genette Gérard, 1987, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris.
—, 1991, *Fiction et diction*, Éditions du Seuil, Paris.
Hamon Philippe, 1973, *Un discours contraint*, «Poétique», n. 16, pp. 411-445.
Hernández José, 1993, *Martín Fierro*, Panamericana, Santafé de Bogotá.
Mármol José, *Amalia*, versión electrónica: Amalia: Explicación-Wikisource.
Palma Ricardo, *Tradiciones peruanas*, versión electrónica: http://es.wikisource.org/wiki.
Piglia Ricardo, 2000, *Plata quemada*, Anagrama, Barcelona.
Poniatowska Elena, 2000, *Tinísima*, Ediciones Era, México.

Ramírez Sergio, 1989, *La Marca del Zorro*, Mondadori, Madrid.
Roa Bastos Augusto, *Hijo de hombre*, 1992, Alfaguara, Madrid.
Rodríguez Freyle Juan, 1986, *El Carnero*, Historia 16, Madrid.
Sarmiento Domingo Faustino, *Facundo*, versión electrónica: www.cervantesvirtual.com.
Sepúlveda Luis, 1996, *Patagonia express*, Tusquets, Barcelona.
—, *Historias marginales*, 2000, Seix Barral, Barcelona.
Vargas Llosa Mario, 1993, *La señorita de Tacna*, Seix Barral, Barcelona.
—, 2001, *La tía Julia y el escribidor*, Alfaguara, Madrid.
Vega Garcilaso de la, 1995, *Comentarios Reales de los Incas*, Fondo de Cultura Económica, México.
Villaverde Cirilo, 1981, *Cecilia Valdés*, Biblioteca Ayacucho, Caracas.

Testimonianze e narrazioni cubane sul trauma della guerra in Angola

Irina Bajini
Università degli Studi di Milano

«El olvido está lleno de memoria». Questo verso di Mario Benedetti invita a riflettere sulla complessità del meccanismo del ricordo e sui diversi fenomeni di rimozione del trauma, che possono indurre persino i poeti a rifugiarsi nell'oblio. Ciò in considerazione dell'esistenza di due sistemi mnemonici: la memoria dichiarativa (o esplicita), che riguarda le informazioni comunicabili e che vengono richiamate consciamente, e la memoria procedurale (o implicita), che riguarda le informazioni relative a comportamenti automatici. È chiaro che gli autori di testimonianze, cronache o libri di ricordi fanno appello alla memoria dichiarativa, che può essere ulteriormente suddivisa in memoria semantica, che riguarda idee e affermazioni indipendenti da uno specifico episodio, e memoria episodica, che riguarda le informazioni specifiche di un contesto particolare, come un momento e un luogo. La memoria autobiografica è un caso particolare della memoria episodica, che riguarda episodi realmente avvenuti al soggetto stesso. Un'emozione violenta, però, può interferire con il normale processo di elaborazione dell'informazione e con la sua memorizzazione nella memoria narrativa esplicita o dichiarativa. In condizioni di forte sollecitazione, cioè, la memoria esplicita può fallire. L'essenza della traumatizzazione sta quindi nell'impossibilità, per alcune persone, di integrare l'esperienza traumatica nella propria coscienza ordinaria (Leone G. 2001).

Frugando tra le mie esperienze personali, ho pensato che questo stimolo poetico potesse essere l'occasione propizia, dal punto di vista personale ancor prima che scientifico, per cominciare a riflettere con adeguata distanza almeno geografica, sui silenzi politici, le lacune storiche, le frammentarietà testimoniali, le intermittenze letterarie, le probabili autocensure, relativi all'esperienza bellica –dunque fatalmente traumatica– di soldati e civili cubani, tutti volontari, coinvolti in una missione internazionalista in Angola dal

1975 al 1989 e che sulla carta si era conclusa con una vittoria dal punto di vista militare e diplomatico. Tuttavia, mentre questa guerra, al suo avvio, era stata seguita con entusiasmo e avallata ideologicamente da illustri testimoni internazionali quali Gabriel García Márquez (1976) e Ryszard Kapuscinski (1975), nella Cuba degli anni Novanta le allusioni ad essa nelle librerie, al cinema, in teatro o in televisione erano scarse, mentre sollevare il discorso provocava -–quasi sempre e in chiunque– una reazione di imbarazzo o di mal celata tristezza. Del resto, persino un cantautore anima critica come Silvio Rodríguez, che all'inizio del conflitto si era recato in Angola per una serie di concerti e nel 1977 aveva scritto: «Corrían los días de fines de guerra, pasó una gaviota volando y, el que anduvo intacto, rodó por la tierra huérfano, desnudo, herido, sangrando» (*Angola es una*), con l'acuirsi del conflitto si era chiuso in un silenzio sospetto senza più dedicarvi alcuna canzone.

In Portogallo, alla fine del secolo scorso, si faceva invece un gran narrare di un conflitto coloniale iniziato negli anni '60 e che in tredici anni aveva provocato la morte di oltre novemila soldati portoghesi, una sorta di Vietnam per il quale erano stati chiamati alle armi circa ottocentomila giovani, vale a dire il dieci per cento della popolazione del paese. Perché, mentre scrittori di generazioni diverse come António Lobo Antunes, Lidia Jorge, João de Melo e José Cardoso Pires ritornavano sul trauma di una guerra ingiusta combattuta dall'esercito colonialista portoghese contro chi combatteva per la propria libertà e indipendenza, i cubani –che pure erano intervenuti nella seconda e ultima parte di quello stesso conflitto– non ne volevano più sentire parlare? Come interpretare il loro silenzio?

Per continuare credo sia necessario scorrere la cronologia della guerra d'Angola. Inutile chiedere aiuto a storici o politologi cubani. Nel libro del giornalista Pedro de la Hoz dal titolo *Africa en la Revolución cubana*, del 2007, leggiamo che «Más de 380.000 voluntarios cubanos combatieron junto a sus hermanos de Africa contra el colonialismo y el apartheid. Entre ellos estuvo el Che Guevara», ma la parola Angola non compare mai. «Cuba solo se llevó de Africa los restos de sus muertos. Cuba no tiene allí, en ese continente, ninguna propiedad, ninguna mina, ningún pozo petrolero» (De la Hoz P. 2005: 8). Nessun riferimento all'Angola neppure nel recente *África en la memoria* di Heriberto Fe-

raudy (2012). Una minuziosa ricostruzione cronologica della guerra è stata invece realizzata da due studiosi filocubani ma stranieri: Edward George, professore a Bristol, e Piero Gleijeses, studioso statunitense di origine italiana. Non posso dunque che riferirmi alla cronologia stabilita da questi due autori per schematizzare l'evento bellico in questione.

–Nel gennaio del 1975, in seguito alla Rivoluzione dei Garofani e all'abbandono portoghese delle colonie africane, si dichiara ufficialmente l'indipendenza dell'Angola ma iniziano subito le divisioni fra le tre organizzazioni che avevano partecipato alla lunga guerra di liberazione: Mpla, Fnla e Unita.

–Agostinho Neto, medico, poeta e leader dell'Mpla, chiede aiuto a Unione Sovietica e Cuba, che invia i primi istruttori militari, mentre il presidente degli Stati Uniti Gerald Ford decide di appoggiare economicamente Flna e Unita. Contemporaneamente entra in scena anche il Sudafrica.

–Il 4 novembre dello stesso anno il governo cubano decide di intraprendere una missione internazionalista in Angola. L'operazione militare è denominata "Carlota", in memoria di una *cimarrona* di origini angolane che nel 1843, dopo aver guidato una ribellione di schiavi delle piantagioni nella zona di Matanzas, venne uccisa e martoriata dall'esercito coloniale spagnolo.

–Nel frattempo le tre organizzazioni spaccano in due il paese: la Repubblica Popolare dell'Mpla si contrappone alla Repubblica Popolare Democratica di Fnla e Unita, e scoppia la guerra civile.

–Nel 1978 Agostinho Neto muore di cancro in una clinica di Mosca ed Eduardo dos Santos diventa il nuovo Presidente.

–Nel 1980 il Sudafrica, con la salita al potere di Robert Mugabe in Zimbabwe, adotta una politica di "Attacco totale", intensificando gli attacchi contro Angola, Botswana, Lesotho, Mozambico, Tanzania, Zambia.

–Nel 1981 Ronald Reagan diventa Presidente degli Stati Uniti. Cuba e Angola proclamano una "Dichiarazione Congiunta di Principi" ponendo tre condizioni alla ritirata delle truppe cubane: l'indipendenza della Namibia, le libere elezioni in Angola e il ritiro del Sudafrica. In agosto, però, l'Unita sferra un duro attacco all'Mpla nel quale muoiono moltissimi soldati cubani.

–Nel 1984 Mosca aumenta gli aiuti militari, e così l'Avana.

–Nel 1987 succede un fatto increscioso: il generale di brigata cubano Rafael del Pino diserta e ripara negli Stati Uniti, da dove critica la corruzione e l'incompetenza dei suoi colleghi comandanti in Angola[1].

–Nel gennaio del 1988 si svolge la Battaglia decisiva di Cuito Cuanavale: 6.000 guerriglieri dell'Unita, appoggiati da 2.500 soldati sudafricani, tentano la conquista di Cuito Cuanavale, regione situata a sud-est dell'Angola particolarmente ricca di risorse naturali e metalli preziosi.

–Il 15 novembre il governo angolano sollecita un aiuto militare urgente a Cuba. Fidel Castro ordina l'invio di 15.000 soldati scelti e ottiene l'appoggio russo. A dirigere le operazioni c'è il generale Arnaldo Ochoa, eroe della Rivoluzione, che aveva combattuto in Congo al fianco del Che e poi in Etiopia. Ma Castro e Ochoa vengono a trovarsi spesso in disaccordo sul piano strategico.

–Il conflitto attorno a Cuito Cuanavale dura molti mesi e alla fine la battaglia viene vinta dall'Mpla. Fondamentali saranno le trattative di pace grazie alla mediazione della delegazione cubana.

–Il 22 dicembre dello stesso anno l'Mpla il Sudafrica e Cuba firmano gli Accordi di Pace di New York, in virtù dei quali quest'ultima si impegna a ritirare le proprie truppe entro il 1 luglio 1989.

–Il 13 luglio 1989, però, la nazione cubana viene scossa da un evento sconcertante e traumatico: la fucilazione del generale Arnaldo Ochoa, processato e condannato a morte per alto tradimento e narcotraffico[2] insieme ai gemelli Tony e Patricio de La Guardia,

1 Così Flores d'Arcais, inviato de "La Repubblica" a Cuba, commentava questa diserzione: «Gli Usa hanno messo a segno un grosso colpo con la fuga del generale di aviazione Rafael del Pino, uno degli eroi di Playa Girón (la Baia dei Porci dove nel 1961 gli esuli anticastristi che tentavano di invadere l'isola vennero decimati), che a bordo di un Cessna ha fatto armi e bagagli andando a chiedere asilo politico alla Casa Bianca. Castro ha dapprima incassato con rabbia poi ha risposto espellendo gli ultimi funzionari americani che frequentavano ancora l'ex ambasciata. Il banale episodio di spionaggio è stato quindi trasformato in una delle più seguite spy stories della televisione, a metà tra la realtà e la fantapolitica, con una serie di puntate che hanno ottenuto il massimo indice di gradimento» (Flores D'Arcais A. 1987: 17).

2 Così Benigno (Dariel Alarcón Ramírez), militare cubano "pentito" e autoesiliato a Parigi nel 1996, ricorda lo sgomento di quei giorni: «Ya no sólo para los que habían hecho la invasión junto a él, sino entre todos los militares, Arnaldo se había convertido in un ídolo. Por eso nos sorprendió sobremanera oír por la radio la detención de Arnando Ochoa, creímos en una equivocación, tal cosa no podía ser. [...] Entonces se formó una confusión tremenda en toda la población. Yo considero que para el pueblo cubano esa noticia fue más alarmante que la misma crisis de octubre de 1962. En aquel proceso que se le hizo a Ochoa no hubo un cubano, adicto o no adicto a la Revolución, que, después de haber oído la noticia por la radio y verlo por la televisión, no saliera para comprar la prensa y leerla, tratando de entender lo que sucedía» (Benigno 2009 [1996]: 265).

anch'essi alti dirigenti del Ministero degli Interni –il primo colonnello e il secondo generale– e fortemente implicati nelle vicende angolane con l'accusa, tra le altre, di contrabbando di diamanti. Reo confesso, il generale Ochoa chiede come ultimo desiderio di non essere bendato e di comandare lui stesso il plotone d'esecuzione. La sua inquietante fine favorisce varie teorie complottiste: secondo la più corrente, Ochoa sarebbe stato ucciso perché stava cominciando a opporsi al governo di Castro in qualità di riformista, con il sostegno segreto di Michail Gorbačëv[3].

Una guerra del genere avrebbe avuto tutte le carte in regola per stimolare un'abbondante produzione letteraria e artistica, oltre che saggistica, non inferiore a quella sorta intorno al Vietnam: fu l'estremo e cruento capitolo della Guerra Fredda, l'ultimo sogno rivoluzionario tricontinentale, il suo epilogo coincise con la fine dell'apartheid in Sudafrica avvenuta con la liberazione di Nelson Mandela nel 1990 e si concluse nello stesso fatidico anno della caduta del muro di Berlino.

L'impegno di Cuba nel conflitto fu molto significativo sia in termini economici che politici. I dati ufficiali parlano di un coinvolgimento volontario di 377.033 militari cubani e più di 50.000 cooperanti civili, e di 2077 morti. Non sono disponibili in rete i dati dei feriti e dei mutilati, ma da uno studio sulle amputazioni dei combattenti internazionalisti pubblicato nel 2009 si evince che una base di dati ci sia (Pons Mayea G., Leyva Basterrechea F. 2009). In precedenza, in uno studio del 2005 sul *Trastorno por estrés postraumático en el contexto médico militar* si ammetteva, anche se in modo eccessivamente sbrigativo, «que existe la experiencia en los servicios médicos de las Far, de la presencia de este trastorno en combatientes internacionalistas que cumplieron misión en la República Popular de Angola» (Ventura Velázquez R. *et al.* 2005: s/n).

Nel catalogo sommario che sono riuscita a compilare e dalle opere parzialmente raccolte in occasione dell'ultimo safari letterario cubano (la Feria Internacional del Libro dell'Avana che si tiene ogni anno in febbraio), constato innanzi tutto che dal 1978 al

3 Ciò è per altro confermato da Jorge Masetti, genero di Patricio de la Guardia e residente a Parigi dal 1990, che nel suo libro di memorie scrive: «En el pensamento de Ochoa había una influencia real de la *perestroika*, pero también sentí un cansancio por no saber, según solía decir refiriéndose a la situación de Cuba "ni hacia dónde iba ni para qué se hacía". En aquel momento se percibía la crisis que se avecinaba y las consecuencias que se están viviendo hoy. [...] Algún día saldrán a la luz las razones que tuvo Fidel para tramar el complot que liquidó Ochoa, sin embargo, lo que sí se percibía era que dentro del Minint había una influencia de la *perestroika*, mayor de lo que podría imaginarse. La prueba es que la consecuencia mayor del proceso a Ochoa fue el desmantelamiento total del Minint y su ocupación por las fuerzas armadas» (Masetti J. 2004 [1993]: 273).

2012 sono state pubblicate almeno 25 opere tra reportages giornalistici e *testimonios* di combattenti, alle quali vanno aggiunti un'opera teatrale, due documentari televisivi e ben tre film di guerra.

Una prima osservazione è che in nessuno di essi viene mai menzionato il generale Arnaldo Ochoa, seppur protagonista dell'intera fase bellica. La seconda osservazione è che il numero delle opere è consistente ma il ritmo di pubblicazione non è costante, e in particolare vi è un silenzio di 10 anni dal 1989 al 1998, con una ripresa molto lenta: un libro nel 1998, un altro nel 2001 e un terzo nel 2003. Il motivo principale di questa sospensione è senz'altro da ascriversi alla terribile crisi economica che seguì al venir meno degli aiuti sovietici e mise in ginocchio anche la produzione editoriale.

Se sull'assenza di pubblicazioni euforiche successive alla vittoria abbia profondamente pesato l'imbarazzo per il fantasma di un generale amatissimo dalla gente, il cui processo era stato integralmente trasmesso dalla televisione (così come avvenne, lo stesso anno, per Ceausescu) è impossibile da dimostrare, anche se il fondato sospetto viene. Molto meno aleatorio è invece il nesso politico tra un discorso pronunciato dal Presidente della Repubblica Fidel Castro Ruz il 2 dicembre 2005 in occasione del 30° anniversario della missione militare cubana in Angola[4] e la produzione di due film e un documentario a puntate, ma soprattutto l'impennata di edizioni e riedizioni di cronache dal fronte e testimonianze di combattenti a cura della casa editrice delle Forze Armate Rivoluzionarie Cubane.

Le opere del primo gruppo possono dividersi in due categorie: cronache di volontari internazionalisti e memorie di guerra. Ciò che accomuna tutte queste narrazioni, quasi sempre scritte da non professionisti, è il loro carattere estemporaneo e militante, nel senso più concreto del termine; ma ciò che li rende *testimonios* di primo grado è il viaggio squilibrante dallo spazio originario della propria patria allo spazio "altro" di un continente "ostile" che mette in crisi le certezze dei protagonisti. Ciò implica il superamento di una serie di prove di trasformazione del *self* personale, tipiche del percorso iniziatico,

4 In questo discorso, ammettendo per altro una scarsità di scritti al riguardo, il comandante auspicava la ricostruzione completa dell'epopea angolana anche con il contributo di autori stranieri sensibili alla causa cubana: «Prestigiosos investigadores se esmeran en buscar información. Cuba, por su parte, que nunca ha querido escribir y se resiste a hablar de lo que hizo con tanto desinterés y espíritu solidario, está dispuesta a prestar su modesta cooperación, abriendo progresivamente sus archivos y documentos a escritores serios y prestigiosos que deseen narrar la verdadera e irrebatible historia de aquellos acontecimientos» (Castro Ruz F. 2005: s/n).

che trovando il necessario catalizzatore nel contatto crudo e quotidiano con la morte (di un compagno, di un amico o di un civile angolano), portano al raggiungimento della catarsi finale, in coincidenza con il ritorno a Cuba. L'iniziale traversata oceanica di circa tre settimane alla volta dell'Angola sembra rappresentare un ritorno simbolico alla terra degli *ancestros* africanos, al di là dell'origine di chi scrive, e occupa un posto significativo anche nelle testimonianze belliche più ufficialiste ed eroicizzanti, lasciando uno spazio più intimistico alla narrazione di aneddoti, come ad esempio ne *La batalla de Cabinda* del generale Ramón Espinosa Martín.

Tre libri, in ogni caso, spiccano per emotività testimoniale.

Il più ibrido, cordiale e corale è *Prepárense a vivir. Crónica de Cuito Cuanavale* del giornalista Roger Ricardo Luis, che svela così il senso della sua personale operazione di scrittura: «Como en la guerra uno comprende sin dilaciones que la muerte puede estar a la vuelta de la esquina, una de las reglas de oro era dejar de escribir un testimonio para hacerlo mañana...» (Luis R. 2012 [1989]: 45).

L'unico invece a fare esplicita allusione alla tratta e alla schiavitù è *Kuata kuata final. Cuentos desde Angola*, di José Angel Gárciga Blanco, che pur scritto da un militare di carriera rappresenta un originale sforzo di trasformazione dell'aneddoto cubano in emotivo racconto etnografico, storico e persino sentimentale. Lo stesso autore, nello stesso anno, ha anche pubblicato *Tambue* (2012), che ne è la coerente prosecuzione: un onesto e volonteroso libretto nato parzialmente dalla consultazione di testi di storia e antropologia, ma che testimonia soprattutto di una vicinanza umana, di un affetto solidale tra angolani civili e soldati cubani, non così bene narrato in altre testimonianze belliche di più marcato trionfalismo.

Ancora più autobiografico e martiano, infine, è *de Cabinda a Cunene...* di Emilio Comas Paret, resoconto bellico sotto forma di intimo "diario de campaña", con passi di questo tipo:

> Repuesto de los golpes iniciales le tomaste la delantera a la muerte. No diremos que juegas con ella porque piensas en lo necesario que es estar vivo pero no temes morir. Y no temes porque ya conoces la muerte y porque sabes

> además que nuestros muertos no mueren, se entierran para que fructifiquen (Comas E. 1983: 27).

Comas Paret, l'unico degli autori dei *testimonios* fin qui esaminati ad aver proseguito nella carriera di storico e di scrittore, ha recentemente pubblicato un secondo libro sull'esperienza angolana (*Desconfiemos de los amaneceres apacibles*, Premio Uneac de testimonio 2011), un *testimonio* meditato e pacifista, il cui titolo è la parafrasi ironica di un celebre romanzo (poi film) di guerra sovietico, e che con il suo carattere spiccatamente ibrido oscilla tra narrazione, reportage, cronaca e intertestualità con grande freschezza e sincerità.

Nel panorama della narrativa cubana di argomento bellico ci si sarebbe potuti aspettare –magari proprio in occasione della Feria del Libro del 2012– un romanzo di Leonardo Padura, che nella sua quadrilogia "noir", attraverso la ricorrente presenza del personaggio di Carlos "el Flaco", aveva già fatto un'allusione –politicamente corretta anche se non eccessivamente impegnata– al dramma dei reduci di guerra. L'autore ha però dichiarato di non sentire la necessità di dedicare un'intera narrazione a un conflitto che, sebbene lungo e impegnativo, causò scarsa eco mediatica forse anche per il numero sorprendentemente esiguo di morti[5].

Probabilmente modellata sulla figura dell'amico paraplegico dell'investigatore Mario Conde (che a sua volta sembrerebbe ispirarsi alla condizione del protagonista del film di Oliver Stone *Nato il 4 luglio*) ritroviamo una vittima costretta sulla sedia a rotelle anche in un romanzetto poliziesco pubblicato in Spagna dal dissidente Lorenzo Lunar, ma soprattutto in un racconto duro, disperato e un tantino manierato di Amir Valle –*Mambrú no fue a la guerra* (2008) [1999]– l'unica narrazione dedicata al ritorno dall'Angola, alle

5 Lo scrittore ha infatti dichiarato in un'intervista: «... curiosamente murieron muy pocos cubanos en la guerra de Angola, menos de los que yo pensaba que debían haber muerto. Las cifras oficiales no las recuerdo exactamente, pero no son elevadas y por eso no se convirtió de ninguna manera en un trauma nacional, y además la visión traumática de ese fenómeno no tuvo un espacio en los medios. Yo estuve en Angola un año trabajando como periodista entre el '85 y el '86 [...] Yo siempre quise escribir algo sobre Angola y nunca me ha salido una historia global. Creo que tal vez es que no da para tanto pero sí he ido buscando en Angola una reflexión un poco más allá de lo que me ocurrió a mí y ver qué puede haber dejado en las vidas de los cubanos esa estancia en una guerra que ha sido la guerra más larga en la historia de Cuba [...] Pero en cualquier caso no creo que haya sido un trauma nacional. Ha habido traumas individuales, lo cual es lógico: personas que murieron, personas que regresaron heridas física o moralmente, el caso de las personas que perdieron su matrimonio, padres e hijos que tuvieron conflictos después de esta etapa, pero en ningún caso fue, creo yo, un trauma para el país» (Clarck S. 2000).

difficoltà di reinserimento e soprattutto al fallimento degli ideali. È proprio il dopoguerra, infatti, che manca platealmente dalle narrazioni e dalle testimonianze –per altro non numerose né interamente dedicate al tema– di esuli e oppositori politici[6], che puntano a criticare la partecipazione cubana all'impresa bellica inalberando episodi di corruzione, soprusi, violenze, vigliaccheria, prepotenza, con risultati non sempre convincenti, almeno per quanto riguarda il romanzo incompiuto di Guillermo Fariñas (che trasforma la figura di un generale nella caricatura di un sadico) e l'altro di Luis Deulofeu, che fa il verso a Reynaldo Arenas e più che raccontare di una guerra descrive le proprie intime ossessioni erotiche.

Una menzione a parte merita *O ano em que devia morrer* di Miguel Pinto Pereira, chirurgo cubano da anni residente in Portogallo, che ha il pregio di raccontare un "dopo" parzialmente autobiografico: il caso di un giovane militante della gioventù comunista che si arruola volontario ma commette l'errore di innamorarsi di un'angolana della parte "sbagliata". Il suo tentativo di portarla a Cuba e sposarla gli causerà gravi problemi in ambito lavorativo e nel partito fino a conoscere il carcere, spingendolo poi sulla via dell'esilio. Il tutto, per fortuna, viene raccontato senza esagerazioni e dunque risulta plausibile e convincente, cosa che non accade invece per il romanzo involontariamente comico di Gordiano Lupi (che cito soltanto come curiosità libraria essendo l'unica opera finzionale sul tema partorita da una mente italiana): un soldato cubano reduce dalla guerra e traumatizzato da esperienze inenarrabili, si trasforma in cannibale e sceglie le strade più povere dell'Avana per dare la caccia alle sue vittime innocenti.

D'altronde, anche senza scomodare un anticomunista di casa nostra come il sopra citato Lupi, per constatare quanto il ricordo della guerra in Angola sia facilmente strumenta-

6 Considerare nel dettaglio i contributi testimoniali dell'ex "figlio della Rivoluzione" Jorge Masetti (2004 [1999]), del militare pentito Benigno (2009 [1996]) e della sedicente spia Juan Vivés (2005), interessanti per le loro indiscrezioni relative alla guerra d'Angola e al caso Ochoa, ci imporrebbe di riflettere sul delicato e discusso rapporto tra (più o meno autorevole) autore/trascrittore e (più o meno sprovveduto) testimone orale attraverso un'analisi testuale meritevole di uno spazio adeguato, dal momento che i "registi" di queste operazioni editoriali sono Elizabeth Burgos e Alain Ammar, entrambi giornalisti dalla penna "prepotente". Il caso più emblematico e sospetto è probabilmente quello del *testimonio* di Benigno, ex contadino analfabeta che dopo una brillante carriera rivoluzionaria svuota il sacco davanti a un registratore raccontando tutti i misfatti della dittatura castrista. A riordinare il racconto interviene la Burgos, che forte dell'esperienza maturata con *Me llamo Rigoberta Menchú*, si erge nuovamente a paladina e *lengua* delle anime semplici terminando la propria introduzione con una *excusatio non petita* altamente sospetta: «Debo aclarar ante todo, porque es de suma importancia, que he respetado en todo momento la "voz" de Benigno, ya que no debemos olvidar que su narración es esencialmente oral. Y es que, precisamente en esa oralidad, en su espontaneidad, en su terrible sencillez, radica la fuerza de este testimonio a la vez explosivo y conmovedor» (Burgos E. in Benigno 2009 [1997]: 15).

lizzabile dal punto di vista politico e ideologico, basterebbe dare un'occhiata ai due blog di matrice statunitense dedicati al tema, nati con apparenti buone intenzioni («Dieciocho años después de la retirada cubana, la Guerra de Angola y sus veteranos han quedado injustamente en el olvido [...] Por eso invito a todos los internacionalistas cubanos y a los combatientes africanos de entonces, dondequiera que estén hoy, a unirse a este foro, y compartir sus memorias, amargas o placenteras», scrive da Miami la giovane moderatrice di *La última guerra*), ma di fatto siti di aggressiva propaganda anticastrista, a cui non corrisponde un'adeguata proposta governativa in termini di immagine e comunicazione[7]. A una frenata concessione di spazi alternativi, del resto, parzialmente motivata da un'oggettiva arretratezza tecnologica che salvo alcune eccezioni –come la celebre "Generación Y" che gode di forti sostegni economici esterni– limita fortemente la creazione e vitalità di blog, si affianca uno storico meccanismo di arroccamento difensivo. Di fronte alle illazioni e alle provocazioni, dunque, si sceglie la via più sbrigativa e consolidata: una risposta ufficiale, schematica, dogmatica, seguita dal silenzio. Ed è la letteratura, ancora una volta, a fornire quello spiraglio di speranza nell'interpretazione della realtà che favorisce e stimola l'esercizio della coscienza critica.

Nel 1997, in pieno Periodo Speciale, dopo otto anni di «olvido lleno de memoria», un appartenente alla generazione dei "novisimos narradores", Alejandro Álvarez, riusciva finalmente a pubblicare un romanzo premiato nel fatidico 1989, *Cañón de retrocarga*, anch'esso ristampato in occasione della Feria del Libro del 2013, il cui obiettivo principale sembra essere quello di demitizzare il processo creativo in quanto tale e nello specifico il genere del *testimonio*, arrivando perfino a desacralizzare se stesso in quanto autore. Il protagonista del romanzo, infatti, finito a combattere in Angola e gravemente ferito, così commenta il suo *status* di eroe "per caso", ribellandosi alla tirannia del suo autore come un personaggio unamuniano:

> ¿Estoy obligado a ser Héroe toda mi vida y no cometer un solo lugar común que no sea de héroes; estoy obligado a sonreírle a las nuevas generaciones

7 Lascia perplessi l'assenza di un sito ufficiale cubano dedicato ai reduci della guerra d'Angola, che non può certo essere compensato dall'esistenza di un sito angolano del Ministério dos Antigos Combatentes e Veteranos da Pátria e di uno russo dell'Unione Russa dei Veterani ("Союз ветеранов Анголы") anche in versione spagnola.

> desde una foto rígida mientras mi nombre cuelga en el CDR? ¿Qué coño tiene de malo que prefiera otra cosa? ¿QUÉ COÑO TIENE DE MALO QUE QUIERA ESTAR VIVO? Y como me queda una posibilidad: no me voy a morir: por más huecos que tenga en el cuerpo: por mucho trecho que cubran mis caídas tripas, por mucho que lo quiera el Autor o el narrador o quien sea. Si es necesario morir, muero: pero no por la suerte de un relato (Álvarez A. 2012 [1997]: 118).

Già nel 1995 Margarita Mateo, in *Ella escribía poscrítica*, aveva messo in chiaro che quella di Álvarez si sarebbe dovuta giudicare come un'opera lodevolmente sperimentale, dal momento che il sottotitolo –«texto lúdicro del lugar común y con manchas»– ne chiarisce i tre principi costituenti: il ludismo, la (non) originalità e l'(im)perfezione, concetti appartenenti in pieno all'estetica postmoderna (Mateo M. 1995: 195-196). *Cañones de retrocarga*, tuttavia, allora come oggi, non deve ritenersi un'esperienza di innovazione stilistica fine a se stessa ma al servizio di un tema estremamente serio come quello della morte, della guerra e in ultima analisi della crisi del modello rivoluzionario utopico incarnato nella figura dell'eroe socialista disposto al martirio per la difesa dei propri ideali. Un disagio critico, quello di Álvarez, in anticipo sui tempi (saranno i narratori degli anni Novanta a rappresentare con critica perplessità i disagi sociali e le contraddizioni politiche e ideologiche del cosiddetto "Periodo Speciale"), ma da non assimilare al compiaciuto atteggiamento di rifiuto degli ideali politici dei loro genitori adottato da molti esponenti della letteratura latinoamericana del "desencanto" –Jorge Volpi e Rodrigo Fresán ad esempio– compiaciuti nella loro lontananza dagli ideali dei genitori. Qualche anno fa, Jorge Fornet a questo proposito notava che: «Es sorprendente y a la vez sintomática la persistencia con que muchos de los autores se resuelven contra la opción política de los años sesenta y setenta. El propio consenso en que dicha opción, hoy por hoy, no resulta viable, hace difícil explicar a qué se debe aquella persistencia. O sea, por qué insistir en una idea que todos, aparentemente, comparten. En ocasiones pareciera que lo que se cuestiona no es la viabilidad de una opción política concreta, sino una ideología y un proyecto de izquierda» (Fornet J. 2005: 26).

Tre anni dopo, un'ulteriore conferma dell'esistenza –tra alcuni autori nati negli anni Sessanta che del conflitto angolano non erano stati testimoni diretti– di una sensibilità pacifista a corredo di una presa di posizione politica di aperto scetticismo nei confronti dell'internazionalismo rivoluzionario, verrà fornita da un libro di racconti di Ángel Santiesteban, *Sueño de un día de verano*[8] uno dei quali –*Sur: latitud 13*– è stato più volte antologizzato (1999, 2008). In questo come in un altro *relato* della stessa raccolta, *En la guerra no hay misa*, si introduce una nuova tipologia di personaggio, quella del musicista che si afferra disperatamente al suo strumento per salvarsi dalla morte spirituale a cui lo condanna la violenza subita e inflitta.

Narratori esterni e disincantati come Alejandro Álvarez, in conclusione, o testimoni direttamente coinvolti nelle vicende come Comas Paret –che a più di vent'anni di distanza ha sentito il bisogno di scrivere un libro nuovo e ponderato sulla traumatica esperienza della guerra e della morte invece di rispolverare un'opera manichea e trionfalista elaborata in gioventù– non fanno che confermare, in conclusione, che la ferita, al di là della rimozione avvenuta all'epoca o forse proprio in virtù di essa, sanguina ancora. Ed è da loro, menti lucide e critiche in una Cuba più libera, aperta e sicuramente "pensosa" di quanto appaia deformata nei siti europei e nordamericani della cosiddetta libera informazione, che possiamo aspettarci la narrazione/dissacrazione del secondo atto dell'epopea angolana, quello dei delusi del dopoguerra, dei mutilati, dei modesti eroi dimenticati. Rimasti nell'ombra e pur avendo scelto di non abbandonare l'isola, essi stentano ancora a raccontarsi, eppure sono convinta che lo faranno molto presto, perché i tempi sono maturi per una realistica, anche se amara, revisione critica di un passato non sempre radioso.

8 Vincitore del premio UNEAC nel 1995 e pubblicato tre anni dopo per i tipi di Unión, questo libro è stato ristampato a spese dell'autore in versione integrale – comprensiva dei cinque racconti che gli sarebbero stati censurati dall'editore di Stato- col titolo di *Sur: latitud 13* (Espinosa Domínguez C. 2013). Merita riferire che Angel Santiesteban è stato successivamente insignito del Premio Casa de las Américas per un altro libro di racconti "scomodi" di argomento carcerario (*Dichosos los que lloran*, 2006) e ha fondato un blog, "Los hijos que nadie quiso". Attualmente sta scontando una pena di cinque anni per maltrattamenti e violenze domestiche contro l'ex moglie. Per maggiori informazioni sul caso, di cui alcuni dissidenti danno un'interpretazione politica, cfr. le "cartas cruzadas" tra Santiesteban e José Miguel Sánchez Gómez ("Yoss"), in "Observatorio crítico desde Cuba".

Bibliografia

Castro Ruz Fidel, 2005, *Discurso pronunciado en el acto conmemorativo por el aniversario 30 de la Misión Militar Cubana en Angola y el aniversario 49 del desembarco del Granma*, Día de las FAR, 2 de diciembre, http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/2005/esp/f021205e.html consultato il 10/04/2013).

Clarck Stephen, 2000, *Conversación con Leonardo Padura Fuentes*, "Ciberayllu", 18 marzo, http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/SCPadura/SC_Padura1.html (consultato il 10/04/2013)

Espinosa Domínguez Carlos, 2013, *Unas ficciones reales y dolorosamente incómodas*, "Cubaencuentro", 22/2, http://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/unas-ficciones-reales-y-dolorosamente-incomodas283231 (consultato il 6/08/2013).

Flores D'Arcais Alberto, 1987, *L' Isola di Fidel il Rosso non crede più a Mosca,* "La Repubblica", 21 luglio, http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1987/07/21/isola-di-fidel-il-rosso-non.html (consultato il 6/08/2013).

Fornet Jorge, 2005, *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana*, Latin American Studies Center, Working Series, n. 13, University of Maryland, College Park, http://www.lasc.umd.edu/Publications/WorkingPapers /NewLASCSeries/wp13.pdf (consultato il 6/08/2013).

Leone Giovanna, 2001, *La Memoria Autobiografica, Conoscenza di sé e appartenenze sociali,* Carocci, Roma.

Mateo Palmer Margarita, 1995, *Ella escribía postcrítica*, Abril, L'Avana.

Pons Mayea Gilberto, Leyva Basterrechea Francisco, 2009, *Particularidades de las amputaciones en los combatientes internacionalistas evacuados durante la «Operación Carlota»,* "Revista Cubana de Medicina Militar", v. 38, n. 3-4 Ciudad de la Habana jul.-dic., http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0138-655 72009000300001 &script =sci _ arttext (consultato il 12/04/2013).

Ventura Velázquez René, Bravo Collazo Tania, Hernández Tápanes Solángel, 2005, *Trastorno por estrés postraumático en el contexto médico militar*, "Revista Cubana de Medicina Militar", v. 34, n. 4, Ciudad de la Habana, oct.-dic., http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0138-65572005000400009&script=sci_arttext (consultato il 10/04/2013).

Testimonianze e cronache

Blandino Jorge, 2006, *Cangamba*, Verde Olivo, La Habana.

Campos Perales Pedro, 2006, *Victoria al sur de Angola*, Verde Olivo, La Habana.

Comas Paret Emilio, 1983, *De Cabinda a Cunene...*, Unión, La Habana.
—, 2011, *Desconfiemos de los amaneceres apacibles*, Unión, La Habana.
Del Valle Céspedes Gonzalo, 2005, *Al encuentro de lo desconocido*, Verde Olivo, L'Avana.
—, 2012 [2005], *Angola. Memorias de un internacionalista cubano*, Capitán San Luis, La Habana.
Díaz-Cánter Milton, 2012 [2006], *Operación Carlota, pasajes de una epopeya*, Verde Olivo, La Habana.
Espinosa Martín Ramón, 2012 [2001], *La batalla de Cabinda*, Verde Olivo, La Habana.
Estrada Fernández Benito, 2006, *Combatientes del Mayor*, 3 vol., Ácana, Camaguey.
Fulgueiras José Antonio, 2013 [1986], *El hombre por dentro*, Capiro, Santa Clara.
García Cartaya Jorge, 2012, *Marcha hacia el sur*, Verde Olivo, La Habana.
García Márquez Gabriel, 1977 *Operación Carlota (Cubanos en Angola)*, Mosca Azul, Lima.
Gárciga Blanco José Ángel, Fernández Marrero Jorge, 2005, *Angola. Saeta al norte*, Letras Cubanas, La Habana.
Gárciga Blanco José Ángel, 2012, *Kuata kuata, final (Cuentos desde Angola*), Verde Olivo, La Habana.
—, 2012, *Tambue*, Letras Cubanas, La Habana.
Gómez Chacón César, 2008 [1989], *Cuito Cuanavale*, *Viaje al centro de los héroes*, Letras Cubanas, La Habana.
González Sarría Eduardo, 2003, *Angola: Relatos desde las alturas*, Ciencias Sociales, La Habana.
Jiménez Rodríguez Limbania, 2011, *De las mujeres y sus memorias*, Verde Olivo, La Habana.
Kapuscinski Ryszard, 2012 [1976], *Un día más con vida*, traducción de Agata Orzesz, La Habana ek, Anagrama, Barcellona. [ediz. orig. *Jeszce dzień życia*].
Luis Roger Ricardo, 2012 [1989], *Prepárense a vivir. Crónicas de Cuito Cuanavale*, Verde Olivo, La Habana.
Menéndez Tomassevich Raúl, Gárciga Blanco José, 2006, *Patria africana*, Ciencias Sociales, La Habana.
Masetti Jorge, 2004 [1999], *El furor y el delirio*. *Itinerario de un hijo de la Revolución cubana*, edición de Elizabeth Burgos, Tusquets, Barcelona.
Marú Mesa Carlos Alberto, 2012 [2006] *Prisioneros de guerra*, Verde Olivo, La Habana.
Mulet Ochoa Mauro, 2008, *Jaque mate: misión al sur del paralelo 16*, Ediciones Holguín, Holguín.
Trujillo Hernández Humberto, 2005 [1998], *Trueno justiciero. Mis campañas en el cielo angolano*, Verde Olivo, La Habana.

Poesie, canzoni, teatro

Gutiérrez Ignacio, 1982, *Kunene*, L'Avana, Sala Teatro Sótano, 10 ottobre.

Leiva Waldo, 1979, *Desde el este de Angola*, edizione angolana bilingue.
Milanés Pablo, *Havemos de voltar* (su testo di Agostinho Neto), nell'album *No me pidas*.
Rodríguez Silvio, 1976, *Angola es una*, composta a Cabinda (Angola).
—, *Canción de posguerra*, composta a Landana (Angola).
—, *Días del soldado*, composta a Cabinda (Angola).
—, *Nana para un niño africano*, composta a Luanda (Angola).
—, *La gaviota*, nell'album *Unicornio*.

Narrativa

Álvarez Bernal Alejandro, 2012 [1997], *Cañón de retocarga*, Unión, La Habana.
Deulofeu Luis, 2000, *No llores ni tengas miedo... conmigo no te pasará nada,* Egales, Barcelona.
Fariñas Guillermo, 2010, *Con el abismo dentro*, capítulo III, "Voces Cubanas", septiembre, pp. 16-20, http://vocescuba.files.wordpress.com/2010/11/voces2.pdf (consultato il 6/08/2013).
Lunar Lorenzo, 2003, *Que en vez de infierno encuentres gloria*, Zoela, Granada.
Lupi Gordiano, 2010, *Una terribile eredità*, Perdisa, Bologna.
Padura Leonardo, 1991, *Pasado perfecto*, Letras Cubanas, La Habana.
—, 1994, *Vientos de cuaresma*, Letras Cubanas, La Habana.
—, 1997, *Máscaras*, Letras Cubanas, La Habana.
—, 1998, *Paisaje de otoño*, Letras Cubanas, La Habana.
Pinto Pereira Miguel, 2008, *O ano em que devia morrer*, Sopa de Letras, Lisboa.
Santiesteban Ángel, 1998, *Sueño de un día de verano*, Unión, La Habana.
—, 2008 [1999], *Sur: latitud 13*, en *La insula fabulante*, Letras Cubanas, La Habana, pp. 458-464.
Valle Amir, 2008 [1999], *Mambrú no fue a la guerra*, en *La insula fabulante*, Letras Cubanas, La Habana, pp. 477-496.

Saggistica

Ammar Alain, Vivés Juan, Machover Jacobo, 2005, *Cuba Nuestra. Les secrets d'État de Fidel Castro*, Plon, Parigi.
Aa.Vv., 2007, *Cuba y África. Historia común de lucha y sangre*, Ciencias Sociales, La Habana.
De La Hoz Pedro, 2005, *Africa en la Revolución cubana*, Letras Cubanas, La Habana.
Feraudy Heriberto, 2013, *África en la memoria*, Nuevo Milenio, La Habana.
Oramás Oscar, 1998, *Angola: ha nacido una nueva generación*, Ciencias Sociales, La Habana.
Ortiz Pepín, 1989, *Un abril como Girón*, Unión, La Habana.

Rey Cabrera Marina, 1989, *La Guerra de Angola,* Editora Política, La Habana.
Gleijeses Piero, 2004, *Misiones en conflicto*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
—, 2005, *Cuba y África: historia común de lucha y sangre*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
Edward George, 2005, *Cuban intervention in Angola, 1965-1991, from Che Guevara to Cuito Cuanavale*, Routledge Military Studies Series, U.K.

Filmografia

Casals Melchor, 1982, *Lejos de la Patria*.
Díaz Cánter Milton, 2006, *La epopeya en Angola* (documentario a puntate), Cuba.
Fleitas Miguel, 1976, *La guerra en Angola* (documentario), Cuba.
Moya Eduardo, 2011, *Sumbe*, Cuba.
París Rogelio, 1990, *Caravana*, Cuba, http://www.youtube.com/watch?v=RsuMLeRtVII
—, 2008, *Kangamba*, Cuba, http://www.youtube.com/watch?v=_wlSaQqS-YU
Gil Alejandro*, La Emboscada*, Cuba (prossimamente).
Gamboa Zezé, 2004, *O herói*, Angola.

Sitografia

«Havanaluanda», http://havanaluanda.wordpress.com/, Stati Uniti (consultato il 6/08/2013).
«La última guerra», http://laultimaguerra.wordpress.com/, Stati Uniti (consultato il 6/08/2013)
«Союз ветеранов Анголы - Unión de veteranos de Angola», http://www.veteranangola.ru/main/general/ espanhol (consultato il 4/08/2013).
«Ministério dos Antigos Combatentes e Veteranos da Pátria, Angola, www.macvp.gov.ao (consultato il 5/07/2013).
«Observatorio crítico desde Cuba», http://observatoriocriticodesdecuba.wordpress.com/2013/03/16/sigue-la-polemica-cartas-de-yoss-a-santiesteban-y-de-santiesteban-a-yoss/ (consultato il 7/08/2013).

Memoria e Storia nell'autobiografia della giornalista cilena Patricia Verdugo (1947-2008)

Claudia Borri
Università degli Studi di Milano

I. *Impegno civile e memoria autobiografica. L'attività di Patricia Verdugo sotto la dittatura*

Il 1989 vide, oltre alle prime elezioni democratiche in Cile dopo 17 anni di dittatura militare, anche la pubblicazione de *Los zarpazos del puma*, un'inchiesta giornalistica di Patricia Verdugo che indagava sui crimini commessi dai militari[1]. Divenuto rapidamente un *best seller*, il testo ricostruiva minuziosamente le azioni della cosiddetta *caravana de la muerte*, cioè del gruppo di militari che, al comando del generale Sergio Arellano Stark e a bordo di un elicottero *Puma*, nei giorni successivi al *golpe* dell'11 settembre 1973 aveva prelevato dal carcere settantadue prigionieri politici da diverse località del Cile, li aveva sommariamente giustiziati e ne aveva fatto sparire i cadaveri, giustificando la loro eliminazione come necessaria conseguenza di un tentativo di rivolta o di fuga.

La brutalità di tali abusi e di tali procedure sono oggi risapute, ma, all'epoca, il lavoro di Patricia Verdugo rappresentava una novità quasi assoluta, e insieme il risultato di un faticoso lavoro di ricognizione[2]. L'autrice, infatti, aveva dovuto mettere insieme i tasselli di un *puzzle*, cioè collegare i singoli episodi isolati, verificatisi in luoghi diversi del paese, per arrivare a delineare l'intera vicenda come espressione di un'unica volontà, quella dello stesso dittatore. L'indagine, risoltasi in un potente atto d'accusa contro lo stesso Pinochet, e come tale utilizzata più tardi contro di lui dalla stessa magistratura,

1 L'inchiesta giornalistica uscì in Italia solo nel 2006, col titolo *Gli artigli del puma. I crimini della carovana della morte nel Cile di Pinochet,* Sperling & Kupfer, Milano. Per un esame più dettagliato dell'opera rimandiamo al nostro intervento *Patricia Verdugo. Alla ricerca della verità nel Cile di Pinochet*, presentato al V Congresso della Società Italiana delle Storiche (*Nuove frontiere per la storia di genere*, Napoli, 28-30 gennaio 2010), in corso di stampa.

2 Nello stesso anno era uscita solo un'altra inchiesta sui crimini della dittatura: *Chile. La memoria prohibida,* a cura di Eugenio Ahumada, Javier Luis Egaña, Augusto Góngora, Carmen Quesnay, Gustavo Sabelli, Gustavo Villalobos.

era nata occasionalmente per smascherare le affermazioni assolutorie contenute nel libro del figlio dello stesso generale, l'avvocato Sergio Arellano Iturriaga, il quale, nel 1985, aveva pubblicato *Más allá del abismo. Un testimonio y una perspectiva*, con l'intenzione di discolpare il padre, giustificandone l'operato, ancor prima che qualcuno tentasse di incriminarlo.

Fu proprio questo cinico tentativo di difesa preventiva che spinse Patricia Verdugo a raccogliere le prove per smentire le inaccettabili menzogne che quel saggio conteneva[3]. L'indagine sulla *caravana de la muerte* era nata, dunque, dall'esigenza non solo di salvare dall'oblio un episodio che i militari cercavano di occultare, ma anche di impedire che se ne distorcesse la realtà.

Patricia Verdugo non era nuova, però, a questi tipi di denunce; nel 1979 aveva già pubblicato, con Claudio Orrego, un'indagine sugli abusi dei militari, dal titolo *Detenidos-desaparecidos. Una herida abierta*, che rivelava come 15 contadini del villaggio di Lonquén, nelle vicinanze di Santiago, fossero stati gettati in una ciminiera in disuso e quivi lasciati morire in modo che non rimanessero tracce della loro fine. Trattandosi di una pubblicazione clandestina, il libro era stato inviato per posta all'indirizzario della casa editrice Aconcagua che si era assunta il rischio di stamparlo.

In seguito, dopo l'abolizione della censura avvenuta nel 1983, Patricia Verdugo aveva pubblicato, questa volta senza dover ricorrere a espedienti per poterle stampare, altre due inchieste su casi drammatici di violazione dei diritti umani: nel 1985, *André de la Victoria*, storia del prete operaio francese André Jarlan (1941-1984), ucciso durante un'incursione dei *Carabineros* nella *población* santiaghina de *La Victoria*; e, nel 1986, *Rodrigo y Carmen Gloria: quemados vivos*, resoconto della tragica fine di due giovani ai quali i militari avevano dato fuoco durante una manifestazione di protesta. Al momento di affrontare l'indagine sulla *caravana de la muerte*, perciò, la giornalista aveva alle spalle un solido tirocinio nel campo dell'indagine e della denuncia delle violazioni dei diritti umani.

All'origine dell'impegno della giornalista c'erano state, più che la fervida fede religiosa e la militanza politica nel partito della Democrazia Cristiana, ragioni personali che ave-

3 Il libro della giornalista, nonostante l'ampia diffusione in patria, faticò stranamente ad arrivare in Italia, dove si dovettero aspettare ben 17 anni perché fosse tradotto. Il primo a darne notizia nel 1995, su *Panorama*, fu il giornalista Giorgio Oldrini. In seguito il testo fu tradotto, grazie anche all'interessamento di Maurizio Chierici, quando la ripresa delle indagini giudiziarie contro i crimini della dittatura ne convalidò il valore.

vano stravolto la sua vita. Sorella di un giovane tenente e di un ufficiale dei *Carabineros* e nipote di uno zio colonnello, infatti, aveva cominciato la sua carriera come addetta alle pubbliche relazioni nell'ufficio stampa della *Escuela Militar* di Santiago e, subito dopo il *golpe*, era divenuta redattrice della rivista d'ispirazione cattolica *Análisis*, abituandosi, nella stesura dei suoi articoli, ad attenersi ad una «autocensura di sopravvivenza», come lei stessa ebbe a definirla, pur partecipando all'attività del *Comité Pro Paz*, istituito dal cardinale Raúl Silva Henríquez (1907-1999) come prima risposta contro il regime militare a difesa dei diritti dei cittadini perseguitati, di qualunque credenza politica fossero, poi confluito nella *Vicaría de la Solidaridad*[4]. Per quanto avversa alla dittatura, la giornalista si sarebbe forse limitata, negli anni successivi, ad una accorta dissidenza, nell'ambito della sua professione. Le cose, però, cambiarono radicalmente quando, nel 1976, suo padre, Sergio Verdugo Herrera, dirigente di un ente statale che si occupava di edilizia scolastica, ma anche sindacalista cattolico, scomparve da casa. Il suo cadavere fu ripescato, qualche giorno dopo la sparizione, nel Mapocho, il fiume che attraversa la capitale cilena. Nonostante gli indizi contrari, e le incongruenze tra questi e le dichiarazioni ufficiali, le autorità militari avallarono l'ipotesi di un suicidio.

Fu a questo punto che la giornalista si assunse il gravoso compito di ristabilire la verità, rompendo i legami con i militari della sua stessa famiglia, che, in quel frangente, avevano accettato la versione ufficiale dei loro superiori, e dedicandosi strenuamente a raccogliere le prove e le testimonianze necessarie per dimostrare che non solo suo padre non si era suicidato, ma che era stato sequestrato e ucciso dai militari per motivi politici. Nel 1991, al ritorno della democrazia, la documentazione fino a quel momento faticosamente raccolta, non fu, tuttavia, ritenuta sufficiente dalla Commissione Parlamentare, istituita dal presidente democristiano Patricio Aylwin (1990-1994) per accertare i crimini commessi dai militari. Nell'elenco dei casi comprovati ufficialmente e perciò pubblicati nel cosiddetto *Informe Rettig*, dal nome del capo della Commissione stessa, quello di Sergio Verdugo non c'era[5].

4 Il *Comité Pro Paz*, del quale facevano parte i rappresentanti delle principali confessioni religiose del paese fu creato alla fine del 1973. La sua attività fu poi proseguita, con convinzione ed efficienza, dalla più nota *Vicaría de la Solidaridad*, gestita ancora dal cardinale Silva Henríquez, che fornì ampio materiale documentario di carattere giuridico sia a Patricia Verdugo, sia agli inquirenti, una volta tornata la democrazia.

5 L'*Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* concludeva un anno di lavoro di investigazione sui casi in cui le violazioni dei diritti umani fossero sfociate nella morte o nella sparizione della vittima, per il periodo 11 settembre 1973-11 marzo 1990.

Le autorità democratiche, quindi, non diedero, almeno in prima istanza, soddisfazione a Patricia Verdugo. Ma anche quando, nel 1999, dopo ulteriori e faticosissime ricerche e grazie alla perseveranza di un ispettore di polizia, la giornalista poté provare di avere avuto ragione nell'indicare i militari come diretti responsabili dell'assassinio del padre, non ebbe la soddisfazione di vedere i colpevoli sottoposti a giudizio e condannati. A quel punto, 26 anni dopo la sua morte, desistette da ogni ulteriore azione e si accontentò di aver accertato la verità.

Tuttavia, quello che qui ci preme sottolineare è il fatto che le informazioni riguardanti la vicenda paterna non furono pubblicate da Patricia Verdugo in un testo autonomo, così come era avvenuto per le precedenti indagini da lei condotte, ma trovarono accoglienza nella sua autobiografia, pubblicata, appunto, nel 1999 e intitolata, significativamente, *Bucarest 187*, l'indirizzo della casa di famiglia dalla quale il padre era stato prelevato dai militari[6].

II. *Memorie personali e atti testimoniali in Cile*

Rispetto alle inchieste giornalistiche che abbiamo fin qui citato e a quelle che, dopo la pubblicazione della propria autobiografia, Patricia Verdugo continuò a produrre fino alla morte precoce, *Bucarest 187* appare come un testo ibrido, nato da urgenze e motivazioni più complesse di quelle che avevano (e avrebbero) ispirato complessivamente il suo lavoro[7]. L'autrice vi racconta, procedendo cronologicamente, a partire dall'11 settembre 1973, il giorno del golpe, gli avvenimenti più significativi della propria vita sentimentale, affettiva e professionale collegandoli alla fase storica che le toccò vivere, sulla quale fornisce dati e informazioni atti a ricostruire lo scenario storico-politico dell'epoca. Alla base della decisione di divulgare la propria esistenza ci furono, probabilmente, anche

6 L'autobiografia è tradotta in italiano: *Calle Bucarest 187, Santiago del Cile*. Sotto il titolo appare l'incomprensibile dicitura "romanzo". Ad essa faremo riferimento per le citazioni testuali.

7 Tra le opere successive di P. Verdugo vanno ricordate almeno: *Allende. Cómo la Casa Blanca provocó su muerte*, 2003, e *De la tortura (no) se habla*, 2004. La prima indaga sulle responsabilità degli USA nel favorire e appoggiare il golpe e la seconda sollecita una presa di posizione del governo cileno a favore delle vittime della tortura. La *Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, conosciuta anche come *Comisión Valech*, dal nome del suo presidente, il vescovo ausiliare emerito Sergio Valech, voluta dal presidente Ricardo Lagos nel 2003, terminò il suo lavoro il 10 novembre 2004, accertando che durante la dittatura furono torturate 35.000 persone.

due intenti di carattere pratico e immediato. In primo luogo la necessità di rendere conto della trasparenza del proprio operato che avrebbe potuto essere offuscato, in tempi di ancora profonde divisioni ideologiche, proprio da quel suo appartenere ad una famiglia di militari e dalle prime esperienze professionali, di fatto partite dalla stessa *Escuela Militar*, cuore del potere dell'esercito. E, in secondo luogo, l'esigenza di documentare, in modo che la verità che ne emergeva fosse inoppugnabile per tutti, il lungo e faticoso iter giuridico-burocratico che aveva accompagnato la ricerca della verità sulla morte del padre. D'altra parte, non va sottovalutato nemmeno il valore terapeutico di una narrazione che raccoglieva, insieme a dati oggettivi, una serie di annotazioni personali e di particolari esistenziali intimi, tanto da giustificare la modifica del titolo originale *Bucarest 187* con l'aggiunta della dicitura *Mi historia* che appare nelle edizioni successive alla prima e nella quale l'autrice non si tratteneva dal sottolineare l'angoscia persistente e continua che, pur nel trascorrere degli anni, aveva fatto da sottofondo ad una vita non priva di altri eventi dolorosi, ma anche ricca di soddisfazioni e di affetti.

Ma, oltre a ciò, nella propria autobiografia l'autrice persegue consapevolmente un fine storico, quello di testimoniare quanto occorse durante la dittatura, un periodo che poté vivere in una posizione, ci sia concesso di usare questo termine, di privilegio. Nonostante le difficoltà imposte dalla situazione, infatti, Patricia Verdugo, data la sua appartenenza politica di centro, diversamente da molti militanti dei partiti di *Unidad Popular,* socialisti, comunisti, miristi e altri, non solo era sopravvissuta alla feroce repressione, ma non fu né licenziata dal lavoro né incarcerata né costretta all'esilio. Poté, perciò, assumere il ruolo di osservatrice consapevole, capace, da una parte, di raccogliere le informazioni più significative sul piano politico e, dall'altra, di disegnare un quadro complessivo -sintetico, ma non banale- della vita quotidiana sotto la dittatura, che riuniva tanto il resoconto dei crimini del regime quanto quello delle prime forme di resistenza organizzata alle quali aveva partecipato attivamente in prima persona, insieme all'intreccio di relazioni tra quanti, anche partendo da posizioni personali e politiche diverse, vi avevano collaborato.

Una tale attività, però, non si sarebbe probabilmente messa in moto con l'impegno, il coraggio e la determinazione dimostrati, se Patricia Verdugo non avesse vissuto lo stesso dramma dei familiari dei *desaparecidos*. Fu probabilmente la condivisione di questa

esperienza che le servì, tra l'altro, a superare qualsiasi barriera ideologica e a stringere non solo alleanze, ma anche profonde e durature amicizie, con chi professava idee politiche diverse dalle sue o si dichiarava, in virtù di quelle, comunista, non credente o ateo. La morte del padre, dunque, avvenuta nel 1976, solo tre anni dopo il *golpe*, finì col rappresentare una sorta di spartiacque tra un prima, in cui la propria biografia, sullo sfondo di un'intensa vita affettiva, si era soprattutto caratterizzata per l'impegno professionale, e un dopo, nel quale a tale impegno era subentrato quello politico, unica forma per esprimere la propria avversione verso un regime basato sulla violenza e il sopruso.

In questo contesto non è privo di significato il fatto che la giornalista adottasse per sé il termine di «dissidente», facendo proprie le parole di Aleksander Solženicyn, citate nella *Nota de la Autora* a *Los zarpazos*:

> Hubiese podido descansar, relajarme, respirar, pero el deber para con los muertos no me da tregua: ellos murieron, tú vives. Cumple con tu deber a fin de que el mundo sepa todo aquello (Verdugo P. 1989: 7).

Il richiamo al dissidente per eccellenza del totalitarismo sovietico, d'altra parte, mentre delimitava il campo della propria appartenenza politica, lo ampliava, ascrivendolo a ragioni più universalmente umane ed etiche -in primo luogo la testimonianza- con motivazioni non dissimili da quelle che avevano indotto Primo Levi a scrivere *Se questo è un uomo*.

Ricerca della verità e svelamento delle menzogne ufficiali, storia e testimonianza, vita privata e vita pubblica, fattori oggettivi e fattori umani, si mescolano, dunque, nel testo di Patricia Verdugo, quasi a comporre un mosaico nel quale la memoria si arricchisce di particolari intimi e personali, di sentimenti e di dolori, nel tentativo di sottrarre all'oblio non solo il quadro generale, ma anche pezzi della propria e dell'altrui esistenza.

Tale prospettiva accomuna l'autobiografia della giornalista Verdugo a molte memorie riguardanti il periodo della dittatura in Cile, pur nella diversità dei contenuti, visto che, in genere, negli altri casi si tratta di resoconti di carcerazioni. Citiamo, a mo' di esempio, due testi molto noti, tra i primi ad essere pubblicati in quel paese, che raccontano, appunto,

esperienze di prigionia. Si tratta di *Dawson. Isla 10* di Sergio Bitar, già ministro socialista di Allende, la cui prima edizione risale al 1987 e dal quale è stato tratto un film di Miguel Littín[8], e *Una mujer en Villa Grimaldi* di Nubia Becker Eguiluz, edito per la prima volta nel 1986, seppure con un titolo diverso e con uno pseudonimo[9].

Nel primo l'autore racconta l'anno, il 1976, trascorso come recluso in un campo di concentramento nell'algida isola di Dawson, nello stretto di Magellano, insieme ad altri dirigenti della *Unidad Popular,* come, solo per citare i più noti, José Tohá, Luis Osvaldo Puccio insieme al figlio Osvaldo, Orlando Letelier, Clodomiro Almeyda, Luis Corvalán e Luis Matte Valdés, socialista, ex ministro dell'Edilizia e futuro secondo marito di Patricia Verdugo, com'è ricordato dalla stessa nella sua autobiografia[10], l'altro è la storia della prigionia e delle torture subite da una militante di base del MIR (*Movimiento de Izquierda Revolucionaria*), detenuta prima nel famigerato centro di Villa Grimaldi, a Santiago, e poi nei due campi di concentramento, *Cuatro Álamos* e *Tres Álamos*, dal quale fu poi liberata nel 1976. Si tratta, dunque, delle memorie di due persone private della libertà, ma anche della propria identità di esseri umani. A imitazione delle consuetudini naziste, i prigionieri dell'isola di Dawson vennero ribattezzati dai loro persecutori con sigle e numeri; così come quelli di Villa Grimaldi, con l'aggravante che questi ultimi, sequestrati e relegati in luoghi segreti, si trasformarono in fantasmi per il mondo esterno.

Recuperare la propria identità e quella dei compagni di sventura per restituirla alla conoscenza di chi ancora le ignorava costituisce, dunque, il movente primario di queste memorie. Come dice Sergio Bitar nell'introduzione al suo lavoro:

8 Il film del noto regista cileno M. Littín, conosciuto anche in Italia almeno per la pellicola *Actas de Marusia: storia di un massacro*, uscì in Cile nel 2009 e in Italia nel 2011 con lo stesso titolo delle memorie.

9 Il testo è preceduto da un bellissimo *Prólogo* di Raúl Zurita. Nella sua *Aclaración*, l'autrice specifica che la sua *novela* fu edita una prima volta nel 1986, col titolo *Recuerdos de una mirista*, sotto lo pseudonimo di Carmen Rojas; una seconda e una terza, con lo stesso titolo e lo stesso pseudonimo, uscirono nel 1988 e nel 1990. Ivi segnala anche che decise di cambiare il titolo dell'ultima edizione in omaggio all'autrice del diario anonimo *Una donna a Berlino. Diario aprile-giugno 1945* (2004).

10 José Tohá, socialista, ex ministro della Difesa del governo Allende, morì nel 1974 a seguito di una grave stato di denutrizione (i militari spacciarono la sua morte per suicidio) dopo la prigionia a Dawson; Luis Osvaldo Puccio, socialista, segretario personale di Allende, fu imprigionato insieme al figlio, che, come militante del MIR, subì la tortura e l'esilio; Orlando Letelier, socialista, diplomatico e ministro degli Esteri, fu assassinato con un'autobomba nel 1976 dai servizi segreti cileni a Washington, dove si trovava in esilio, insieme alla sua segretaria statunitense Ronni Moffit; Clodomiro Almeyda, socialista di sinistra, già ministro degli Esteri del governo Allende, fu torturato, relegato a Dawson e poi costretto all'esilio dal quale rientrò avventurosamente in Cile nel 1987, presentandosi pubblicamente alle autorità pinochetiste ed essendo di nuovo incarcerato; Luis Corvalán, segretario del *Partido Comunista*, dopo Dawson fu trasferito ad altri campi fino alla liberazione avvenuta nel 1976, quando fu scambiato con un dissidente sovietico; rientrò clandestinamente in Cile nel 1980.

> Cuando terminé de dictar esta crónica, después de recuperar mi libertad, sentí un enorme alivio, como si descargara un gran peso de mi espíritu. Había terminado el período más trágico de mi vida. Había pasado por una experiencia que jamás imaginé podía darse en mi patria, y después de ella sentía el imperativo, la necesidad de transmitir esa vivencia. Aunque la leyera solamente una persona, era mi deber describir y alertar (Bitar S. 1987: 15).

Alla stessa stregua, seppur con sfumature diverse, Nubia Becker Aguiluz, nel sottolineare l'importanza di raccogliere le testimonianze dei militanti del suo partito, sostiene:

> Creo que es urgente hacerlo. Pero no como un archivo-museo para sacralizar principios y almacenar historia, sino como el rescate de una experiencia viva que debe servir y aportar fortalecimiento y recreación de una alternativa real de liberación (Becker Aguiluz N. 2011: 108).

Con i termini usati, *vivencia* (Bitar) e *una experiencia viva* (Becker Aguiluz)*,* entrambi gli autori, dunque, sottolineano l'urgenza di rendere pubblico il proprio vissuto e quello dei loro compagni, come un impegno personale, ma, contemporaneamente, rivelano la soggettività della propria testimonianza. Posto che la Storia, per sua definizione, dovrebbe cercare di approssimarsi alla verità attraverso l'uso di una documentazione quanto più possibile oggettiva, viene da chiedersi se questi testi, così come l'autobiografia di Patricia Verdugo, possano essere considerati documenti storici affidabili e attendibili. Tanto più oggi, quando, dopo anni di impegno da parte delle istituzioni democratiche e delle associazioni per i diritti umani, esiste, per quel che riguarda il Cile perlomeno, un'imponente mole di documenti ufficiali e non, molto accessibili grazie alla rete informatica, che possono essere utilizzati per una seria ricostruzione storica.

In questo senso non credo si possa ridurre la loro importanza solo alla precocità della pubblicazione, che servì comunque a smentire le versioni ufficiali dell'epoca e a contrastare le illazioni e le supposizioni di coloro che affermavano di non aver avuto conoscenza dei fatti, o alla loro utilità nel contrastare ogni tentativo di negazionismo storiografi-

co, sempre pronto a risorgere, come c'insegna la storiografia europea. Credo che il loro significato risieda, invece, proprio nella legittimazione del privato e del personale come parte intrinseca della Storia, al di fuori di ogni schematismo ideologico o di pregiudizio storiografico e credo che questo sia particolarmente importante per una storiografia, come quella cilena, che ha oscillato per molti anni tra la retorica di un nazionalismo eroico e quella di una visione dogmatica e rigida del marxismo. Segno di questa nuovo modo di fare storia è, a nostro parere, e giusto per fare un esempio, la pubblicazione, nel 2008, della *Historia de la vida privada en Chile,* in particolare per ciò che riguarda i saggi di Verónica Valdivia sulla vita e la formazione dei militari, di Patricia Arancibia e Paulina Dittborn su *Unidad Popular* e le lacerazioni familiari derivate dall'adesione alla politica allendista nelle famiglie borghesi, di Leonardo León sul sistema concentrazionario e di Elizabeth Lira sulle *secuelas* psicologiche nella post dittatura.

Ma, per concludere su questo tema, ci soccorre ancora Patricia Verdugo, con *Así lo viví yo...Chile 1973,* un'opera pubblicata nel 1994, della quale fu curatrice. Si tratta di una serie di interviste, fatte dai suoi studenti della scuola di giornalismo, a personaggi diversi perché raccontassero come avevano vissuto l'11 settembre 1973, la giornata del *golpe.* Insieme alle ragioni più squisitamente educative, la curatrice sottolinea anche la sua intenzione di generare un effetto terapeutico, affidando al lavoro giornalistico il compito di aiutare gli intervistati a verbalizzare il trauma che avevano vissuto. Ma, oltre che per questa significativa finalità d'ordine psicologico, e perciò apparentemente estranea alla Storia, le interviste sono particolarmente interessanti per altre ragioni. Non solo perché vi si leggono testimonianze assai diverse tra loro, quelle di sostenitori e di avversari del *golpe*, di militari favorevoli e contrari a Pinochet, di politici famosi, di militanti di base, di uomini e donne comuni, ma anche perché queste costituiscono un singolare punto di incontro tra le giovani generazioni, non partecipi dei fatti (gli intervistatori) e coloro che avevano vissuto il drammatico evento 20 anni prima (gli intervistati). Ma soprattutto perché l'affidamento di una verità così articolata e contraddittoria da parte dei più vecchi ai più giovani ristabilisce il valore della testimonianza non solo come parte della memoria da tramandare e da riconoscere quale componente essenziale della propria identità personale, ma anche come supporto necessario per la ricostruzione storica di un passato collettivo.

III. *Il recupero della memoria e gli uffici della Storia durante la transizione democratica cilena (1999-2007)*

Se quanto fin qui affermato assume valore in senso generale, ci sembra che si applichi in modo particolare alla situazione cilena, la cui *transición a la democracia* ha assunto caratteristiche specifiche sulle quali vale la pena soffermarsi. In Cile, infatti, nel 1989 il passaggio dalla dittatura alla democrazia avvenne all'ombra dello stesso dittatore, rimasto, tra l'altro, a occupare posizioni di rilievo nel contesto istituzionale come capo dell'esercito, e cioè della più potente delle quattro *Fuerzas Armadas* (*Ejército*, *Marina*, *Areonáutica* e *Carabineros*), fino all'11 marzo 1998, anno nel quale passò ad occupare uno scranno al Senato come *senador vitalicio*, dopo aver visto riconosciuti i propri meriti militari come *jefe benemérito* dell'esercito stesso. Questa situazione, al di là di questi aspetti che appaiono ai nostri occhi i più grotteschi e incongruenti, ma che furono il risultato del mantenimento in regime democratico della Costituzione voluta da Pinochet nel 1980, ha significato un condizionamento non marginale, più che una tutela, come è stato detto utilizzando la formula «democrazia tutelata», della conduzione politica. Non soltanto la posizione preminente di Pinochet ha rallentato la ricostruzione delle colpe dei militari, ma ha anche intralciato l'applicazione del castigo nei rari casi in cui queste furono accertate dalla magistratura. E, in qualche occasione in Italia poco nota, lo ha fatto in maniera violenta e evocativa di tempi peggiori, come quando, nel maggio del 1991, alcuni carri armati guidati da militari in assetto di guerra, e cioè con le di per sé terrorizzanti *caras pintadas*, furono inviati a scopo intimidatorio davanti al palazzo presidenziale della *Moneda,* mentre il Parlamento stava discutendo sulla punibilità dei militari. Ma, per non allontanarci troppo dal nostro tema, bisogna anche aggiungere che la presenza di Pinochet sullo scenario politico cileno significò la compresenza di due verità storiche ufficiali, quella governativa, tiepidamente intenta alla verifica delle responsabilità del trascorso regime, come quelle accertate dal già citato *Informe Rettig*, ma frenata in questa direzione dall'obiettivo impossibile di far combaciare la «verità» con la «riconciliazione»

tra i persecutori e le vittime, e quella, altrettanto ufficiale, del capo dell'esercito e dei suoi accoliti, che non perdevano occasione (come nei discorsi dell'11 di settembre di ogni anno, per esempio) per manifestare la propria incrollabile convinzione di aver salvato la patria con il loro intervento, ponendo fine agli atti delittuosi di banditi la cui azione sarebbe sfociata in una guerra civile vera e propria e dovendo ricorrere, perciò, alle armi e ai provvedimenti tipici dello stato di guerra. Se vittime c'erano state, ciò dipendeva, appunto, dallo stato di guerra; così come gli «eccessi», per altro comprensibili, in cui erano incorsi alcuni militari, si dovevano alle devianze di pochi.

In questa situazione, a determinare la prima presa di posizione pubblica a sostegno di una verità storica alternativa, furono i noti eventi relativi alla carcerazione di Pinochet a Londra, causata dalla richiesta di estradizione messa in atto, nell'ottobre del 1998, dal giudice spagnolo Baltasar Garzón per crimini contro l'umanità. Pinochet avrebbe compiuto, di lì a poco, 83 anni. L'età avanzata e l'incipiente demenza senile, opportunamente diagnosticatagli dai medici inglesi, insieme al secondo verdetto dei Lords che ne permisero il ritorno in patria, all'appoggio dei numerosi seguaci, all'orgoglio nazionale cileno, espresso non solo dai militari, ma anche dal governo di Ricardo Lagos, all'epoca presidente della Repubblica (2000-2006), che richiedeva che Pinochet fosse giudicato in patria, salvarono l'ex dittatore dal protrarsi della carcerazione a Londra, dall'esilio e dal processo per genocidio in Spagna.

Prima del suo ritorno in Cile, il 12 dicembre 1998, ad ogni modo, Pinochet aveva dato alle stampe una *Carta a los chilenos*, nella quale, per la prima volta in modo così netto e preciso, chiamava in causa la Storia. L'ex dittatore affermava, infatti, che nessuno storico, neanche il più parziale e in mala fede, avrebbe potuto sostenere che il generale avesse portato a termine il *golpe* per ambizione personale o per qualsiasi altro motivo che non fosse «el bien de Chile». Specificava, inoltre, che l'intervento dei militari era stata «una gesta nacional, una epopeya» a difesa della patria in pericolo; che la crisi politica precedente la dittatura era responsabilità esclusiva del governo di *Unidad Popular*, al quale imputava la propagazione de «la venganza y la división» e il voler imporre la «siniestra ideología del socialismo marxista», la cui visione «atea y materialista» avrebbe portato all'oppressione dei diritti e delle libertà del popolo cileno, instaurando «el imperio de la

mentira y del odio»; che i militari avevano agito come «reserva moral de la nación» per restituire al paese la sua unità, e non per favorirne solo un settore o un partito; per ripristinare «el respeto de la dignidad humana» e «la libertad de los chilenos»»; e per offrire delle «verdaderas oportunidades» ai più poveri e ai più emarginati.

Queste interpretazioni della realtà avevano trovato la loro versione storiografica e professionale nella pubblicazione sul quotidiano della sera "La Segunda" di alcuni *Fascículos de Historia de Chile* allegati al giornale, a cura dello storico Gonzalo Vial, e un forte sostegno mediatico, per quel che riguardava soprattutto la grave questione della violazione dei diritti umani, da parte di autorità civili, di politici e militari. La *Carta* dimostrava che in Cile, nonostante dieci anni di democrazia, le gravi accuse che gli venivano mosse dalla magistratura spagnola e l'arresto in Inghilterra, l'ex dittatore avesse ancora mano libera per mistificare la realtà.

Furono queste circostanze a provocare una forte reazione da parte degli addetti ai lavori. Nei primi giorni dell'anno successivo, il 25 gennaio 1999, undici storici cileni reagirono a tanta improntitudine redigendo, firmando e rendendo pubblico, un *Manifiesto* nel quale accusavano l'ex dittatore di evidente *manipulación histórica*. In esso controbattevano punto per punto sia le affermazioni di carattere storico dell'ex generale, sia le interpretazioni professionali di Gonzalo Vial, le quali, pur avvalendosi di un linguaggio più sofisticato e di una forma più articolata e colta, erano sostanzialmente identiche a quelle di Pinochet[11]. L'iniziativa dei firmatari del *Manifiesto*, molti dei quali avevano sperimentato sulla propria pelle la repressione pinochetista, rappresentava la prima presa di posizione pubblica dei professionisti della ricerca storica contro le manipolazioni messe in atto dai militari e, quindi, del valore della ricerca della verità come fondamento della Storia stessa. In questo modo gli storici ripristinavano non solo il carattere ermeneutico della disciplina per quanto riguardava il passato, ma mettevano in luce il fatto che l'oggetto del suo studio doveva dilatarsi fino al presente:

> La historia no es sólo pasado, sino también, y principalmente, presente y fu-

11 I nomi dei firmatari, che inseriamo in nota solo per esigenze di leggibilità del testo, sono: Mario Garcés Durán, Sergio Grez Toso, María Eugenia Horvitz, Maria Angélica Illanes, Pedro Milos, Julio Pinto Vallejos, Armando de Ramón Folch, Jorge Rojas Flores, Gabriel Salazar Vergara, Verónica Valdivia Ortiz de Zarate.

> turo. La historia es proyección. Es la construcción social de la realidad futura. El más importante de los derechos humanos consiste en respetar la capacidad de los ciudadanos para producir por sí mismos la realidad futura que necesitan. No reconocer ese derecho, usurpar o adulterar ese derecho, es imponer, por sobre todo, no la verdad, sino la mentira histórica. Es vaciar la verdadera reserva moral de la humanidad.

Solo qualche mese dopo la pubblicazione del *Manifiesto*, nel luglio dello stesso anno 1999, mentre portava a compimento la propria autobiografia, Patricia Verdugo, rivendicando, pur nel proprio dolore, il diritto ad informare le generazioni future su quanto era successo, così scriveva:

> Non so se potrò continuare a scrivere questa storia, la mia storia. Mi sono fermata qui perché, ventitré anni dopo, sto ancora così male che rimango per dei lunghi momenti di fronte al monitor bianco. Mai il generale Augusto Pinochet –che in questo stesso momento, luglio 1999, compie quasi 300 giorni di prigionia a Londra- potrà immaginare come continui a far male. So che devo proseguire per i figli, i miei e i suoi, perché sappiano quel che ci è successo (Verdugo P. 2005: 69).

Nonostante le difficoltà, *Bucarest 187* uscì quello stesso anno, quasi a testimoniare che la verità andava scritta fino in fondo, nonostante il dolore che provocava. Di lì a poco, il 3 marzo 2000, Pinochet sarebbe rientrato in Cile, accolto entusiasticamente all'aeroporto da una folla festante. Per i sei anni che gli rimanevano da vivere, nonostante le numerose denunce presentate da più parti, i tentativi di sottoporlo a giudizio e un'incriminazione ufficiale poi sospesa per le apparenti precarie condizioni di salute dell'imputato, Pinochet trascorse una vita serena nella sua fastosa villa cittadina, godendo di tutte le garanzie che la democrazia gli offriva, arresti domiciliari compresi.

Tuttavia la vicenda londinese e le sue conseguenze aprirono nuovi e ampi spazi non solo a quanti volevano testimoniare contro l'ex dittatore, ma anche alle iniziative ufficiali

riguardanti il recupero della memoria collettiva e l'evidenza dei crimini della dittatura, tra i quali va almeno ricordata quella più significativa, attuata nell'ambito delle celebrazioni per il Bicentenario, e cioè l'inaugurazione del *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, avvenuta a Santiago l'11 gennaio 2009, durante la presidenza di Michelle Bachelet (2006-2010), essendo ministro delle Opere Pubbliche proprio Sergio Bitar, l'autore di *Dawson. Isla 10,* rientrato nella politica attiva dopo il ripristino della democrazia come rappresentante del Partito Socialista.

In questo nuovo ambito, Patricia Verdugo continuò, come si è anticipato, il suo lavoro di giornalista impegnata nella denuncia della violazione dei diritti umani, partecipando, tra l'altro, alla campagna per il riconoscimento istituzionale dei casi di tortura[12], mentre gli storici cileni pubblicarono altri manifesti occasionati dall'attualità: il secondo, nel 2004, sullo stesso tema, *Contra los que torturan en nombre de la patria*, e il terzo, *La Dictadura Militar y el Juicio de la Historia,* del 2007, dimostrando che almeno una parte consistente degli addetti ai lavori cileni si comprometteva con il presente, non perdendo di vista le finalità etiche implicite in una ricerca storica che volesse avere, accanto a quello tradizionale, un ruolo di testimonianza critica della realtà[13]. In questa prospettiva, anche la metodologia ha individuato percorsi finora poco frequentati, come la storia orale, per esempio, e potrebbe intraprendere, anche con l'apporto di questa, piste d'indagine nuove, o ancora poco battute, come lo studio della repressione militare su quanti, come contadini e operai, non ne hanno potuto lasciare testimonianza scritta, soprattutto perché appartenenti ai ceti sociali più marginali, a somiglianza di quanto si sta facendo, per esempio, in Brasile, attraverso la collaborazione dei sindacati con la *Commissão Nacional da Verdade*, istituita nel 2011. Oppure, quella, senz'altro più difficile, ma fondamentale, riguardante l'esplorazione, per così dire, del campo nemico, cioè dell'ambiente militare e del suo rapporto, così com'è andato formandosi nel corso del tempo, con la società cilena.

Tuttavia, per ritornare al tema centrale del nostro discorso, la singolare coincidenza cronologica che vide la pubblicazione del primo manifesto degli storici e dell'autobiogra-

12 Cfr. nota n. 7.

13 Un quarto manifesto, non citato nel testo per ovvie ragioni d' incongruenza col discorso generale, è stato pubblicato nel 2012 a sostegno delle lotte studentesche in favore di un'educazione qualificata e gratuita. Il primo manifesto, pubblicato anche in edizione tascabile (Grez S. y Salazar G. (eds.) 1999), suscitò ampi consensi, quali la pubblicazione di una *Carta de Adhesión* da parte di un cospicuo numero di storici statunitensi, e un'ampia diffusione sia attraverso i media sia attraverso le molteplici iniziative in campo universitario e non (cfr. Grez Toso S. 2008). Tutti i manifesti sono facilmente reperibili in rete.

fia di Patricia Verdugo nello stesso anno 1999 ci induce a formulare alcune considerazioni finali sulla relazione tra la memorialistica e la storia, alla luce di quanto si è premesso e sinteticamente illustrato circa la specificità del caso cileno. Se il contrattacco degli storici cileni contro la manipolazione della storia messa in atto dall'ex dittatore si avvaleva di un'analisi scientificamente elaborata, la quale, guardando al passato anche lontano come premessa indispensabile per capire e conoscere il presente, si proiettava verso il futuro, *Bucarest 187* si affidava solo alla memoria personale e al presente, vissuto e osservato lungo ben 25 anni, con la chiarezza assoluta di chi sapeva di dire la verità e di scrivere senza il timore di essere smentito (cosa che, infatti, nonostante i fatti e i nomi puntualmente registrati, non avvenne), in un periodo in cui, nonostante il ritorno della democrazia, il potere non era ancora sfuggito completamente dalle mani dell'ex dittatore, ancora presente sulla scena politica.

Da questa contrapposizione, anzi, la narrazione esce ulteriormente rafforzata, assumendo il valore di una testimonianza inoppugnabile e, come tale, degna di essere tramandata come elemento costitutivo della memoria collettiva. Lo stile colloquiale e colorito, per altro verso, rende di facile lettura il materiale narrativo, garantendone l'accessibilità anche al lettore meno agguerrito. Questi due elementi, valore testimoniale e leggibilità, fanno di *Bucarest 187* un testo fruibile ancora oggi da parte di un pubblico soprattutto giovanile, quello stesso che non ha vissuto personalmente l'esperienza di quegli anni, ma che è spesso molto desideroso di conoscerla nelle sue forme più quotidiane e meno retoriche. Si pensi, a questo proposito, al successo che hanno avuto tra i giovani i dodici episodi della serie televisiva *Los archivos del Cardenal*, basati sul lavoro di difesa dei diritti umani messo in atto dalla *Vicaría de la Solidaridad*, trasmessa dalla *Televisión Nacional de Chile* tra il 2011 e il 2012. Una funzione educativa, questa, collaterale, o, meglio, integrativa delle discipline storiche, che nulla toglie alla dignità e al valore scientifico di queste, ma ne arricchisce le potenzialità. Una funzione non anacronistica, se si pensa che solo lo scorso anno (2012), il governo in carica in Cile, presieduto da Sebastián Piñera, consigliava di sostituire nei libri di testo delle scuole, per il periodo 1973-1990, alla parola «dittatura», l'espressione ritenuta più consona di «regime militare»[14].

14 Nell'impossibilità di poterne parlare in questa sede, riteniamo perlomeno utile citare qui il saggio di Francesco Benigno, *Parole nel tempo*, appena pubblicato (luglio 2013), che, a giudicare dalla recensione di Miguel Gotor in "La Repubblica", si pone in posizione

Bibliografia

Ahumada Eugenio, Egaña Javier Luis, Góngora Augusto, Quesnay Carmen, Sabelli Gustavo, Villalobos Gustavo (eds.), 1989, *Chile. La memoria prohibida,* Pehuén Editores, Santiago.

Anonimo, 2004, *Una donna a Berlino. Diario aprile-giugno 1945,* Einaudi, Torino.

Becker Eguiluz Nubia, 2011, *Una mujer en Villa Grimaldi* [1986, *Recuerdos de una mirista*], Pehuén Editores, Santiago.

Benigno Francesco, 2013, *Parole nel tempo*, Viella, Roma.

Bitar Sergio, 1987, *Dawson. Isla 10*, Pehuén Editores, Santiago.

Collier Simon, Sater William F., 1999 [1998] *Historia de Chile. 1808-1994*, traduzione di Milena Grass, Cambridge University Press, Madrid.

Borri Claudia, 1991, *Cile. Quale Storia dopo Pinochet*?, "I Viaggi di Erodoto", anno 5, pp. 174-185.

Gotor Miguel, 2013, *Quando la memoria cancella la storia*, "La Repubblica", 12 luglio.

Grez Sergio, Salazar Gabriel (eds.), 1999, *Manifiesto de Historiadores,* LOM, Santiago.

Grez Toso Sergio, 2008, *Historiografía y Memoria en Chile. Algunas consideraciones a partir del Manifiesto de Historiadores*, www.historiaviva.cl/.../sergio-grez-historiografia-y-memoria PDF.

Jocelyn-Holt Alfredo, 1998, *El Chile perplejo,* Planeta, Santiago.

Pinochet Ugarte Augusto, 1998, *Carta a los chilenos*, es.m.wikisource.org

Pinto Vallejo Julio, Argudín María Luna (eds.), 2006, *Cien años de propuestas y combates. La historiografía cilena en el siglo XX*, UNAM-Azcapotzalco, México.

Pulido Londoño Hernando Andrés, 2000, *La terca intromisión de la historia:* "*El Manifesto de Historiadores*" *y la recuperación de la memoria del golpe miltar y la dictadura,* "Chile Dialéctica libertadora", vol. 3, pp. 43-52.

Rebolledo Loreto, 2006, *Memorias del desarraigo. Testimonios de exilio y retorno de hombres y mujeres de Chile*, Editorial Catalonia, Santiago.

Sagredo Raúl, Gazmuri Cristian (eds.), 2008, *Historia de la vida privada en Chile. El Chile contemporáneo. De 1925 a nuestros días*, Taurus, Santiago.

Silva Henríquez Raúl, 1991, *Memorias*, 3 voll., Ediciones Copygraph, Santiago.

Sohr Raúl, 1989, *Para entender a los militares*, Ediciones Melquiades, Santiago.

Stabili Maria Rosaria (ed.), 2007, *Entre historias y memorias. Los desafíos metodológicos del legado reciente de América Latina,* AHILA Iberoamericana Vervuert, Madrid-Frankfurt.

Verdugo Patricia, 1983, *Detenidos-desaparecidos. Una herida abierta*, Editorial Aconcagua, Santiago.

critica di fronte alla narrativa della testimonianza e alla storia memoriale.

—, 1985, *André de la Victoria,* Editorial Aconcagua, Santiago.
—, 1986, *Rodrigo y Carmen Gloria: quemados vivos*, CESOC, Santiago.
—, 2006 [1989], *Gli artigli del puma. I crimini della carovana della morte nel Cile di Pinochet*, traduzione di S. Raccampo, Sperling & Kupfer, Milano [ediz. orig. *Los zarpazos del puma,* CESOC, Santiago].
—, (ed.), 1994, *Así lo viví yo... Chile 1973. Testimonios y entrevistas*, Universidad Nacional Andrés Bello, Santiago.
—, 2005 [1999], *Calle Bucarest 187, Santiago del Cile*, traduzione di Daniele Aluigi e Giuseppe Lopresti, Baldini Castoldi Dalai, Milano [ediz. orig., *Bucarest 187*, Catalonia, Santiago].
—, 2005 [2003], *Salvador Allende: anatomia di un complotto organizzato dalla CIA*, traduzione di Pino Cimò, Baldini Castaldi Dalai, Milano [ediz. orig., *Allende. Cómo la Casa Blanca provocó su muerte*, Editorial Sudamericana, Santiago].

Sitografia

www.historiaviva.cl
http://historiacomprometida.wordpress.com/2011703/11/manifiesto de historiadores-1/
http://historiapolitica.com/dossiers/chile/-contemporaneo/

Chile, la memoria obstinada di Patricio Guzmán

Carlo Mearilli
Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" di Salerno

Un país sin cine documental es como una familia sin álbum de fotografías
Patricio Guzmán

Con *Chile, la memoria obstinada*, Patricio Guzmán, uno dei più famosi ed importanti documentaristi dell'America Latina, racconta il suo ritorno in patria ventitré anni dopo il *golpe*. In questo viaggio egli porta con sé il documentario *La batalla de Chile* diviso in tre parti e girato fra il 1972 ed il 1979, nel quale si narra la vicenda politica di Salvador Allende e del sogno che si legò al movimento che generò il partito della Unidad Popular dalla sua nascita al suo fallimento. Ricorda in proposito Guzmán: «In quegli anni stavo

pensando di rientrare definitivamente in Cile e il produttore Yves Jeanneau mi suggerì che questo poteva costituire il nuovo tema per un film. Tuttavia, mi metteva abbastanza in imbarazzo apparire al centro di un'opera e, pertanto, gli dissi che era meglio approfittare del mio viaggio per cercare i personaggi originali de *La batalla de Chile*. Ciò si realizzò e così andò in porto il progetto» (Guzmán P. 1998: web).

Questo documentario, a differenza di quello che successe nel resto del mondo dove venne premiato in molti Festival come importante testimonianza della più recente storia cilena, a tutto il 1996 in Cile ancora non era stato mai ancora visto. La sua distribuzione interna infatti era stata bloccata negli anni della dittatura di Augusto Pinochet ma anche dopo, nella fase di transizione alla democrazia, si ritenne opportuno evitare la proiezione per ciò che avrebbe potuto evocare negli spettatori, molti dei quali avevano vissuto quegli anni direttamente.

Il ritorno nei luoghi nei quali venne girata *La batalla de Chile*, il rivedere alcuni di coloro che all'epoca parteciparono come protagonisti, la proiezione di quel documentario a molti di quelli che parteciparono a quell'esperienza ed agli studenti, rappresentano la base di *Chile, la memoria obstinada*, per alcuni la quarta parte de *La batalla de Chile.*

I volti segnati dal tempo, le pause, i silenzi delle persone che tornano ad incrociare a distanza di anni la cinepresa di Guzmán, assieme alle fotografie, alle immagini in movimento, ai quadri che fissano una parte importante della storia cilena, sollecitano il riavvolgersi del nastro della memoria sia nei protagonisti che negli spettatori. È una memoria dolente, traumatizzata ma al contempo una memoria ostinata che si impegna a non dimenticare.

«Recordar viene de re y cor, cordis, corazón. Re, volver a… corazón. Volver a pasar por el corazón para recordar», così nel documentario commenta Ernesto Malbrán, professore ed attore, amico di Guzmán, già protagonista de *La batalla de Chile.*

In questo racconto a tratti struggente che non a caso utilizza come sua colonna sonora la *Sonata al chiaro di luna* di Ludwig van Beethoven, brano ricco di melanconia capace di creare una atmosfera che coinvolge ed emoziona, Guzmán non rinuncia al coinvolgimento personale.

Confessa il regista: «all'inizio delle riprese non sapevo da che parte mettermi. Mi sen-

tivo troppo in Cile. La vicinanza del paese mi inibiva. La cosa che mi ha aiutato molto fu incontrare i diversi personaggi del film. Le loro vite ed espressioni fecero in modo che mi concentrassi sulla tematica e dimenticassi me stesso» (Guzmán P. 1998: web).

Guzmán sottolinea con vigore l'importanza del ricordare e per questo dà la parola ai suoi personaggi e la prende lui stesso in maniera forte e decisa. In questo percorso coinvolge la sua famiglia ed in particolare suo zio Ignacio Valenzuela (che confessa di aver nascosto in casa all'epoca il materiale filmico de *La batalla de Chile*). Così, sebbene in nessun momento si faccia diretto riferimento alle vicende personali di Guzmán al momento del *golpe*, di fatto quello che viene mostrato sullo schermo lo richiama costantemente.

Primo estratto dal documentario:

Patricio Guzmán: Che cosa significa per te ricordare?
Ignacio Valenzuela: Tornare indietro. Se si torna a guardare ciò che è successo, lo si vede nella sua realtà. Nascosi tutte le bobine de *La batalla de Chile* a casa mia.

> Patricio Guzmán: Non hai avuto paura?
> Ignacio Valenzuela: Certo. Ma bisognava fare qualcosa. Tu portasti le bobine, noi le mettemmo tutte in una valigia. Lo dovevo fare, non solo per te, ma soprattutto per quello che quest'azione significava. Per la memoria futura. Per me la memoria storica è il ricordo dei fatti, in particolar modo di quelli legati al Paese. E, certamente, a tutto il mondo (Guzmán P. 1998: da minuto 38.16 a minuto 40.00).

Allo stesso modo Guzmán non rifugge dall'uso di soluzioni attraverso le quali provocare una sorta di rottura di quello che Paul Ricoeur chiamava l'"oblio imposto", come quella di far suonare ad una giovane banda musicale cilena l'inno del *Venceremos*, lungo alcune strade del centro della città di Santiago. Attorno alla banda la macchina da presa coglie in strada la reazione di uomini e donne che si esprime attraverso gesti di sorpresa misti ad emozione. Alcuni applaudono, altri appaiono sorpresi, altri ancora si guardano nervosamente attorno cercando di capire con la sguardo dove sia l'inganno.

Secondo estratto dal documentario:

> Patricio Guzmán: Per la prima volta in 23 anni, nelle strade del centro di Santiago, risuonano gli accordi di *Venceremos*, l'inno di Unidad Popular. Il suo autore, Sergio Ortega, che vive in esilio a Parigi, ci ha fatto pervenire la partitura. Un gruppo di giovani ha accettato di suonarlo, fra lo stupore dei passanti (Guzmán P. 1998: da minuto 12.41 a minuto 14.28).

La tecnica scelta da Patricio Guzmán nel suo *Chile, la memoria obstinada*, ricorda molto da vicino quella utilizzata da Jean Rouch ed Edgar Morin in *Cronaca di una estate* (1960) dove gli autori interagiscono direttamente con i protagonisti del film, interrogandoli su temi personali e attribuendo alla macchina da presa una funzione catartica. Attraverso la progressiva scoperta delle diverse personalità, *Chronique d'un été* ci offre spaccati della realtà quotidiana delle persone coinvolte nella realizzazione del film. In un articolo pubblicato nel gennaio 1960, Morin aveva sottolineato: «Si tratta di fare un 'cinema verità' che superi l'opposizione fondamentale tra cinema romanzesco e cinema documentaristico [...] vero come un documentario, ma col contenuto di un film di *fiction*, cioè col contenuto della vita soggettiva» (Morandini M. 2005: 342).

In *Chile, la memoria obstinada* avviene un po' la stessa cosa. Guzmán fa vedere *La batalla de Chile* a persone direttamente coinvolte all'epoca nei fatti e che ne hanno vissuto le conseguenze, in modo tale da provocare un dibattito. Loro prendono la parola ma non tanto per parlare di sé nel documentario, quanto per riflettere sullo straordinario evento sociale al quale parteciparono ed il fatto che Guzmán fissi, attraverso la sua voce, il suo punto di vista, ricomprendendosi al pari Rouch e Morin, come protagonista nel suo stesso lavoro, assume senza dubbio il valore di un atto politico.

Chile, la memoria obstinada non solo vuole richiamare l'attenzione sulla scomparsa del senso della memoria nei ricordi di migliaia di cileni ma va oltre. Ripercorrendo la storia si incontra con una memoria manipolata e che manipola dove lo scontro ideale tra una generazione che ha vissuto un passato incancellabile ed una gioventù educata per dimenticare la storia, appare in tutta la sua evidenza.

Terzo estratto dal documentario:

Primo intervistato: La prova più sicura del fatto che la CIA non è intervenuta, è che dal punto di vista militare il colpo di Stato è riuscito. In questo senso, le forze militari cilene sono state più efficaci nella lotta contro il comunismo delle forze militari americane. Oggi anche la Destra riconosce che ci furono 2130 vittime in 17 anni. È il numero più basso di morti registrato nella lotta antisovversiva nelle due Americhe, Stati Uniti compresi.
Secondo intervistato: Questo documento non è obiettivo perché la propaganda internazionale è contraria al governo militare.
Primo intervistato (secondo intervento): Per fortuna, non sono riusciti a dividere le forze armate in Cile. Il colpo di Stato fu efficace, chirurgico. La gente ha sofferto ma meno di quanto si dica. Il paese ha evitato la guerra civile.
Terzo intervistato: Secondo il filmato che abbiamo visto, il colpo di stato era necessario. Primo, perché Allende non riusciva a controllare i suoi partigiani. Secondo, è falso che avesse il sostegno della

> popolazione come dice il filmato.
> Quarto intervistato: Io non sono affatto d'accordo con Don Salvador Allende. Ma gli riconosco di essere stato coerente fino alla fine. Per me questa è una cosa meravigliosa.
> Secondo intervistato (secondo intervento): Penso che il governo militare guidato dal generale Augusto Pinochet sia stato il primo al mondo che sia riuscito a battere il comunismo. Che proprio Pinochet abbia dato la prima martellata che ha portato al crollo del muro di Berlino.
> Prima ragazza: Credo che il colpo di Stato fosse necessario. La situazione era brutta. È stato duro, certo. E ci sono stati dei feriti.
> Seconda ragazza: Uccidere delle persone per le proprie idee mi pare esagerato.
> Terza ragazza: Boicottare il governo è fare un colpo di Stato. Vi sembra una buona soluzione?
> Quarta ragazza: Se avessero torturato o ucciso i nostri cari, non la penseremmo così. Anche Unidad Popular lo ha fatto.
> Quinta ragazza: La via democratica è sempre la migliore.
> Sesta ragazza: Entrambi i partiti erano molto chiusi. Se ci fosse stata Unidad Popular, forse ora sarebbe peggio di Cuba.
> Terza ragazza(secondo intervento): Ma vi sembra giusto ammazzare per il progresso economico? (Guzmán P. 1998: da minuto 26.41 a minuto 29.40).

Quello che emerge da queste parole è la conferma di un paese diviso e sospeso tra omologazione e squallore, tra la riaffermazione dell'opportunità del golpe e l'indignazione.

Lo svolgimento del documentario inoltre mette progressivamente in risalto un'inquietante continuità di atteggiamento tra la dittatura militare ed il periodo seguente pieno di dimenticanze ed omissioni che hanno reso opaco un passato recente, dimenticanze ed

omissioni evidenti, come mostra il documentario, nei ragazzi delle classi con le quali Guzmán si trova a discutere, che stentano a trovare un reale orientamento. Malgrado che, probabilmente, i loro genitori abbiano vissuto, prima e dopo, l'epoca del *golpe*, la confusione sembra regnare sovrana.

Quarto estratto dal documentario:

Prima ragazza: Noi siamo il risultato di quel colpo di Stato. Siamo qui a parlarne perché siamo noi che ne sopportiamo le conseguenze e dovremmo parlarne un po' più spesso. Non tanto per discutere degli errori, perché ora non serve parlare degli errori che furono commessi. Però qualcuno deve darci una spiegazione. Noi, i giovani, gli studenti…Poco importa se l'università è di destra o di sinistra. Dovremmo pretendere una spiegazione da coloro che detenevano il potere in quel periodo.

> Seconda ragazza: Unidad Popular si occupava delle terre. Chi aveva i soldi dovette portarli all'estero. Non si lavorava la terra e mancava il cibo. È facile dire che bisogna dare i soldi ai poveri…
> Terza ragazza: Il popolo non aveva mezzi per farsi valere.
> Seconda ragazza (secondo intervento): Perché occupare le fabbriche e fare tanto caos?
> Quarta ragazza: Devono lavorare?... Che lavorino!
> Quinta ragazza: Le idee erano giuste ma il Governo ha fallito.
> Sesta ragazza: Le loro idee erano giuste ma utopistiche.
> Professoressa**:** Rivedere queste immagini per me è stato commovente. A quel tempo andavo all'università. Non posso dire che ero di destra. Però pensavo che in Cile dovesse succedere qualcosa, che le cose dovevano cambiare. Mi sono sbagliata. Oggi la penso diversamente. È dura riconoscere che si è sbagliato. Soprattutto sapendo quale prezzo si è dovuto pagare. Quella mattina ero molto felice perché non riuscivo a capire quali sarebbero state le conseguenze. Due giorni dopo avevo già cambiato idea. Con il passare del tempo ho preso sempre più le distanze (Guzmán P. 1998: da minuto 29.41 a minuto 31.40).

Su questa memoria divisa e lacerata tuttavia si afferma in maniera sorprendente un giudizio unanimemente accettato: quello dell'integrità del Presidente caduto. Il sacrificio della sua vita come possibile punto di riconciliazione emozionale dal quale ripartire per provare a costruire un futuro finalmente comune è un progetto al quale nessuno, sembra dirci Guzmán, e di nessuna parte politica, ha voluto mai credere fino in fondo.

Il film è una lotta contro la falsificazione della storia e l'oblio, e proprio l'oblio è stato il lascito della dittatura come lo è stato quello terribile dei giovani senza storia. Il documentario è in sintesi la sfida a quest'oblio. Per questo Guzmán parla di una "memoria ostinata".

«Questo film-documentario da cinema d'*essay* scorre apparentemente lento, quasi vo-

lesse segnare il trapasso dalla memoria all'oblio, mentre al contrario è la ribellione al buco nero del silenzio in cui si cade, inevitabilmente con la resa incondizionata ai vincitori. Il *golpe*, ci fa capire Guzmán, ha veramente vinto la sua battaglia solo con l'abbandono di ogni ideale di cambiamento. Allora la repressione avrebbe veramente raggiunto il suo scopo: impedire di sognare il cambiamento. I fatti vengono raccontati secondo un preciso sentire, usando il ricordo come strumento per recuperare la memoria del passato ed il messaggio, per chi ha la sensibilità di ascoltarlo, risulta un urlo che va al di là dell'ideologia» (Balestra G. 2008: web).

Spetta ad Ernesto Malbrán, fondatore a Santiago de *La Mancha escuela internacional del gesto y la imagen*, il compito di tirare le fila del discorso nel mezzo di una sala di giovani studenti totalmente sopraffatti dall'emozione nel vedere per la prima volta *La batalla de Chile*.

Ricorda in proposito Guzmán: «Prima delle riprese, ho tenuto un seminario sul documentario in una scuola di cinema di Santiago. Una sera proiettai *La batalla de Chile* e quando finì, nessuno accese la luce, né applaudì. Io credetti di essermi sbagliato a proiettare il film e pensai: "Questi giovani devono essere dei figli di papà che detestano il periodo di Allende", e mi diressi verso il fondo della sala per accendere la luce, mentre pensavo a qualche modo per continuare la lezione. La mia sorpresa fu ancor più grande quando vidi i volti dei ragazzi che piangevano. Si creò una commozione che durò cinque minuti. Nessuno riusciva ad aprire bocca. In quel momento capii che il meccanismo principale del film dovevano essere le proiezioni de *La batalla de Chile*. E ora mi domando: perché dovrei limitare quella emozione se era totalmente vera?» (Guzmán P. 1998: web).

Quinto estratto dal documentario:

> Ernesto Malbrán: Credo che fosse un sogno di giustizia. Quel sogno non si è realizzato. Ero felice di far parte dell'equipaggio di quella nave di pazzi. Oggi, in un periodo in cui ideologie e modelli non valgono più niente, dobbiamo considerarci la memoria, dei testimoni viventi per quei giovani che sono alla continua ricerca di una continua speranza a cui aggrapparsi. Loro devono sapere che il colpo di Stato non fu un naufragio, ma solo una piccola scossa di terremoto. Niente di più (Guzmán P. 1998: da minuto 53.44 a minuto 54.22).

Come afferma José Balmes: «la memoria e l'oblio sono come il polo positivo e quello negativo della riflessione umana, ci fanno soffrire e morire, ma ci permettono anche di vivere».

Guzmán Patricio, 1997, *Chile, la memoria obstinada.* 58 minuti

Scheda tecnica:

Sceneggiatura, regia: Patricio Guzmán
Assistente: Alvaro Silva
Fotografia e riprese: Andrea Guzmán
Audio in presa diretta: Boris Herrera
Montaggio: Helene Girard
Consulente artistico: Renate Sachse
Produzione esecutiva: Yves Jeanneau e Eric Michel
Casa di produzione: Les Films d'Ici e ONF per ARTE
Supporto per le riprese: super 16 MM a colori
Supporto definitivo: 35 MM (1.85), DVD e Beta Pal

Premi:

Premio del Pubblico, Festival di Marsiglia, 1997
Grand-Prix, Festival dei Popoli, Firenze 1997
Secondo Premio Cinema Documentaristico, Festival dell'Avana, 1997
Premio Golden Spire, San Francisco Film Festival, 1998
Miglior Documentario Politico, Festival Hot Docs, Canada, 1998
Miglior Documentario Canadese, Festival Hot Docs, Canada, 1998
Grand-Prix, Festival di Yorkton, Canada, 1998
Miglior Documentario Storico, Festival di Yorkton, Canada, 1998
Miglior Realizzazione, Festival di Yorkton, Canada, 1998
Miglior Montaggio, Festival di Yorkton, Canada, 1998
Miglior Documentario, Festival di Saint Louis, Usa, 1998
Menzione Speciale, Festival di Columbus Film/Video, Usa, 1998
Menzione Speciale, Festival della Tv di Shangai, Cina, 1998
Grand-Prix, Festival Docaviv, Tel Aviv, Israele, 1999

Secondo Premio, Festival di Leipzig, Germania, 1999
Nomination da parte dell'Accademia Canadese di Cinema e Televisione, 1999

Bibliografia

Balestra Gian Luca, 2008, *La memoria ostinata,* http://spigolature.net, maggio 2013.

Debray Régis, 1971[1971], *La via cilena*, traduzione di Fiorella Pasini, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano.

Colison Joseph, 1998, *Les Inrockuptibles,* La web de Patricio Guzmán, maggio 2013.

Guzmán Patricio, 1998, *De memorias y desmemorias,* La web de Patricio Guzmán, maggio 2013.

Manera Danilo, 2006, *Compañero Presidente*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano.

Morandini Laura, Luisa e Morando, 2005, *Il Morandini dizionario dei film*, Zanichelli Editore, Bologna.

Stabili Maria Rosaria, 1991, *Il Cile: dalla repubblica liberale al dopo Pinochet (1861-1990)*, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze.

En busca del hilo de Ariadna: infancia y peronismo en El Tilo *de César Aira*

Lucrecia Velasco Esquivel
Università di Bologna

Las escrituras del yo (como la autobiografía, las memorias, las confesiones, el diario íntimo) suelen plantearse como una expresión de la interioridad y la subjetividad de su autor, cuya esencia recóndita se proponen desentrañar. El mismo acto de escribir se presenta como un medio para alcanzar un conocimiento más íntimo y profundo de sí, en el que la exteriorización de la memoria personal desempeña, a menudo, un rol central. La evocación del pasado suele ser funcional a la exploración de la intimidad y emotividad del autor: los acontecimientos y las experiencias narrados se seleccionan y organizan en base a su capacidad de revelar aspectos decisivos de su vida (e incluso de su obra), y otorgarles sentido (Hubier S. 2003).

En esta tipología de textos se inspira *El Tilo*, novela autobiográfica que pone en escena los recuerdos de infancia de un yo narrador que, gracias a una serie de indicios biográficos, parece remitir a la figura del autor. La autoficción (Alberca M. 2007; Colonna V. 2013) se aparta aquí de los delirios y las transfiguraciones fantásticas de la identidad que caracterizan muchas de las obras de Aira, para ordenarse en torno a una serie de datos reales, mencionando fechas, nombres y acontecimientos históricos y manteniéndose siempre dentro de un registro plausible que confiere verosimilitud a la identificación entre personaje y autor.

Aunque el tono no sea propiamente confesional, la rememoración de la infancia se presenta estrechamente relacionada con el deseo de interrogar los aspectos más recónditos de la subjetividad del autor, desvelando la trayectoria de su personalidad y su visión del mundo. La idea de una dimensión permanente y transtemporal de la identidad, que se mantiene fiel a sí misma no obstante las mutaciones del tiempo, más allá de los cambios que la ajustan a las circunstancias y a las modulaciones de la experiencia, es un tópico

que se repite a lo largo de la novela y constituye, a fin de cuentas, su fundamento. El acto mismo de rememoración se propone reconstruir, de manera explícita, una identidad diacrónica (Neumann B. 2008), que se juega en la negociación entre los diferentes *yos* de quien recuerda y cuya continuidad se imagina posible, aunque de no fácil definición. En especial, el yo de los primeros años de vida, ese niño cuyas vivencias se intenta reconstruir, aparece como germen y cimiento del actual, y el texto insiste en relacionar sus experiencias y su peculiar comprensión del mundo con el origen de toda una serie de actitudes, conductas, y formas de interpretar las relaciones humanas y sociales.

La persistencia de los acontecimientos y las impresiones de la infancia, las huellas que éstos dejaron en el escritor, se cristaliza en la imagen del tilo que abre y cierra la novela, en una referencia intertextual cifrada al árbol de peral que en un famoso cuento de Osvaldo Soriano titulado *Rosebud* simboliza lo más íntimo y perdurable del pasado de cada uno, «aquello que para él había sido el origen de la verdad» (Soriano O. 1993: 112)[1].

Pero si el tilo es el núcleo simbólico alrededor del cual se ordenan los recuerdos de la infancia para otorgarles sentido en tanto origen de toda una manera de mirar a la realidad y de relacionarse con el mundo, resulta claro, desde las primeras páginas de la novela, que el conjunto de vivencias que deja la primera marca tiene que ver, ante todo, con la experiencia del primer peronismo.

La rememoración de la infancia del autor en un barrio obrero de Coronel Pringles comienza, en efecto, con la imagen del tilo que, por aquella época, se encuentra en la plaza del pueblo y que el niño llama el "Tilo Monstruo". El padre, un peronista de la primera hora que sufre de insomnio, es adicto a las virtudes sedantes de sus flores, en cuya eficacia pone una «fe absoluta» (Aira C. 2003: 9). El árbol es imponente y sobre él se cuenta que había refugiado al Niño Peronista:

> No podría confirmar las virtudes especialmente sedantes del Tilo Monstruo

1 *Rosebud* forma parte de *Cuentos de los años felices*, donde aparece en la sección dedicada a los recuerdos de infancia titulada *En nombre del padre* y narra el reencuentro conmovido del autor con el peral donde se refugiaba de niño. El título del cuento de Soriano hace referencia, a su vez, a la última palabra pronunciada antes de morir por el protagonista de la película *Citizen Kane* de Orson Welles, "rosebud", es decir el nombre del trineo que tenía de niño. Escribe Soriano: «Todos tenemos nuestro *rosebud* personal y nos llevamos el secreto a la tumba. El trineo de Charles Foster Kane en *El ciudadano*, no es la verdad de su vida, pero sí aquello que para él había sido el origen de la verdad. […] Al elegir un árbol para evocar mi infancia estoy mintiéndoles a los demás, pero detrás de esa mentira hay un hilo secreto que me conduce hacia mi propio Aleph» (Soriano O. 1993: 112).

> porque ese árbol ya no existe; fue echado abajo en un acto irracional de odio político, el acto final de la leyenda pringlense del Niño Peronista –que se había refugiado en su copa una noche, y una banda de fanáticos furiosos que lo perseguía atacó el tronco a hachazos… Ese niño, de mi edad, de mi época, con el que puedo identificarme plenamente, se había vuelto un símbolo por razones familiares (Aira C. 2003: 9-10).

Este inicio condensa de forma ejemplar la manera en que el texto entrelaza memoria de la niñez y memoria del peronismo clásico, colocándolos ambos en los orígenes de la identidad y, al mismo tiempo, rodeándolos de un aura mágica que parece remitir a un pasado mítico. Por un lado, tenemos la evocación del peronismo histórico en cuanto mito de origen que plasma la identidad personal, señalando la influencia de las dinámicas colectivas en su construcción. Por el otro, la recuperación de los símbolos y los motes del discurso justicialista de la época, convertidos en emblemas de una era, en imágenes enrarecidas que parecen llegar desde un pasado lejano para mostrar su rostro más característico e inconfundible[2].

No sorprende por lo tanto que, al reconstruir la vida de un niño de orígenes humildes en los años cincuenta, el relato comience evocando la figura del Niño Peronista. No solo por lo que significaron las políticas sociales dirigidas a la población infantil para los niños de los sectores populares, en términos de beneficios concretos, sino también por la centralidad que había adquirido dicha figura en la propaganda peronista, en tanto símbolo de la eliminación de las desigualdades y de reparación material para las clases trabajadoras (Punte M. J. 2010, 2011). El Niño Peronista es un personaje distintivo de las publicaciones oficialistas del período, donde se lo veía en el acto de recibir los regalos de Evita o disfrutando de la felicidad doméstica garantizada por el Estado de Bienestar, y por consiguiente su mención no puede no convocar toda una iconografía típica de la época. Pero, además, enfatiza la indiscutible capacidad que tuvo esa propaganda de dejar una huella duradera en esos mismos niños a los que se dirigía y cuya percepción del Estado justicia-

2 A propósito de la obra pictórica de Daniel Santoro, con la que *El Tilo* parece establecer un diálogo, Anahí Ballent destaca «la representación de un peronismo enrarecido, habitante melancólico de una atmósfera onírica» que aparece «como si fuera una civilización desaparecida» (Ballent A. 2007: 6).

lista se proponía influenciar. Esta capacidad aparece descrita en el testo en términos de adoctrinamiento:

> "El niño peronista": ¿a quién se le puede ocurrir? Los niños no tienen identificación política, no son de izquierda ni de derecha; éste debía de ser ignorante de lo que encarnaba. Pero el símbolo, como un virus fatídico, lo había infectado. Por otro lado, la infancia puede serlo todo, como reflejo o analogía. Y además, la idea, alentada por el mismo Perón, era la de una evolución de la que resultaban necesariamente niños peronistas; había una biología del peronismo (Aira C. 2003: 10).

En la referencia al símbolo que infecta la niñez se puede entrever una alusión a la proyección lograda por este repertorio de imágenes en la memoria presente, que no puede prescindir de evocar sus íconos y representaciones recurrentes. La mirada retrospectiva sobre el yo de la niñez se infiere, entonces, estrechamente relacionada con la memoria colectiva de una entera generación, determinada, a su vez, por representaciones sociales y culturales destinadas a quedar impresas gracias a la manera en que se supo aprovechar su carga simbólica.

Toda la reconstrucción de los años de la niñez se funda en una trama metafórica que remite a la experiencia del primer peronismo como momento fundante en la constitución del yo del autor y de su forma personal de entender el mundo. Para analizar el modo en que esta experiencia se construye en tanto principio que plasma y orienta la personalidad del autor, es importante destacar que la narración se articula por lo menos en tres temporalidades distintas, la de un presente en que se recuerda, la del período que corresponde al peronismo clásico y la de la llamada Revolución Libertadora. La articulación de las diferentes temporalidades en un relato en que todos los episodios que se mencionan parecerían estar directa o indirectamente relacionados con el peronismo, convocado ya sea mediante referencias explícitas o alusiones metafóricas, pone en relieve las interacciones entre memoria individual y memoria colectiva. Las vivencias personales del autor se reconstruyen, de forma implícita o explícita, en paralelo con las evoluciones del fenómeno

peronista y, sobre todo, de sus percepciones sociales y representaciones culturales.

La etapa del peronismo histórico es evocada como un pasado mítico que se recuerda, en el presente, con los tintes propios de las fábulas y las leyendas:

> Envueltos en el prestigio de la leyenda, adornados, deformados, esos hechos pasaron en la realidad. Es increíble que pasaran, parecen inventados, y sin embargo pasaron, y yo estuve ahí, si no en la copa del árbol sí en esos días, en ese pueblo, en ese mundo que está tan lejos. Toda mi vida se tiñó de ese color irreal de fábula: nunca más pude hacer pie en la realidad (Id.: 12).

Esta primera temporalidad, que ocupa un espacio relativamente reducido en el conjunto de la narración, se configura como principio originario, es decir como situación inicial de equilibrio y felicidad respecto a la cual se organizan las otras dos temporalidades, en las que sigue manteniéndose presente en cuanto objeto de recuerdo. Tras una breve evocación de este momento fundador, que corresponde a nivel personal con la primera infancia del autor, la novela se concentra en la época de la Libertadora, cuando ese pasado parece silenciarse en su familia no solamente a causa de la prohibición oficial de nombrar al peronismo y a sus símbolos, sino también por la desilusión y por un sentimiento de vergüenza ante la antigua confianza en un cambio social inminente:

> La Revolución Libertadora bajó un telón infranqueable, tejido con las hebras del sueño vergonzante de haber querido ser clase media, sueño que a partir del despertar se revelaba tan impúdico como una fantasía sexual. Además, habría sido incómodo hablar de ese pasado porque la palabra "Perón" había sido prohibida por decreto, y la prohibición fue respetada hasta en la intimidad de los hogares. Nadie la pronunció, y yo me pregunto cómo supe que esa palabra existía (Id.: 20).

No obstante este silenciamiento, su recuerdo parece mantenerse en vida:

> Todos recordaban los tiempos felices. ¿Cómo no recordarlos, si era lo único que tenían? Pero mientras recordaban, seguían pasando cosas, y cuando volvían a mirar, todo había cambiado (Id.: 35-36).

El pasado feliz se cristaliza en la imagen del padre encendiendo las luces del pueblo, cuando su puesto de electricista oficial era motivo de orgullo:

> De su época de electricista oficial quedó una especie de fábula, y sólo una. No fueron nostalgias de prosperidad económica, sino algo mucho más poético: el honor extraño, ligeramente mágico, de haber sido el que encendía las luces en las calles del pueblo. Eso lo supe siempre, sin que él me lo dijera. Pero no me privaba de decírselo a mis amiguitos: mi papá había sido, "antes", el que prendía las luces del pueblo, todas, hasta las más remotas, las que no veíamos nunca… "Antes". No entraba en detalles sobre cuándo había sido. Casi me convenía que hubiera sido en otra época: le añadía misterio (Id.: 30).

Ese "antes" que aparece entre comillas, enfatizado, pone en evidencia una subdivisión temporal que se pretende nítida: con respecto a un "antes" luminoso que se advierte como remoto e irrecuperable, la época de la Libertadora representa el momento en que «empezó a correr la historia» (Id.: 35), concepto que se reafirma algunas páginas más adelante, donde se habla de los que habían «echado a Perón y puesto en marcha el tren cruel de la historia» (Id.: 54). Los años del primer peronismo serían, entonces, los orígenes que están antes de la historia, y que se fijan en la imagen de una edad de oro cuyo equilibrio inicial ha sido quebrado.

Es a lo largo de esta segunda dimensión temporal que el peronismo empieza, entonces, a construirse como recuerdo. El texto refiere su silenciamiento a través de la prohibición oficial y también la decisión conciente, por parte de muchos, de borrar los rastros de una memoria que el desengaño convierte en vergonzante. Y, sin embargo, todas las anécdotas que se seleccionan para hablar de esta etapa, todas las reflexiones y las discusiones que se mencionan, tienen que ver con el peronismo y sus opuestas lecturas. El niño escucha

las conversaciones de los adultos, dominadas por la agresión verbal y los discursos denigratorios. Mientras el padre enmudece, la madre aprovecha para «desarrollar un antiperonismo visceral, gorila, difamatorio, auténticamente delirante» (Id.: 76). Hasta los juegos y los pasatiempos infantiles parecen remitir a la conflictividad entre peronistas y antiperonistas.

El peronismo es un tema omnipresente en las conversaciones y en las discusiones, influenciando hasta lo más mínimos detalles de lo cotidiano. La fuerza de su presencia en la memoria colectiva no queda anulada por un silenciamiento solo aparente, como lo expresa el episodio en que la palabra "Perón", escrita por algún chico travieso sobre tiza líquida, y por lo tanto al revés, en la vidriera de una oficina, se proyecta fulminante, esta vez al derecho gracias a un efecto de luz, en la mesa donde está sentado el protagonista.

Para evocar la centralidad que sigue ocupando el recuerdo del peronismo en las dinámicas sociales, el texto recupera una metáfora que tiene una larga historia en las letras argentinas, el de la "casa tomada". El único territorio de encuentro entre el peronismo obstinado del padre y la «seguridad altiva, clasista» (Id.: 61) de una madre de orígenes "decentes" parecería ser, nos cuenta, el espacio físico que comparten:

> Debo intentar una descripción del punto donde se unían las dimensiones heterogéneas, el sitio mágico e inconcebible donde hacía contacto lo que nunca podía tocarse. La casa, el barrio, el pueblo… Empiezo por la casa donde vivíamos (Id.: 63).

La larga descripción de la casa es una variación en torno a un *topos* clásico en la literatura sobre el peronismo: la casa como metáfora del espacio de la patria invadido por las masas peronistas, aunque la suya, en verdad, es una versión bastante lejana del modelo que, de manera más o menos voluntaria, lo origina, es decir el cuento *Casa tomada* de Julio Cortázar[3]. En la novela de Aira, la casa es una antigua fonda de varias habitaciones que en algún momento había sido también un hotel. Lo curioso es que, a pesar de ser sus úni-

3 Las lecturas en clave antiperonista del cuento de Cortázar se convirtieron en un lugar común de la crítica a partir de las observaciones de Juan José Sebreli en *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* y de la inversión paródica realizada por Germán Rozenmacher en *Cabecita negra*, (Gamerro C. 2007), a la que se sucedieron numerosas reescrituras centradas en la metáfora de la casa tomada.

cos habitantes, todos, en su familia, consideran natural limitarse a vivir en un solo cuarto:

> ocupábamos una sola de sus piezas, que era todo nuestro hogar: cocina, comedor, sala de estar y dormitorio a la vez. Yo no lo encontraba pobre ni incómodo; había vivido siempre así, y todas las familias que conocía, es decir las de mis amigos del barrio, se las arreglaban en instalaciones equivalentes, y todas más reducidas que la nuestra (Id.: 65).

Por un lado, el acceso a una vivienda de dimensiones tan imponentes había sido posible gracias a la reducción de los contratos de alquileres impuesta por el peronismo, pero, por el otro, este privilegio parece fundarse en un pacto implícito de autolimitación al uso de un solo cuarto:

> Con todo, esta limitación podía estar sobredeterminada, por las cláusulas, o más bien la historia, del contrato de alquiler. […] en algún momento de la década peronista hubo un congelamiento de alquileres, que con la inflación subsiguiente se volvieron un regalo. Y la Libertadora, que cambió tantas cosas, no supo cómo cambiar esto (Id.: 66).

Si en las sucesivas lecturas y reescrituras del cuento de Cortázar, la casa representa el espacio de la sociedad y de la política que el pueblo pretende invadir, resulta bastante claro que la suya es una invasión convenientemente controlada y efímera, como se puede ver en la comparación, de tono jocoso, que se establece con respecto a la Revolución rusa:

> Cuando en el curso de mis lecturas encontré la expresión "El Palacio de Invierno" me hizo soñar; pensé que podía modificarla, de acuerdo con mi experiencia personal, y quedaba así: "El Cuarto de Invierno del Palacio de las Estaciones" (Id.: 71).

La sustitución del Palacio por el cuarto se puede leer en continuidad con el tema de la

decepción ante la caída de Perón y la interpretación retrospectiva formulada por el narrador poco después:

> Siempre se ha dicho, y con razón, que el peronismo no fue un genuino fenómeno popular: vino de arriba, y la gente lo recibió como un don, y lo siguió recibiendo hasta que recibir se convirtió en una segunda naturaleza, y entonces empezó a recibir lo contrario. Esta interpretación puede parecer una sutileza intelectual, porque en los hechos las masas se sintieron protagonistas, y actuaron en consecuencia. Y lo que importa son los hechos, "la única verdad es la realidad", la génesis es secundaria. Y sin embargo, los hechos mismos terminaron justificando este razonamiento, porque desde la misma dirección de donde había venido el peronismo, de la misma altura, vino el antiperonismo (Id.: 74).

El Palacio queda solo una promesa truncada, que sin embargo sigue moldeando la imaginación de quienes habían creído en su posibilidad:

> De todos modos, el edificio actuó dándole forma definitiva a mi imaginación. Desde entonces, siempre he pensado en forma de palacio. Para dormirme a la noche, recorría en la mente todos esos cuartos vacíos […] Me perdía en ese laberinto cuyo centro era el sueño. Puede parecer poco para modelar la imaginación de un hombre, y con ella todo el transcurso de su vida (Id.: 70).

Los ecos intertextuales ínsitos en la metáfora permiten entrever, además, una alusión a la pervasividad del peronismo en cuanto referencia ineludible en las interpretaciones de la realidad social, si bien bajo la forma de versiones irreconciliables.

El juego intertextual no es de los más comunes: en vez de remitir a un género o a una obra específicos, abarca un corpus variado de textos, acomunados por una misma metáfora, utilizada para vehicular lecturas divergentes de la historia reciente. No se trata solo de convocar una imagen consolidada en la tradición literaria para aludir a los conflictos que

producen la irrupción del peronismo y sus lecturas posteriores, sino también de resaltar sus resonancias en el medio literario, llamando la atención sobre la capacidad de los medios ficcionales de influenciar la memoria de los individuos. Porque las representaciones proporcionadas por la ficción literaria parecen supeditar y organizar los recuerdos personales del autor, imponiendo sus propias imágenes y doblegando la memoria individual a su gramática.

Aira está interesado en la dimensión social y cultural de la memoria, sobre todo en lo que refiere a la memoria cultural así como la refleja y la construye uno de sus mediadores más influyentes, es decir la literatura (Assmann A. 2002; Erll A. - Nunning A. 2005). Al poner en escena el acto de rememoración, la escritura se sumerge en la memoria colectiva, tanto que la subjetividad del yo se deja relegar a un segundo plano, facilitada por un estilo depurado de aspectos emocionales y de incursiones psicológicas.

Si los recuerdos personales revelan sobre todo las dinámicas colectivas de la memoria, es también porque se quiere enfatizar la importancia de una experiencia que afectó la vida y el sentimiento de identidad de muchos. Por eso, en el final de la novela, el niño decide volverse hacia el pasado: crecido en un mundo dividido por posiciones enfrentadas, en un contexto humilde en que la época del primer peronismo se recuerda como un paraíso perdido, no puede evitar buscar allí los orígenes de su verdad personal. La ocasión que produce esta vuelta voluntaria hacia el pasado es el reencuentro con el árbol de tilo al que acudía el padre por la época en que era electricista municipal. El niño tendrá ahora unos diez, once años, estamos a inicios de la década del sesenta:

> Los tilos eran pequeños, casi árboles en miniatura; ahora yo podía tocar las hojas, estirando el brazo; entonces me parecían altísimos. Mi padre también me debía parecer altísimo, un gigante. Pero un gigante bueno, al que perseguía en busca de protección (Aira C. 2003: 122).

El tilo parece haber perdido mucho de su poder de sugestión, y sin embargo, gracias a la asociación reiterada con la figura del padre, trae inmediatamente a la memoria su

antigua capacidad de protección con respecto al niño[4]. De nuevo, el texto se sirve de una cita intertextual para potenciar su propia fuerza metafórica, haciéndose eco del cuento *Rosebud* de Soriano, y en especial de sus últimas líneas:

> Hubo un tiempo en que las fotos fijaban un instante de nuestra dicha. […] Igual las miramos con nostalgia, como si pudieran revelarnos un secreto que nos ayude a sobrellevar lo que falta del viaje. Un día, al volver sobre nuestros pasos, encontramos el árbol que la memoria había agigantado. Por un instante sentimos el sobresalto de una revelación. Hasta que descubrimos que lo que cuenta no es el árbol, sino lo que hemos hecho de él. Ése es nuestro *Rosebud* (Soriano O. 1993: 113).

Rosebud es el texto que cierra la primera parte de *Cuentos de los años felices*, dedicada a la evocación nostálgica del peronismo clásico en relación con la infancia. En los relatos que componen esta sección, el pasado aparece descrito a través del tópico del paraíso perdido y, aunque el narrador adulto marque su distancia con respecto a la visión infantil del período como un «reino de duendes protectores» (Id.: 49), también confiesa que éste le ofreció más tarde las herramientas para otro tipo de militancia política en las filas de los trabajadores (Punte M. J. 2011).

Como en el cuento de Soriano, el narrador reflexiona genéricamente sobre el funcionamiento de la memoria y su capacidad de revelar y darle sentido al yo para aludir a la centralidad que tuvo la experiencia del primer peronismo en la formación de su personal visión del mundo:

> Así fue cómo empecé a valorar las posibilidades del pasado: caja fuerte inviolable donde todos mis recuerdos estaban a salvo, y cavidad virtual en la que podía acumular tesoros sin fin, que estaban disponibles y solo había que tomar. Sentí, en un clímax de poder, que hasta la Amnesia, el monstruo de

4 Tanto el padre como el peronismo son los dos ejes alrededor de los cuales se reconstruye el recuerdo, el primero de forma explícita y el segundo indirectamente. La asociación de la figura del padre con el peronismo queda fijada en la imagen del árbol de tilo. Si el tilo y su leyenda remiten a la protección ofrecida por el Estado justicialista, éste es también el apodo con que se refieren al padre en el pueblo: «¿Vos sos el hijo del Tilo, no?» (Aira C. 2003: 54).

> formato imprevisible, podía caber en esos continentes blandos. El hilo de Ariadna, el rastro de miguitas de pan, para no perderme en mi cámara de maravillas, era el Estilo (Aira C. 2003: 120-121).

Pero en Aira, la intertextualidad extiende la presencia de esta memoria y sus inflexiones si no a una generación, por lo menos a su sector intelectual. La trayectoria individual se convierte en parábola colectiva.

Porque si el recorrido retrospectivo esbozado en el relato no deja lugar a dudas sobre la entidad del hilo de Ariadna que guía la memoria del protagonista, su evocación se interrumpe aquí, a inicios de los sesenta, con la decisión conciente, por parte del protagonista, de recuperar aquel pasado:

> Ya no era el niñito que acompañaba a su padre a cortar flores de tilo, y sin embargo seguía siéndolo. Había algo que estaba al alcance de la mano, y un trabajo bien hecho podía hacer que lo alcanzara y desprendiera, como un fruto maduro… Me propuse recuperar aquel viejo yo (Id.: 124).

Aunque el padre haya perdido su aura mítica, la memoria del peronismo comienza a producir sus frutos, inaugurando la que parecería ser una nueva etapa. Aira no añade más que esta vaga referencia al proceso de revalorización del peronismo que empieza a cobrar forma precisamente en estos años, especialmente en la esfera cultural, en un contexto general de expectativas revolucionarias y de radicalización política (Altamirano C. 2001; Terán O. 1993). El alcance de esta nueva etapa, así como las evoluciones posteriores, los deja a las especulaciones del lector, limitándose a sugerir la intervención de nuevas resignificaciones.

Bibliografía

Aira César, 2003, *El Tilo*, Beatriz Viterbo, Rosario.

Alberca Manuel, 2007, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Biblioteca Nueva, Madrid.

Assmann Aleida, 2002, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Il Mulino, Bologna.

Altamirano Carlos, 2001, *Peronismo y cultura de izquierda*, Temas, Buenos Aires.

Ballent Anahí, 2007, *La traición de las imágenes. Recuperación del peronismo histórico*, "Punto de vista", n. 87, 2007, p.6.

Colonna Vincent, 2003, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Tristram, Auch.

Errl Astrid - Nunning Ansgar, 2005, *Where Literature and Memory meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory used in Memory Studies*, in Herbert Graves (curador), *Literature, Literary History and Cultural Memory*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, pp. 261-294.

Gamerro Carlos, 2007, *El peronismo clásico: descamisados, gorilas y contreras*, Paradiso, Buenos Aires.

Hubier Sebastien, 2003, *Littératures intimes: les expressions du moi, de l'autobiographie á l'autofiction*, Colin, Paris.

Neumann Birgit, 2008, *The Literary Representation of Memory*, in Astrid Errl - Ansgar Nunning (curadores), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Walter de Gruyter, Berlin, New York, pp. 333-343.

Punte María José, 2010, *Las huellas del pasado: infancia y narrativa sobre el peronismo*, "Revista Iberoamericana", vol. LXXVI, n. 232-233, pp. 741-756.

—, 2011, *Los únicos privilegiados: rastros de las políticas sociales del primer peronismo en las obras de Osvaldo Soriano y Daniel Santoro*, "Imagonautas", vol. 1, n. 1, pp. 4-26.

Soriano Osvaldo, 1993, *Cuentos de los años felices*, Sudamericana, Buenos Aires.

Teran Oscar, 1993, *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina, 1956-1966*, El cielo por asalto, Buenos Aires.

La consegna dell'oblio

Ilaria Magnani
Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Il giallista argentino Guillermo Orsi, nel suo recente romanzo *Segunda vida* (2011) presta al protagonista, un ex combattente, queste considerazioni amare e disilluse sul passato bellico e soprattutto sull'immediato dopoguerra:

> Cuando volví de Malvinas creí que el pueblo argentino estaría en las calles, si no para vitorearnos […] al menos para consolarnos […].Nos desembarcaron de madrugada y entramos en los cuarteles sin despertar a la guardia, como un ejército enemigo, empujándonos unos a otros en la oscuridad, llorando de odio y algunos, todavía, de terror […].Nos desembarcaron de madrugada, como a leprosos, soldados de un ejército invasor sin oficiales, solos y ciegos (Orsi G. 2011: 15-16).

I tratti che connotano la descrizione del rientro in patria dei combattenti della guerra delle Malvine sono un eloquente indizio del malessere che ha accompagnato l'evento storico: l'anaforico ricordo del ritorno degli sconfitti è al contempo un doloroso avvenimento personale e un'imbarazzante circostanza storica, oltre ad alludere allo sbarco nelle isole australi, negandone il carattere eroico e vittorioso che gli era stato attribuito dalla stampa nazionale; il cenno ad un'oscurità che non si riferisce solo all'ora notturna si propone come metafora della volontà di rimozione che presto si insedia nella vita sociale; la presenza di termini come «ciegos», «leprosos», «solos», che rimandano al campo semantico della marginalità e dell'abbandono, propone il vissuto di chi si sente cancellato dal futuro nazionale. Le immagini evocate esprimono con immediatezza l'atteggiamento diffusosi nella società post-bellica che, ripresasi drammaticamente dalla rapida e intensa ubriacatura patriottica, non intendeva conservare il ricordo di un episodio che non soltanto si era

rivelato inglorioso e cruento, ma soprattutto era contraddistinto da un'estrema ambiguità. I cittadini intendevano sottrarsi al ricordo del passato recente non meno dei governanti ed erano quindi disponibili a consegnare rapidamente all'oblio l'infausta guerra australe[1].

Essa si presentava come una pagina densa di contraddizioni. In termini politici recava lo stigma dittatoriale dal momento che era stata l'abile mossa attuata dalle gerarchie militari per catalizzare il consenso nazionale intorno ad un regime ormai mal tollerato e prossimo all'esaurimento. Emozionalmente, tuttavia, la scelta di issare la bandiera della secolare rivendicazione delle isole antartiche –di cui l'Argentina chiede la restituzione dal 1833, anno in cui furono occupate militarmente dagli inglesi– aveva comportato il favore generalizzato della popolazione, che vedeva nello sbarco la difesa di una "giusta causa". Occorre infatti ricordare che agli occhi degli argentini –particolarmente sensibilizzati al tema da precise politiche scolastiche (Romero J. L. 2004)– la questione si è sempre collocata al di là di qualsiasi valutazione ideologica e in diversi momenti di conflitto sociale ha rappresentato un valido richiamo all'unione nazionale. Basti pensare che anche *a posteriori* si impose la visione secondo cui «la guerra, si bien fue una aventura irresponsable de esos militares, estuvo motivada por una "causa justa"» (Vitullo J. 2012: 40).

Rosana Guber (2001) mette in risalto il carattere nazionale e agglutinante della questione, al di sopra delle parzialità ideologiche, muovendo dall'analisi della saggistica storicamente dedicata a motivare e stimolare la rivendicazione delle isole atlantiche. Essa si cifra nel parallelo sviluppo tra il recupero delle terre irredente e il progetto di inclusione, a diverso titolo, nella società di elementi marginali e quindi nell'identificazione delle due istanze. Secondo la lettura proposta, la serie si apre con José Hernández che, negli articoli pubblicati nel 1869 sul quotidiano "El Río de la Plata", accusava i governi liberali, considerati deboli, di non aver supportato adeguatamente la rivendicazione dei territori australi, anticipando indirettamente la critica che nel *Martín Fierro* avrebbe riguardato la questione rurale e le sue masse emarginate (Guber R. 2001: 66-68). Il tema torna nel saggio *Les Îles Malouines* in cui Paul Groussac pone il problema della restituzione delle Malvine sferrando un duplice attacco: all'usurpatore inglese e, per sua mediazione, ai

1 Alla luce della lista, ricca eppure non esaustiva, che completa il saggio di Julieta Vitullo (2012: 193-194) in cui la saggista segnala quaranta opere sull'argomento di varia natura (narrativa, poesia, teatro, cinema, adattamenti teatrali e messe in scena) prodotte nell'arco di quasi un trentennio, occorre forse ripensare l'ipotesi di una drastica rimozione considerando invece come il tema abbia avuto una continuità di trattazione, seppure limitata numericamente e spesso sotterranea.

settori reazionari nazionali: «la analogía abarcaba al imperio colonialista usurpador de un territorio, pero también al "tirano", usurpador del gobierno, el gran Restaurador» (Guber R. 2001: 74). Successivamente il politico socialista Alfredo Lorenzo Palacios, al quale si deve la diffusione dell'opera di Groussac di cui sostenne la traduzione, riprende il progetto inclusivo di Hernández guardando però all'emarginazione urbana ed ai suoi attori: gli operai (Guber R. 2001: 76 e segg.). Guber ravvisa un ulteriore esempio di coincidenza tra la difesa di settori socialmente esclusi e la preoccupazione per l'inclusione territoriale delle Malvine nel denominato *Operativo Cóndor*, l'occupazione simbolica delle isole attraverso il dirottamento di un aereo civile, attuata nel 1966 da un gruppo di giovani di fede peronista, ideologia allora bandita e condannata ad una radicale *damnatio memoriae*. In questo modo

> la difusión y el acogimiento de Malvinas por parte de las más diversas audiencias y su representación como causa popular se produjo en contextos de denuncia de la opresión y la injusticia hacia los humildes del campo (Hernández), de la ciudad (Palacios), de los movimientos políticos populares y de la juventud (Cóndores) (Guber R. 2001: 102-103).

La reiterata trattazione parallela di temi come la lotta verso l'oppressione e l'emarginazione sociale e la rivendicazione delle isole australi avrebbe caricato le Malvine di un significato egualitario ed inclusivo che le rendeva un simbolo nazionale ed un richiamo all'unità capace di superare i contrasti interni e di depurarsi dalle distanze e contrapposizioni ideologiche più estreme. Per comprendere l'efficacia di tale meccanismo basta pensare che la guerra è riuscita ad avere il favore anche degli esuli politici: «Los montoneros, desde el exilio, ofrendaban su carne sacrificial: ofrecían sus presos políticos a la dictadura para ir a combatir a las Malvinas» considera Federico Lorenz (2006: 51 in Vitullo J. 2012: 44). Proprio a prese di posizione di questo tipo si deve il vivace, spesso lacerante, dibattito sorto nelle fila degli intellettuali esuli che dimostrò, al contempo, le fratture interne e la sensibilità alle seduzioni irredentiste (Rozitchner L. 2005, Giardinelli M. 2005). A ciò occorre tuttavia aggiungere che molte forze dell'opposizione interna,

pur appoggiando lo sforzo bellico, vollero operare un distinguo per ribadire come la difesa della causa nazionale non annullasse la critica rivolta al governo in carica (Guber R. 2001: 40-46); eloquente esempio di questa duplice lealtà è lo slogan coniato dalle Madres de Plaza de Mayo all'indomani dello sbarco: «Las Malvinas son argentinas. Los desaparecidos también» (Guber R. 2001: 45). Di converso, a confermare il crearsi di una sorta di cortocircuito ideologico e critico, è interessante segnalare come l'operato della giunta militare non contraddicesse un generico pacifismo. Come affermano Marcos Novaro e Vicente Palermo

> Entre abril y junio 1982, prácticamente nadie en la Argentina se consideraba belicista. Todo discurso genérico por la paz era tolerado por el régimen, en tanto no aludiera al hecho de que el Estado argentino había ocupado por la fuerza un territorio y se disponía a defenderlo también por la fuerza; todos, incluido el régimen, querían la paz; con soberanía, "que no se negocia". La historia del siglo XX está llena de actos de fuerza y guerras que se hicieron acompañados por una retórica pacifista y Malvinas se ubica entre ellos (Novaro M., Palermo V. 2003: 442 in Vitullo J. 2012: 88).

Oltre alle cause già rintracciate per spiegare il movimento di massa in favore della guerra, Vitullo ritiene che esso indicasse la volontà di espressione sociale e politica più che un vero appoggio alla causa bellica:

> El apoyo de la sociedad, si bien se debió en buena medida a que la causa de Malvinas había venido construyéndose sólidamente durante décadas, se explica más por su necesidad de participación política tras años de represión y silenciamiento en lo que fue uno de los periodos más violentos de la historia, que por la voluntad de escribir –o de inscribirse en– un relato épico de recuperación de las islas (Vitullo J. 2012: 14).

Segnato dalla contraddizione originaria tra il richiamo all'unità nazionale insito

nell'oggetto Malvine e la frattura ideologica che attraversava la società argentina negli ultimi decenni del secolo scorso, il discorso storico-sociale e politico sulla guerra ha stentato a svilupparsi sentendosi stretto tra l'interpretazione patriottico-militare, quella antimperialista e l'uso strumentale del conflitto attuato da entrambi i contendenti, dal momento che anche per la Gran Bretagna rappresentava un potente "diversivo" dai problemi interni. In questo modo le Malvine si sono configurate come «un malestar de la conciencia nacional al que el discurso político parece no poder enfrentarse» (Vitullo J. 2012: 16). È invece la letteratura ad offrire la risposta più valida ed articolata alla narrazione degli eventi bellici ed alla riflessione su queste tematiche. Come è noto, essa è contemporanea ai fatti: Rodolfo Fogwill scrive infatti il suo romanzo *Los pichiciegos* (1983) –prima narrazione sull'argomento– tra l'11 e il 17 giugno 1982 mentre la guerra, iniziata in aprile, si concludeva con la resa argentina il 14 giugno, vale a dire solo tre giorni prima del termine del libro. Se colpisce per la tempestività della sua stesura, l'opera di Fogwill è tanto più apprezzabile per il fatto di essere un testo paradigmatico della narrazione della guerra australe. La diserzione, la lotta per la sopravvivenza, la coesione tra pari, l'equiparazione tra i contendenti a prescindere dalla loro nazionalità, per quanto riguarda i contenuti; il carattere farsesco, l'adesione al genere picaresco e, fondamentalmente, la mancanza di uno sguardo eroico, per quanto riguarda la forma –tutti tratti presenti in *Los pichiciegos* (Kohan M. *et al*. 1993-1994, Kohan M. 1999, Sarlo B. 1994, Schvartzman J. 1996)– saranno infatti elementi perduranti nella narrativa successiva. Occorre tuttavia considerare che alla celere stesura del primo romanzo fa seguito un altrettanto rapido tramonto dell'argomento ed una rimozione episodicamente interrotta. Anche se il tema ha lentamente acquistato un suo spazio, non solo discorsivo, nella società argentina, è soprattutto in occasione delle ricorrenze che si apprezza una vera inversione di tendenza: nel 2012, trentesimo anniversario del conflitto, si è registrato un risorgere dell'argomento contraddistinto da convegni, commemorazioni e dalla pubblicazione di svariate opere letterarie e saggistiche. Vorrei tuttavia limitare, qui, la mia attenzione all'antologia *Las otras islas* (2012), formata da dieci testi di cui metà redatti tra il 1991 e il 2005 e metà nel 2012. In questo secondo gruppo, *Palabras preliminares* di Edgardo Estaban, giornalista ma soprattutto ex combattente delle Malvine, funge, come dichiara il titolo, da introduzione.

L'autore vi riafferma il proprio ruolo di protagonista dei fatti ed assume il compito testimoniale, per cui richiama all'impegno della memoria in contrapposizione alle politiche dell'oblio attuate dai militari e all'incapacità della società argentina di interrogarsi sulle motivazioni della guerra (Estaban E. 2012: 9). Se inizialmente l'autore definisce il conflitto un «justo reclamo de soberanía y, al mismo tiempo, una guerra absurda», in seguito, però, sottolinea quanto essa fosse «injusta, como todas las guerras» (pp. 9-10), ma soprattutto come abbia segnato una riprovevole linea di continuità nell'uso di forme repressive, in particolare nei confronti dei giovani: dalle «prácticas de ocultamiento y desaparición» (p. 9) –applicate, prima, nella guerra sporca contro gli oppositori e, poi, verso gli ex combattenti– alla violenza della speculazione e dell'ignavia che ha avuto nuovamente tra i giovani le sue maggiori vittime[2]. Inoltre l'autore rivendica la funzione terapeutica della scrittura: «es el mejor remedio para calmar el pesar, sostenerme en la vida y trazar este camino que a lo largo de los años he recorrido» (p. 12), la stessa funzione che, nella sua declinazione sociale, si traduce nel compito testimoniale che sarà terapeutico se saprà riportare alla luce gli elementi tacitati del passato.

Come anticipa Estaban, le finzioni si mostrano, però, assai più efficaci nell'affrontare il tema della guerra. Inoltre, le più recenti presentano una straordinaria omogeneità nella scelta di protagonisti e narratori estremamente giovani. Se si può supporre che essa derivi dalla selezione operata dai redattori o addirittura da un più o meno tacito condizionamento degli autori, dal momento che la pubblicazione è inserita in una collana giovanile, occorre ammettere che –qualora l'ipotesi rispondesse a verità– l'impostazione ha trovato facile seguito tra gli scrittori e ha dato risultati apprezzabili ed incisivi.

Al di là delle specifiche circostanze, la giovane età dei personaggi riporta al concetto del rapporto padre-figlio che, come mostra Guber (2001: *passim*), è sotteso a tutta la vicenda malvinense sin dal suo nascere. È posta originariamente da Palacios perché nella sua riflessione la «personificación del territorio y la metáfora de las Malvinas como "miserables" era, precisamente, el lugar de un interesante encuentro entre las islas olvidadas-desamparadas del brazo patrio, y los hijos olvidados-desamparados por el Estado y por

2 L'autore si riferisce in particolare all'incendio avvenuto a Buenos Aires nella discoteca República Cromañón (conosciuta più semplicemente come Cromañón) nella notte del 30 dicembre 2004 durante un concerto rock. Esso causò la morte di 194 spettatori e il ferimento di 1432. La disgrazia e l'elevato numero di vittime furono dovuti alla mancanza di rigorose norme di sicurezza ed al mancato rispetto di quelle esistenti, tutto ciò, come spesso accade, per assicurare un maggior ritorno economico.

sus padres» (Guber R. 2001: 81). Ma il vincolo padre-figlio diventa, di fatto, l'unico rapporto a cui fare ricorso per pensare e rappresentare la funzione di coesione nazionale realizzata dalle isole. Non è casuale che dal già ricordato slogan delle Madres de Plaza de Mayo alla retorica castrense, dal nome di "chicos de la guerra" dato ai reduci alla chiamata in causa dei genitori per ogni formalità burocratica relativa agli ex combattenti –a causa della loro minore età– tutto richiami il ruolo filiale dei soldati. Gli fa da contraltare il riferimento alla paternità espletata dal capo del governo. Il padre crudele e inaffidabile è ravvisato nel generale Leopoldo Galtieri –Presidente della Repubblica e responsabile della scelta bellica– come lo dipinge lo slogan con cui lo apostrofano le opposizioni: «Galtieri borracho, mataste a los muchachos» ("El País" 12.12.1983); alla funzione di genitore premuroso e inclusivo si appoggia invece Raúl Alfonsín, nel 1987, per tentare di salvaguardare la ritrovata democrazia di fronte alla sollevazione militare, quando insinua il concetto di famiglia e di domesticità: «la casa está en orden y no hay sangre en la Argentina» ("Clarín" 20.04.87 in Guber R. 2001: 135). Il costante ricorso retorico al ruolo filiale per disegnare il rapporto popolazione-classe dirigente, perché considerato meno contraddittorio in forza di una lunga tradizione che gli assicura quindi una supposta naturalità, rende allora più facilmente comprensibile l'elevata presenza giovanile riscontrata nei racconti, tuttavia sorprende osservare che il narratore –di cui sono sempre denunciati più o meno esplicitamente gli anni– ha l'età dell'autore all'epoca dei fatti, particolare che evidenzia la forte implicazione emotiva con la vicenda trattata.

I racconti in questione sono *Clase 63* di Pablo De Santis, *Las otras islas* di Inés Garland, *El alimento del futuro* di Pablo Ramos e *La guerra de las Malvinas* di Patricia Suárez. I primi tre hanno come personaggi o protagonisti dei coscritti che, allo scoppio della guerra, si vedono trasformati in combattenti, con il corollario di lutti o mutilazioni che comporta l'ovvia carenza di addestramento bellico. *Clase 63* ha come narratore uno dei tre soldati di leva, la cui estraneità all'ambiente militare consente di descrivere con distaccato orrore i mezzi "formativi" usati e di sottolineare la grettezza e l'inaffidabilità delle forze armate e delle loro gerarchie. È in questo quadro che s'inserisce il racconto, tessuto di pacato rammarico, della morte di uno dei coscritti, che con infantile entusiasmo aveva scelto di operare nella contraerea solo perché la sistemazione logistica e organiz-

zativa gli avrebbe offerto la possibilità di vedere il mare, che non conosceva. Il presente argentino si nutre però di reminiscenze di un altrove incomprensibile per il protagonista, quale il ricorrente commento sulla seconda guerra mondiale –con cui si apre il racconto– che un taciturno barbiere italiano reitera ai clienti: «Ustedes no saben lo que es el hambre. Ustedes no saben lo que es el frío. Ustedes no saben lo que es la guerra» (De Santis P. 2012: 34). Esso non solo funge da motivo anticipatore, ma crea anche una continuità storica entro cui inserire l'aberrazione argentina.

Las otras islas di Inés Garland narra l'amicizia tra una tredicenne e due ragazzi che, prima di iniziare il servizio di leva, passano un periodo di vacanza nelle isole del delta del Paraná, vicino a Buenos Aires. Anche in questo caso l'inizio del conflitto li fagocita e segna la morte di uno dei due. Il terzo racconto –*El alimento del futuro* di Pablo Ramos– s'incentra sulla vita di un gruppetto di ragazzi dello stesso quartiere, amici sin dall'infanzia. Nella prima parte ne riferisce i commenti ingenui e un po' smargiassi a proposito della guerra in atto, descrive poi il cambiamento radicale del loro atteggiamento dopo l'affondamento dell'incrociatore General Belgrano, su cui è imbarcato un compagno di poco più grande, che tornerà gravemente segnato nel fisico e nella mente. In nessuno dei racconti menzionati la guerra combattuta è parte della narrazione, vi entra, al più, per qualche riferimento sporadico ed isolato, pur essendo l'inevitabile sfondo. La cifra delle narrazioni è, infatti, lo sguardo quasi infantile del narratore. Particolarmente efficace, in questo senso, è la voce femminile della tredicenne che dalle "altre isole", quelle del delta del Paranà, racconta l'estate del 1982. Essa si configura come una pagina del suo percorso di formazione distorta dalla guerra, la cui assurdità è riassunta nel valore polisemico acquisito dal termine «los ingleses»: originariamente nomignolo usato per definire i vicini di casa, stranieri ma legati da un rapporto amichevole, allo scoppio della guerra acquisisce il significato di nemici, con effetti sorprendenti e quasi comici agli occhi della protagonista. La condanna della guerra, ma soprattutto della ragion di stato, dei governanti e dell'oblio in cui hanno abbandonato i giovani combattenti, è tutta condensata nella rivendicazione del diritto al ricordo per i due amici:

> Yo no quiero hablar de política, del imperialismo o de las maniobras de un

> lado y de otro para retener el poder. Yo quiero hablar de Tatú y de Yago [i due giovani di leva]. Los gobernantes de allá y de acá, los que tomaron las decisiones, están en los libros de Historia. Yagu y Tatú, no. De ellos, si no hablo yo, no habla nadie (Ramos P. 2012: 87).

L'apparente e stigmatizzabile qualunquismo diventa un motivo di forza nella voce adolescente della narratrice e nel suo sguardo straniato e dolente sul mondo degli adulti.

Il racconto di Patricia Suárez, *La guerra de las Malvinas*, a dispetto di quanto sembra preannunciare il titolo, non contravviene a quella che appare una norma generale: l'elusione della narrazione bellica. Qui, anzi, il fenomeno è assai più radicale perché il conflitto è poco più di un sistema di datazione entro cui inquadrare gli eventi familiari della narratrice, partendo dalla morte del nonno per continuare con le dinamiche domestiche. Ancora una volta è l'ingenuità infantile a dare spessore alla narrazione e la sua incomprensione dei comportamenti degli adulti funge da indiretta condanna delle scelte politiche di entrambi i contendenti: «Cuando empiezan los conflictos entre Argentina e Inglaterra, la gente no se lo cree. Yo no entiendo mucho de lo que pasa; acá están los militares y allá está Margaret Thacher, a quien le hacen la huelga los mineros y a ella no se le mueve un pelo» (Suárez P. 2012: 134).

Il gruppo dei cinque racconti precedenti al 2012 –*Memorándum Almazán* di Juan Forn (1991), *Me van a tener que disculpar* di Eduardo Sacheri (2000), *No dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja* (2001) di Esteban Valentino, *El puente de arena* (2004) di Liliana Bodoc e *La penitencia* (2005) di Marcelo Birmajer– mantiene i tratti già rintracciati nei testi più recenti: la dimensione della quotidianità, la narrazione aneddotica, lo sguardo adolescenziale, la rielaborazione farsesca dell'evento bellico, l'assenza di episodi guerreschi (fatto salvo il caso di Esteban Valentino, che pure li affronta in forma pressoché ludica), per aprire, invece, a due metafore belliche ben conosciute: quella amorosa, adottata da Valentino, e quella calcistica, scelta da Sacheri, che allude alla rete segnata da Maradona alla nazionale inglese nel Mondiale 1986.

Le narrazioni che si riferiscono alla guerra delle Malvine sono state sin dal loro sorgere carenti di una dimensione epica, preferendo il paradosso, il racconto grottesco, farsesco

e demistificatorio (Fogwill R. 1983, Gradini C. 1983, Fresán R. 1991, Nielsen G. 1997, Gamerro C. 1998, Vieytes R. 1999, Russo E. 2000) o la tacita allusione (Soriano O. 1987, Guebel D. 1992, Kohan M. 2005 e 2007). Benché nel suo noto saggio *Epos e romanzo* (1979) Michail Bachtin separi il genere epico dal romanzo, escludendo d'entrata la possibilità di contaminazioni, è utile soffermarsi sugli elementi che lo studioso definisce caratterizzanti dell'epica per valutare la presenza di eventuali tracce nei testi esaminati. Lo studioso afferma che

> l'epopea è caratterizzata da tre aspetti costitutivi: 1) oggetto dell'epopea è il passato nazionale, il 'passato assoluto', secondo la terminologia di Goethe e Schiller; 2) fonte dell'epopea è la tradizione nazionale (e non l'esperienza individuale e la libera invenzione che ne deriva); 3) il tempo epico è separato dal presente cioè dal tempo del cantore (dell'autore e dei suoi ascoltatori) da una distanza epica assoluta (Bachtin M. 1979: 454-455).

Il «passato assoluto», specifica ancora, è il «mondo dei padri e dei progenitori» e, ciò che più importa, dei «"migliori"» (p. 455). È facile intendere che il passato delle finzioni belliche contemporanee non può coincidere con questa rappresentazione, non solo per il limitato stacco temporale, ma fondamentalmente perché, in termini di autorevolezza e di rilevanza etica, non propone un «mondo dei padri» ma, al più, dei "patrigni", le cui qualità morali sono scarsissime e ampiamente deprecate ogni qualvolta ci si riferisca alle gerarchie, a quanti, cioè, dovevano mostrare il loro primato e dispiegare un ruolo tutelare sulla società in genere e sui combattenti in particolare. Quello dipinto è quindi un passato per il quale non vi è traccia della «venerazione» cui allude Bachtin e di cui non si può certo affermare che «in questo passato tutto è bene» (pp. 455 e 457). Come si è detto, le narrazioni privilegiano la dimensione personale e quasi intima, differenziandosi quindi anche dal secondo aspetto costitutivo dell'epopea: la tradizione nazionale. Tale gusto per la dimensione intima è leggibile nelle tematiche come nelle forme, prima fra tutte la preferenza per la narrazione in prima persona e, nel caso dei racconti esaminati, l'allusiva prossimità di età e di esperienze tra il narratore e l'autore. Proprio la scelta dell'io

narrante si pone in evidente contrasto con il genere epico, segnando un saldo elemento strutturale di rottura con questo. Infatti la contemporaneità e l'espressione individuale «erano in origine oggetto di riso ambivalente, allegro e distruttivo simultaneamente» (p. 563) ponendosi alla base di quell'espressione farsesca e popolare che ha determinato l'evoluzione romanzesca, la cui prima tappa è, per Bachtin, la «familiarizzazione comica dell'immagine dell'uomo» (p. 477). È proprio in tale forma che si iscrive la rappresentazione antieroica dei soldati, che non sono più combattenti –coraggiosi o vigliacchi, nobili o crudeli– ma solo ragazzini strappati prematuramente agli svaghi infantili, come i due coscritti-compagni di gioco ricordati dalla protagonista tredicenne di *Las otras islas* di Inés Garland. La dimensione infantile non è solo un indizio della portata antieroica dei racconti in questione, ma anche la rappresentazione di un mondo carente di figure parentali che, qualora siano presenti, sono prive di ogni autorevolezza. Questo tratto, già riscontrabile nel romanzo antesignano di Fogwill, appare ricollegabile al menzionato rapporto padre-figlio che contraddistingue la questione malvinense nel panorama nazionale. Se si considera la nefasta funzione svolta dal padre-militare durante la guerra, sia intendendolo come simbolo della gerarchia che del governo dittatoriale, è agevole comprendere come i narratori abbiano optato per una cancellazione della figura genitoriale quale forma di rimozione ed espressione attenuata di una aperta e conflittuale negazione che ancora non ha trovato esplicita rappresentazione nella narrativa legata alla contesa dell'Atlantico meridionale.

Occorre inoltre sottolineare che anche la più guerresca delle opere sulle Malvine –*Los pichiciegos*–, pur svolgendosi nello scenario bellico, non racconta il conflitto internazionale, ma la quotidiana e prosaica guerra per la sopravvivenza dei disertori, per i quali argentini o inglesi possono essere in egual misura alleati o avversari. Per finire, bisogna osservare che anche il terzo aspetto enucleato da Bachtin, la distanza del tempo epico, non trova conferma nel discorso letterario sulla guerra australe. I testi si sforzano, infatti, di creare una costante continuità storica, ricucendo le modalità del conflitto con gli eventi interni –come anticipa Estaban nelle *Palabras preliminares*– o con altri conflitti (come nel caso di De Santis con la seconda guerra mondiale). La coerenza così disegnata non indica solo un acuto interesse storico ma è incentrata sulla dimensione personale. I personaggi parlano della guerra dal proprio presente e ne evidenziano, più o meno esplicita-

mente, la ricaduta sulle loro esistenze.

Infine l'accuratezza e la complessità dell'intreccio con cui sono costruiti i racconti in questione rappresentano un ulteriore elemento di distanza dall'epica, in cui era irrilevante la costruzione così come l'esaurimento della materia della diegesi dal momento che essa era già nota ad ogni destinatario (Bachtin M. 1979: 473).

Appare però necessario specificare che il modo epico, pur essendo proprio di un'epoca passata non è necessariamente alieno alla contemporaneità, dove si fa portatore di un rispetto per i personaggi e gli eventi narrati che confina con la venerazione e la canonizzazione. Chiarisce infatti Bachtin che

> Le canzoni epiche eroicizzanti sui contemporanei […] sono nate dopo la formazione delle epopee, sul terreno ormai dell'antica e possente tradizione epica. Esse trasferiscono sugli avvenimenti e sui personaggi contemporanei la forma epica già pronta, cioè trasferiscono su di essi la forma assiologica-temporale del passato, li associano al mondo dei padri, degli inizi e delle vette ed è come se li canonizzassero in vita. Nell'ordine patriarcale i rappresentanti dei gruppi dominanti in un certo senso appartengono come tali al mondo dei "padri" e sono separati dagli altri da una distanza quasi "epica" (p. 456).

La rinuncia a qualsiasi tratto epico nel discorso letterario sulle Malvine e l'inclinazione, invece, per le forme della familiarizzazione indicano come gli autori, facendosi portatori di un sentire generalizzato, abbiano voluto ribadire il distanziamento critico dalla classe dirigente che aveva portato il paese alla guerra.

I tre decenni trascorsi, pertanto, non solo non hanno arricchito queste narrazioni di un respiro epico, ma l'hanno progressivamente cancellato. I racconti esaminati, infatti, non lasciano spazio alla trattazione dell'evento bellico, soppiantato dalla quotidianità che si fa racconto minuto ed aneddotico. La guerra delle Malvine non costituisce l'evento storico centrale ma un dato di sfondo, un elemento della biografia e della formazione dei protagonisti. Lungi dal rappresentare uno svilimento del tema, tuttavia, tale evoluzione ne dimostra l'azione profonda perché esso appare integrato nella crescita individuale come una dolorosa tappa del cammino di formazione.

Bibliografia

AA.VV., 2012, *Las otras islas*, Alfaguara, Buenos Aires.

Bachtin Michail, 1979, *Epos e romanzo*, in *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino.

De Santis Pablo, 2012, *Clase 63,* in AA.VV., *Las otras islas*, Alfaguara, Buenos Aires.

Estaban Edgardo, 2012, *Palabras preliminares,* in AA.VV., *Las otras islas*, Alfaguara, Buenos Aires.

Fogwill Rodolfo, 1983, *Los pichiciegos*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires.

Fresán Rodrigo, 1991, *El aprendiz de brujo*, in *Historia argentina*, Planeta, Buenos Aires.

Gamerro Carlos, 1998, *Las Islas*, Ediciones Simurg, Buenos Aires.

Gardini Carlos, 1983, *Primera línea*, in *Primera línea*, Sudamericana, Buenos Aires, http://www.literatura.org/Gardini/Primera_linea.html (luglio 2013).

Giardinelli Mempo, 2005, *El insuperado síndrome de Malvinas*, "La Fogata Digital", 17 de octubre, www.lafogata.org/02latino/latinoamerica2/insuperado.htm (agosto 2013).

Groussac Paul, 1982 [1934], *Las islas Malvinas*, Claridad, Buenos Aires.

Guber Rosana, 2001, *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda,* Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Guebel Daniel, 1992, *El amor de Inglaterra*, in *El ser querido*, Sudamericana, Buenos Aires.

Hernández José, 1952, *Las Islas Malvinas*, Joaquín Gil, Buenos Aires.

Lorenz Federico, 2006, *Las guerras por Malvinas*, Edhasa, Buenos Aires. *Los bonaerenses entonaron cánticos contra los militares en su primera noche en libertad*,"El País", 12. 12. 1983, http://elpais.com/diario/1983/12/12/internacional/440031613_850215.html (luglio 2013).

Kohan Martín, 1999, *El fin de la épica*, "Punto de vista", n. 64, pp. 6-11.

—, 2005, *Dos veces junio*, Sudamericana, Buenos Aires.

—, 2007, *Ciencias morales*, Anagrama, Buenos Aires.

Kohan Martín, Blanco Oscar, Imperatore Adriana, 1993-1994, *Transhumantes de neblina, no las hemos de encontrar. De cómo la literatura cuenta la guerra de Malvinas*, "Espacios", n. 13, pp. 82-86.

Nielsen Gustavo, 1997, *La flor azteca*, Planeta, Buenos Aires.

Novaro Marcos, Palermo Vicente, 2003, *La dictadura militar 1976-1983: del golpe de Estado a la restauración democrática*, Paidós, Buenos Aires.

Orsi Guillermo, 2011, *Segunda vida*, Norma, Buenos Aires.

Ramos Pablo, 2012, *El alimento del futuro,* in AA.VV., *Las otras islas*, Alfaguara, Buenos Aires.

Romero José Luis (curador), 2004, *La Argentina en la escuela. La idea de nación en los textos escolares*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Rozitchner León, 2005 [1985], *Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia. El punto*

ciego de la crítica política, Losada, Buenos Aires (I ed. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires).

Russo Edgardo, 2000, *Guerra conyugal*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.

Sarlo Beatriz, 1994, *No olvidar la Guerra: sobre cine, literature e historia*, "Punto de Vista", n. 49, pp. 11-14.

Schavartzman Julio, 1996, *Un lugar bajo el mundo:* Los pichiciegos *de Rodolfo Fogwill*, "Microcríticas: Lecturas argentinas", Biblos, Buenos Aires, pp. 133-146, http://www.fogwill.com.ar/critschvarz.html (agosto 2013).

Soriano Osvaldo, 1987 [1986], *A sus plantas rendido un león*, Mondadori, Madrid.

Suárez Patricia, 2012, *La guerra de las Malvinas*, in AA.VV., *Las otras islas*, Alfaguara, Buenos Aires.

Vieytes Raúl, 1999, *Kelper*, Buenos Aires, Clarín/Aguilar U.T.E.

Vitello Julieta, 2012, *Islas imaginadas. La Guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*, Corregidor, Buenos Aires.

Fragmentos del olvido y la memoria: evocaciones, ausencias y silencios en la escritura de Pablo Neruda

Franco Quinziano
IRI- Universidad de La Plata

"Temprano levantó la muerte el vuelo" (M. H.)
In memoriam Martín Kornreich, compañero entrañable

I. *Introducción*

En Pablo Neruda la tematización de la memoria constituye un aspecto clave y decisivo en la configuración de su inestimable obra de carácter universal, fijando y eternizando recuerdos y experiencias que lo han marcado de modo significativo. La crítica ha subrayado la preeminencia de la memoria en el universo nerudiano, enfatizando que nadie como él «tuvo la memoria más llena ni más maravillada» (Grande F. 1974: 303-304)[1]. Se ha observado asimismo con razón que en un cierto nivel toda la obra de Neruda constituye «una difícil recuperación de recuerdos», en la que «cada crisis de renovación del sujeto enunciador-protagonista incluye un nuevo grado de inmersión en la memoria» (Loyola H. 1994: 45). «Ayer es un árbol de largas ramazones, y a su sombra estoy tendido, recordando» (Neruda P. 1993: 18), declara el escritor chileno en su compilación de textos, discursos y viajes *Para nacer he nacido,* que vio la luz póstumamente en 1978. Desde *España en el corazón*, el presente del *yo testigo* del poeta, hasta su póstuma *Confieso que he vivido*, pasando por ese excepcional inventario de recuerdos y de ámbitos personales

1 «Hay una memoria mayor que la memoria de Pablo Neruda en la historia de la literatura? [La suya] es la poesía que contiene más nombres. Es también la poesía que contiene más mares, más países, más guerras, más montañas, más árboles, más sinfónico y memorable corazón geológico y verbal», se preguntaba el mismo crítico (Grande F. 1974: 302).

que es su *Memorial de Isla Negra*, es posible percibir un esfuerzo constante por apresar, recuperar, recomponer y revivir experiencias vitales que lo han marcado hondamente.

Si toda escritura constituye en cierto modo un acto autobiográfico[2], ya sea por voluntad u omisión, es posible aseverar de modo aún más ostensible que toda la obra nerudiana presenta un inconfundible carácter autobiográfico, con regresos constantes de temas, vivencias y recuerdos fragmentarios que han jalonado una experiencia vital sumamente intensa. Este persistente acto de recuperación de recuerdos reconoce en sus fructíferos años en el Madrid de los años 30 como aquéllos que más acusadamente han dejado huellas en el poeta, tanto en el plano personal y afectivo como en el literario[3]. En efecto, en la amplia constelación temática nerudiana, España -asociada de modo indeleble ya sea a su feliz y estimulante estadía madrileña como al drama de la guerra civil que constituyó su trágico epílogo- se instala como una estrella mayor, cuyo resplandor no ha dejado de brillar jamás sobre ese "planeta habitado", del que hablaba Miguel Ángel Asturias al aludir a su ingente obra lírica. En este sincero esfuerzo por abarcar -y recuperar- desde el recuerdo y la evocación una experiencia vital que ha dejado profundas huellas, el poeta enlaza las múltiples imágenes que se agolpan en la memoria y que remiten a su vivencia en España, uniendo imágenes y estableciendo un sinfín de correspondencias a lo largo de toda su obra. Esta continua evocación de aquellos años en el Madrid de la República, «muy definitivos y muy definitorios» en opinión del mismo Neruda, delimita un ámbito privilegiado en el proceso de recuperación de una experiencia crucial que la escritura fija y legitima.

«Nombres, vivencias y formas españolas trascienden pródigamente las páginas nerudianas como veta detectable a simple vista en el rico conglomerado del mineral», observa Luis Sáinz Medrano, precisando que «no existe nada más tentador que examinar la presencia de España y lo español en la [vida y en la] totalidad de la obra del poeta chileno»

2 Es muy amplia la bibliografía que ha abordado la escritura autobiográfica en estos últimos decenios para dar cuenta de ella en estas páginas; sólo señalamos dos textos que consideramos imprescindibles, por sus valiosas aportaciones, y que hemos tenido en cuenta para el presente trabajo: Lejeune P. 1996 [1975], quien se propuso aprehender el género autobiográfico como texto literario, despojado del punto de vista psicológico o histórico, y basado en el necesario 'pacto autobiográfico' que se establece entre el autor y el lector; y Catelli N. 1991, cuyo punto de partida se centra en concebir la autobiografía como relato de la propia vida en la que el sujeto enunciador miente deliberadamente sobre sí mismo, trazando una "máscara del yo" que, como impostura, hilvana los contornos del "espacio autobiográfico".

3 Sobre sus años en la España de los años 30, véanse Panero M. 1972: 55-86, Bellini G. 1973: 26-32, Rodríguez Monegal E. 1988: 73-87, Sáinz Medrano l. 1996: 51-67; Olivares E. 2001: 95-605; Quinziano F. 2001: 245-268; Gálvez Barraza J. 2003.

(1996: 50). En ocasión de su fugaz paso por Barcelona, primer y único regreso a España desde los tiempos de la guerra, el 23 de junio de 1970, Neruda evocaba con el periodista y escritor Marino Gómez-Santos de este modo sus años transcurridos en la península:

> España es para mí una gran herida y un gran amor [...] los españoles deben saber que yo viví mucho tiempo [...] y que tomé parte, dentro de una generación extraordinaria, en las preocupaciones, en los deberes y en la poesía de una época. Esa época es para mí fundamental en mi vida. Por lo tanto, casi todo lo que he hecho después [...] en mi poesía y en mi vida tiene la gravitación de mi tiempo de España (en Panero M. 1972: 56-57).

Un par de años más tarde, a mediados de 1972, ya gravemente enfermo y próximo a abandonar su responsabilidad al frente de la Embajada parisina, el poeta seguía preguntando, con una mezcla de curiosidad y nostalgia, por sus viejas amistades, por las calles y barrios madrileños (Grande F. 1974: 309-310), como una herida profunda que aún no había dejado de sangrar en su ánimo. Numerosas, recurrentes y significativas han sido las evocaciones sobre sus años en la España de los años 30 que ha dejado plasmadas, tanto en verso como en prosa. Sus años en la España de la República -años que iniciados en la amistad, acabarían en el dolor, a raíz de la derrota de la causa republicana que implicó la muerte y el exilio de amigos poetas y artistas- configuran una experiencia vital cargada de estímulos, de reconocimientos, de vivencias enriquecedoras, de sólidos encuentros y anhelados reencuentros que el autor de *Residencia en la tierra*, en un ejercicio perenne de desafío al olvido, irá realimentando en su escritura como "paraíso" perdido y añorado y, al mismo tiempo, reconquistado (Quinziano F. 2001: 254-268). Esta primacía acordada a la memoria en su escritura, en la que se percibe una voluntad de alimentar la memoria colectiva a través de la activación de numerosas memorias individuales, confirman el recuerdo y la evocación como recinto en el que se recuperan y actualizan experiencias privativas del yo, concediendo amplio espacio al universo de pérdidas y ausencias, humanas, materiales y espaciales, que, como heridas profundas, no han cicatrizado con el paso del tiempo y que continuarán interpelándolo como hombre y poeta comprometido

con su tiempo.

Ahora bien, es preciso recordar también que acerca de la memoria del escritor chileno se han planteado no pocas objeciones y se han levantado voces que han puesto en discusión la veracidad y credibilidad de algunas de sus afirmaciones y evocaciones. Desde este mirador, es posible aseverar, siguiendo la definición benedettiana, que si «el olvido está lleno de memoria», ya sea de modo involuntario o deliberado, la memoria se halla habitada también por olvidos, silencios, omisiones, lagunas y tergiversaciones que suelen filtrarse a través de los intersticios de la evocación. En dicha perspectiva, además de los recuerdos y las evocaciones que fija su escritura en ese perenne desafío al olvido, se abordarán también algunos ejemplos de esos silencios, de esas omisiones y reticencias reconocibles en su escritura de la memoria referidas a los años de su intensa experiencia hispánica y los asociados a la guerra civil -años caracterizados por su compromiso y apoyo a la causa republicana-, examinando su funcionalidad y complementación en el proceso que funda el complejo andamiaje de su literatura de la memoria. Dicho itinerario, habitado por fantasmas y ausencias significativas, errores cronológicos y algunas tergiversaciones, nos permitirá escudriñar la fragmentación y parcialidad de algunas de las evocaciones, como asimismo rastrear olvidos, reticencias y omisiones en el proceso de la construcción de la memoria. Para ello intentaremos completar y rectificar algunos de los recuerdos del autor chileno, cotejándolos con otros testimonios y otras fuentes, tanto de su círculo más íntimo como no tan próximo, y por tanto incorporando otras voces significativas de aquellos intensos y decisivos años en la España de la República que marcaron fuertemente el itinerario vital y artístico del poeta.

II. *La España de los años 30: encuentros, reconocimiento, pérdidas y ausencias*

Si su paso fugaz por Madrid en julio de 1927, año significativo para la nueva poesía española, camino a su destino diplomático en Rangún, había estado signado, como el

mismo Neruda recordará años más tarde, por el desencuentro y la incomprensión[4], su segundo viaje, a mediados de 1934 para asumir sus funciones en calidad de cónsul chileno en Barcelona y sucesivamente en Madrid, sellará su encuentro decisivo con España y su cultura. Amistades sinceras y fraternas, cordiales acogidas, conferencias, homenajes y reconocimientos dan cuenta de su completa inmersión, como protagonista, en la vida cultural de la España republicana. Estos años de pleno reconocimiento y de consagración artística, desde su llegada a la península a mediados de 1934 hasta el verano de 1936, se desplaza al ámbito de lo privado, trazando en Neruda un verdadero *locus amoenus* (Sáinz Medrano L. 1996: 52), cargado de estímulos y gratificaciones en el plano cultural y personal, que el drama de la guerra del '36, aquel día en que «la calle se llenó de pólvora» (Neruda P. 1976 [1974]:165), cerrará de modo abrupto y definitivo.

Su estrecha vinculación con los jóvenes poetas del '27 -especialmente Federico García Lorca, Miguel Hernández y Rafael Alberti- y la triunfal acogida y consagración del poeta, como componente esencial del itinerario nerudiano de aquellos años, poblado de iniciativas en función del nuevo clima cultural que se ha determinado con la llegada de la II República, constituye un capítulo ampliamente conocido que el mismo poeta en innumerables ocasiones se encargó de recuperar como ejercicio constante en su escritura, a través de referencias directas e indirectas esparcidas fragmentariamente en su obra como retazos de vivencias y reordenadas de modo algo más articulado en sus póstumas *Memorias*. El escritor chileno se siente reconocido y admirado, rodeado de «una brillante fraternidad de talentos» (Cardona Peña A. 1955: 30-31). Su personalidad se impone desde los primeros meses en el estimulante panorama literario madrileño, en un período que, al decir del autor chileno, significó «un incomparable renacimiento en la vida intelectual de España»[5]. Madrid funda en el autor chileno un espacio seguro y estable que promueve su "reencuentro" con la vida, al tiempo que sella su definitivo reconocimiento como artista y creador. Como hemos señalado en otra oportunidad, «desde el aislamiento, la angustia y la soledad de su primera fase residenciaria, profundamente marcada por la experiencia en

4 Los recuerdos del poeta, referidos a su primera y muy breve estancia en Madrid, pueden consultarse en Cardona Peña A. 1955: 30-32.

5 *Carta de Pablo Neruda al editorialista Detlev Auvermann (15 de mayo de 1973)*, en Lechner J. ed. 1974: 4. En este sentido, el poeta declaró en los años cincuenta: «Llegué [a España], pues, en un momento único para mí. Significaba para un americano, ni más menos, asistir al nacimiento de una República que esperábamos con tanto afán» (en Rodríguez Monegal E. 1988: 73).Véanse también las declaraciones que el poeta vertió al periodista Tico Medina y publicadas en el periódico "ABC" en su número del 15 de octubre de 1972.

Oriente, territorio hostil y precario […], Neruda pasa a vivir en Madrid una feliz temporada, cuyas impresiones y recuerdos conservará eternamente en su memoria» (Quinziano F. 2001: 249):

> Con Federico y Alberti, que vivían cerca de mi casa [...], con el escultor Alberto [Sánchez] [...], con Altolaguirre y Bergamín, con el gran poeta Luis Cernuda, con Vicente Aleixandre, poeta de dimensión ilimitada, [...] con todos ellos en un sólo grupo [...] nos veíamos directamente en casas y cafés. De la Castellana o de la cervecería de Correos viajábamos hasta mi casa, la Casa de las Flores, en el barrio de Argüelles. Desde el segundo piso de uno de los grandes autobuses [...] descendíamos en grupos bulliciosos a comer, beber y cantar (Neruda P. 1976 [1974]: 162).

Esta explosiva vitalidad se apodera también del mundo cotidiano que circunda al poeta. Invade las calles y librerías, los barrios bajos y mercados madrileños, revelándose «esencia aguda de la vida», como declara en el tantas veces comentado poema *Explico algunas cosas* (Neruda P. 1961 [1947]: 45), sin duda uno de los textos más dramáticos que componen *España en el corazón.* Toda la ciudad se le presenta como un «profundo latido/de pies y manos", que denuncia una vivencia de plenitud y alegría, al tiempo que las mercaderías -«aglomeraciones de pan palpitante/ [...] delirante marfil fino de patatas»- y los objetos -«Yo vivía en un barrio/de Madrid, con campanas,/con relojes, con árboles»- confirman una nueva disposición personal y poética. Asombrosa vitalidad de una experiencia que el poeta, no sólo ha incorporado como marca indeleble, sino que ha decidido recrear, transmitir y compartir con los demás:

> yo le llevo [a Vicente Aleixandre] la vida de Madrid, los viejos poetas que descubro en las interminables librerías de Atocha, mis viajes por los mercados, de donde extraigo inmensas ramas de apio o trozos de queso manchego untados de aceite levantino. Se apasiona con mis largas caminatas en las que él no puede acompañarme, por la calle de la Cava Baja (Neruda P. 1993: 75).

Neruda -según sus mismas palabras- se considera «uno más entre los poetas españoles» (Neruda P. 1976 [1974]: 159-160). A partir de este momento Madrid, que se funde en su escritura con la misma España, delineando en el poeta una sola e inseparable identidad, significa también su definitivo encuentro con la tradición lírica castellana y con los clásicos españoles, explicitada años más tarde en su conferencia *Viaje al corazón de Quevedo*. En dicho itinerario, fundamentales son tanto los estímulos que le transmiten Lorca y Bergamín como asimismo el aliento de su amigo Aleixandre, con quien comparte horas de lectura y discusiones en la casa de la calle Wellingtonia. Como ha observado Hernán Loyola, Neruda delimita «el sitio de su propia obra dentro de la tradición poética de lengua castellana [al tiempo que...] resucita y prolonga a Villamediana como metáfora de la propia reunificación, del propio renacer en España desde un pasado disperso, confuso y fragmentado» (1994: 340).

Como resultado de esta conjunción de estímulos, el poeta va edificando un mundo íntimo, organizado en torno a pequeños y significativos objetos y a entrañables amistades que evidencian una fase de auténtica estabilidad y autovaloración. España se erige en espacio de revelación y de autorreconocimiento identitario: «España fue para mí la revelación de mi raíz más antigua», confesará en sus últimos años (en Panero M. 1972: 57). España-Madrid, «a cuya puerta/toqué, para que abrieran» (Neruda P. 1982 [1964]: 117), se le presenta a Neruda como nuevo descubrimiento, tardío sí, pero al mismo tiempo definitivo. Frente al desarraigo y al extravío, Madrid se erige en territorio plenamente conquistado y, en ese proceso de aprehensión, que conjuga praxis y escritura en función de una experiencia crucial, el poeta se reconoce en nuevas certidumbres. Madrid-España establece, pues, un fértil encuentro que la tragedia de la guerra civil quebrará en el plano personal, vulnerando el territorio de plenitud conquistado del poeta.

El drama de la guerra civil por su parte suscitará un nuevo y decisivo encuentro: esta vez con la historia, definiendo un ámbito personal fuertemente historizado que irá reorientando la poética nerudiana hacia las razones profundas del hombre y hacia una mayor solidaridad y compromiso, en palabras del mismo poeta chileno, con la «multitud humana» (Neruda P. 1993: 424).

Si la estadía madrileña sella un momento fundamental en su itinerario vital, la contienda que inicia a mediados de 1936 constituye un acontecimiento decisivo que lo marcará de modo profundo, generando un cambio en su disposición poética: «a las primeras balas que atravesaron las guitarras de España [...] mi camino se junta con el camino de todos» (Neruda P. 1976 [1974]: 204). Neruda vive en Madrid los meses iniciales del conflicto bélico. Presencia los primeros bombardeos con su secuela de muerte y dolor, la heroica resistencia de la ciudad sitiada, la llegada de los primeros contingentes de las *Brigadas Internacionales*, trasladando a sus versos esta vivencia personal y el paisaje de muerte y destrucción que gradualmente va apoderándose de la ciudad (Quinziano F. 2001: 258-261). *España en el corazón*, «ese libro ardiente que nació y murió en plena batalla» (Neruda P. 1976 [1974]: 171), es fundamentalmente la condensación de esta decisiva experiencia en la que el *yo testigo*, a través de un nuevo lenguaje de gran efectividad poética, increpa, acusa, condena y maldice a los enemigos de la República.

La ebullición política y la vitalidad cultural de la España de la República sin duda han ido configurando los eslabones de dicho cambio, al tiempo que algunas de sus amistades madrileñas, de modo especial Rafael Alberti y Raúl González Tuñón, junto a su nueva compañera Delia del Carril, van determinando la dirección política y el compromiso social del poeta. Aunque su encuentro con ellos, y sobre todo con la *Hormiga* -como la habían apodado a Delia por su tesón, su constancia y «su menuda manera de llegar a las cosas» (Alberti R. 1988: 294)- constituyó un eslabón decisivo en el proceso de conversión política que registraría el autor chileno, será la guerra civil el catalizador que promueve su devenir hacia la conciencia histórica. Es el encuentro con el hombre y con la historia, que desembocará más tarde en el redescubrimiento del alma americana. Ya sea que hablemos de «conversión poética» (Alonso A. 1951**:** 320 ss.) o de «nueva etapa en el sistema de autorrepresentación del yo» (Loyola H. 1981: 140 ss.), no cabe duda de que la tragedia de la guerra actuó como decisivo catalizador de un cambio que ya venía perfilándose y expresándose fragmentariamente en los años precedentes y que, en cierto modo, el mismo poeta había comenzado a trazar en el conocido manifiesto *Sobre una poesía sin pureza*, publicado en 1935, unos meses antes del inicio de la contienda, en el primer número de la revista *Caballo Verde para la Poesía*.

El poema *Explico algunas cosas* integra afectos, situaciones, vivencias (la casa madrileña de Argüelles, amistades, el bullir de la vida en las calles de la ciudad) que vertebran el autorretrato del poeta antes del inicio del conflicto como expresión de lo perdido. Aquí hace su ingreso un componente familiar en la escritura del escritor chileno, la memoria cotidiana, como recuperación de un mundo que ha ido desvaneciéndose y le ha sido arrebatado, a través de la devastadora comprobación entre lo que existía y ya no existe: «Raúl, ¿te acuerdas?/¿Te acuerdas, Rafael? Federico, ¿te acuerdas/ debajo de la tierra,/ te acuerdas de mi casa con balcones en donde/la luz de junio ahogaba en tu boca?» (Neruda P. 1961: 45). A través de una sucesión de imágenes floreales, Neruda invoca al poeta andaluz recientemente asesinado en Viznar. Su trágica muerte se erige en génesis y símbolo de la catástrofe que ha comenzado a sembrar muerte y destrucción en un paisaje ahora desolado (Neruda P. 1976 [1974]: 166). Por su parte, la ciudad, «esencia aguda de la vida», se ha convertido en una urbe herida, habitada por el fuego, la sangre y la pólvora, elementos que simbolizan ahora sus nuevos atributos. *Madrid 1936*, *Cómo era España*, *Madrid 1937* y de modo especial *Canto sobre unas ruinas* son los poemas que más claramente evidencian este proceso en el que el conflicto bélico es percibido como destrucción de un mundo íntimo y personal, asociándose de modo incuestionable al mundo de pérdidas que estremece al poeta. «Mirad mi casa muerta,/mirad España rota» (Neruda P. 1961: 46), clama indignado, enlazando su propia experiencia con el drama colectivo de todo un pueblo. La historia y el mundo personal del escritor chileno confunden ahora sus aguas, delineando un espacio en el que el sujeto poético y la propia experiencia personal se hallan fuertemente condicionados por los acontecimientos históricos. La guerra en la visión del autor constituye, al mismo tiempo, un drama personal y una tragedia colectiva. Es el inicio del proceso de configuración de la "pérdida" de España, como territorio vital que habrá de instalarse con fuerza en su escritura de la memoria.

En dicha perspectiva, somos de la opinión de que la reiterada, y a veces casi obsesiva, evocación del espacio y tiempo del Madrid republicano en la escritura nerudiana -y a medida que pasan los años con una asombrosa y cada vez mayor intensidad- se halla asociada fundamentalmente al universo de pérdidas y ausencias que la tragedia de la guerra ha ido sembrando: «las guerras -evocará en sus últimos años-, se llevan hombres y venta-

nas, muros y mujeres, y dejan tumbas y heridas» (Neruda P. 1993: 243). La guerra civil, tanto en su poesía como en su prosa autobiográfica, se instala como símbolo de heroísmo y resistencia, de las razones del hombre por los ideales de justicia y solidaridad, pero al mismo tiempo traza en su escritura su estela de pérdidas individuales y colectivas, tanto humanas como materiales, que han dejado profundas cicatrices en su ánimo.

Con motivo del II Congreso internacional de escritores e intelectuales celebrado en España en plena guerra civil y evocado en sus *Memorias* (Neruda P. 1976 [1974]:176-179), Neruda regresa a mediados de 1937 a la capital asediada. Su poema *Madrid 1937* se halla íntimamente ligado a esta experiencia de retorno efímero. En esa ocasión, acompañado por Miguel Hernández, ya por entonces ferviente miliciano de la República, el escritor chileno decide despedirse de su *Casa de las flores* en el barrio de Argüelles, que había quedado en medio de la línea de fuego de la ciudad sitiada por los ejércitos de los nacionales sublevados. Las paredes y ventanas desgarradas por las metrallas, los libros esparcidos por el suelo, las máscaras asiáticas astilladas y quebrantadas le atestiguan de modo directo el trágico rostro de la guerra. Son indicios de un dolor y de un drama, al mismo tiempo personal y colectivo, que años más tarde el poeta evocará en sus memorias:

> Me pareció vacía España [...] Me pareció que mis últimos invitados ya se habían ido para siempre [...] aquello había terminado para mí. [...] Después de la última fiesta [...] con las máscaras que cayeron, *con aquellos soldados que nunca invité, se había ido para mí España* (Neruda P. 1976 [1974]:182; los subrayados son nuestros).

Neruda ha asumido España como una inmensa pérdida y al mismo tiempo ha sancionado la *pérdida de España* como espacio conquistado. De ahora en más toda posibilidad de recuperación y de nueva apropiación de ese ámbito venturoso que ha sido vulnerado se halla confiada al recuerdo y a la memoria.

III. *Memoria y escritura como desafío al olvido*

España-Madrid, un tiempo enigma y más tarde revelación de sólidos y decisivos encuentros y reencuentros, a partir del huracán de la guerra civil que se ha abatido sobre ella, se instala en la escritura nerudiana como un territorio de pérdidas y ausencias de amigos fraternos que el paso del tiempo irá ahondando (Lorca, Hernández, Aleixandre); de experiencias gratas (inserción plena en el grupo generacional de jóvenes poetas, la revista *Caballo Verde para la Poesía*); de objetos entrañables (libros y máscaras) y espacios añorados (su *Casa de las flores*, el mercado de Argüelles, la cervecería de Correos). Sus años en España –y de modo especial Madrid– se erige en fuente permanente de conversación y evocación hasta sus últimos días: «Otras veces hablábamos [...] de Federico García Lorca, Manolo Altolaguirre y el Madrid de antes de la guerra», rememora Jorge Edwards (1990: 98), evocando sus conversaciones con el poeta de mediados de los años 60[6].

El *yo testigo* deviene la voz del recuerdo y de la memoria: «¡Aquella guerra! El tiempo/un año y otro y otro/deja caer como si fueran tierra/para enterrar/aquello/que no quiere morir», manifiestan los versos iniciales que abren la sección "El fuego cruel" de su *Memorial de Isla Negra* (Neruda P. 1982 [1964]: 117). Afectos y vivencias que han sido quebrantados abruptamente y, por ello mismo, arraigados de modo indeleble en la memoria del poeta, al tiempo que España se instala como *leit motiv*, erigiéndose, como se ha observado, en emblema nerudiano, a través de un virtuoso proceso de resemantización de lo que simboliza España, desde su intensa experiencia madrileña para llegar hasta sus últimos años, como nos confirman sus póstumas memorias[7].

El devenir del tiempo y del hombre irá ahondando esta sensación de pérdida, mezclada con la nostalgia evocadora[8]. En este itinerario, que denuncia una compleja y fragmentaria red de evocaciones tendida hacia una búsqueda constante de lo perdido, las amistades fra-

6 La capital asediada, apunta por su parte Giuseppe Bellini, «assume ora il significato di un mondo felice perduto che [Neruda] sogna di riconquistare. Ancora dopo molti anni egli ricorderà quel tempo come stagione insostituibile nella sua vita» (1973: 85).
7 Como observa acertadamente José Carlos Rovira, la palabra "España" irá adquiriendo nuevos valores semánticos a lo largo de la escritura nerudiana, después de sus años madrileños y de la dramática experiencia que implicó la guerra civil (2007b: 62-78).
8 Un ejemplo de ello puede corroborarse en algunos versos que enhebran su *Memorial de Isla Negra*: «Ya he cantado para cumplir mi canto./Ya he cantado y contado/*lo que con manos llenas me dio España,/lo que me robó con agonía*,/lo que de un rato a otro/me quitó de la vida/sin dejar en el hueco/más que llanto,/llanto de viento en una cueva amarga,/llanto de sangre sobre la memoria» (Neruda P. 1982 [1964]: 117-118; los subrayados son nuestros).

ternas, a las que la guerra ha condenado al polvo de la muerte, se instalan en su escritura como uno de los motivos mayormente recurrentes:

> No puedo dejar de pensar, cuando vuelven mis recuerdos a la guerra de España, en la muerte de los que conocí y amé. Toda la importancia política de aquella guerra, con toda su violencia y su consecuencia, se resumen para mí en algunos nombres: los nombres del dolor (Neruda P. 1962b: 32).

Las muertes-ausencias de García Lorca, Antonio Machado y Miguel Hernández, «el pastor perdido», siguen actuando en el recuerdo y en la conciencia del poeta como heridas sangrantes: «Y luego aquellas muertes que me hicieron/tanto daño y dolor/como si me golpearan hueso a hueso: las muertes personales/en que también tú mueres» (Neruda P. 1982 [1964]: 119). Como se ha observado, «el recuerdo de los amigos muertos sigue remeciendo el alma de Neruda y dándole combustible para nuevas hogueras poéticas» (Panero M. 1972: 65). En efecto, Machado, Federico y el poeta oriolano constituyen tres ausencias cruciales que Neruda actualiza constantemente en su escritura como perenne desafío al olvido: «Y por todas partes, la muerte de los poetas. Federico en Granada, Machado en la frontera francesa, Miguel Hernández en un presidio» (Neruda P. 1993: 243).

Ahora bien, si en el poeta chileno la guerra es percibida como acto amenazante que se propone anular y violar la misma poesía, al mismo tiempo enfatiza que tan sólo el credo poético puede desafiar y vencer la desolación que el drama de la guerra deja en el ánimo de los hombres (Neruda P. 1976 [1974]: 170 y 187-188). Los poetas ausentes, por lo tanto, se hallan «despiertos para que la palabra no muera», como asevera en su *Viaje al corazón de Quevedo*. El verbo poético y el ejercicio de la memoria en Neruda delimitan el recinto de la búsqueda perenne de los afectos perdidos, de los rostros enterrados que la escritura le restituye. Pero en el poeta chileno, el recuerdo de España se halla íntimamente ligado también a presencias determinantes que conectan este pasado perennemente añorado a un futuro profético cargado de anhelos y esperanzas. La continua evocación de Rafael Alberti constituye sin duda uno de los ejemplos más emblemáticos en este proceso encaminado a recuperar un pasado común, trazando un itinerario de continuidades como

desafío al olvido, personal y colectivo, de una experiencia, al mismo tiempo humana y literaria, que la guerra insiste en querer llevarse consigo.

Son en cierto modo aquellas voces, como la de Alberti y Aleixandre, que repueblan con su presencia las ruinas de España y que aún sobreviven y lo interpelan, la prolongación y la posibilidad de recuperación de las voces ausentes, las cuales corroboran la capacidad de vocalización nerudiana que confieren «voz al silencio de los hombres» (Rodríguez Monegal E. 1975: 199). Estas presencias consienten la afirmación y defensa de las demás vidas perdidas, rescatándolas del olvido y proyectándolas hacia el presente del yo del poeta. El recinto de la evocación y la memoria se erige en territorio donde se plasma la recuperación y legitimación de lo perdido, en perenne desafío al olvido (Quinziano F. 2001: 261-268). En esta frecuente alusión de sus años en la España republicana que vertebran su escritura de la memoria, la ciudad de Madrid vuelve a ser evocada y añorada nuevamente en su *Memorial de la Isla Negra* como súbita estación anhelada y ausencia dolorosa. Madrid se instala en el corazón del poeta como la amada "ciudad perdida" (Neruda P. 1982 [1964]: 125-126) que le ha sido arrebatada de modo irremediable. Regresan asimismo las sensaciones y las vivencias del placer cotidiano de sus «calles de cordeleros y toneles, de tabernas anegadas/por el caudal/del duro Valdepeñas» (p. 125).

En el vivo espacio del recuerdo de aquellos años que precedieron inmediatamente la guerra -cuando «aún no tenía/sangre la flor» (p. 125)- vuelven a hacerse sentir las ausencias dolorosas, como la de Aleixandre, a quien ha dejado «allí a vivir con sus ausentes» (p. 126). El imposible exilio del poeta andaluz se convierte en exilio interior: Aleixandre -«la sonrisa que nunca he vuelto a ver» (p. 126)- representa en la escritura nerudiana una angustiosa ausencia que convive con las otras, las de Miguel Hernández y Lorca, resignificando sus años madrileños como un sinfín de pérdidas y ausencias que, como una herida sangrante que han dejado huellas imborrables en su ánimo, continuará interpelando al chileno hasta sus últimos días. Neruda atestigua y legitima una experiencia vital que lo ha marcado significativamente y se erige en garante de la memoria y del recuerdo de aquellos años, dando testimonio y disipando el olvido, corroborando una vez más su rol de *yo testigo*: « Doy fe!/Yo estuve/allí,/yo estuve/y padecí y *mantengo/el testimonio/aunque no haya nadie/que recuerde*» (pp. 120-121; subrayados nuestros).

IV. *Los resquicios de la memoria: olvidos, silencios, omisiones, errores cronológicos*

La escritura nerudiana, orientada a privilegiar la evocación como desafío al olvido y la desmemoria, encuentra en las confesiones que vieron la luz en diez entregas en la revista brasileña "O Cruzeiro Internacional" (Neruda P. 1962c), un territorio privilegiado en el que afloran de modo más articulado los recuerdos referidos a su experiencia madrileña. Como es sabido, estas memorias fueron más tarde ampliadas, actualizadas y reordenadas en *Confieso que he vivido*, publicada póstumamente a un año de su muerte, al cuidado de Matilde Urrutia y del venezolano Miguel Otero Silva. En este texto se percibe un valorable esfuerzo por recomponer a través de una construcción con mayor sentido unitario los diversos estratos temporales y secuenciales de una experiencia vital que lo ha marcado de modo intenso. Neruda organiza y reordena en sus confesiones los diversos fragmentos, hasta ese entonces dispersos, de su residencia en España. En estas páginas el poeta vuelve a legitimar y a avalar en su escritura los años vinculados a su experiencia en la España de la II República y a su solidaridad con la causa republicana. A ambos aspectos dedica dos capítulos completos, el 5 y el 6. Una vez más el *yo testigo* del poeta (su presencia) convive íntimamente con el *yo solidario* (su acción explícita en apoyo a la causa republicana): «Yo sí la conocí la guerra [civil]. ¡Un millón de muertos! ¡Un millón de exiliados! Parecería que jamás se borraría de la conciencia esa espina sangrante» (Neruda P. 1976 [1974]: 166).

Sin embargo, a pesar de este esfuerzo por trazar de modo más articulado los diversos retazos de una experiencia decisiva, es preciso señalar que aún persisten silencios, reticencias, confusiones cronológicas, tergiversaciones y olvidos -algunos de ellos intencionales-, que hacen de las *memorias* nerudianas, como se ha observado, «un libro deliberadamente fragmentario, un collage literario» (Rodríguez Monegal E. 1975: 203). Vacíos, silencios y omisiones que, al menos parcialmente y para algunos aspectos y hechos puntuales, pueden ser colmados recurriendo a evocaciones o recuerdos ajenos, como

a las memorias que han dedicado un lugar privilegiado a evocar sus años en la España de la República y la guerra civil, ya sean más próximas afectiva y literariamente al autor chileno, como las de Alberti y María Teresa León, o más bien distantes, como nos revelan las memorias de Octavio Paz y Elena Garro. Es posible también aproximarse a otras facetas de sus años en la España de los años 30, por citar un caso ampliamente conocido, aunque en este caso de modo parcial e indirecto, a través del texto de Jorge Edwards (1990), cuyas memorias se hallan estructuradas principalmente en torno a la experiencia de vida y a los años de amistad y colaboración que el autor entabló con el poeta del *Canto General* desde finales de los 50 hasta sus últimos días[9].

La crítica y algunos escritores han trazado con razón no pocas objeciones acerca de la memoria nerudiana. Guillermo de Torre, por ejemplo, refiriéndose al primer viaje del autor de *Residencia en la tierra* a España en 1927, lo invitó a que «fuera más verídico y lúcido» en sus recuerdos (en Loyola H. 1994: 314). Uno de los estudiosos más prestigiosos de la obra nerudiana, Hernán Loyola, ha advertido sobre diversas inexactitudes, en particular sobre las fechas, los silencios o las posibles tergiversaciones en el ejercicio de la memoria del poeta (Apéndice I: 314), mientras que en varias ocasiones, Edwards, amigo y muy próximo en sus últimos años al escritor chileno, rectifica y contradice algunas de las apreciaciones y afirmaciones presentes en sus póstumas memorias.

El ejercicio de la evocación significa bucear en los intersticios de la memoria, trazando la compleja urdimbre de la intimidad del sujeto que recuerda y que al plasmarlo en la escritura le confiere visos de credibilidad y veracidad. En dicha perspectiva Carmen Heuser observa que constituyen «retazos retenidos en la memoria, que cobran valor de verídicos por el solo hecho de ser narrados dentro de un contenido autobiográfico» (1994: 98), advirtiéndonos sin embargo que todo acto autobiográfico comporta también ausencias y silencios intencionales, y por tanto hacen referencia de algún modo a una reconstrucción selectiva y engañosa, que remite a la "mala memoria". Un caso por demás emblemático en dicha perspectiva podría ser el texto del cubano Padilla, cuyo título revelador -*La mala memoria*- es desde ya más que acertado, puesto que sus evocaciones, pobladas de omisiones y silencios, como se ha indicado, resultan de modo evidente parciales, fragmentarias

9 Asimismo, el libro *Persona non grata*, del mismo Edwards, ofrece en su capítulo VI un vivo retrato de los últimos años de la vida del poeta chileno, que se complementa con el que puede leerse en su *Adiós, poeta.*

e incompletas (Edwards J. 1990: 234).

Por lo que atañe a sus dos años en España y los sucesivos vinculados de algún modo a la contienda de la guerra civil, entre mediados de 1934 y finales de 1939[10], su escritura de la memoria revela algunos olvidos, inexactitudes y confusiones cronológicas, como asimismo significativos silencios y omisiones. Por razones de espacio aquí abordaremos brevemente algunos ejemplos significativos, vinculados tanto al ámbito privado como al que remite a la imagen más pública de poeta militante y comprometido social y políticamente; imagen que habrá de afianzarse precisamente a partir de su experiencia en la España de los años 30, de modo aún más decisivo, a partir de su rol de *poeta testigo* que se rebela a la tragedia de la guerra española.

*** Consulado en Madrid.** Neruda llega a España en mayo de 1934 para ejercer su función como cónsul de Chile en Barcelona. Algunos meses después decide trasladarse a Madrid, ya que, como le sugiere Tulio Maquera, cónsul general en España, es allí que «está la poesía» (Neruda P. 1976 [1974]: 159). El poeta en sus memorias señala que al llegar a Madrid «se había convertido de la noche a la mañana y por arte de *birlibirloque* en cónsul chileno en la capital de España» (p. 159). Ahora bien, como recuerda Gálvez Barraza, en la *Cronología* que acompaña *Confieso que he vivido* y en *Antología fundamental* (1997), se señala que el poeta se traslada a Madrid como cónsul en febrero de 1935 (Neruda P. 1976 [1974]: 474; 1997: 605). Pero si es verdad que el poeta se afinca en la capital a pocos meses de su arribo a la península, entre agosto e inicios de setiembre de 1934, debe aclararse que no lo hace en calidad de cónsul. La confusión puede deberse al hecho de que, como aclara una vez más Gálvez Barraza, «su categoría profesional en la carrera diplomática era de 2º grado, por lo que no la perdía [su cargo de cónsul] con el traslado» (Gálvez Barraza J. 2003: 81). El autor de las *Odas elementales* confunde fechas y cargo, puesto que al trasladarse a Madrid, no lo hizo en calidad de cónsul, sino como agregado cultural de la embajada, aunque sin por ello perder su condición de cónsul. Como se desprende de una carta de aquellos días de la primera mujer del poeta, María Antonia Hageenar, a sus suegros y su cuñada, el literato chileno «ha sido nombrado

10 Para datos biográficos más exhaustivos sobre este periodo vinculado a sus años en España y a la causa de la República, mayo de 1934 y finales de 1939, en el itinerario nerudiano, véanse las extensas páginas que al tema dedican Olivares E. 2001: 95-635 y Schidlowsky D. 2008 [2003]: 225-313, como así también el documentado texto de Gálvez Barraza J. 2003 y la excelente biografía de Rovira Soler J. C. 2007a: 88-143.

Agregado a la Embajada en Madrid, sin perder su cargo de cónsul» (en Olivares E. 2001: 199); situación que corrobora por demás el mismo poeta en una correspondencia de enero de 1935 a su amigo epistolar Héctor Eandi, anoticiándolo de que «al fin, haciendo un esfuerzo supremo he logrado que me destinen a Madrid, como agregado a la embajada» (en Aguirre M. 1980).

Es posible que sobre esta inexactitud y confusión cronológica esté pesando probablemente además el precedente de una previa posibilidad -que parece existió y acabó malográndose- de ocupar en setiembre de 1934 el cargo consular que ejercía Gabriela Mistral: «Mañana firmamos nuestra permuta: ella [Gabriela Mistral] se dirige a Barcelona, dando grandes saltos y yo permanezco de cónsul en Madrid», le escribe Neruda a su amiga Sara Tornú (en Gálvez Barraza J. 2003: 54). Esta posibilidad al final no se verificaría, sustituyendo el poeta sí a la autora de *Desolación*, pero algo más de un año más tarde y a raíz de unos comentarios sobre España que habían salido a la luz en una publicación sin el consentimiento de la poetisa chilena, quien, a raíz de este accidente, se vio obligada a dejar el cargo en Madrid y cambiar de sede consular en pocos días. Su nombramiento como cónsul chileno en Madrid se producirá, en efecto, meses más tarde, hacia finales del mes de octubre de 1935, al tener que trasladarse imprevistamente Mistral a la embajada en Portugal, dejando su cargo vacante en Madrid[11]. Esta nueva designación, por tanto, sí se produjo "de la noche a la mañana", teniendo en cuenta que fue a continuación del inesperado cambio de destino de la distinguida diplomática, pero recién a mediados de octubre de ese año, a algo más de un año de su arribo a España, confundiendo Neruda en este caso fechas y situaciones.

*** María Antonieta Hagenaar y Malva Marina**. Además de estas imprecisiones de orden cronológico, existen algunas cuasi ausencias que remiten al plano más íntimo y afectivo del sujeto enunciador y que denotan silencios, muy probablemente intencionales, en función de situaciones sumamente dolorosas que sacuden a Neruda en sus años madrileños, contrastando con la estación vital que se ha apoderado del poeta y de las gratifica-

11 Sobre la permuta de los cargos consulares de ambos poetas que no llegó a realizarse y el incidente que al año siguiente motivó el inmediato traslado de Mistral a la embajada de Portugal, véanse Gálvez Barraza J. 2003: 82-85; Olivares E. 2001: 126-128, y especialmente Schidlowsky D. 2008: 281-287.

ciones que lo circundan. Situaciones y momentos que la memoria decide dejar confiados al recinto del olvido o a la palabra y los testimonios ajenos, sin ahondar ni explayarse sobre ellas. Ambas se hallan entrelazadas y se refieren a su primer grupo familiar: su primera mujer María Antonia Hagenaar y su pequeña hija, Malva Marina. Sobre la primera es posible anotar alguna referencia aislada, mientras de Malva ni siquiera es posible hallar una mención directa en sus memorias, con tan sólo dos alusiones muy breves -la última de ellas errónea- en la *Cronología* que acompaña su póstumo *Confieso que he vivido* -al cuidado de Matilde y el escritor Silva Otero-, para atestiguar las fechas del nacimiento y de la muerte prematura de la pequeña, con tan sólo 8 años de edad (Neruda P. 1976 [1974]:474 y 476, respectivamente). De María Antonieta, Maruca, como la había apodado Neruda, apenas quedan huellas en su autobiografía; tan sólo unas breves alusiones en las páginas dedicadas a sus años en Oriente, siendo posible recabar mayores referencias en las evocaciones que trazan María Teresa de León, Rafael Alberti, Luis Délano, Gil-Albert y, de modo indirecto, la mexicana Elena Garro, que en las confesiones del propio escritor chileno.

Refiriéndose a sus solitarios años en Oriente, Neruda anota en sus memorias que «había conocido a una criolla, vale decir holandesa con algunas gotas de sangre malaya, que me gustaba mucho [...], muy alta y suave, extraña totalmente al mundo de las artes y de las letras» (Neruda P. 1976 [1974]:148). Estamos ante una descripción escueta y en cierto modo distante, más bien impersonal**;** una breve pincelada, en la que el poeta ni siquiera consigna el nombre de su compañera de entonces, delineando una descripción despojada de toda carga emocional. Su matrimonio con Hagenaaar a finales de 1930 constituyó para el joven cónsul un refugio y resguardo ante la soledad y el desarraigo que lo abrumaba: «amor desesperado de quien necesita un lugar para sentirse en algo parecido a lo que fue» (Aguirre M. 1967: 291). Este vínculo, como revelan algunas de sus cartas íntimas, acabó siendo en pocos años un matrimonio rutinario, que fue consumiéndose en la gradual indiferencia de ambos. No deja de ser significativo que para aproximarnos y trazar una caracterización más amplia de su primer matrimonio, el poeta se apele, no tanto a sus recuerdos personales, sino a las palabras de su amiga y biógrafa Margarita Aguirre; fragmento publicado en *Las vidas del poeta* (1967: 187) que incluye a continuación en su

Confieso que he vivido para completar el recuerdo y el retrato de quien fuese su primera compañera[12].

Al evocar su primer encuentro personal con Neruda, Alberti recuerda las palabras del poeta chileno: «Tengo mi mujer abajo, pero no te asustes, es casi una giganta» (en Aguirre M. 1967: 196). Años más tarde, rememora con Edwards ese día de mediados de 1934 con similares palabras, recordando que la javanesa «se sentó en una silla baja y las rodillas le quedaron a la altura de la cabeza» (Edwards J. 1990: 64). La robustez de Maruca es una constante en las descripciones o recuerdos que nos han llegado. María Teresa León, testigo también de ese primer encuentro, al evocar a Maruca en su espléndido libro de memorias recuerda ese día: «¡Es tan alta! Javanesa, sí, pero de padres holandeses [...]. Sí, era alta la mujer de Pablo, era tan alta, terminando su cuerpo con una bonita cabeza clara que, advertidos y todo, no pudimos dejar de asombrarnos» (León M. T. 1999 [1970]: 172-173), mientras que Margarita Aguirre, como hemos indicado, escribe que era «altísima, lenta, hierática [...] para mis asombrados ojos de niña mucho más alta de lo que en realidad era» (Aguirre M. 1967: 187 y 193).

Neruda y Altolaguirre deciden en noviembre de 1937 que sus esposas, Maruca y Concha Méndez con sus hijas, se trasladen al Levante, para alejarlas de la batalla y del sitio de las tropas nacionalistas que venía sufriendo la capital; separación entre Maruca y Pablo que acabaría siendo definitiva. Encomiendan, pues, al joven escritor Juan Gil-Albert para que se ocupe del traslado y acompañe a ambas en su viaje en tren hacia Valencia: «Así, pues me embarqué con Concha Méndez y Paloma, a las que ya conocía, y con una señora de gran talla, no recuerdo si danesa, que Neruda me presentó en el mismo andén y que durante el trayecto, llevó descansada, sobre sus rodillas, una niña cuya escualidez no le permitía soportar el peso de su cabeza hidrópica» (1982: 295).

Esta descripción introduce otra ausencia en la escritura nerudiana, más significativa aún que la precedente: la de su hija Malva Marina, nacida antes de tiempo en Madrid a mediados de agosto de 1934, con algunas complicaciones en el parto y enferma de hidro-

12 Escribe Margarita Aguirre: «María Antonieta Agenaar, joven holandesa establecida en Java [...] está muy orgullosa de ser la esposa de un cónsul y tiene de América una idea bastante exótica. [...] A pesar de todo, su adhesión sentimental a Neruda es muy fuerte y se les ve siempre juntos» (Neruda P. 1976 [1974]:148). Maruca había nacido en Yogyakarta (Indonesia) en marzo de 1900; sobre la aseveración a su 'sangre malaya', a la que hace referencia el poeta, véase Reyes B. 2007: 43.

cefalia[13]:

> El 18 de agosto nació nuestra hija [...] Parece que la niña nació antes de tiempo y ha costado mucho que viva, ha habido que tener doctores todo el tiempo y obligarla a comer con sonda, inyecciones de suero, y cucharadas de leche [...]. Ha habido que pasar muchas noches en vela [...]. El médico nos dice recién que ya no hay peligro, pero que la criatura necesitará mucho cuidado (en Gálvez Barraza J. 2003: 86)

le escribe el poeta a su padre una semana después del parto de la niña. El inmenso dolor por la grave enfermedad que se ha abatido sobre la niña y que ha golpeado a su puerta probablemente explique una de las grandes ausencias de su libro de memorias. Aleixandre en su *Comprendí, pero no explico* (1935), nos ha dejado una devastadora descripción de su primer encuentro con la hija del poeta:

> Todo él [Neruda] sonrisa dichosa, ciega dulzura de su voz gruesa, embebimiento del ser en más ser. Llegué, él se irguió radiante, [...] ¡Mira, mira! Yo me acerqué del todo y entonces el hondón de los encajes ofreció lo que contenía. Una enorme cabeza, una implacable cabeza que hubiese devorado las facciones [...] cabeza feroz, crecida sin piedad, sin interrupción, hasta perder su destino (en Olivares E. 2001: 309).

Luis Délano, amigo, escritor y ayudante del poeta en el consulado de Madrid, nos aproxima un recuerdo menos demoledor. La recuerda como «una niña pálida, de cabellos y ojos oscuros, como los de Neruda. [...] No hablaba, solamente miraba con sus ojos grandes y dulces, como asustados» (en Teitelboim V. 1984: 194). Por su parte, Elena Garro, en su libro de memorias sobre su viaje a la península en compañía de su marido de entonces, Octavio Paz, con ocasión del II Congreso de Intelectuales que tuvo lugar en

13 Para mayores datos y documentos referidos a Malva Reyes, pueden consultarse Teitelboim V. 2003 [1984]: 182-185, Gálvez Barraza J. 2003: 85-88, el bien documentado estudio de Reyes B. 2007 y Schidlowsky D. 2008: 231-234 y 396-397, en cuyas páginas pueden leerse algunas aseveraciones que han despertado no pocas polémicas.

Valencia, Barcelona y Madrid[14], evoca, resaltando su rol de testigo apolítica y desapasionada[15], muchos decenios después de sus meses en la España en guerra. Al referirse al vate chileno en sus recuerdos, se centra en estas dos ausencias, percibiéndose en sus palabras su escasa simpatía hacia el poeta sudamericano: «Se contaba que se había casado con una giganta holandesa, y había tenido una hija que sufría de hidrocefalia y que *él no quería verla, por eso había abandonado a la madre y a la hija.* 'Bueno, de cualquier manera esas criaturas no viven mucho, ya debe tener doce años y no va a tardar a morir', decían los entendidos *en voz baja*» (Garro E. 1992: 25; subrayados míos). Ahora bien, las memorias de la autora mexicana son bastante tardías, habiendo sido publicadas a inicios de los años 90 del siglo pasado y por tanto varios decenios después de los hechos evocados, con el riesgo que sus apreciaciones se hallen permeadas por algunas confusiones, como el hecho de que en ese 1937 la hija de Neruda era una niña y contaba con apenas tres años y no doce. Aun así la descripción de ambas -en este caso indirecta y con el añadido de la consideración sobre el tema del abandono, a la que Garro alude como un secreto a voces ampliamente difundido-, coincide con las principales descripciones aquí reseñadas, corroborando la gravedad de la enfermedad de la niña.

No cabe duda que, si la ansiada llegada de la niña promovió su poema *Maternidad*, cargada de esperanzas y felicidad[16], la comprometida salud y enfermedad de Malva impactó profundamente en el ánimo del poeta. Algunas cartas y poemas de ese período como *Oda a un lamento* y *Enfermedades en mi casa*-, son testigos de la impotencia, el dolor y desconcierto ante las complicaciones del parto y la severa enfermedad de su hija:

> Y por una sonrisa que no crece, por una boca dulce,
> por unos dedos que el rosal quisiera
> escribo este poema que sólo es un lamento,
> solamente un lamento. (*Enfermedades en mi casa*; Neruda P. 1962a: 212)

14 Existe una amplísima bibliografía que se ha ocupado de este célebre evento cultural que tuvo lugar en la España republicana en plena guerra civil; para mayores datos se remite a los tres volúmenes imprescindibles que al tema han dedicado Aznar Soler M. y Schneider L. M. 1978-87, 3 vols.: I. *Inteligencia y Guerra Civil Española*; II. *Literatura española y antifascismo (1927-1939)*; III. *Actas, ponencias, documentos y testimonios*.

15 «Yo, sin saber cómo ni por qué, iba a un Congreso de Intelectuales Antifascistas, aunque yo no era anti nada, ni intelectual tampoco, sólo era estudiante y coreógrafa universitaria» (Garro E. 1992: 9).

16 Teitelboim enfatiza que con ocasión del nacimiento de Malva Marina, Neruda imprimió tarjetas que anunciaban su paternidad, enviándolas a tres continentes para anoticiar gozoso a sus amigos y familiares el jubiloso evento (Teitelboim V. 2003: 182).

En una carta dirigida en setiembre de 1934 a su amiga Sara Tornú, que denota cierta autocompasión y sentimientos contrapuestos, Pablo le comenta que «Federico, en Granada, [...] ha mandado unos lindos versos para mi hija. Mi hija, o lo que yo denomino así, es un *ser perfectamente ridículo*, una especie de punto y coma, una vampiresa de tres kilos [...]. La chica, me decían los médicos, se muere, y aquella cosa pequeñita sufría horriblemente, de una hemorragia que le había salido en el cerebro al nacer» (en Olivares E. 2001: 157; subrayados míos). En febrero de 1935 en una misiva que dirige a su suegro, Maruca le anoticia sobre la evolución favorable de la enfermedad de Malva. La niña, le escribe, «es una chica siempre tan contenta, no llora nunca, está sonriendo todo el tiempo. Todo el mundo la quiere mucho y la encuentra muy linda y [sic] inteligente» (en Olivares E. 2001: 199). Más allá de estos paulatinos progresos y de que las fotos de Malva que han sido rescatadas recientemente desdicen la descripción cuasi monstruosa de Aleixandre y otros, la hidrocefalia de la pequeña, observa Gálvez Barraza, requería de «intensos cuidados, con una dedicación permanente. Neruda, con un matrimonio ya casi roto -hacia finales de 1935 e inicios de 1936 en vísperas de la guerra civil- no supo o no estaba preparado para afrontar el infortunio» (Gálvez Barraza J. 2003: 86).

Hemos visto que Garro adjudica a la severa enfermedad de la niña probablemente la causa principal de la separación del poeta con su madre: influida por sus posteriores diferencias con el chileno, rememora que «él no quería verla, por eso había abandonado a la madre y a la hija», añadiendo que «nunca dijo nada [de su hija y su prematura muerte], era como no existiera esa parte de su vida. Tal vez le daba miedo o timidez» (Garro E. 1992: 29). Algunos críticos y biógrafos han indicado que la muerte de su madre, un par de meses después de haber nacido el poeta, marcaron sus relaciones con las mujeres y de modo aún más significativo con su malograda paternidad. Es posible, pero entramos en el terreno de las conjeturas; sea como fuere el poeta no logró superar el profundo dolor y optó por confiarlo al olvido, buscando consuelo en la nueva relación afectiva con Delia del Carril, al tiempo que la severa enfermedad de la niña acabó ahondando la separación en un matrimonio que en esos años se consumía entre la indiferencia del poeta y la de Maruca, cada vez más ausente y distante de los centros de interés, del entorno y la socia-

bilidad del poeta[17]. La separación con Maruca a finales de 1936 era un hecho y el calvario para ella no acabaría fácilmente. Además del problema sentimental, Maruca debería sortear serias dificultades económicas, agravadas por las privaciones que trajo la guerra que estalló en setiembre de 1939 y que le hicieron pasar ratos amargos.

La crítica ha insistido sobre esta significativa ausencia en sus memorias y recuerdos, habiéndose basado en este silencio y omisión muchos de los adversarios para atacar y ensañarse con el poeta. Es innegable que Neruda, incapaz de afrontar el tremendo dolor y la desdicha que se había instalado en su casa, optó por omitir la desgracia y confiar su desconsuelo al silencio. Su hija -y con ella su madre- fueron escamoteadas en sus recuerdos, privándolas de un espacio propio y de relieve en su historia afectiva; omisiones que contrastan con las evocaciones que, como es bien sabido, el poeta concedió, en sus poesías, memorias y recuerdos a sus dos grandes compañeras de vida: muy lejos sin duda Maruca del amor intenso y apasionado de Matilde y de la afinidad, complementariedad y admiración que por años lo vinculó afectivamente a Delia.

Una carta de Maruca redactada en inglés desde La Haya, donde se había establecido, fechada en 1938 y que se halla depositada en la Fundación Neruda, le revela al poeta que la niña se halla al cuidado de una pareja en Holanda. En su misiva le impele, en tono de reproche, a hacerse cargo de los gastos de la niña: «Es realmente imperdonable tu negligencia hacia nosotras, especialmente para tu bebé», escribe María Antonieta. «Hoy 18 del mes no he recibido tu dinero. El 1º de este mes tuve que pagar los gastos de alojamiento de Malva Marina por el mes de octubre. Con mi salario sólo pude pagar una parte de ello. Qué vergüenza realmente. Ellos son tan buenas personas [...] Nunca encontraré gente tan buena otra vez. Malva es muy apegada a ellos [...] Debemos estar muy agradecidos hacia estas personas donde ella está, así es que por favor cumple con tus deberes de padre» (en Schidlowsky D. 2008: 397-399; traducción mía). Debe precisarse que el poeta no se desentendió de sus obligaciones en el plano económico -incluso después del fallecimiento de la niña y de haberse dictado la sentencia de divorcio de su primer matrimonio-, envián-

17 En noviembre de 1936, ante el avance y el sitio de Madrid por parte de las tropas franquistas, Neruda decide que Maruca y su hija marchen a Valencia; de allí al poco tiempo, a principios de diciembre ambas, en compañía del poeta, se trasladan a Montecarlo, regresando este último a los pocos días a Marsella, donde unas semanas después seguirá camino a París, fijando allí su nueva residencia, ya con Delia como compañera, hasta finales de 1937. Maruca y la niña acabarán trasladándose meses después a Holanda, donde Malva, ante la imposibilidad de que su madre pudiese asumir su cuidado, sería confiada a una familia de Gouda. Véanse Olivares E. 2001: 371-372 y Reyes B. 2007: 163-166.

dole a Maruca las mensualidades para la subsistencia aunque a veces los envíos llegaban con retraso y sin no pocas dificultades en una Europa inmersa en el drama de la guerra. Existen asimismo documentos que corroboran que el poeta visitó a su hija a Holanda, donde se hallaba al cuidado de un matrimonio, en dos ocasiones, a lo largo de la segunda mitad de 1939, durante su estancia en París donde se desempeñaba como Cónsul para la Emigración Española, misión que -como es bien conocido- se coronó con el traslado a Chile de más de 2200 exiliados, rescatados en su mayoría de los campos de refugiados franceses.

No existen documentos que atestigüen haber escrito algo sobre Malva después de su muerte, nada dijo el poeta en público ni hay datos que corroboren que haya respondido al telegrama que en marzo de 1943 le envió Maruca desde Holanda -llegándole a México a través de la representación diplomática en Suiza, que cuidaba los intereses chilenos en todos los países invadidos por el nazismo- y en el que le anunciaba la muerte prematura de la niña. Es como si el poeta decidiese llevar en silencio su profundo e íntimo dolor, omitiéndola y escamoteándola en sus recuerdos. Esta ausencia hasta no hace mucho constituía una de las aristas menos exploradas en la vida del poeta y hasta en las más recientes aportaciones de Schidlowsky (2008 [2003]) y sobre todo Reyes (2007) los rastros de la niña se perdían en las escasas referencias de que disponíamos, al tener confirmación que Malva había estado hasta su muerte al cuidado de un matrimonio holandés de Gouda, los Julsing -cuya identidad se logró desvelar hace no mucho, precisamente el mismo año del Centenario del nacimiento del poeta, en 2004-, a quienes su madre, en plena guerra mundial, se había visto obligada a confiar por los apremios económicos que la agobiaban y que le impidieron hacerse cargo personalmente de su cuidado. Malva Marina, cuya enfermedad y temprana muerte -acaecida cuando tenía algo más de 8 años en marzo de 1943, en una Holanda ocupada por los nazis, y no en 1942, como se escribe erróneamente en la *Cronología* de *Confieso*- el poeta siempre calló en público, fue cayendo en un manto de silencio y ni siquiera sus póstumas memorias lograron rescatarla del olvido, probablemente como una dolorosa herida sangrante que, a pesar del tiempo transcurrido, no había logrado cicatrizar y que tal vez el olvido pudiera conjurar.

*** II Congreso de Intelectuales para la Defensa de la Cultura**. El Congreso de intelectuales antifascistas, que tuvo lugar a mediados de 1937 en las ciudades de Valencia, Barcelona y Madrid, constituye sin duda otro eslabón relevante en la memoria nerudiana que aflora recurrentemente y al que el poeta le dedica algunas páginas en su autobiografía póstuma (Neruda P. 1976 [1974]:176-180). Neruda, establecido desde principios de ese año en París, junto a su nueva pareja Delia en situación de precariedad y ya cesante de su cargo consular -«vivíamos en un hotelucho sospechoso" (p. 176)- se halla ocupado en múltiples actividades políticas y editoriales en apoyo a la causa de la República, al tiempo que continúa con sus labores literarias, redactando los poemas que darían forma a *España en el corazón*. El chileno recuerda: «Me había quedado sin el consulado y, en consecuencia, sin un centavo. Entré a trabajar, por cuatrocientos francos antiguos al mes, en una asociación de defensa de la cultura que dirigía Aragón» (p. 176). En esos primeros meses de 1937 recibe una carta de Rafael Alberti, en calidad de director de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, en la que le solicita que lo ayude en la organización del II Congreso de Escritores que debía celebrarse en julio en una España sitiada por los ejércitos de Franco, como muestra de la solidaridad y del apoyo de los intelectuales del mundo a la causa de la República.

Neruda, junto al poeta argentino González Tuñón y al escritor Serrano Plaja -uno de los organizadores ahora del próximo congreso- había participado en 1935 al primero que había tenido lugar en París. Este segundo evento en cierto modo era su continuación, aunque las circunstancias en algo más de año y medio habían cambiado drásticamente y las perspectivas con el apoyo y la participación directa de las dictaduras nazi-fascistas a las fuerzas franquistas y la no intervención de las democracias europeas en la contienda, al tiempo que habían incrementado el apoyo y solidaridad a la República, habían generado no poca preocupación entre los intelectuales del mundo. Como rememora Neruda, «para muchos España era el enigma y la revelación de aquella época de la historia» (Neruda P. 1976 [1974]: 178), recordando con orgullo en sus memorias el papel activo que había desempeñado en la organización del Congreso, tarea que acometió con entusiasmo y convicción, puesto que en esas dramáticas horas «lo principal era preparar un congreso de escritores antifascistas de todas partes del mundo» (p. 176).

Ahora bien, varios pasajes de la evocación se hallan centrados sobre todo en reafirmar -y ensalzar en cierto modo- su rol protagónico en la organización del evento y en la selección y "descubrimiento" de algunos invitados -«llegó de México el poeta Octavio Paz, después de mil aventuras de viaje. En cierto modo me sentía orgulloso de haberle traído [...] Entonces nadie lo conocía» (p. 177-178)-, con algunas breves incursiones que se refieren al desplazamiento de los participantes desde París hacia la frontera española y a recordar alguna que otra anécdota del viaje. A diferencia de las memorias que nos han legado Octavio Paz, Elena Garro, en aquel entonces joven esposa del mexicano, Gil-Albert o Alejo Carpentier, quienes dedican varias páginas a evocar los días y las sesiones del Congreso y la camaradería entre escritores en esas intensas jornadas, es más bien poco lo que aportan sus memorias, revelando un relato en cierto modo fragmentario de esos días de mediados de julio.

Neruda añora la fraternidad y la solidaridad compartida de aquellos lejanos días y en los años que se sucedieron inmediatamente después, entre finales de 1937 e inicios de 1940, recordará emocionado las vivencias del Congreso[18]. Sin embargo, en las páginas que dedica en *Confieso* al rememorar el evento, el poeta realiza un recorte y adopta la estrategia de la selección y la omisión. En ellas no hay referencia alguna a los debates en curso, a los silencios y al clima de sospecha que se respiró en algunos momentos en el congreso, a las diversas posiciones que dividían el campo intelectual en función del incómodo caso Gide, quien acababa de publicar el año anterior un libro crítico sobre sus experiencias en la Unión Soviética, *Retour de l'URSS,* y que motivaría su condena por parte de la mayoría de los asistentes (la única y breve alusión al intelectual francés el chileno la realiza -aclamándolo- singularmente en el pasaje dedicado a explicitar su opción militante hacia el Partido Comunista de Chile; Neruda P. 1976 [1974]: 446). Todo ello con el fatal conflicto en curso entre comunistas estalinistas y simpatizantes del POUM como trasfondo, episodio que sacudió la conciencia de varios congresistas y cuyas con-

18 Con ocasión de un acto celebrado en Chile a inicios de 1939, mientras la España republicana vive sus últimos y agónicos días, el escritor chileno, en representación de la Asociación de Intelectuales de su país, rememora las jornadas del Congreso: «hace poco más de un año, nos reunimos en una asamblea como ésta sesenta escritores de todas la regiones del mundo [...] Os juro que en esa reunión de hombres del espíritu, unidos bajo los bombardeos de los enemigos de la civilización, en esas reuniones, en esas comidas dentro de una ciudad sitiada, hubo más alegría que en estas reuniones [...] Una noche, después del trabajo de todo un largo día de guerra [...] se hizo más frecuente el ruido de explosiones y subió al cielo una inmensa cortina de fuego de la ciudad [de Valencia] herida y atacada. Y ante la explosión más y más continua de las bombas enemigas nos reuníamos a cantar nuestras canciones de esperanza» (en Gálvez Barraza J. 2003: 170).

secuencias para el futuro y la suerte de la República eran imposibles aún de predecir en aquellos dramáticos días (Garro E. 1992: 35, 46; Paz O. 1994: 62-65)[19]. Aspectos, que si no todos, sí la mayoría de ellos, se hallan muy presentes en cambio ocupando un espacio importante en las memorias que nos han legado los recién mencionados, en las que se percibe -sobre todo en Garro, Gil-Albert y Carpentier- un mayor esfuerzo por narrar y evocar la cotidianidad y las vivencias de esos intensos días de mediados del 37.

Las dudas que comienzan a asolar al joven Octavio Paz, integrante de la delegación mexicana al Congreso, a partir de la ausencia de la crítica que divisa en la esfera de la moral y la política (Paz O. 1994: 57), serán el disparador de sus evocaciones de esas semanas en la España en guerra (Sheridan G. 2008: 57-110). Estas vacilaciones lo llevan a sostener que «pocas veces tantas buenas razones han llevado a tantas almas virtuosas a cometer tantas acciones inicuas» (p. 58), sin por ello poner en discusión la justeza de la lucha y las razones de la causa republicana, puesto que «la cuestión del día era ganar la guerra y derrotar a los fascistas» (p. 61). Esas dudas en el mexicano comienzan ya en los primeros días y se hallan vinculadas a una conversación compartida con Pellicer y el Premio Nobel chileno en su viaje hacia la frontera española, que remite a ese trasfondo de dramático enfrentamiento que iba abrigándose en el seno de la izquierda, al que recién aludíamos: «Mi primera duda comenzó en el tren que me llevó a Barcelona» (p. 58), anota el autor de *El laberinto de la soledad,* explicando que esa experiencia «debería haberme preparado para lo que vería después» (p. 60)[20].

Neruda rememora en cambio otra anécdota referida a ese mismo viaje en tren hacia la

19 Paz y Garro subrayaron en sus memorias el clima de sospecha y vigilancia que en su opinión algunos congresales padecieron: en esos días «en España nada era claro, todo se decía a medias palabras y a media voz para los entendidos. Y se prohibía preguntar», rememora la escritora mexicana (Garro E. 1992: 33). Por su parte, Paz, aludiendo al cada vez mayor control de los sectores vinculados al Partido en la dirección de la contienda, en correspondencia con el creciente apoyo político y material que llegaba de la Unión Soviética, explica que «los escritores y los artistas vivían bajo la mirada celosa de unos comisarios transformados en teólogos» (Paz O. 1994: 62). Sobre la estancia del matrimonio Paz-Garro en la España del 37' y la construcción de una memoria de la cultura a partir de ambos textos autobiográficos, asociados a su experiencia en la España de la guerra civil, véanse los estudios de Sheridan G. 2008: 51-142 y Messinger Cypess S. 2012: 79-113.

20 «Al caer la tarde, cuando nos aproximábamos a Portbou, Pablo Neruda nos hizo una seña a Carlos Pellicer y a mí. Lo seguimos al salón-comedor, allí nos esperaba Ehrenburg [célebre escritor ruso con quien el vate chileno llegó a establecer un largo vínculo de amistad]. Nos sentamos a su mesa y, a los pocos minutos, se habló de México [...] [Pellicer le comentó que era muy amigo de Diego Rivera] y que antes de salir hacia España había cenado con él, en su casa [...] y que, entre otras cosas, Diego le había contado que Trotsky se interesaba mucho en el arte prehispánico. Neruda y yo alzamos las cejas. Pero Ehrenburg pareció no inmutarse [...] De pronto, con voz ausente, murmuró: 'Ah Trotsky…' Y dirigiéndose a Pellicer: 'Usted ¿qué opina?' Hubo una pausa. Neruda cambió conmigo una mirada de angustia, mientras Pellicer decía [que] era 'el agitador político más grande de la historia, después, naturalmente, de San Pablo' [...] Ehrenburg se levantó -recuerda Paz- y Neruda me dijo al oído: 'El poeta católico hará que nos fusilen'» (Paz O. 1994: 58-60).

frontera española y que remite a una de sus grandes enemistades literarias, el poeta Vicente Huidobro. En su condición de presidente de la Asociación de Intelectuales, Alberti había gestionado la participación del autor de *Altazor*. Bien conocidos eran el encono y la fuerte rivalidad que enfrentaba a ambos poetas chilenos. La aversión entre ellos era mutua y tanto Alberti como la *Association Internationale des Escrivans* tuvieron que mediar, enviándole esta última asociación una carta a Neruda en la que le solicitaba encarecidamente que se abstuviera de seguir alimentando el encono, y lamentando «que pudieran seguir existiendo motivos de discordia [con] el camarada Vicente Huidobro, luchadores ambos de la misma causa» (en Gálvez Barraza J. 2003: 133). Según Garro, quien en su memoria deja trasparentar en varios comentarios su aversión hacia el autor de *Odas Elementales*, solidarizándose con Huidobro, éste «estaba preocupado porque Pablo Neruda había prohibido dirigirle la palabra, y, sólo de escuchar su nombre, Pablo vomitaba de fuego» (Garro E. 1992: 23). Algo similar aunque en tono más moderado, asevera Paz en las páginas de las memorias de Edwards (1990: 78). En *La arboleda perdida*, Alberti, hermanado estrechamente al poeta de Temuco, en cambio resalta la vanidad de Huidobro, «rayana casi en lo grotesco», sin por ello discutir sus altos valores poéticos (Alberti R. 1988: 15). Las vanidades en verdad, como es sabido, constituían un territorio compartido por ambos compatriotas y bien conocido es el desdén con que Pablo trataba a sus rivales o sus grandes enemistades literarias.

Huidobro percibió en esos meses -y más aún a raíz del Congreso de Escritores- que en España y en Francia el prestigio de su compatriota crecía y se afirmaba y, consciente de que Europa no le concedía los laureles que estimaba merecer y vanidoso y receloso como era, percibió en ello un escándalo y una injusticia. Por su parte Neruda, en el marco de las guerrillas literarias de esos años y a las que, como es sabido, no se sustraía, achaca al escritor creacionista haberle distanciado de César Vallejo en esos días previos al congreso, llenando la cabeza a su «ingenuo compañero de invenciones, en contra mía» (Neruda P. 1976 [1974]: 178). En su autobiografía no perdió ocasión, pues, de registrar un posible incidente que tuvo a Huidobro como protagonista y fijarlo en sus evocaciones, con el propósito de desairar en cierto modo a su eterno rival. Parece que éste había perdido una maleta en la frontera y Neruda no dejó escapar la ocasión para rebajar a su adversario y

relatar el hecho que humillaba y ponía a prueba la jactancia de su compatriota:

> En mala hora llegó el poeta chileno en la persecución de su valija, al andén donde estaba Malraux, jefe de la expedición, [quien] *tal vez no conocía a Huidobro ni de nombre ni de vista*. Cuando se acercó a reclamarle la desaparición de su maleta, Malraux perdió el pequeño resto de paciencia que le quedaba. Oí que le gritaba: 'Hasta cuándo molesta usted a todo el mundo? [...] *Je vous enmerde*' (p. 179; subrayados míos).

A continuación, reconociendo la mutua rivalidad que los separaba, el autor de *Canto General* corrobora su rol testigo: «presencié por azar ese incidente que humillaba la vanidad del poeta chileno. [...] Yo era la única persona a quien Huidobro detestaba en aquel tren. Y me tocaba a mí, chileno como él por añadidura [...] ser exclusivo testigo de aquel suceso» (p. 179). Sin embargo, en las memorias de Edwards, centradas principalmente en el vínculo estrecho que el autor estableció con el poeta de Temuco, pueden leerse las siguientes afirmaciones de Octavio Paz:

> Neruda, en sus memorias, miente porque Vicente Huidobro no viajaba en ese tren. Huidobro no se peleó con Malraux por un asunto de maletas, como cuenta Neruda. Su pleito fue con Tolstoi [...] [escritor soviético pariente del autor de *La guerra y la paz*], porque unos comisarios rusos le tomaron su automóvil sin decirle nada, el que ponía a su disposición la República española (Edwards J. 1990: 78).

Paz, quien habrá de distanciarse abruptamente del autor de *Residencia en la tierra* en México a principio de los años 40, mientras el vate se encuentra desempeñando allí funciones consulares, desmiente las aseveraciones presentes en las memorias nerudianas. Por testimonios se sabe que Neruda, junto a un grupo de congresales que llevaba retraso, ya que habían debido cumplir aún con los trámites de visado en París, salió hacia la frontera española un día más tarde del resto de las delegaciones, continuando el grupo

luego el periplo desde la frontera hasta Barcelona en dos autos. En su testimonio Alejo Carpentier recuerda que en ambos coches iban los mexicanos Paz, José Mancisidor -y casi seguramente, aunque no la menciona, Elena Garro-, junto a Juan Marinello, Carlos Pellicer, André Malraux, Claude Aveline, Delia del Carril, Neruda y él mismo (en Aznar Soler M. y Schneider L. 1987, III: 327). Esta aseveración coincide con lo que sostiene Paz, para quien el autor de *Altazor* no iba en el mismo tren que su compatriota y el resto de la comitiva que había salido de París un día después que la mayoría de los congresales. La memoria nerudiana confunde situaciones y protagonistas y es posible que en este último caso opte por desplazarse hacia la fabulación. En dicha perspectiva es interesante el planteo que emerge del estudio de Nora Catelli (1991), quien subraya que una de las variantes más importantes dentro del género autobiográfico es la de quienes, al relatar la historia de su vida, mienten deliberadamente sobre sí mismos. El autor construye de este modo en su escritura una "máscara del yo" que esconde el verdadero rostro del sujeto enunciador, estableciéndose un territorio interior, "el espacio autobiográfico", en el que el propio yo, como impostura que se halla prisionero de sí mismo, proclama y atestigua, para construir *su* historia, que él ha sido aquello que su escritura revela, confiriendo a las situaciones que enhebran su relato visos de verosimilitud.

Es posible señalar otros ejemplos significativos de estas secuencias de omisiones, disimulos, silencios, errores cronológicos y tergiversaciones y que, por obvias razones de espacio, aquí tan sólo mencionamos, como aquellos vinculados a los eventos que determinaron el frustrado exilio y sellaron la suerte de Miguel Hernández, cuya responsabilidad Neruda achaca principalmente al desinterés o la falta de compromiso del diplomático de la legación chilena Morla Lynch[21]. Sus aseveraciones contrastan con los testimonios que en cambio nos han legado otros testigos directos muy cercanos también al poeta de Orihuela, como María Teresa León (1999: 478-482) y Alberti (1988: 10-11), confirmando la decisión del joven oriolano de no refugiarse en la embajada chilena, al menos antes de su primera detención y sucesiva y provisoria liberación. Otro ejemplo pueden ser las

21 Sin olvidar desde ya el evidente trato desigual que tuvo el diplomático y la embajada chilena a la hora de asilar aristócratas, a franquistas y quintacolumnistas en la capital durante la contienda y, cuando la misma había acabado, dando refugio a muy pocos intelectuales republicanos, en gran parte gracias a las gestiones del mismo Neruda; este comportamiento de las autoridades diplomáticas de su país sin duda debieron incidir en la acusación y en la aversión que el poeta ostentó hacia Morla Lynch y en su insistencia de su acusación sobre la suerte del poeta oriolano; véase Gálvez Barraza J. 2003: 188-191.

comprensibles omisiones acerca del vínculo afectivo que entabló con la artista vanguardista Maruja Mallo -a quien apenas menciona en sus *Memorias* para evocar sus salidas por los «barrios bajos [de Madrid] buscando las casas donde vend[ían] esparto y esteras» (Neruda P. 1976 [1974]: 162) y la inglesa Nancy Cunard, compañera, entre otros, de Ezra Pound, Tristan Tzara y Louis Aragon; rescatadora -al igual que el poeta- de refugiados de las garras del franquismo, y cuyo vínculo amoroso el chileno soslaya en sus evocaciones, aunque en su *Confieso que he vivido* le dedica tres páginas llenas de emocionada admiración.

Ahora bien, más significativo aún que todos ellos es tal vez el emblemático olvido y la confusión cronológica -¿o tal vez el embarazoso y deliberado silencio adobado con la "fabulación" y la tergiversación?[22]- referidos al primer encuentro y a los inicios de su amistad con el prestigioso pintor Siqueiros, envuelto en 1940 en un intento de asesinato de Trotsky, exiliado desde 1937 en México, y que Edwards, testigo causal de la "desmemoria" del poeta chileno, retrata en *Adiós poeta*… (1990: 276-280). Neruda afirmó en varias ocasiones -y corroboró ello en sus memorias- que había conocido al pintor en la capital de México en octubre de 1940, meses después de la irrupción del grupo armado en la casa de Coyoacán, donde residía el líder revolucionario: «lo conocí en la prisión», donde se encontraba detenido desde inicios de ese mes, puesto que «alguien lo había embarcado en una incursión armada a la casa de Trotsky» (Neruda P. 1976 [1974]: 212). A este respecto, Paz explica que este tema y la ayuda que en aquellos días Neruda brindó al muralista mexicano, gestionando su salida para que se estableciese a Chile, había sido uno de los motivos que habían comenzado a erosionar su amistad con el futuro Premio Nobel (Paz O. 1994: 72-73). Edwards fue testigo directo de esta confusión o tal vez voluntaria omisión del poeta chileno, quien no recordó -o no quiso recordar deliberadamente- su encuentro con Siqueiros en París, antes del mencionado atentado, mientras se encontraba en la capital francesa abocado a su valiosa tarea como Cónsul para la emigración española[23].

22 En un artículo de reparación hacia la pintora vanguardista Maruja Mallo, con quien Alberti había estado vinculado afectivamente a finales de los años 20, antes de su encuentro con María Teresa León, y cuya relación había omitido en los primeros libros de *La arboleda perdida*, para no lastimar a su compañera, el poeta andaluz, en modo de reproche, explica que «si con una nube de olvido se tapa la memoria, ella no es la culpable de lo que no recuerda; mas si olvido es deliberado, si se expulsa de ella lo que no se quiere por cobardía o conveniencia. Oh! » ("El País", 29-09-1985).

23 Es muy probable que el literato y el pintor se conociesen y trabaran amistad algunos años antes, hacia mediados de 1937, con ocasión del II Congreso de Escritores Antifascistas; de todos modos Edwards pudo corroborar en persona y muchos años más tarde que el encuentro y la sucesiva amistad entre ambos no habían tenido inicios en esas visitas a la prisión mexicana. Durante una cena

Neruda redactó sus memorias más de 30 años después de su intensa aventura hispánica, por lo que es comprensible y hasta lógico suponer que las mismas presenten confusiones cronológicas, lapsus u olvidos, que en algunos casos puntuales se hallan contrastados o desmentidos por otros testimonios. En dicha perspectiva otras voces ajenas corroboran, desdicen, corrigen y completan algunos de los eslabones y de las evocaciones que enhebran la memoria del gran poeta chileno y que remite a sus años en España, añadiendo nuevas piezas con el fin de completar, como enuncia Edwards, «la totalidad del mosaico nerudiano» (1990: 63) En su intento por fijar un itinerario más público que privado, orientado a corroborar una imagen de poeta comprometido con su tiempo, por demás ampliamente extendida ya en aquellos años entre el público lector, son diversas las imprecisiones, los olvidos, las omisiones o las confusiones cronológicas que acabaron colándose por los intersticios de los recuerdos que enhebran sus memorias. Ellos remiten a situaciones y experiencias que la escritura autobiográfica legitima a partir de lo que cuenta el sujeto enunciador-protagonista y del efecto de realidad que constituye una de las improntas del género, al instaurar entre lo narrado y lo acontecido un valor o "apariencia" de verdad y realidad; un pacto que, si no excluye decididamente el ámbito de la ficción, por lo menos confiere a éste acusados rasgos de verosimilitud.

V. *Conclusión*

Las memorias nerudianas nos devuelven fragmentos de experiencias y momentos centrales de un itinerario vital, más público que privado, que se ha ido instalando a lo largo de los años a través de un constante proceso de reelaboración de temas y vivencias que vuelven a aflorar en su escritura una y otra vez, casi hasta sus últimos días. Neruda exhibe una decidida voluntad de recuperar y fijar lo que irremediablemente le ha sido arrebatado

que tuvo lugar en París a principios de los años 70 del siglo pasado, cuando -como es bien sabido- el poeta se hallaba en la capital francesa como embajador de su país, y acompañado por Edwards, Neruda recuerda haber estado en ese mismo restaurante a finales de la guerra civil, en 1939, cenando con Malraux. En tal sentido, para rememorar ese día, decide solicitarle «al dueño del restaurante el libro de visitas, porque él recordaba muy bien haberlo firmado con Malraux allá por el año 39. [...] Pablo y yo comenzamos a recorrer las páginas que correspondían al año 39. De pronto encontramos una gran página blanca, que sólo estaba ocupada por tres firmas [...] indiscutibles: André Malraux, Pablo Neruda, David Alfaro Siqueiros. El Poeta guardó silencio, un silencio que de inmediato, de una manera muy suya, se volvió olímpico. [...] La memoria -concluye Edwards- le había fallado al Poeta con respecto a esa cena de 1939 y también podía haberle fallado con respecto al origen de su amistad con el pintor» (Edwards J. 1990: 280).

y se ha perdido. En dicha perspectiva las evocaciones y los recuerdos de sus años en la España de la II República -periodo por lo demás particularmente intenso en acontecimientos- ocupan un lugar privilegiado en su escritura autobiográfica orientada a recuperar ausencias dolorosas.

Las evocaciones van configurando una imagen de la España de los años 30 como experiencia de vida perennemente anhelada, como estimulante espacio perdido y entrañable mundo personal que la memoria nerudiana se propone reconquistar, fijar y eternizar, recortándolo como territorio privativo del yo del poeta. De sus memorias aflora una España de rostro gozoso y explosiva vitalidad y, al mismo tiempo, cruel, trágica, traicionada y vencida, delimitando un recinto de innumerables pérdidas y ausencias. En dicho itinerario orientado a desafiar el olvido y reconquistar un ámbito que le devuelva una experiencia que lo ha marcado profundamente y pueda conferirle un sentido de continuidad histórica, no faltan los olvidos, las inconsistencias cronológicas y ciertas tergiversaciones, delineando el complejo andamiaje en el que los recuerdos se entrelazan con los silencios y las omisiones. Los recuerdos personales pueden remitir a veces a evocaciones vagas y engañosas que se instalan como garantía de hechos o situaciones verídicas, aunque en este discurrir de la escritura autobiográfica aquello que permanece elidido puede adquirir nuevos sentidos y habilitan a vislumbrar una trama diferente. La memoria -observa Vargas Llosa- suele ser «tramposa, selectiva, parcial». El sujeto enunciador, consciente de que al fin y al cabo siempre está el rostro de ese *otro* a quien se destina la palabra, bucea en los intersticios de la memoria en busca de recuerdos que le otorguen la ilusión de revivir el pasado y en dicha búsqueda acuden a veces en su ayuda «recuerdos siempre huidizos, desdibujados, segmentados por múltiples vacilaciones, pulverizados por olvidos voraces» (Heuser C. 1994: 98).

Existe en las memorias nerudianas una firme voluntad de fijar un itinerario más decididamente público que privado o intimista, y de modo especial por lo que concierne a su experiencia en la España de los años 30, que se corresponden con el propósito de afianzar, en su pacto con el lector, su imagen de hombre público e intelectual comprometido con las razones del hombre y su tiempo. En dicha perspectiva, en varios pasajes de *Confieso que he vivido*, en la que conviven evocaciones recurrentes y significativas con ausencias

dolorosas y omisiones que de modo evidente pueden incomodar o comprometer, Neruda efectúa algunos recortes y escoge lo que ha de ser recordado y fijado en la memoria o eventualmente silenciado y omitido. No debe descartarse como hipótesis que, al estar refiriéndonos a recuerdos publicados póstumamente, sus editores -Matilde y Otero Silva- hayan colaborado también de algún modo en este proceso de poda y selección fragmentaria de un itinerario vital excepcional, como el que revela el gran escritor chileno. Habría de todos modos que enfatizar que el mismo Neruda reconoce en el breve prefacio que precede sus memorias que sus « recuerdos son intermitentes y a ratos olvidadizos, porque así es precisamente la vida» (Neruda P. 1976 [1974]: 7). Y es que de algún modo toda escritura autobiográfica, al bucear en los intersticios de la memoria, al fin y al cabo encierra retazos y fragmentos de experiencias que se organizan en torno a un complejo entramado selectivo de recuerdos y evocaciones, pero cuyas hendeduras se hallan habitadas también por olvidos, silencios y omisiones, sean éstos deliberados o no[24]. Ello implica en definitiva interrogarse sobre ciertas configuraciones memorísticas, atendiendo a los planteos de algunos teóricos, como James Olney (1991: 33-47), para quien la presencia de la memoria define uno de los ejes centrales al abordar la problemática del género, abriendo al mismo tiempo una reflexión sobre las articulaciones entre poéticas literarias, lenguaje y estrategias de selectividad en el proceso de creación artística.

24 La explicitación por parte de los sujetos enunciadores de la existencia de fragmentaciones y de posibles omisiones y lagunas, exculpándolos de eventuales silencios y olvidos, constituye por demás una práctica ampliamente extendida en el campo de la escritura autobiográfica. Por citar sólo dos ejemplos, asociados de algún modo a las evocaciones nerudianas, bastaría recordar a Rafael Alberti, quien en *La arboleda perdida*, asevera que sus recuerdos pueden hallarse «llenos con toda seguridad de errores, de nombres y fechas equivocadas» (1988: 7), mientras Jorge Edwards declara que, al adaptarse a un relato que respete la cronología, «intervienen, no lo dudo, errores, superposiciones, lagunas mentales, desvíos» (1990: 118).

Bibliografía

Aguirre Margarita, 1967, *Las vidas de Neruda,* Zig-Zag ed., Santiago de Chile.

—, 1980, *Pablo Neruda-Héctor Eandi. Correspondencia durante «Residencia en la tierra»*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires (web: http://www.neruda.uchile.cl/ critica/eandi.html).

Alberti Rafael, 1985, *De las hojas que faltan*, "El País" (Madrid), 25 de setiembre (web: http://elpais.com/diario/1985/09/29/opinion/496792807_850215.html).

—, 1988 [1987], *La arboleda perdida* (*Libros III y IV de Memorias*), Seix Barral, Barcelona.

Alonso Amado, 1951 [1940], *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires.

Aznar Soler Manuel, Schneider Luis Mario (editores), 1978-1987, *II Congreso de Escritores para la Defensa de la cultura (Valencia- Madrid- Barcelona- París, 1937)*, 3 voll., Generalitat Valenciana, Valencia.

Bellini Giuseppe, 1973, *Neruda. La vita e l'opera*, Accademia, Milano.

Caballo Verde para la poesía española, 1974 [1935-1936], repr. facsímil, Johannes Lechner (editor), Verlag Detlev Auverman ed., Nendeln- Liechtenstein.

Cardona Peña Alfredo, 1955, *Pablo Neruda y otros ensayos*, De Andrea, México.

Catelli Nora, 1991, *El espacio autobiográfico*, Lumen, Barcelona.

Edwards Jorge, 1990, *Adiós, poeta…*, Tusquets, Barcelona.

—, 1973, *Persona non grata*, Barral, Barcelona.

Gálvez Barraza Julio, 2003, *Neruda y España*, RIL ed., Santiago de Chile.

Garro Elena, 1992, *Memorias de España. 1937*, Siglo XXI editor, México.

Gil-Albert Juan, 1982, *Memorabilia (1934-1939)*, en *Obra Completa en prosa*, 12 voll., Institución Alfonso El Magnánimo, vol. II, Valencia.

Grande Félix, 1974, *Memoria de Neruda*, "Cuadernos Hispanoamericanos", n. 287, pp. 301-311.

Heuser Carmen, 1994, *Los rastros del recuerdo*, en Juan Orbe (compilador), *Autobiografía y escritura*, Corregidor, Buenos Aires, pp. 95-102.

Lechner Johannes (editor), 1974 [1935-1936], *Caballo Verde para la poesía española,* repr. facsímil, Verlag Detlev Auverman ed., Nendeln- Liechtenstein.

Lejeune Phillipe, 1994 [1975], *El pacto autobiográfico y otros estudios*, traducción de Ana Torrent y Ángel G. Loureiro, Megazul-Endymion, Madrid [ed. original: *Le pacte autobiographie*, Ed. Seuil, París].

León María Teresa, 1999 [1970], *Memoria de la melancolía*, Gregorio Torres Nebrera (editor), Castalia, Madrid.

Loyola Hernán, 1981, *Prólogo*, en Pablo Neruda, *Antología poética. I*, Hernán Loyola (editor), 2 voll., vol. 1, Alianza, Madrid.

—, 1994, *Introducción, notas* y *apéndices*, en Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*, Hernán Loyola (editor), Cátedra, Madrid.

Messinger Cypess Sandra, 2012, *Uncivil Wars. Elena Garro, Octavio Paz and the battle for cultural memory*, University of Texas Press, Austin.

Neruda Pablo, 1961 [1947] *Tercera residencia*, Losada, Buenos Aires, 3ª ed.

—, 1962a, *Obras Completas*, Losada, Buenos Aires, 2ª ed.

—, 1962b, *Las vidas del poeta (Memorias y recuerdos de Pablo Neruda)*, "O Cruzeiro Internacional" (Río de Janeiro), 16 de abril de 1962.

—, 1976 [1974], *Confieso que he vivido. Memorias*, Losada, Buenos Aires, 5ª ed.

—, 1982 [1964], *Memorial de Isla Negra*, Seix- Barral, Barcelona, 2ª ed.

—, 1993 [1977], *Para nacer he nacido*, Seix-Barral, Barcelona, 5ª ed.

—, 1997, *Antología fundamental*, prólogo de Jaime Quezada, Andrés Bello, Santiago de Chile.

Olivares B. Edmundo, 2001, *Pablo Neruda: los caminos del mundo*, LOM ed., Santiago de Chile.

Olnay James, 1991, *Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones de la memoria: la ontología de la autobiografía,* "Anthropos" (*La autobiografía y sus problemas teóricos*), n. 29, pp. 33-47.

Panero Martín, 1972, *Neruda y España*, "Taller de Letras", n. 2, pp. 55-86.

Paz Octavio, 1994 [1993], *Itinerario*, Seix-Barral, Barcelona.

Quinziano Franco, 2001, *España en el corazón de Pablo Neruda: el 'paraíso perdido'*, in Francesco S. Festa, Rosa M. Grillo (editores), *La Spagna degli anni '30 di fronte all'Europa*, Antonio Pellicani ed., Roma, pp. 245-269.

Reyes Bernardo, 2007, *El enigma de Malva Marina: la hija de Pablo Neruda*, RIL ed., Santiago de Chile.

Rodríguez monegal Emir, 1975, *Pablo Neruda: las Memorias y las vidas del poeta*, en Isaac J. Levy, Juan Loveluck (editores), *Simposio Pablo Neruda*, Las Américas, Nueva York, pp. 189-207.

—, 1988 [1966], *Neruda: el viajero inmóvil*, Laia, Barcelona.

Rovira Soler José C., 2007a, *Pablo Neruda. Álbum*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid.

—, 2007b, *Neruda, testigo de un siglo*, Atenea, Madrid.

Sáinz Medrano Luis, 1996, *Pablo Neruda. Cinco ensayos*, Bulzoni, Roma.

Schidlowsky David, 2008 [2003], *Pablo Neruda y su tiempo: las furias y las penas. I: 1904-1949*, 2 voll., vol. I, RIL ed., Santiago de Chile.

Sheridan Guillermo, 2008, *El filo del ideal. Octavio Paz en la guerra civil*, Visor Libros, Madrid.

Teitelboim Volodia, 1984. *De la Revista "Araucaria" a los "Libros del Meridión"* [Discurso de presentación de su libro *Neruda*], "Araucaria de Chile", n. 28, pp. 193-197.

__, 2003 [1984], *Neruda*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile, 4ª ed. corregida y actualizada.

Un olvido compartido. La poesía de Aitana Alberti

Carla Perugini
Università degli Studi di Salerno

Passa la nave mia colma d'oblio
Francesco Petrarca, CLXXXIX

Hay palabras que llevan consigo como una estela, luminosa si la palabra es oscura, oscura si ésta es luminosa. Es como si la una no pudiera expresar todos sus sentidos sin su contraria, esa cara de la luna que se muestra sugiriendo su mitad invisible. Tales son "memoria" y "olvido", tan llenas de sugerencias y ecos mutuos que llegan a justificarse recíprocamente, hasta la completa aceptación por parte del lector de unos versos paradójicos como pocos:

> el olvido está tan lleno de memoria
> que a veces no caben las remembranzas (Benedetti M. 1995: 13).

Mario Benedetti, en otra sección del mismo libro, dedicaría un poema titulado *Mar de la memoria* a Rafael Alberti, en un juego de espejos con otro poema del gaditano cuyos versos hacen de epígrafe al suyo:

> Cuando se ha visto la sangre
> en la soledad no hay río
> del olvido (Alberti R. 2006: 510).

Ambos poetas recuerdan el exilio, experiencia fundamental que empapa la mayor parte de la producción de la generación de la "España peregrina". Si es cierto que, como ad-

mite la hija de Rafael, Aitana Alberti León, la presencia en América Latina del mismo idioma los salvó del aislamiento inmisericorde en el que se hundieron los que tuvieron que vérsela con lenguas imposibles como el ruso, el checo, el rumano o hasta el chino (Alberti A. 2004: 17), la condición del desterrado fue siempre –para seguir todavía a Benedetti– «una deuda sin paz ni moratoria» (Benedetti M. 1995: 52). Deuda que se transmite a los hijos, incluso a quien que, como Aitana, en América nació y sólo ya adulta visitó la patria de sus antepasados. Como ella escribe:

> Pronto comprendí que la gran ciudad a orillas del Rio de la Plata era un trágico accidente en la vida de mis padres. Una escala en el mapa del dolor. Por eso las rutas y parajes transitados, las casas habitadas, las historias de amor y desamor, toda la amistad y todos los olvidos, pasan ineludiblemente por el pecho de España (Alberti A. 2006).

Una España madrastra y sin embargo añorada, a la vez lejana y agobiante, decepcionante e incomparable. La memoria inolvidable de tantos estragos, violencias y privaciones no deja de acompañar a los que tuvieron la suerte de irse a tiempo de la península vencida y humillada por el ejército nacionalista, y de acogerse en esa América que María Teresa León cervantinamente evocó come «refugio y amparo de los desamparados de España» (León M. T. 1999: 398). Es, por eso, una memoria melancólica, como recita el hermoso libro de la madre de Aitana, y que esta última asume como propia:

Hace 25 años que yo vivo en La Habana. Mi natal Buenos Aires, Roma, Málaga y otras ciudades que me tuvieron se han ido quedando remansadas en la memoria, casi tan profundamente melancólica como la de mi madre (Alberti A. 2009).

Es doloroso admitir que precisamente la mujer que dedicó a la memoria, si bien melancólica, su obra maestra, la fue perdiendo completamente en los últimos años de su vida, que transcurrió entre Roma y el anhelado Madrid, ella, la misma María Teresa que había proclamado que «Vivir no es tan importante como recordar» y que sede de la memoria

son las entrañas, donde más te muerden los recuerdos, que te obligan a mirarlos, a pesar de que quisieras hundirlos en el olvido (León M. T. 1999: 130). *Memoria del olvido* tituló en su exilio mexicano Emilio Prados, otro de los infelices exiliados, un libro de poemas reconstruidos de memoria para demostrar una vez más cuánto de un concepto pertenece al otro, hasta entrelazar entre memoria y olvido una cadena inextricable.

¿Y cómo no tendría que ser triste la memoria de los compañeros de entonces, desterrados o prisioneros en patria o más bien muertos? La que a María Teresa le había quedado dentro fue una «escenografía de catástrofe» (*ibidem*). Entre los tantos versos de Rafael Alberti para su niña, destaca aquel «es la hija de los desastres» de *Pleamar* ("Ofrecimiento dulce a las aguas amargas"), que Aitana citará en epígrafe de un propio poema ("Curriculum", de *Crónica familiar*, 2011). Con unos padres de tal envergadura, su destino pareció ser desde el principio marcado e inevitable: sería escritora, de poesía como de prosa. Su primer libro de poemas se lo publicaron sus padres con la complicidad de su editor bonaerense, Gonzalo Losada, padrino de la niña, como regalo por su catorce cumpleaños en 1955. Afirmará: «me sentí el eco de quienes una aurora/pusieron en mis ojos» (Alberti A. 2011a: 13).

Y, como ellos, fue de carácter rebelde y talento precoz. Aunque rodeada del cariño de sus padres y de los tantos amigos europeos y americanos, Aitana advertía sin embargo habitar una irremediable soledad, la misma de su familia de desterrados («yo, la eterna desterrada», Alberti A. 2009), constantemente divididos entre un imposible retorno en patria y una solidaridad con los que se quedaron, hecha de dolor y de implícito sentido de culpabilidad frente a los que iban probando en su piel el rigor del régimen, la cárcel, los fusilamientos y la privación de los derechos civiles y políticos. Y, además de los vivos, también para ella fue ineludible la presencia de los muertos, que la sensibilidad exhorbitante de la niña, y más tarde la mirada crítica de la mujer adulta, sabrá conjurar con versos icásticos y enérgicos.

Y aún si el pasado se vuelve uno de los temas centrales de su poética, «el claror de la infancia» (Alberti A. 2011: 5) no posee la luz y el calor del hogar, sino la refracción helada y cegadora del diamante. Sus poemas juveniles –que ha vuelto a publicar recientemente– (Alberti A. 2006[2a], 2011[3a]) sorprenden por la inquietante y numerosa presencia

de muertos, de seres omnipotentes y malvados, de detalles macabros, y por un sarcasmo y un desencanto que echan en sus versos, todavía imperfectos, una sombra que parece no encajar con la temprana edad de la autora. En "Mañana en las calles", por ejemplo, la amoratada descripción de unos pálidos lecheros recuerda la enigmática figura del cartero en uno de los poemas más famosos del húngaro Attila József:

Mañana en las calles
A las 7
los repartidores de leche
dejan las botellas de leche
en las pálidas puertas de las casas.

A las 7
los que reparten botellas de leche
y las dejan en las pálidas puertas de las casas
no son nada,
sólo son repartidores
que reparten las botellas de leche
y las dejan en las oscuras puertas de las casas (Alberti A. 2011c: 29).

Casas: las tantas moradas que los Alberti habitaron durante su exilio han sido a menudo evocadas por los tres en sus respectivos textos. En uno de sus últimos libros de poemas, *La ronda del padre/2*, Aitana ha dedicado una serie a las varias calles (de las Heras, Pueyrredón, Monserrato, Garibaldi), entre Buenos Aires y Roma, que los vieron mudarse por razones económicas o políticas, así como a las casas de campo en Uruguay prestadas por amigos o finalmente compradas, que se bautizaban con nombres sacados de las obras de Rafael (la Gallarda, la Quinta del Mayor loco, el Totoral). Pero también casas sombrías y melancólicas, donde el padre se retiraba en cerradas habitaciones para evocar a sus muertos, y hablar con ellos de dolores antiguos:

Yo nací junto a un río
Yo nací junto a un río
no parecían hijas de Heráclito sus aguas
tan idénticas siempre a los retratos viejos
tan con los mismos ocres
y una bruma de sueños

Papá en las madrugadas convocaba a sus muertos
Entraban silenciosos
los capotes colgantes de los huesos vacíos
Desde mi cuarto oía las voces apagadas
Qué querrían sus muertos?
Qué dolores narraban a la orilla del río?

A mi casa de niña
le cortaron las alas
la abrieron en canal
exhibieron sus vísceras
sobre un mantel en el mercado
Era una casa antigua
sencilla e inocente dentro de lo que cabe

Disimularon el frágil aplomo de sus muros
echaron al olvido las canciones
y mi pie ligerísimo abandonó
el secreto calor de las baldosas
saliéndose del cuadro poco a poco

Papá desde el umbral
de un espacio sin puerta
nos decía
marchemos
sólo el camino es nuestro
Así fue amigos míos
el decursar de todo

Una patria llorada
Una casa perdida
Un eco de palabras
Los muertos
tantos muertos

y en el camino solo
a veces la alegría (Alberti A. 2011a: 1).

Si el lugar del perfecto olvido es el Hades, hay que acompañarse a los habitantes del más allá y beber sus aguas para olvidar el tiempo, el horror y lo indecible, y salvarse, quizás, abandonándolos después de un camino recorrido juntos. «Hay que empezar por el final», el mismo que Aitana elige al narrar de su madre (Alberti A. 2004: 9), de su «desmemoria definitiva» (*ib.*), recordando, con pena y remordimientos, el progresivo hundimiento de la gran escritora, de la madre dulcísima, de la compañera fiel, en el último exilio, el del Alzheimer, mientras el padre vivía su narcisismo seductor de artista, entre falsos espejos y palabras huecas y aduladoras:

Via Monserrato
[...]
La madre era una sola

pobre morada desierta de sí misma
El padre
un hervidero de callejas
perro desesperado
entre columnas rotas

Y nunca más logré cantar el trino
de la primera mañana de la vida (Alberti A. 2011b).

Crónica familiar
A Pablo Armando Fernández
Rodeada de mis perros estoy en el centro de la vida
Algunos me miran desde lejos con ojos de agua enamorada
otros en mi regazo ahuyentan sombras

Alrededor convergen corredores
donde padre camina devanando poemas
que espejos curvos repiten sin descanso
La palabra se nutre del silencio
absorbe todo el aire de mi entorno

En rincones oscuros madre dialoga con la Muerte
La Muerte tiene hambres inmortales
con ávidos engaños la devora
y madre al fin le entrega el pequeño esqueleto
sin que yo pueda hurtarle ni un ápice de espanto

Padre en tanto recurre al último exorcismo
porque nada es vedado

cuando la gloria toca sus clarines
Accede a paraísos o espejismos
que se disgregan en fugas apocalípticas
o lo mecen en sueños de eternidad

Madre nos deja para siempre su agonía en susurros
alza en vilo todos mis dolores
la siento recostada en mi cuerpo
dentro de mí ha tejido su capullo
con los hilos enmarañados que unen nuestras cabezas

Juntas contemplamos desde la orilla desolada
un panorama extraño (Alberti A. 2011a: 8).

«L'oblio è il fiume sotterraneo che quando sale sulla superficie della lingua sgorga come memoria», escribe Antonio Prete en su admirable libro sobre la lejanía (Prete A. 2008: 78). Desde la lejanía del tiempo y de los espacios atravesados, los recovecos de la memoria vuelven y vuelven sobre los recuerdos más dolorosos como para exorcizarlos, como si asumiéndolos todos ella sola, perdida ya su antigua familia y conquistada la nueva (su compañero, sus dos hijas, su pequeña casa en La Habana), la poeta pudiera por fin reconciliarse con la soledad de su madre y la traición de su padre. Entre su mejores versos están los dedicados a ellos:

Mater dulcissima

De nuevo nacer
Virgilio Piñera

Anoche me llegaste madre no sé de qué lugar
tal vez de dentro de mí misma o de algún paraíso

donde las madres al fin hallan reposo

Eras una envolvente cercanía
una agua clara derramada sobre mi inquietud

Madre exacta destinada a mi solo tamaño
me descubriste mundos a tu justa medida
El halo de tus pasos ciñéndome abarcándome
irradia todos los posibles caminos

Anoche nuevamente fui la recién venida
que los astros te dieron
Qué descanso saberme pura inocencia deseada

Así madre en tu vientre quiero partir un día
He de llamarte entonces
regresarás a mí para nacer mi muerte (Alberti A. 2011a: 9).

Pleamar (La Habana)
Carta
Ven
tal vez ya pueda soportar tu traición
No sé si en la ceniza encuentre algún abrazo
con los colores de aquel río

Ven igual
aunque sepa que no eres el que eras
aunque sienta un dolor antiguo
en los vestigios

Aunque en el hueco del corazón
solo perdure una desenfocada
presencia de lo único (Alberti A. 2011b).

La mujer mira con nostalgia a los lejanos tiempos en los que los tres eran uno y se pregunta sobre qué se fue de esa unidad perdida, ya que ella escapó de sus padres y su padre escapó de ellas. «Il tradimento è il luogo dell'asimmetria», ha escrito una socióloga italiana (Turnaturi G. 2003: 33), pero también es el momento del descubrimiento de sí mismo y del otro. Hay que olvidar para hallarse, recuperando del pasado lo que te salva, no lo que te echa a perder. Recobrar el sentido de su propio nombre, que en árabe significa «agua pequeña» y es el nombre de la última sierra que sus padres vieron al dejar España en avión, significará recobrar no solamente a sí misma sino también a esa terrible otredad que son los muertos, paradigma inevitable de todo ser humano:

Curriculum
Alta en la muchedumbre
Escribe sobre el agua el nombre que le dieron
Qué mayor dicha cabe en una gota sola?

Nacer es resbalar del cosmos al olvido (Alberti A. 2011a: 3).

Bibliografía

Alberti Aitana, 1955, *Poemas*, Losada, Buenos Aires.

Alberti Aitana, 2004, *María Teresa León: la memoria ante el espejo*, "Letras Peninsulares", Spring 2004, pp. 9-32.

Alberti Aitana, 2006[2a], 2011c[3a], *Poemas*, Colección Sur, La Habana.

Alberti Aitana, 2009, *Aires de amistad y cariño*, "La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana", a. VIII, 13-19 de junio de 2009 (http://www.lajiribilla.cu/2012/n566_03/566_22.html).

Alberti Aitana, 2010, *Azimut. Antología Personal,* Colección Casa de Poesía y Editorial UCR, Costa Rica.

Alberti Aitana, 2011a, *Crónica familiar,* Veracruz, Tancochapa Editores.

Alberti Aitana, *Abitare la solitudine.* Antologia poetica, Prologo, traduzione e note di Carla Perugini, Epilogo di Aitana Alberti, ETS, Pisa, 2013.

Alberti Rafael, 2006 , *Baladas y canciones del Paraná* [1953-54], en Jaime Siles (ed.), *Obras Completas. Poesía III*, Seix Barral y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Barcelona.

Benedetti Mario, 1995, *El olvido está lleno de memoria*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires (http://www.escritoresxy.com/EDITOR_ONLINE/narracion_alumno/memoria.pdf).

León María Teresa, 1999, *Memoria de la melancolía*, edición de Gregorio Torres Nebrera, Castalia, Madrid.

Prete Antonio, 2008, *Trattato della lontananza*, Bollati Boringhieri, Torino.

Turnaturi Gabriella, 2003, *Tradimenti*, Feltrinelli, Milano.

Vicente Huidobro: la vida es una multiplicación de olvidos… ¿Te acuerdas?

Paco Tovar
Universitat de Lleida

Con respeto siempre, Manuel:
fue un placer conocerte viejo amigo…,
de nuevo

No responde la poesía de Vicente Huidobro a impulsos anímicos; tampoco a desbocadas intuiciones o a simples malabarismos de ingenio resueltos en juegos de salón. Empeñado en transmitir su palabra original, guarda memoria de sus clásicos y románticos, valora herencias modernistas y bate armas desde su creacionismo. A semejanza de Rubén Darío, niega ser discípulo y evita imponer magisterios. Le basta con mirarse al espejo y dar crédito a su obra[1]. Huidobro se ciñe atributos de locura, inteligencia y educación; merece título de raro; se identifica hombre, poeta y mago.

> Vivió a paso de carga, atropellando el tiempo, con la prisa del visionario que fatiga aceleradamente el corazón y dispara la presión de la sangre, porque lo impulsa y apura el anhelo de incorporar el sol a su poesía y sueña con tocar un punto infinito.
> Murió joven, tal cual corresponde a los poseídos por la tarea de Atlas y a los encandilados por el complejo de Ícaro.
> [...] todavía se necesita pagar el tributo a la Esfinge, *la dura cantora*. Hay que encontrar los descifradores de un enigma (Teitelboim A. 1993: 2 y 297)[2].

1 Una lectura más justa de los manifiestos redactados por Vicente Huidobro, y una aproximación más adecuada a su obra, serviría para despejar confusionismos críticos ya consolidados. Hasta la fecha, cualquier opinión sobre Huidobro destaca su soberbia, alcanzando a identificar bajo ese rasgo de personalidad extraliteraria una tarea de valor innegable. Cabe considerar que Vicente Huidobro no se erige en único poeta de todos los tiempos, sino como único poeta creacionista, entendiendo esa singularidad no en su orden general sino en su particular apreciación exclusiva. Otros poetas merecen su aprecio, y no teme dar una lista de ellos a lo largo de sus escritos; otros creacionismos existen, pero no el suyo.

2 Resulta cuando menos curioso detectar la semejanza que existe entre esta biografía de Huidobro, redactada por Teitelboim, y la

I. *Un hombre salta en el sol...*

La prosa de Huidobro es la de un poeta que maneja criterios, ensaya novelas de talante autobiográfico, concibe la utopía de un paraíso lejano, transgrede moralidades y subvierte dictados, articulando siempre una estética de nuevo cuño, también hilvanada en máximas y aforismos[3].

Vicente Huidobro ya se identifica en *Pasando y pasando* (1914)[4]. El título y la dedicatoria que Huidobro sitúa en cabeza de su libro, y la que inicia su primer capítulo, plantean el movimiento de las prosas y la intención de una escritura organizada en fragmentos, el primero en contra de un crítico estrecho de miras, objeto de ironía[5]. Todo ello se atribuye a un *Yo* --el otro huidobriano-- dispuesto a rendir cuentas de su vida. Protagonista de un relato autobiográfico, y de los que siguen único responsable, aquel "Yo" desvela su verdadera historia, mostrando a continuación sus querencias estéticas y gustos particulares:

> Nací el 10 de enero de 1893.
> Una vieja medio bruja y medio sabia predijo que yo sería un gran bandido o un grande hombre.
> ¿Por cuál de las dos cosas optaré? Ser un bandido es indiscutiblemente muy artístico. El crimen debe tener sus deliciosos atractivos. ¿Ser un grande hombre? Según. Si he de ser un gran poeta, un literato; sí. Pero eso de ser un buen

de Darío, compuesta por Edelberto Torres (1956). Ambos autores ofrecen el testimonio de la vida de sus personajes que, sin carecer de referencias documentales ni extrañar esfuerzos de rastreo, pretenden seducir al lector utilizando recursos propios de una biografía novelada.

3 Juana Martínez (1993) reconoce que la prosa huidobriana, en su vertiente imaginativa, se proyecta más allá de las novelas y los cuentos del escritor, impregnando de fantasía sus máximas y sus aforismos, que poseen suficiente entidad para que se los interprete como minirelatos, completando así una obra elaborada por el autor, a cuento de su vida.

4 Gran parte de los trabajos que componen el libro ya los había publicado el autor en las revistas "Musa Joven" y "Azul".

5 El volumen se inicia con la siguiente dedicatoria: «A los que componen la entusiasta falange de mi generación/Dedico este libro de paz y de gloria». La dedicatoria del primer capítulo no es menos reveladora:
«Para Andrés González Blanco. El culto crítico español que tanto ha recomendado la autocrítica». La persona que se cita no es otra que el ensayista, poeta y novelista español del mismo nombre, también asiduo colaborador en revistas de España y América. Su única tarea poética, que se mantuvo inédita: *Horas de ausencia*, se encuentra próxima al gusto modernista; sus novelas cortas mantienen aún acusados rasgos románticos. En cuanto a sus ensayos, junto a numerosos estudios sobre los autores más representativos de su época, es responsable de *Los contemporáneos* (1907 y 1910); *Historia de la novela en España desde el romanticismo hasta nuestros días* (1909); *Elogio de la crítica* (1911) y *Los dramaturgos españoles contemporáneos* (1917).

> diputado, senador o ministro, me parece lo más antiestético del mundo (Huidobro V. 1976: 651).

Cuenta un solo héroe, fuerte, soberbio y tenaz en sus trabajos; sensible, instruido e inteligente. Libre para gozar y dolerse, buscando éxito para gozar de su aventura creacionista:

> He perseguido mucho la originalidad por el estudio de mí mismo, por la auscultación de mis más mínimas impresiones. Y tengo plena conciencia de haberla conseguido.
> Mi poesía, como muy bien advirtió Max Jara, no es la poesía de un influenciado, sino la de uno que ha estudiado y sentido la poesía universal.
> En mis versos no hay sensaciones reflejas, recibidas por intermedio de otro autor, sino recibidas directamente de la naturaleza misma.
> Esto lo aseguro y lo sostengo ante quién quiera (Id: 657).

Desde el púlpito de su justa soberbia, con la conciencia tranquila, Huidobro proclama gustos y querencias, enumera odios y amores, no traiciona su credo:

> En literatura me gusta todo lo que es innovación. Todo lo que es original.
> Odio la rutina, el cliché y lo retórico.
> Odio las momias y los subterráneos de museo.
> Odio los fósiles literarios.
> Odio todos los ruidos de cadenas que atan.
> Odio a los que todavía sueñan con lo antiguo y piensan que nada puede ser superior a lo pasado.
> Amo lo original.
> Amo lo que las turbas llaman locura.
> Amo todas las bizarrías y gestos de rebelión.
> Amo todos los ruidos de cadenas que se rompen.

> Amo a los que sueñan con el futuro y sólo tienen fe en el porvenir sin pensar en el pasado.
> Amo las sutilezas espirituales.
> Admiro a los que perciben las relaciones más lejanas de las cosas. A los que saben escribir versos que se resbalan como la sombra de un pájaro en el agua y que sólo advierten los de muy buena vista.
> Y creo firmemente que el alma del poeta debe estar en contacto con el alma de las cosas (ID: 658).

Es el creador quién habla desde 1914. No ignora antecedentes ni olvida compañeros de viaje; sólo rechaza copias, criterios, prejuicios e intereses falsos:

> Pero diré que no se crea que desprecio el pasado. No. Repruebo el que sólo se piense en él y se desprecie el presente, pero yo amo el pasado.
> Para mí no hay escuelas, sino poetas. Los grandes poetas quedan fuera de toda escuela y dentro de toda época. Las escuelas pasan y mueren. Los grandes poetas no mueren nunca.
> Yo amo a todos los grandes poetas. Homero, Dante, Shakespeare, Goethe, Poe, Baudelaire, Heine, Verlaine, Hugo.
> Esas son las cumbres que se pierden en el Azul. Entre esas cumbres hay muchas más pequeñas y hay muchos abismos.
> Yo amo las grandes cumbres y los grandes abismos. Lo que da vértigo. [...]
> En mi corta vida literaria he sido muy querido y muy odiado. ¿Puede darse mayor triunfo?
> He tenido enemigos que se han dado el trabajo, alentados por la envidia, de ir desacreditándome, uno por uno, ante muchos pobres inocentes. Generalmente les ha salido mal el juego de la mano negra, pues casi todos se quedan compadeciéndolos y muchas veces me lo cuentan a mí mismo.
> A estos enemigos míos les he arrojado, como un pedazo de pan, el desprecio que me ha sobrado de otros desprecios más importantes (ID: 659).

Completa Huidobro su *Pasando y pasando* añadiendo materiales. Ilustra con ellos la personalidad de quien los reúne, sin falsas moralidades, rancias idolatrías, sumisiones provincianas o mercadeos estéticos. La sinceridad, expuesta con rigor y corazón, importa en la obra de «un tonto para los tontos y un inteligente para los inteligentes». A estos últimos revela un secreto a voces: hay que barajar en poesía «mil combinaciones más o menos originales y extrañas». Puestos a elegir, Huidobro se inclina por el *arte del sugerimiento*, tan cálido para Mallarmé y tan entrañable para Verlaine. Para ellos el cuento de la *Abuelita*, con su figura del soñador encarcelado[6] .

En 1926, Vicente Huidobro publica *Vientos contrarios*, un libro de prosas compuesto en forma semejante a su anterior *Pasando y pasando*. Autobiografía y testimonios remiten otra vez al Huidobro creacionista. En *Vientos contrarios* exhibirá de nuevo al Yo que lo identifica, defendiendo sus representaciones. Huidobro lucha consigo mismo y frente a quienes ridiculizan sus gestos, minimizan sus propósitos, niegan sus logros. Para conseguir objetivos maneja sin empacho registros graves y facetas de humor (Martínez J. 1993)[7]. Fernando Alegría destaca en *Vientos contrarios* la primera de sus piezas. No está Huidobro

> de cuerpo entero sino en 'La confesión inconfesable'. Nunca igualará el fascinante tono de revelación audaz, dolorosa en sus ambiciones y en el presentimiento de sus fracasos, insegura, orgullosa en su infantil abandono, desafiante y denostada, teatral en su soledad y profundamente conmovedora en el derroche de sus méritos -fantasía, invención, brillo y gracia- y la seguridad mortal de su residuo, de esas páginas que quisieron ser su fábula más sofisticada y son, acaso, su verdadero compendio autobiográfico (Alegría F. 1962: 174).

6 Otro de los textos que componen *Pasando y pasando*, titulado *El arte del sugerimiento*, revela los gustos de Vicente Huidobro, apartado ya del realismo decimonónico y claro simpatizante de un decir simbólico, próximo a los modelos de Mallarmé y Verlaine. La *Abuelita* es un cuento en el que se destaca la figura del rebelde, firme en sus creencias, sin excluir el sentimiento nostálgico de un pensamiento lejano.

7 Juana Martínez reconoce que, en Vicente Huidobro, el «sentido del humor era una fuente más de su ilimitado espíritu y una vertiente de su literatura». Es esa faceta humorística la que «conecta con el espíritu de la época, con la estética vanguardista que practica la comicidad, como un modo de rebelión y subversión, desde un humor alegre y jovial hasta el más oscuro humor negro» (1993: 129).

El mismo Alegría, observa que tampoco alcanza Huidobro en *La confesión inconfesable* las promesas que anuncia, ignorando su compromiso personal. Esa opinión la recoge Jaime Concha, quien juzga el mismo texto atribuyéndole un romanticismo descontrolado, una emotividad visceral; también lo acusa de laberíntico y extraviado en sus desesperadas muestras de soberbia, sobreestimando muchas de las tonterías nietzschianas. Para Concha, *La confesión inconfesable*, aún fijando ciertos núcleos generadores, no acierta en su desarrollo. La escritura huidobriana, esta vez, «no coincide con los cauces de la pasión, del estudio ni de la poesía, sino con la pirueta primordial del juego» (Concha J. 1980: 120).

Quizás, Fernando Alegría y Jaime Concha tienen razón, pero *La confesión inconfesable* sólo es uno de los textos que integran *Vientos contrarios* y responden todos ellos juntos al credo estético de Huidobro, defendiendo sus términos frente a quienes tratan de minimizar objetivos y logros del mismo. Si hay romanticismo, ¿será descontrolado? la emotividad ¿es visceral? El poeta siempre mide palabras y tonos, ajustándolos al propósito de su labor, defendiéndola con justa sensibilidad y beligerancia rigurosa. *Jugar* no es para Huidobro tarea entretenida, sino riesgo, estímulo y compromiso. Han de valorarse los detalles, interpretando el tiempo, lugar y motivo de un quehacer franco, respetando las normas de un debate con palabras.

Vicente Huidobro inicia su "confesión inconfesable" dando señal de vida:

> Todo en mi vida puede resumirse en tres palabras: amor, poesía, análisis. El amor me ha hecho cometer eso que llaman errores y perdonar los de los demás; en el amor siempre he dado sin reservas y desinteresadamente. La poesía me ha prestado una enorme dosis de exaltación y me ha permitido cubrir la fealdad y el tedio cotidianos con un ropaje maravilloso. El análisis me ha convertido en un revolucionario de todos los conceptos y todos los prejuicios, de todos esos principios establecidos sobre la sola base de la hipocresía social. Todo espíritu analítico tiene que ser un rebelde.
>
> Estas tres palabras características de todos mis actos siempre han llevado plantada encima una bandera de sinceridad.

> Desde mi niñez nunca he obrado en disconformidad con lo más íntimo de mi ser. Ante cada acción, ante cada gesto de mi vida, siempre me he mirado hacia adentro preguntando: ¿estás de acuerdo, corazón? (Huidobro V. 1976: 791).

El amor rige la biografía huidobriana. Su testimonio es un decir metafórico, nunca excluyente. También cuenta el amor físico, siempre original, y sus razonables locuras[8].

Huidobro desvela unos cuantos recuerdos vibrantes: aquellos que tienen su lugar en *los momentos del arte*, *los momentos de angustia* y *los momentos de pasión*, extrañando casi por completo los *momentos de alegría.* El poeta mismo ilustra esa confesión planteando su teoría del caleidoscopio:

> Como si mi cerebro estuviese dividido en dos compartimentos absolutamente independientes, me sentía atraído con igual pasión por el estudio de las ciencias, lo que me hizo seguir cursos en la Sorbona y otras universidades europeas sobre Biología, Fisiología y Psicología Experimental, y por el estudio de lo maravilloso, lo que me hizo dedicar muchas horas a la Astrología, a la Alquimia, a la Cábala antigua y al ocultismo en general.
> Mis horas de fatiga se pasan frente a un caleidoscopio. ¿Habéis pensado lo extraordinario que es un caleidoscopio?
> El que no haya pasado horas de horas mirando las maravillas de un caleidoscopio ignora uno de los placeres más grandes de la vida.
> El caleidoscopio es un ensueño de jardines condensados, es una redoma de peces y de estrellas amaestradas.
> No comprendo que se pueda vivir sin un caleidoscopio. Es tan incitante y nutritivo de emociones. ¡Ah! si hubiera alguien capaz de inventar un caleidoscopio de perfumes, sería el hombre más grande de este siglo.
> Coged un caleidoscopio; mirad, mirad. Dad rienda suelta a vuestros nervios. Es más admirable que todas las cajas de música que puedan inventarse, es la

8 Teodosio Fernández apunta que, en el escritor, «el triunfo del amor es el triunfo de la libertad más allá de toda norma. Huidobro puede sentirse identificado con quienes se habían atrevido a convertir su pasión en un atentado contra lo establecido, al menos en los tiempos en que sus relaciones con Ximena Amunátegui escandalizaban en Santiago de Chile» (Fernández T. 1993: 111).

> música del ojo, mil veces más conmovedora que la música del oído.
> Mirad, mirad. Los *vitraux* fugitivos y las albas embrujadas y los crepúsculos quebrados. Ese rebaño de colores que se aleja en el tiempo, ese desfile de mariposas encantadas, ese azar de luces sin destino y pequeños bombones del ojo, que hacen las delicias de la retina.
> Ese instrumento tiene algo de sagrado y de juego inmortal (ID: 794-795).

La poesía reclama hechos, enuncia voluntades y asimila misterios. Es otra ciencia que pide compromisos, traza senderos, señala metas y crea universos, identificando al héroe protagonista de sus historias. Es Huidobro quien se funde con el verbo; quien tiene atributos de profeta y oficia un viejo rito; el mago de los símbolos. El poema, con su realidad testimonial y con la soberbia del universo creado, es libre y se mueve por un espacio que tiene por dueño al hombre-dios, y éste lo enseña como único anfitrión:

> El poeta es un pequeño dios. Se trata, pues, de condensar el caos en diminutos planetas de emoción.
> Y he aquí la síntesis de una vida, de una vida interesante vivida, de una vida a doscientos kilómetros por hora, arriesgándolo todo a cada instante por hacerlos más intensos, más vibradores, saltando como un acróbata sin vértigos del trapecio-poesía al trapecio-amor. [...]
> Y viviré porque ella vive. Seguiré debatiéndome dentro de esta periferia como un pez monstruo fuera de su elemento. Hijo de este siglo cobarde y falso, seguiré rompiendo sus molinos de farsas; último descendiente de la mentira y la comedia social, quiero al mismo tiempo ser el primogénito de una nueva era que ya empieza a clamar. Quiero ser el primer hombre libre, el primero que rompa todas las cadenas.
> Mi vida y mis hechos prueban, ¡oh mundo estúpido!, que nunca te he tomado en serio.
> ¡Amigos! Seamos los últimos engañados de una era equívoca y perversa, seamos los primeros hombres auténticos; soltemos los pies de las cadenas y los

> grillos y lancémonos ebrios de libertad en la danza de la luz frenética (Id: 795).

El retrato que Vicente Huidobro perfila no es un esquema ni trampea con secretos. *La confesión inconfesable* continúa perfilando en *Vientos contrarios* la imagen completa de su responsable: la visión de un sólo héroe, no el romántico tieso en los arquetipos al uso. Es la confirmación de una sinceridad y una locura; prefiere los caminos del infierno a los que prometen rancia gloria divina. Todo ese juego cuenta en *Vientos contrarios*: la elección de una fórmula digresiva y compacta; justa en cada momento; a conciencia del autor; según exige la obra, respetando el principio de sugerencia, donde *l'Indécis au Précis se joint*.

II. *Nada más hermoso que el embrujador embrujado*

La escritura de Vicente Huidobro, en su conjunto, entraña humanidad y desvela compromisos literarios particulares, ofreciendo, tras vidrios y con espejos, el valor simbólico de otra realidad con verdaderas imágenes; la vida que rige los pasos de un aventurero libre y rebelde; original y aferrado a un creacionismo que no exige discípulos; tampoco impone magisterios. La prosa huidobriana posee también la memoria de una *vocación encubiertamente profética y una innegable ruptura con las convenciones literarias*, entrañando así pasiones, ideas, gustos, memoria y destino. La prosa de Huidobro es otro ejercicio, y obra con *actitudes de espíritu no racionales y estados de conciencia omniabarcadora.* Su tarea es dar *una mayor credibilidad a su experiencia*.

Podríamos afirmar que en *Pasando y pasando* y *Vientos contrarios* ya se ofrecen los rasgos autobiográficos de Huidobro, desarrollados en las múltiples formas de su caleidoscopio. Entretenido en mirar por el visor del juguete -telescopio dirigido hacia un espacio de misterios-, crea los destellos fascinantes de sus *vitraux*.

No resulta gratuito recordar que *Pasando y pasando* responderá en su momento a una situación crítica en la biografía de Vicente Huidobro; que *Vientos contrarios* se compone

también para responder a sus detractores[9]; que ambos libros no traicionan los fundamentos que rigen una estética creacionista, poniendo las cosas en su sitio. Ante confusiones, voceos y engaños, también Huidobro juega sus bazas retratando un *yo* que habla desde la memoria, viaja por el aire y crea en la tierra:

> -Dime, amigo, y hoy, ¿qué pretendes?¿qué ambicionas?
> -¡Por Júpiter! Una sola cosa: que me dejen en paz, que nadie hable de mí, que nadie se acuerde de mí. Hacer una vida humilde, pequeñita, una vida mía, sin miradas intrusas adentro de mi vida.
> -Pero, ¿no ves tú que es imposible? Eres un inadaptado, debiste haber nacido en el siglo veintidós. Detonas y tus detonaciones atraen las miradas.
> -Calla. Sólo pido un rincón y algunos libros. Si fuera creyente, me haría cartujo. Un cuaderno en blanco y silencio alrededor.
> -Y a los tres meses volvías a estallar. Imposible, imposible. ¿No ves, ignorante, que eso es cuestión de sistema nervioso?
> -Entonces, dadme un avión veloz como el opio o como el éter, que me permita huir de mí mismo.
> -Sí, y cuando vayas a diez mil kilómetros de ti mismo y de la Tierra, de repente sin saber cómo darás vuelta al timón y volverás a tí, volverás a tu corazón, volverás a la Tierra. Eres humano, terriblemente humano (Id: 855).

9 La publicación de *Pasando y pasando* coincide con ciertas polémicas en el ambiente cultural de la capital chilena, en las que intervino directamente Vicente Huidobro, ganándose no pocas enemistadas y recibiendo ácidas críticas. La situación llegaría a ser tan extrema que *Pasando y pasando* fue secuestrado, quemándose los ejemplares en la hoguera. La edición de *Vientos contrarios* no sólo se lleva a cabo en plena hostilidad contra Huidobro, en el ámbito de las vanguardias, sino que a esa situación se sumó la historia amorosa con Ximena Amunátegui, con todo su tremendismo romántico, y lo que implicaba esa pasión en el orden social de Santiago.

Bibliografía

Alegría Fernando, 1962, *Vicente Huidobro: la confesión inconfesable*, en *Las fronteras del realismo,* Edit. Zig-Zag, Santiago de Chile.

Concha Jaime, 1980, *Introducción* a *Vicente Huidobro*. *Los poetas*, Ediciones Júcar, Madrid, pp. 9-123.

Fernández Teodosio, 1993, *Huidobro en los límites del misterio*, en Eva Valcárcel (ed.), *Homenaje a Vicente Huidobro (1893-1993)*, Universidad de A Coruña. Colección Cursos, Congresos y Simposios, n. 14, A Coruña, pp. 105-113.

Huidobro Vicente, 1914, *Pasando y pasando*, Imprenta y Encuadernaciones de Chile, Santiago de Chile.

—, 1926, *Vientos contrarios*, Nascimiento, Santiago de Chile.

—, 1976, *Pasando y pasando*, in *Obras completas*, vol. I, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, pp. 651-713.

—*Vientos contrarios*, in *Obras completas*, vol. I, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile pp. 791-830.

Martínez Juana, 1993, *Las prosas desmesuradas de Vicente Huidobro*, en Eva Valcárcel (ed.), *Homenaje a Vicente Huidobro (1893-1993),* Universidad de A Coruña. Colección Cursos, Congresos y Simposios, n. 14, A Coruña, pp. 125-136.

Teitelboim Volodia, 1993, *Huidobro. La marcha infinita*, Ediciones Bat, Santiago de Chile.

Torres Edelberto, 1956, *La dramática vida de Rubén Darío*, Biografías Gandesa, México D.F.

Memoria de una lengua perdida en la poesía de Juan Gelman

Manuel Fuentes Vázquez
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

¿Por qué no me hablasteis al partir?
Santa Teresa de Jesús

En la tercera edición cuidadosamente revisada por Efrén de la Madre de Dios (Orden de los Carmelitas Descalzos) y Otger Steggink (Orden del Carmelo) de las *Obras completas* de Santa Teresa de Jesús, en la página 515, se transcribe el poema "Decid, cielos y tierras" de atribución dudosa a la Santa o cuya autoría es incierta (Santa Teresa De Jesús 1977: 515-516). Un poema "no hallado" que finalmente se encontró en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid. Como en numerosos poemas de Juan Gelman, la autoría del texto se desvanece y difumina entre la anonimia, los nombres ajenos, las "metatraducciones"[1] o el doble movimiento heurístico[2] que los anima, a la búsqueda final de un lenguaje que los contenga y trascienda; pero en la única certeza, quizás, de que la certeza siempre será como el anhelo de la esquiva cierva en los *Salmos* –«Como anhela la cierva/al lado del torrente,/así te anhela a ti,/oh Dios, el alma mía»- (*Sal* 42 (41), 2), el fugaz «ciervo vulnerado» de San Juan de la Cruz[3], como el «fulgor de ciervo/que pasa cegado por tu luz»[4] del poeta argentino (Gelman J. 1982: 52), como el cervatillo del *Can-*

1 Utilizo el término *metatraducción* en un sentido distinto al que le asigna Georg Steiner al estudiar la presión que ejerce el ruso sobre el inglés de Nabokov (Steiner G. 2002: 23). Juan Gelman, que ignora el hebreo, al "traducir" los poemas de Jehuda Ha-Levi al castellano, asunto sobre el que se volverá más adelante, parte no de una traducción al español de los mismos, sino de una traducción al inglés de los textos del poeta hispano-hebreo.

2 Tanto como *arte* de invención, como investigación de documentos o fuentes históricas (DRAE 1970).

3 «Compárase el esposo al ciervo, porque aquí por el ciervo entiende asimismo y es de saber que la propiedad del ciervo es subirse a los lugares altos, y cuando está herido vase con gran priesa a buscar refrigerio a las aguas frías y si oye quejar a la consorte y siente que está herida luego se va con ella y la regala y la acaricia», (San Juan De La Cruz 1991: 95 *v*) [Modernizo las grafías de la transcripción indicada].

4 Juan Gelman, "comentario XXXVI (san juan de la cruz)". La imagen se reitera en "comentario XXVI": «como fulgor de ciervo entre/ los muros ciegos de la noche». Pese a no indicar la referencia, como en otros "comentarios" a San Juan, las imágenes «lecho florido», «mi criatura/como dando creatura a tu criatura» envían a las liras 5 y 6 del poema de San Juan, *Noche oscura.* La distinción

tar de los Cantares -«¡Una voz!/¡Es mi amado!/Ya se acerca/brincando por los montes,/saltando por los altos./Mi Amado se parece a la gacela/o a un cervatillo» (*Cant.* 2, 8-9), que a un tiempo se acerca y se aleja, o como el ciervo de Yehuda ha-Levi, que será pacto y promesa del amor hermético -«¡Por el ciervo que mi corazón oprime,/juro no quebrar el pacto del amor!»- (Jehuda Ha-Levi 1994: 81). Pacto y promesa de amor entre el poeta exiliado y el país al que regresará.

El texto teresiano serpentea entre las llamadas imperativas y suplicatorias a la Naturaleza en una ordenada progresión inclusiva que abarcará tanto la hermosura inmaterial e impenetrable de los cielos lejanos[5] como la ínfima belleza sensible de la tierra. Descendiendo en ordenadas series ternarias de raíz medieval –«Decid, cielos y tierras; decid, mares;/Decid, montes y valles y collados;/Decid, viñas y mieses y olivares;/Decid, hierbas y flores; decid, prados:/Decidme dónde está/Aquel que hermosura y ser os da»-, el poema de la carmelita descalza de Ávila fluye entre las exclamaciones ante el silencio callado «Ay, nada me responde, todo calla»-, entre el lamento por la ausencia –«¿Por qué sin me hablar quisisteis iros?/¿Por qué no me hablasteis al partir?»- y la incesante búsqueda enajenada de la trascendencia o la inmanencia –«Si estáis, Amado mío, en las alturas,/Dadme alas con que suba a donde estáis[6]./Si moráis en las almas que son puras,/¿Por qué esta pobre alma no apuráis?». Búsqueda y tensión éstas que ya desde los *Salmos* se proyectarán a lo largo de la Edad Media y del Humanismo renacentista para llegar a la integración propuesta por otro judío en cuyo nombre –Bento, Baruj, Benedictus Spinoza– también habita el exilio[7]; un judío que se atrevió a sustituir la revelación por la razón, y a quien J. L. Borges usurpó la voz en dos poemas que estilizaban lo esencial de su filosofía. Aquel judío de «traslúcidas manos» que «libre de la metáfora y del mito/Labra un arduo cristal: el infinito» (Borges J. L. 1979: 261); aquel judío al que «el más pródigo amor le fue otorgado/El amor que no espera ser amado» (Id.: 498).

criatura/creatura no es baladí, ni desde la reflexión filosófica ni desde la interrogación etimológica para el análisis del fragmento.

5 «Tú te envuelves en luz como en un manto/ y despliegas los cielos como tienda» (*Sal*. 104 (103), 2).

6 Cf. *Sal.* 104, 2.

7 «Si Spinoza transfiere así el mundo a la divinidad, entonces es claro que la divinidad es inmanente al mundo. Sustancia es, para él, lo que existe en sí. Y por tanto, todo lo que existe, existe en Dios, y todo lo que ocurre, ocurre por la naturaleza infinita de Dios. Dios es la causa inmanente de todas las cosas. Él es naturaleza naturante [*natura naturans*], el Uno; y naturaleza naturada [*natura naturata*] el Todo; es Uno y Todo» (Gebhart C. 1977: 103). Pero, «la raíz de nuestro pensamiento renacentista hay que buscarlo en la continuidad de la cultura medieval –afirma Francisco Garrote Pérez, y prosigue– en términos diferentes se puede decir que España se distingue por continuar la vieja distinción escolástica-averroísta de "Natura naturans" y "Natura naturata"» (Garrote Pérez F. 1979: 14, *passim*).

I

Citas y comentarios, tercer libro publicado en el exilio, recogerá los poemas escritos durante los años 1978 y 1979 entre «roma/parís/zürich/ginebra/calella de la costa» (*Comentarios*) y en noviembre/diciembre de 1979 (*Citas*) (Gelman J. 1982)[8]. El segundo libro *com/posiciones* aúna los poemas compuestos en París entre 1984 y 1985 (Gelman J. 1994) cuya primera edición exenta será de 1986 (Gelman J. 1986) y, finalmente, *Dibaxu* reunirá los textos elaborados en los años 1983-1985; libro éste que radicalizará y llevará al límite la experiencia de la memoria y el exilio (Gelman J. 1998)[9]. El *corpus* formado por esta trilogía fundamenta la peregrinación del alma a la búsqueda de la raíz misma de la existencia, que no es otra sino la raíz del lenguaje. De esta forma, *Comentarios* ofrece como textos fragmentos dispersos que la memoria unifica y rescata del olvido neutralizando tiempos, geografías y lenguas. Y así, la beguina mística cristiana del S.XIII, Hadewijch de Amberes[10]: *–dulce violencia del amor/escondida/habla/inquietud/ que tranquiliza* (Gelman J. 1982: 25) – dialoga desde el seminal oxímoron que expresa lo no decible con la lengua de Santa Teresa de Jesús, con Homero Manzi; superponiendo a San Juan de la Cruz con Contursi, con Baudelaire o el Rey David. No otro es el destino de esta poesía, más allá de los procesos intertextuales exhaustiva y rigurosamente estudiados (Sillato M. del C. 1996: 79-132), sino el de "habitar" una lengua, una *escondida lengua* perdida en la memoria. El exilio se mueve en planos temporales y espaciales diferenciados, puesto que en tanto se libra una permanente batalla interior para sobrevivirse en tierras extrañas; el cuerpo y los sentidos, que siempre engañan, se sienten ajenos al mundo familiar arrebatado y perdido. Esa doble visión exiliar entre la inmanencia y la trascendencia une los discursos de la mística española con los del poeta argentino. Sea, a guisa de ejemplo, el siguiente texto de Juan Gelman:

8 El orden del libro precisa el desarrollo cronológico interno, puesto que responde a dos momentos temporales diferenciados; de ahí que *Comentarios* aparezca en primer lugar y *Citas*, en segundo.
9 La primera edición de *Dibaxu* se publicó en Buenos Aires, Tierra Firme, 1992.
10 Las imágenes se multiplican. Sin ir más lejos: «¡Ay, de mí! exiliada,/¿dónde encontraré la prenda/de Amor que me consuele/y me ayude a soportar mi pena?» o «Ahora, como almas cautivas,/exiliadas en su patria/bajo un poder extranjero,/vagan por el mundo errantes» (Hadewijch De Amberes 1999: 69-70). Y si en Hadewijch –«¡Ay! el furor de amor me exalta» (Id. 109)- en Gelman «fuego de amor quemando furias» (Gelman J. 1982: 34).

comentario IV (santa teresa)
y habiendo muchos pajaritos y silbos en la/
parte superior del pensamiento o cabeza/ y ruidos
en la cabeza como un mar/o lamentos/
o vientos o movimientos/soles

que chocan entre sí/se apagan/arden/o potencias
como miles de bestias que pisan
el arrabal del alma/es decir padeciendo
los trabajos terribles/aún así

ocurre el alma entera en su quietud/
o deseo/o claridad no tocada
por pena/menosprecio/miseria/
sufrimiento o ruindad/entonces

¿qué es esta paz sin venganza/o memoria
de cielo por venir/o ternura
que baja de tus manos/manantial
donde los pajaritos de la parte superior del pensamiento
van a beber/pían dulces/o callan[11]
como luz que viniese de vos/alita
que vuela suave sobre guerra y fatiga
como vuelo de la misma pasión? (Gelman J. 1982: 14).

La palabra *y*[12] que inicia el poema gelmaniano, lejos de su estricto valor copulativo, y más lejos aún de cualquier valor enfático, ata la presencia y la ausencia: el texto como huella (presencia y ausencia a un tiempo) salva el hiato del vacío temporal y funde en un

11 Imagen que se reitera en *Citas*: «pajaritos [..] que beben en la tarde [...] la luz a modo de pechar», ("Cita III (Santa Teresa)", en 1982: 91).
12 Sin atentar contra la ortodoxia del gramático, doto de mayor plenitud al nexo conjuntivo atribuyéndole el valor de *palabra*; así, el libro de Santiago Sylvester, *La palabra* Y (Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2010).

único discurso la voz de la carmelita española del XVI y la voz del poeta argentino exiliado. Escribirá la monja abulense:

> Escriviendo esto estoy considerando lo que pasa en mi cabeza del gran ruido de ella, que dije al principio[13], por donde se me hizo casi imposible poder hacer lo que me mandaban de escribir. No parece sino que están en ella muchos ríos caudalosos y por otra parte que esta agua se despeñan, muchos pajarillos y silbos, y no en los oídos, sino en lo superior de la cabeza, a donde dicen que está *lo* superior del alma; y yo estuve en esto harto tiempo, por parecer que el movimiento grande del espíritu hacia arriba subía con velocidad (Santa Teresa De Jesús 1972: 384)[14].

Las imágenes que pueblan la *forma mentis* –por decirlo a la manera de Alberto Girri– de la escritora española en su deseo por expresar la visión exiliar del alma, por transcribir el *ruido*[15] de los *ríos caudalosos*, los *silbos*, se resuelven finalmente en el símbolo del vuelo que impregnará toda la obra mística. A la par que el poema de Gelman se cierra interrogando desde la inestabilidad y la fragilidad de la existencia –*alita*- la memoria que vuela en su pasión sobre la guerra del país y la fatiga del presente. En el poema "cita XI (santa teresa)" la voz intensificará las preguntas del mundo interior del exiliado:

¿qué es este ruido en la cabeza?/¿vos?/
¿cómo delirio de la noche?/¿cómo
pajarito hablador?/¿ y en qué aposento
volás de mi alma?/ ¿hermosura parada

en la mitad de mi destierro como
pies que pesan por mi calor? /¿o vos? (Gelman J. 1982: 99).

13 «por tener la cabeza tres meses ha con ruido y flaqueza tan grandes», Santa Teresa De Jesús, "Prólogo, I" a *Moradas del castillo interior* (1972: 364).
14 En *Moradas del castillo interior* ("Cuartas moradas", Cap. I, 10).
15 *Ruido*: «o el que haze el viento, y entonces sería nombre hebreo […], *rua, ventus*» (Covarrubias S. 1987: 916-917).

Más allá de la transposición en la que el "vos" de Gelman es el país del que ha sido arrojado al exilio y al que se invoca (tanto *Citas* como *Comentarios*, sabido es, llevan la dedicatoria "A mi país"), frente a la búsqueda del Amado en la escritura teresiana, los textos del poeta argentino interrogan la obra de la española desde diversos registros hermenéuticos. Santa Teresa de Jesús, en hermosa y conocida alegoría ("Moradas quintas", cap. 2, de las *Moradas del castillo interior*), desarrollará a partir de la vida y transformación del gusano de seda la imposibilidad de que la mariposa que nace de él y ya no es él pueda volver al deshabitado cuerpo muerto, a la casa que habitó y perdió. Escribirá Teresa de Jesús:

> y ansí no hay que espantar que esta mariposilla busque asiento de nuevo, ansí como se halla nueva de las cosas de la tierra. Pues ¿adónde irá la pobrecica? Que tornar adonde salió no puede, que –como está dicho- no es en nuestra mano, aunque más hagamos, hasta que es Dios servido de tornarnos a hacer esta merced (Santa Teresa De Jesús 1972: 395).

Gelman afirmará:

> arden como alas donde volás/dulce/
> contra vos misma/pura/pobrecita/
>
> mariposita dando gritos por
> tus campos secos o desolación/
> en la comarca superior del alma (Gelman J. 1982: 98).

Los textos gelmanianos multiplican los diminutivos, ese rasgo estilístico constitutivo de la lengua de Teresa de Ávila[16]. Se diseminarán por los nueve *comentarios* y cuarenta y nueve *citas:* ("ramita", "animalitos", "pajaritos", "alita", "palito", "mariposita", "plu-

16 Desde Ramón Menéndez Pidal hasta el exhaustivo estudio de Carpi Elena, Saba Antonina, Sassi Manuela, 1995, *L'uso del diminutivo nell'opera di Santa Teresa d'Avila*, Star, Pisa [Puede consultarse el estudio en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, *Consiglio Nazionale delle Ricerche/Instituto di Lingüística Computazionale*].

mita", "huesitos", "velita", "pajita", "telita", "sombrita", "corderitos"…). La fragilidad afectiva del diminutivo y la voz de la mujer que construye el discurso de esta poesía, ya Gelman, ya San Juan, ya Santa Teresa, se enfrentan al horror de la barbarie militar argentina. Los textos gelmanianos se nutren de toda la constelación temática y simbólica procedentes de los numerosos comentarios del *Cantar de los cantares*, fundamentalmente de las *Meditaciones sobre los Cantares* de Santa Teresa: un texto al que la Santa se refería revolucionariamente como "mis meditaciones". Un texto que corría en diversas copias manuscritas por los conventos y que aquella mujer, ignorante apenas del latín, el griego y el hebreo, recibió la orden de quemar: arder en la memoria.

II

Si en *Citas y comentarios* la poesía de Gelman se funde con la lengua española del XVI neutralizando la distancia temporal que las separa acercando la raíz de la experiencia mística a la raíz de la experiencia del exilio, bajo aquella lengua, la de San Juan, la de Santa Teresa, en cuyo nombre pervive el de su abuela conversa Teresa Sánchez y que oculta, según Gelman, el anagrama de Ester, late otra lengua, otro exilio, que desde los márgenes también la construyó. Afirma el escritor argentino:

> La lengua es mucho más que una cosmovisión. Tiene un inconsciente, depósito de siglos. Sería además una matriz que aún nos contiene y contenemos, aún nos alimenta y alimentamos, después de ser expulsados del vientre materno […] cuya lejana cercanía nos toca como presente ausencia que nos habla, que nos hace ser hablados por ese "aquello"–mundo, lengua, misterio o agujero- por cuyo ojo pasa el infinito. ¿Ese "aquello" que para San Juan de la Cruz es Dios? ¿Ese "aquello" que para el rey David de los Salmos era el "zot"? ¿Ese "aquello" que es, en definitiva, todo lo que la lengua calla cuando habla? En ese inconsciente de la lengua se aloja todo lo judío que cabe en la lengua castellana (Gelman J. 1992: 84).

El bellísimo *exergo*[17] que antecede a *com/posiciones* adquiere su valor simbólico al inscribir en el texto de la lengua común española –la moneda– la figura de la lengua ausente –el hebreo–; esa inscripción es en palabras del poeta argentino: «llamo com/posiciones a los poemas que siguen porque los he com/puesto, es decir, puse cosas de mí en los textos que grandes poetas escribieron hace siglos. Está claro que no pretendí mejorarlos. me sacudió su visión exiliar y agregué –o cambié, caminé, ofrecí– *aquello* que yo mismo sentía» (Gelman J. 1986: 7).

Ocho *com/posiciones* del libro homónimo dedicado a José Ángel Valente *traducen*[18] otros tantos textos del poeta hispano-hebreo Jehudá Ha-Levi nacido en torno a 1070. Las traducciones directas del texto hebreo al inglés o del hebreo al español respetan y demuestran la fidelidad al texto judío original que Gelman ignoraba.

Ophra washeth her garments in the waters
Of my tears, and spreadeth them out

in the sunshine of her radiance.

She demandeth no water of the
fountains, having my two eyes;
And no other sunshine that her beauty.
(Sillato Mª del C. 1996: 152)[19]

La cierva lava sus vestidos en las aguas
De mis lágrimas y los tiende al sol de su
[esplendor.
No precisa agua de manantiales,
[pues tiene mis ojos,
Ni sol, con la belleza de su figura.
(Yehuda Ha-Levi 1994: 41)

17 *exergo*: «Numismática: Parte de una medalla o moneda donde cabe o se pone el nombre de la ceca u otra inscripción debajo del tipo o figura» (DRAE 1975). En el capital estudio sobre estos asuntos de María del Carmen Sillato (1996: 144, *infra*, n. 9) se advierte: «El título de este poema introductorio es también significativo. "Exergo" se define como "la parte de una moneda o medalla, donde se pone la leyenda al pie de la figura" *(Diccionario Enciclopédico Ilustrado Sopena)*, lo que pareciera indicar que el texto se presenta como leyenda que acompaña a los otros poemas». "Exergo", a mi juicio, no tanto es un poema introductorio, sino la construcción de una *poética*, y no tanto en este sentido parece que se "presente como leyenda que acompaña a otros poemas", sino como inscripción del propio texto en el texto ajeno; esto es, la inscripción de la voz propia en la voz ajena fundiéndolas de manera absoluta.

18 «traducir es inhumano: ninguna lengua o rostro se deja traducir. hay que dejar esa belleza intacta y poner otra para acompañarla: su perdida unidad está adelante» (Gelman J. 1986:7).

19 Según la referencia de la investigadora argentina, el texto procede de: *Selected Poems of Jehudah Halevi*, edición de Heinrich Brody y traducido por Nina Davis Salaman.

lavar
en mis lágrimas lavo las ropas del amor/
las tiendo al sol de tu belleza/
no necesitan fuente: están mis ojos/
ni mañana: sólo tu resplandor
jehuda halevi
(1075-1141/tudela-granada-toledo-córdoba-alejandría)
(Gelman J. 1986: 43).

El poema de Gelman descontextualiza la contingencia histórica del original[20] –a la manera de una *pastourelle*–, varía la perspectiva de la escena poetizada, "desautomatiza" la tradición petrarquista que igualará en el futuro el esplendor de la beldad de la dama a la cegadora luz solar y trasciende el bello motivo artificioso para inscribir ese *aquello* en el *exergo*: mis lágrimas no necesitan *mañana*, sólo tu *resplandor*, y el resplandor de la belleza perdida y hallada de la dama será finalmente el *resplandor* de la lengua hallada y perdida en la memoria que la construyó.

III

XXIX breves textos precedidos de un "Escolio" configuran el último movimiento de esta poética gelmaniana: *Dibaxu*. Afirmará el escritor argentino: «Quizás este libro apenas sea una reflexión sobre el lenguaje desde su lugar más calcinado, la poesía» (Gelman J. 1986: 7), al tiempo que José Ángel Valente en *El fulgor* (1984) celebra ese territorio:

Singbarer Rest
PAUL CELAN
Quedar
en lo que queda
después del fuego,

20 «Descripción de la hermosura de la dama: "Improvisación que compuso al pasar junto a un río en el que estaban lavando la ropa, una de las más bellas"» (Cf. Yehuda Ha-Levi 1994: 41, *infra*).

residuo, sola
raíz de lo cantable.
(*Fénix*) (Valente J. Á. 1999: 195)

Esa *raíz de lo cantable*, quizás el *ser*, acaso el *zot*, perdurará en los residuos y en la materia de la palabra que ardió; y no sólo dejará en las cenizas la brevedad de la existencia, sino el resplandor que no cesa; así, en *Siete representaciones* (1966):

Forma
El residuo que sólo nos deja
lo que ha sido llama.

La materia del sueño y del tiempo
en la ardiente raíz de la dura palabra,

hecha piedra en su luz,
como queda la rosa quemada
(Valente J. Á.1999a: 309).

Fosilizada la pronunciación del castellano en el Libro I, capítulo V, de la *Gramática de la lengua castellana* de Antonio de Nebrixa (1980: 116-119), Gelman , sin ser de origen sefardí, cantará la raíz del español en la lengua de los judíos expulsos. No será ya el intento de *habitar* la lengua del s. XVI ni *traducir* el texto ajeno para recuperar en el proceso el fulgor de la palabra, sino *hablarla*, decirla. Y esos textos se nutrirán de la parquedad simbólica –puertas, llaves, pájaros, corazones, lámparas de sangre, no de aceite, ojos, hojas que tiemblan, cenizas, sayas movidas por el viento–, de la apenas levedad tangible contenida en aquella jarcha inserta en la moaxaja de Yehudá Halevi (Solá-Solé J. 1990: 143-146)[21], en la que el corazón, el amado, huye, porque «lo amado/crea lo que se amará» (Gelman J. 1998: 91).

21 En todos los casos respeto, según los autores, la distinta traslación del antropónimo del poeta hispano-judío. La jarcha en cuestión es una de las más bellas y antiguas: "Mi corazón se va de mí…"

XII	XII
Lu qui a mi dates	lo que me diste
es avla qui timbla	es palabra que tiembla
nila manu dil tiempo	en la mano del tiempo
aviarta para bever/	abierta para beber/
cayada	callada
sta la caza	esta la casa
ondi nos bezamus	donde nos besamos
adientru dil sol/	adentro del sol/ **(**Gelman J. 1998:74-75).

Bibliografía

Borges Jorge Luis, 1979, *Obra poética (1923-1976)*, Alianza Tres/Emecé Editores, Madrid.

Covarrubias Sebastián de, 1987, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Martín de Riquer, Editorial Altafulla, Barcelona.

Garrote Pérez Francisco, 1979, *La Naturaleza en el pensamiento de Cervantes*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.

Gebhart, Carl, 1977, *Spinoza*, traducción de Óscar Cohan, Losada, Buenos Aires.

Gelman J., 1986, *com/posiciones*, Edicions del Mall, Barcelona.

—, 1998, *Salarios del impío y otros poemas*, Visor, Madrid.

—, 1982, *Citas y comentarios*, Visor, Madrid.

—, 1992, *Lo judío y la literatura en castellano*, "Hispamérica", n. 62, pp 85-90.

Hadewijch De Amberes, 1999, *El lenguaje del deseo (Poemas)*, edición y traducción de María Tabuyo, Trotta, Madrid.

La Biblia, 1976, P. Serafín Ajenjo, director y coordinador, Herder, Barcelona. Abreviaturas:

Sal.: *Salmos*

Cant:: *Cantar de los Cantares*

Nebrija Antonio de, 1980, *Gramática de la lengua castellana*, edición de Antonio Quilis, Editora Nacional, Madrid.

San Juan De La Cruz, 1991, *Cántico espiritual y poesías*, Manuscrito de Jaén, edición facsímil, II, transcripción paleográfica, Junta de Andalucía/Turner.

Santa Teresa De Jesús, 1972, *Obras completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.

Sillato María del Carmen, 1996, *Juan Gelman: las estrategias de la otredad (Heteronimia, Intertextualidad, Traducción)*, Beatriz Viterbo, Buenos Aires.

Solá-Solé Josep Mª, 1990, *Las jarchas romances y sus moaxajas*, Taurus, Madrid.

Steiner George, 2002, *Extraterritorial*, traducción de Edgardo Russo, Siruela, Madrid.

Valente José Ángel, 1999, *Obra poética 2/Material memoria/(1977-1992)*, Alianza Editorial, Madrid.

—, 1999a, *Obra poética 1/Punto cero/(1953-1976)*, Alianza Editorial, Madrid.

Jehuda Ha-Levi, 1994, *Poemas*, introducción, traducción y notas de Ángel Saénz-Badillos y Judit Targona Borrás (Estudios literarios de Aviva DORON), ed. bilingüe, Alfaguara, Madrid.

Los mapas de la memoria en la poesía de Antonio Cisneros

Mara Donat
Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano"

El viaje siempre se presenta como una experiencia de aventura, de descubrimiento y autoconocimiento[1]. Cada paso deja un rastro que se borra, mientras en la mente moran huellas indelebles que poco a poco van construyendo mapas mnemónicos. Los lugares atravesados, regiones geográficas así como psíquicas, no caen en el olvido. Se conglomeran en rocas constituidas por fragmentos de tiempos y espacios, un conjunto magmático que adquiere formas. El lenguaje, junto a las imágenes, construye esas entidades, de la misma manera como los cartógrafos (Deetz Charles H. 1936) de todos los tiempos grababan el paisaje atravesado en mapas, dibujados a través de imágenes y símbolos en sus formulaciones más antiguas[2]. También la escritura se hace un mapa puesto que la lengua de por sí sitúa al sujeto, funda un lugar que se configura como un espacio de transición, que a su vez relaciona al cuerpo con el tiempo y crea metáforas en el lenguaje[3]. A partir de este proceso propongo aquí el lenguaje poético como medio que reformula topografías simbólicas, mapas mnemónicos. A través de la palabra los recuerdos de viaje se hacen testimonio, memorial, crónica y cuento de viaje, desde la oralidad hasta el texto literario. Tanto es así que desde las crónicas históricas el viaje ha sido el tema privilegiado de las literaturas, desde la épica clásica en el canon occidental. En la tradición latinoamericana,

1 Véase el estudio específico de Eric J. Leed (1992).
2 Desde la cultura nomádica, antes de los asentamientos, la relación entre símbolos y territorio ha sido fundamental para las comunidades humanas. De ahí el desarrollo de los lenguajes, también expresivos (Leroi-Gouhran A. 1971). En las escrituras pictográficas no hay una separación entre topos y logos, relación que todavía existe entre lengua y territorio. La geografía y el mito se unían en la forma de la escritura a partir de la oralidad (Ong W. 1996) y el espacio se hacía único discurso de la historia.
3 Elaboro esta propuesta que relaciona espacio, cuerpo y lenguaje desde el enriquecimiento ofrecido por el doct. Gabriel Luis Bourdin −a quien va mi agradecimiento− con su ponencia *Ojos y espaldas: el cuerpo y la deixis espacio-temporal en lenguas indoamericanas* en la mesa *Segni, simboli e dinamiche di costruzione del territorio* en el XXXV congreso del Circolo Amerindiano (2013). El estudioso me remitió a las obras de Franz Boa, David Le Breton y George Lakoff. Aquí no nos detenemos sobre estos aportes específicos, fundamentales.

como observa Fernando Aínsa (2012) en su estudio sobre la literatura hispanoamericana, desde la conquista y después en los siglos XIX y XX, la literatura se caracteriza especialmente por la experiencia del descubrimiento, los viajes, los desplazamientos, los exilios, la diáspora[4].

Los mapas literarios configuran lugares y emociones. En sentido figurado la expresión literaria adquiere matices de un viaje a través de los recuerdos y dentro del idioma. Los vacíos se llenan de signos que remiten al paisaje, a la experiencia vivida en el camino, así «el olvido está lleno de memoria», como en las palabras de Mario Benedetti (1997). Aquí nos interesa especialmente la poesía, pero en realidad en la obra que vamos a analizar los géneros se compenetran en una propuesta que supera las clasificaciones de la crítica literaria, creando un *corpus* complejo que podría ser representado por el rizoma (Deleuze G. - Guattari F. 2002), imagen reticular que en nuestro enfoque remite a las raíces identitarias, a las conecciones entre lugares y a la estructura del lenguaje. Las metáforas del mapa y del rizoma nos permiten proponer una lectura transversal de una obra poética que de verdad atraviesa lugares, géneros literarios, lenguajes, porque ellas conjugan las relaciones entre lengua y territorio, memoria y escritura en el tema compartido del viaje, que a su vez es un acto de simbolizaciones. Entonces, si por un lado la palabra poética configura el viaje, por otro el viaje es un elemento estructural que construye el lenguaje como camino.

El poeta peruano Antonio Cisneros fue un viajero incansable entre la costa del Perú y Europa, del oeste y del este. El poeta viajaba por circustancias profesionales, pero disfrutaba de su experiencia, a veces percibida como aventura, a veces como exilio, mediante la palabra poética. En el texto literario rescata el goce porque reconstruye un itinerario propio y crea un nuevo mapa del mundo a su medida, para sacar del olvido momentos de vida personal y colectiva que quiere compartir con el mundo ausente en quien lee. En el acto del recuerdo los lugares recobran vida y la palabra poética recobra aliento[5]. Desde el principio de su escritura Cisneros interpreta un vals criollo peruano incitando al recuerdo

4 Para los géneros literarios relacionados con el viaje es bueno consultar también las antologías de la literatura hispanoaméricanas. Véase Giuseppe Bellini (1987).

5 Da cuenta de este aspecto el artículo de Maryela Dreyfus (2009: 73-74). Sobre la poesía editada en la época de los 50, 60, 70 durante los cuales Cisneros se impuso en el mapa literario peruano véanse las referencias a los poetas antologados en la bibliografía citada al final del trabajo.

en *Crónica de Lima* (Cisneros A. 1989: 66). Ya desde este texto la memoria, las raíces identitarias, la historia particular y colectiva, la palabra escrita, se conjugan en construir relaciones rizomáticas dentro de un mapa mnemónico. Ya el título remite al género propio de la historiografía, las crónicas, también al género periodístico, y a las anécdotas desde la oralidad. Por eso es un texto que nos introduce en la materia que tratamos en toda su complejidad. El poema se impone entre la memoria y el olvido, entre el vacío y la escritura, que teje un bordado en la página como un mapa de la ciudad natal, reverberante en el vals citado en epígrafe. Todo cabe en este texto, las raíces de la estirpe y de la familia en los primeros versos, donde la escritura es la garantía de la preservación oficial de la historia personal: «Aquí están escritos mi nacimiento y matrimonio, y el día de la/muerte/del abuelo Cisneros, del abuelo Campoy./Aquí, escrito el nacimiento del mejor de mis hijos, varón y/hermoso». De manera sorprendente la historia personal se enlaza sin sobresaltos con la historia mítica y colectiva de la ciudad natal, su fundación y desarrollo, mediante la reversión paródica que caracteriza toda la obra. El paisaje natural se inserta como una leve gradación que refuerza el sentido latente de los versos intercalados. La alusión al turismo y a las catalogaciones invierte la solemnidad del texto poético y la seriedad de la supuesta crónica historiográfica. La escritura también está puesta en vilo como instrumento de la memoria, documental, burocrática y literaria:

Has de ver
cuatro casas del siglo XIX.
Nueve templos de los siglos XVI, XVII, XVIII.
Por 2 soles 50, también, una caverna
donde los nobles obispos y señores –sus esposas, sus hijos–
dejaron el pellejo.
Los franciscanos –según te dirá el guía–
inspirados en algún oratorio de Roma convirtieron
las robustas costillas en dalias, margaritas, no-me-olvides
-acuérdate, Hermelinda- y en arcos florentinos las tibias y

los cráneos[6].

La interlocutora es el personaje del vals criollo, Hermelinda, quien remite al imaginario cultural limeño tradicional, pero la ironía adoptada lo saca de su contexto para reformularlo en la incertidumbre del lugar y de la cultura que se escapan de la memoria, porque el tiempo devora a los espacios; ni la escritura, ni los documentos, logran salvar los fragmentos consumidos: «Así/tus deseos/tus empresas/serán una aguja oxidada»[7]; la mar va y viene, las aguas lo revuelven todo y no queda ningún rastro, ninguna palabra, sólo una relación oculta entre las cosas que la escritura entretiene en sus frágiles mallas:

Y tuve una muchacha de piernas muy delgadas. Y un oficio.
Y esta memoria –flexible como un puente de barcas– que me
amarra
a las infinitas cosas que no hice,
a mi buena o mala leche, a mis olvidos.
Qué se ganó o perdió entre estas aguas.
Acuérdate, Hermelinda, acuérdate de mí.

El recuerdo como núcleo semántico de la creación vuelve de manera evidente en *Historias casi alemanas* en *Monólogo de la casta Susana y otros poemas*, con relación a los lugares de Alemania, pero es motivo recurrente en toda la obra junto con el tema del viaje y los procesos mnemónicos. Lo que ahora nos interesa destacar es la construcción simbólica de mapas a partir de este proceso de la memoria, agente del texto literario que en efecto configura mapas topográficos e históricos relacionados con la vida privada e íntima del sujeto poético, en sentido también autobiográfico. El límite entre sujeto empírico y sujeto lírico es muy sutil, aun siendo el texto poético un acto de ficcionalización de la realidad, filtrada por la memoria. Los mapas son categorías psíquicas del proceso mnemónico, pero

6 Hay un poema de Mario Benedetti que también ofrece la metáfora del "Nomeolvides" desde el título (1997: 19): «por fin tuve un harén de nomeolvides/ y no puedo olvidarlos porque añaden/azul a mi memoria». Azul es el mar que cubre todo con su pureza en la obra de Antonio Cisneros, amenaza y anhelo a la vez, entre olvido y memoria.
7 Para comprender mejor esta parodia de la cultura tradicional mediante la palabra remito a un aporte muy bueno sobre la relación entre música y poema en la poética de Cisneros (González de Garay M. T. 2009: 15-41).

también real construcción metafórica del sentido. Como en el primer poema citado, los lugares vividos por el poeta crean mapas interiorizados mediante la escritura del texto poético. Ya no se trata de mapas geográficos, topográficos; más bien son trazados simbólicos de un universo emocional rescatado del olvido y del silencio. En los dos fragmentos de *Dos soledades* (Cisneros A. 1989: 67) por ejemplo, los lugares remiten a la intimidad del poeta mediante una historiografía inédita, porque interioriza los hechos acontecidos, revitaliza los personajes vueltos monumentos petrificados y callados. La memoria es topográfica e histórica pero emocional y los personajes reales del pasado recobran vida en la imaginación del poeta. La ironía paródica es imprescindible en el proceso de reconstrucción del mundo que opera Cisneros en la libertad de su creación poética y lingüística. Muy a menudo ya el título anuncia la reversión y provoca la sonrisa, como *Denuncia de los elefantes (demasiado bien considerados en los últimos tiempos)* (p. 132)[8]. Más allá de la parodia del discurso literario, cinematográfico y político-histórico, el texto nos remite a los mapas de manera directa, no sin una polémica oculta contra la relación del ser humano y el territorio, lo que implicará una distorsionada relación entre lengua y el mismo. La crítica es eficaz a nivel textual por la capacidad del poeta de juntar estos diferentes discursos en la polémica:

Verdad es que hubo un tiempo en que cartógrafos, mirones,
    Rastreadores fueron hombres veloces,
y poníanles sus nombres a las aguas antes que alguien los
    ganase de mano:
Lago de Rodolfo, lago de Victoria –y a las tierras dejábanles
    sus nombres, no sin antes cambiarlos con su pronunciación.
Mas después de estas gentes, ya no hubo diferencia entre el
    Relámpago, el fusilero, el mercader,
y los cartógrafos y los otros rastreadores apenas se ganaron un
    monumento en Londres –si no habían ya entrado en el botín.

8 Hay estudios que profundizan en el proceso de desmitificación operado por Cisneros para llevar al lector a reflexionar (Fernández Cozman C. 2009: 59-64) y en la ironía (Higgins J. 2009: 67-71).

Aquí resalta la crítica al colonialismo, más evidente aun en otros poemas de tema histórico. Pero constantemente hay polémica política, histórica, en los poemas de Cisneros. En *Fin de temporada en el mediterraneo (aquí no se habla de pescadores)* la anecdótica de lo visto, leído y vivido en el lugar se fusiona con la ficcionalización de la realidad filtrada por el humor del poeta que a menudo se hace autoironía. Aquí contra el caos de la realidad el poeta anhela algo puro, primordial, más olvido que memoria: «Yo espero que las aguas se separen y vuelvan a juntarse y todo quede limpio y azul. Como en el mapa». La similitud construye una cartografía simbólica dentro de la crítica. Sin embargo en *A dedo hasta Florencia* −primer fragmento− los mapas reales resultan inútiles en la ironización autobiográfica de la experiencia turística, si bien transgresiva desde el título. La ironía es suave pero eficaz desde el primer verso:

Todos los caminos conducen al Duomo.
Nada puede nuestra voluntad.

Sigue también un recuento al estilo de catálogo de las nacionalidades de los turistas además juntados a «la caca de todas las palomas del planeta», de la misma manera como la historia muerta en los volúmenes de estudio resuscita a un personaje ficcionalizado mediante la misma ironía:

Oh mi almita
el tombo que te pide los papeles es el último Médicis.

Similarmente, la memorización irónica del pasado anecdótico e histórico se vuelve a proponer en el segundo fragmento, donde resalta el tema del viaje por las «305 caravanas cada día», por lo cual el pasado se fusiona con el presente sin sobresalto alguno, de manera fluida, sobre todo en la irónica «tierra prometida, veloz y pasajera como italiano joven en un Alfa Romeo», y el final que retoma los versos citados arriba:

Oh mi almita

Hay un Mozart furioso que rechina
Desde alguna muralla que el mapa no consigna.

Entonces todo queda en realidad fuera de los mapas y de las crónicas oficiales, de la topografía y de la historiografía, así como de la escritura, de un imposible diario de viaje. Sólo quedan los fragmentos heterogéneos que se unen de manera armónica en el texto poético gracias a la palabra creadora. En efecto es como si la poesía intentara coser partes de la memoria, personal y colectiva, y lo logra sólo aceptando la imposibilidad de cumplirlo de manera exhaustiva, con admitir la fragmentación y el olvido. Esta conciencia resalta en *Contemplación del Mediterraneo + Leonard Cohen* (p. 173). El poema logra abarcar el sentido del viaje como desplazamiento espacial y temporal, con el tiempo que todo se lleva y consume. Ni la poesía alcanza para evitar el vacío final del viaje que es a su vez el camino de la vida hacia la muerte, de la palabra hacia el silencio. Mientras tanto el mapa se construye, de todas formas. El viaje se configura con la imagen del barco y del puerto y la memoria aquí se metaforiza por las postales entregadas inclusive a los muertos, así que designan lugares atravesados, trazan recorridos del mapa personal, pero trascienden espacio y tiempo para alcanzar los antepasados. El círculo se cierra entre vida y muerte, viaje y puerto, memoria y olvido:

Como a la morsa sin pulmones que las aguas devuelven en medio del verano,
no le hallarás ni origen ni final –ni posición en la historia
[…]
Y al llegar a la playa vas a volverte arena entre la arena, tan rápido
que ni las moscas más veloces podrán darte un
mordisco.
[…]
Y ahora ves las cosas más claras que el lomo de un lenguado entre la red,
más que un gallo lavado por las aguas hirviendo.
Ya no eres un islote de esqueleto baboso y sin historia:
eres la arena que se enamora en la puerta de tu casa, y de una vez por todas.

También en *Antes que el olvido nos* (p. 221) todo acontecimiento anclado en la memoria del poeta se crea un lugar en el poema, pero siempre con la conciencia que antes o temprano la escritura se borrará, así la palabra exorciza la pérdida en el instante del poema. Todo detalle cae en el olvido, por eso el poeta exclama al final «Lo que quiero recordar es una calle, no sé ni para qué». Como repite en *Muchos escritores tienen que dedicarse a la enseñanza* (p. 182) y en *Sobre el lugar común* (p. 184), el mapa poético no abarca toda la realidad, quedan las anécdotas que sólo la palabra escrita logra rescatar, pero todo al mismo tiempo se escapa del mapa y de la escritura. Así el sentido del exilio por los desplaziamientos, configurado en varios poemas, pero sobre todo en el poemario *El libro de Dios y de los húngaros*, se ancla con la pérdida en la palabra poética. En *Dos canciones hospitalarias* leemos:

Toma la pluma de ganso
y el papel
haz recuento
de todo lo que veas
tus días en un puesto de frontera
Tus días en un puesto de frontera
nada conoces atrás de la muralla
y esas verdes colinas que dejaste
no las recuerdas más.

El mapa se hace borroso. El exilio carcome el entusiasmo del descubrimiento en el viaje, la añoranza envuelve a menudo al sujeto poético que siempre trata de superar las fronteras, que sueña con la mar que lo recoja todo, con las aguas que se revuelven para borrar todo trazado en un azul total y puro[9]. Al mismo tiempo la realidad se impone en la

9 Otro eje de investigación puede ser desarrollado sobre el tema del exilio, la diáspora, la nostalgia, además experiencia común para todo escritor latinoamericano del siglo XX, come observa Fernando Aínsa (2012) en su estudio sobre la literatura latinoamericana. Aquí no nos enfocamos en estos temas, privilegiando el viaje como desplazamiento que logra construir mapas mnemónicos mediante la escritura poética. A parte del citado, otro poema interesante en este sentido es *Otra vez el invierno + 'Dos indios'* de Alfredo Bryce, entre muchos más.

poesía de Cisneros, se cristaliza en los espacios atravesados, fijados en un mapa borroso pero efectivo en el presente de la escritura.

Los lugares en la poesía de Antonio Cisneros son ciudades atravesadas, habitadas por el recuerdo de acontecimientos anecdóticos personales que siempre llevan una resonancia colectiva en sí, porque están envueltos por una memoria histórica que se hunde en un pasado lejano. Esta se familiariza con el presente gracias al sujeto poético que construye una red de relaciones entre los distintos planos de la experiencia personal y colectiva, se baja a las raíces y sube por los acontecimientos que conforman la realidad íntima e histórica, acabando en el presente simultáneo del texto escrito. Este proceso reticular, que opera a nivel de representación mnemónica así como a nivel de relaciones semánticas y modulaciones expresivas, se ejemplifica en varios poemas. Baste recordar los que configuran el viaje como migraciones de aves (pp. 149 y 197), los viajes de los antiguos (p. 100), la imagen de las caravanas y las postales (p. 129). En la lectura de verdad cruzamos fronteras y oceanos, atravesamos el corazón de las ciudades con su paisaje y su historia, en un movimiento horizontal y vertical. Podríamos trazar un mapa geográfico-emocional inédito, un itinerario de peregrinaciones y desplazamientos por el mundo, tanto que podemos remitir a la propuesta de Fernando Aínsa (2012) sobre las nuevas «cartografías de la pertenencia», así como al concepto de anclaje sugerido por Bauman. El sujeto poético habita estos lugares, aunque sean de paso y se vuelvan pronto no lugares en la acepción de Marc Augé (1992), sobre todo en las transiciones entre puertos imaginarios e históricos y aeropuertos actuales y reales. Los lugares se esfuman en una niebla emocional que borra toda frontera para crear nuevos espacios, pero por otro lado inventa murallas inevitables. El enfrentamiento con climas, lenguas y culturas diferentes provoca nostalgia hacia la tierra de origen. Los lugares se hacen no lugares, como los cruces urbanos, los monumentos, las carreteras y sobre todo los aeropuertos que sustituyen el antiguo imaginario de barcos y puertos, siempre evocados por el poeta. Ahí la memoria se hace de verdad nuevo mapa, nuevos espacios a construir. Las desgarraduras del vacío y del olvido rescatan una plenitud desde la denuncia de la falta. El mapa no es sólo testimonio del viaje, también resalta el sentido de pérdida que ello implica, el exilio y el desarraigo. Con todo, no podemos tratar aquí el tema de la emigración, porque la experiencia del viaje en este caso implica

un cíclico regreso a casa, a la costa limeña siempre presente en la memoria del poeta. En particular vale la pena detenernos en el poema que traza este itinerario en el mapa simbólico, aunque de nuevo con la conciencia que pronto se borra, por lo tanto queda la soledad y la inutilidad del testimonio como en *Dos postales* (p. 129). En *I. Postal para Lima* el desamparo está representado por una imagen plástica que retoma el título del poemario, de manera que la estructura reticular opera desde dentro de la obra producida construyendo relaciones entre versos, títulos, metáforas:

Las caravanas ya volvieron de Egipto
y dan noticia
del borracho que busca un alka-seltzer
en las aguas revueltas,
del borracho
más solo que una higuera
en un campo del golf[10].

En el segundo fragmento la soledad lleva a la ilegibilidad y la incertidumbre absoluta a pesar del hogar y de la escritura. Solo los desplazamientos, los pasajes garantizan la certeza en la memoria del presente, en el mapa psíquico del sujeto poético construyendo relaciones entre las cosas para anclarse a la inmanencia también en la escritura, tiempo eterno y permanente más allá de toda grabación y registro metódico de lo fenoménico:

De modo que hay apenas certezas que acompaño: los
vientos que regresan del alto mar Pacífico, el frío que
comienza,
este par de pulmones que se inflan y desinflan, problemas
digestivos cada fin de semana, un gordo corazón

10 Peter Elmore comenta: «En estos versos, el humor y el ingenio impiden los desbordes del patetismo y la autocompasión. Así ocurre a lo largo de todo el libro, al que sella un ánimo ácido y desencantado: en vez de sublimar su desamparo y prestigiarlo estéticamente, el yo poético fustiga su estado y se burla implacablemente de él. La desolación palpita bajo el tono sardónico; la crisis existencial se advierte detrás del desenfado cómico de las imágenes» (Elmore P. 2009: 23). Un poco antes comenta la imagen del puerto como metáfora liminal de la pérdida (p. 22).

ruidoso y enredado, y el final de este informe –inútil
testimonio del inútil oficio de rendir testimonio.
Búsquese, pues, algún otro letrado. Desde este año de
gracia mis cuidados habrán de dedicarse a ese (ilegible)
que es también a la larga un (ilegible).

Volvemos a *Contemplación del mediterráneo + Leonardo Cohen* (p. 173), ya analizado. El sujeto poético siempre se coloca entre la memoria y el olvido, el trazo y la arena, la escritura y la ilegibilidad de la realidad, la imposible preservación del mundo. Con todo el mapa se esboza constantemente, se impone, sobre todo anclando el presente al pasado, el pasado personal al pasado histórico colectivo, no sin ironía paródica, porque la ilegibilidad siempre está punzando a la palabra escrita, al intento de la memorialística y la crónica. Por eso, la historia oficial se modula en la forma pseudoliteraria de la crónica desde los títulos, por una crítica implícita a todo esfuerzo documental y monumental junto con una clara voluntad del poeta de hacer un recuento de hechos públicos transformados en cuento interior de personajes en carne y hueso, resuscitados en la voz del recuerdo del poeta, como en el primer poema citado. Así la historia se hace intrahistoria, baja del memorial y del recuento de hechos a crónica confesional de intimidades en un mundo otro imaginario. De esta manera la historiografía se humaniza y puede ser compartida como parte de la experiencia del viaje, dentro del mapa personal reconstruido en el poema.

En ese conglomerado mnemónico colectivo se inserta también la historia personal del poeta, quien conjuga en una red de relaciones transcendentes los espacios y los tiempos de su memoria histórica, culta y literaria, con la rica anecdótica personal, siempre compenetrada por una conciencia social que se hace política lejos de nomenclaturas y retóricas. La crítica adquiere la forma de la parodia muy a menudo y la reformulación de la realidad es lograda mediante la ironía. Es evidente la polémica abierta frente al hecho de los colonialismos y sólo en la poesía el poeta logra sugerir una reformulación personal y verdadera de los acontecimientos, filtrada por la conciencia del autor. Así el sujeto poético modula su identidad colocándose en un mapa renovado que no olvida las contradicciones de la historia; de nuevo tal verdad se rescata en la forma fragmentaria mediante la estruc-

tura reticular de la memoria y el lenguaje creativo, no en la cronología y la linealidad de la historiografía[11]. El pasado mítico e histórico también cae en el olvido, amenazado por la arena en la cual todo se transforma, como en *El cementerio de Vilcashuaman* (p. 69). La palabra poética trata de salvar fragmentos en el proceso de interiorización emocional e íntima del pasado para superar las contradicciones de los géneros historiográficos. Es ahí donde opera la intrahistoria, en poemas como en *Sale Filis y entra Cintia, y sale Cintia también* (p. 155) donde el pasado mítico e histórico insertado por alusión y cita, se entrelaza con la anecdótica personal: «final de los Asburgos y los Mayas, comienzos de nuestra Era» […] «Y así fuimos más alegres que Ariadna librada por Teseo, más/que Ulises volviendo a la casa y familia que hallar ya no esperaba», pero al fin y al cabo son «-sólo historias que fueron ya arrastradas por un río revuelto/que otro río arrastró»[12].

Al lado de la anecdótica de los viajes y de las estancias en diferentes lugares, la historia familiar se entrelaza con la historia mítica de las raíces y con la idea de la estirpe. Hay poemas dedicados al hijo y a las hijas, a las dos mujeres casadas y madres, con una gran riqueza de anécdotas privadas, hogareñas, en un espacio que acoge siempre, aun en la distancia. Esto construye un mapa emocional y afectivo que complementa el mapa topográfico y mnemónico. La intimidad de la familia, vivida a distancia, es la única posibilidad de rescate para la integridad del poeta. Por eso es parte de la materia poética[13]. Es el hogar en el mapa simbólico, es la tierra prometida, la Itaca a la cual volver antes o temprano. A su casa en Lima Cisneros vuelve de continuo y de manera bastante estable en los últimos años. Como la familia en el matrimonio, luego junto con la pasión religiosa redescubierta en el marco de la Teología de la Liberación, la imagen de la casa anhelada se configura en toda la obra. Sea lugar, sea la palabra, la casa es el hogar, el ancla que promete una efímera estabilidad al ser desplazado, aun cuando sea solo imaginaria. En *La*

11 En la intimidad el pasado se humaniza en poemas como *Kensington, primera crónica* (p. 74), *Crónica de Chiapi, 1965* (p. 90), *Pica de Flandes* (p. 134), *La caza de la liebre* (1887, p. 138), entre otros y sobre todo el poemario *Crónica del niño jesus de Chilca* (p. 219). El tema de la memoria histórica y de la relación paródica con el género de las crónicas abre otro eje de investigación que aquí apenas sugerimos como parte del proceso de la escritura poética. Valdría la pena desarrollarlo en otro momento de manera detallada, porque ofrece una enorme riqueza de elementos para acercarse de forma diferente a la historia oficial.

12 Véase los poemas *Soneto contra uno que llamó satrapa a Mao, aventurero al 'Che' y a Carmichael racista* (p. 171), *Tu cabeza de arcángel italiano* (p. 193) en recuerdo de Jutka, *Muchacha húngara en Hungría otra vez* (p. 200) en recuerdo de Tilsa, *Son cubano* (p. 270) a la memoria de un personaje con relación a Martí. A menudo Antonio Cisneros recuerda personajes intelectuales, no sólo históricos, dedica poemas en recuerdo de poetas amigos, vivientes o ya muertos. Otra manera para romper los límites del tiempo cronológico en su mapa histórico en el que el tiempo se vuelve simultáneo y todo cabe en un mismo plano espacial.

13 Sustenta esta misma interpretación sobre la familia y el hogar William Rowe (2009: 44)

casa de punta negra (ese imperio) (p. 124) el mapa se detiene en la fundación del sujeto en su relación vertical con el pasado mítico, bíblico, histórico, familiar y personal, como en *Crónica de Lima* (p. 66). La casa que con desilusión ha tratado de construir en su vida con raíces en su tierra natal se desmorona durante los viajes, se hace morada imaginaria. Se vuelve memoria histórica e inclusive mítica, como en *Poema sobre Jonás y los desalienados* (p. 84): «Y estoy por creer que vivo en la barriga de alguna ballena/con mi mujer y Diego y todos mis abuelos». Así también la casa vuelta metáfora de arraigo se escapa de los mapas situándose en un más allá sin espacio y sin tiempo. Garantiza la memoria del origen también en la ausencia y la distancia, metáfora elegida al lado del símbolo del mar de aguas revueltas. La morada es estabilidad y movimiento a la vez, tierra firme y viaje. Es lo que Cisneros dice en *Crónica de viaje/crónica de viejo* (p. 178), poema que conjuga todos los aspectos analizados:

Y ya voy a decir que no tuve una casa, que mi casa son las viejas
Maletas arrastradas por trenes y aeropuertos/los estadios,
Los parques comunales: mi jardín interior.
Y sin embargo, amé todos mis cuartos como aman los castores
Sus guaridas clavadas en el agua.
Y esos ríos ("que pasan siendo el mismo") nombres cambiaron
y lenguas y tejados, pero a la larga y siempre fueron calles
donde siempre viví.
(Y allí donde nacieron, mueriron mis abuelos y mis hijos
nacieron y murieron).

Así Cisneros crea una «nueva cartografía de la pertenencia» (Aínsa F. 2012) inventando moradas y rescatando su casa limeña y sus raíces mediante la memoria en el poema. El sujeto poético se coloca en un borde, ni aquí ni allá, ni antes ni después de la partida, ni en el litoral de Lima, ni en las capitales de las Europas, entre memoria y olvido, desarraigo y pertenencia.

El mapa completo de la obra se construye mediante un discurso poético que entrelaza

géneros y estilos, en un movimiento vertical y horizontal, creando relaciones rizomáticas. Toda la tradición cabe en una única modulación híbrida, que conjuga metapoesía, coloquio, confesión, canto/ironía, crónica/parodia, plurilingüismo, intertextualidad y intermedialidad, sobre todo con referencia a diferentes estilos musicales. La palabra vive en una red de múltiples relaciones a nivel del significado y del significante. El estilo prevalentemente prosáico mantiene un ritmo compasado que atribuye solidez lírica a cada texto, aun rompiendo las fronteras entre prosa y poesía. El lenguaje poético construye un mapa mediante un corpus complejo que cristaliza la memoria dentro del olvido, la palabra dentro de lo ilegible e inescribible[14]. En esta escritura plural la crónica y la anécdota caben en la unidad alcanzada por ese canto ceremonial anunciado en el poema homónimo al poemario *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (p. 63). Si el olvido hace resistencia a la memoria, la realidad atrapa la lengua, pero el poeta crea un alter-ego en relación identitaria, para romper este límite mediante la burla y la autoironía: «oh tu lengua/como ondea por toda la ciudad/torre de babel que se desploma»[15]. Pero al fin y al cabo se impone el canto, la ceremonia contra el olvido:

y ahora
océano de babas
vieja abadesa
escucha mi canto
escucha mi tambor
no dances más.

En el canto ceremonial sobrevive el mapa verdadero del mundo fragmentado pero armónico y completo de Antonio Cisneros.

14 Sobre la relación lenguaje, cuerpo y territorio véase Leroi-Gourhan A. (1971), Ong W. (1996), Cassirer E. (1979).
15 Véase el análisis sobre la construcción de la sinécdoque de la lengua en el aporte de Peter Elmore (2009. 23). Sobre la poética de Cisneros véase el atento estudio de Julio Ortega (2009: 83-92; 1989: 279-292) y mi entrevista con el poeta (Donat M. 2009: 95-98).

Bibliografía

Aínsa Fernando, 2012, *Palabras nómadas. Nuevas cartografías de la pertenencia*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt.

Araujo León Oscar (Copilador), 2000, *Como una espada en el aire. Generación poética del 60*, Mundoamigo Ediciones, Lima.

Augé Marc, 1992, *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Le Seuil, Paris.

Bellini Giuspeppe, 1997, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Castalia, Madrid.

Benedetti Mario, 1997, *El olvido está lleno de memoria*, Visor, Madrid.

Cassirer Ernst, 1979, *Filosofía de la forma simbólica I*, 3 voll., Fce, México.

Cisneros Antonio, 1989, *Por la noche los gatos. Poesía 1961-1986*, FCE, México.

—, 1992, *Las inmensas preguntas celestes*, Visor, Madrid.

—, 2005, *Un crucero a las islas Galápagos*, Peisa, Lima.

—, 2008, *Los viajes del buen salvaje. Crónicas*, Peisa, Lima.

Deetz Charles H. ,1936, *Cartography*, Government Printing Office, Washington.

Deleuze Gilles - Guattari Félix, 2002, *Mil mesetas*, Pre-textos, Valencia.

Donat Mara, 2009, *La poesía existe en múltiples esferas de la realidad (un diálogo realizado en México y en Lima)*, en Hildebrando Pérez Grande (curador), "Martín. Revista de Artes y Letras", n. 20, pp. 95-97.

Dreyfus Mariela, 2009, *Tantos viajes y una misma ciudad: el poeta limeño Antonio Cisneros*, en Hildebrando Pérez Grande (curador), "Martín. Revista de Artes y Letras", n. 20, pp. 19-27.

Elmore Peter, 2009, *Antonio Cisneros: poesía en varios tiempos*, en Hildebrando Pérez Grande (curador), "Martín. Revista de Artes y Letras", n. 20, pp. 73-74.

Fernández Cozman Camilo, 2009, *La desmitificación en la poesía de Antonio Cisneros*, en Hildebrando Pérez Grande (curador), "Martín. Revista de Artes y Letras", n. 20, pp. 59-64.

González de Garay M. Teresa, 2009, *Música en la poesía de Antonio Cisneros (Lima, 1942)*, en Eliana Guagliano (a cura di) *Letterature americane e altre arti*, ed. Oèdipus, Salerno, pp. 15-41.

Guillén Paul (selección y prólogo), 2005, *Poesía peruana contemporánea*, Fondo Editorial Cultura Peruana, Lima.

Higgins James, 2009, *Antonio Cisneros, maestro de la ironía*, en Hildebrando Pérez Grande (curador), "Martín. Revista de Artes y Letras", n. 20, pp. 67-71.

Leed Eric J., 1992, *The mind of the traveler*, Basic Books, London.

Leroi-Gourhan André, 1971, *El gesto y la palabra*, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Martos Marco, 1993, *Documentos de Literatura 1. La generación del Cincuenta*, Masideas, Lima.

Ong Walter, 1996, *La oralidad y la escritura*, FCE, México.

Ortega Julio, 1989, *Epílogo. La poesía de Antonio Cisneros*, en Antonio Cisneros, *Por la noche los gatos. Poesía 1961-1986*, FCE, México.

—, 2009, *La poesía de Antonio Cisneros*, en Hildebrando Pérez Grande (curador), "Martín. Revista de Artes y Letras"*,* n. 20, pp. 83-92.

Rowe William, 2009, *Antonio Cisneros: "La mejor borrachera es la del agua"*, en Hildebrando Pérez Grande (curador), "Martín. Revista de Artes y Letras"*,* n. 20, pp. 43-47.

La memoria en la poesía del chileno Pedro Lastra

Mª Teresa González de Garay
Universidad de La Rioja

Pedro Lastra nació en Chile, Quillota (región de Valparaíso) en 1932.

Entre 1972 y 1994 ejerció como profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad del Estado de Nueva York (Stony Brook), de la que es docente emérito desde 1995. Es miembro de la Academia Chilena de la Lengua y dirige todavía hoy en día los *Anales de Literatura Chilena* de la Universidad Católica de Chile.

Pero sobre sus magníficas cualidades como crítico e intérprete de la literatura queremos destacar que es un gran poeta, un poeta al que podríamos definir, sin temor a traicionar sus textos, como un "poeta del silencio". Quizá muy cercano a ese silencio, casi místico, en el que el "yo" se pierde para hallarse. Un poeta que maneja admirablemente un lenguaje que calla más de lo que dice. Un lenguaje poético fiel a los maestros simbolistas, que sugiere y fluye, que celebra, fluctúa, canta e ilumina desde el susurro, la naturalidad y la media voz, con extrema delicadeza y discreción, como podemos comprobar en la pulcra composición titulada "Aurora boreal", dispuesta inmediatamente tras los poemas "Acción de Gracias " y "Copla" en su libro *Palabras de amor*:

Fugacidades, iluminaciones:
tiempo del agua en la clepsidra
y de la arena en su cristal,
voz del amor y de la música
y los regresos del silencio
que viene y va por la memoria,
esa penumbra donde ocurren
fabulaciones de la arena

como el amor, como el silencio,
como la música y el agua. (Lastra P. 2002: 9).

Y es que, como muy bien observa Óscar Hahn: «Aunque la estética de Pedro Lastra tiene muy poco que ver con la de Juan Ramón Jiménez, hay unos versos del poeta español que parecieran escritos para caracterizar la poesía del chileno» (Lastra P. 2002: 5). Tiene razón. La poesía más desnuda de Juan Ramón enlaza de alguna manera con la de Pedro Lastra, con esa afirmación de que de la belleza podemos solamente capturar «la forma de su huida». Valora con emoción Óscar Hahn los poemas de Lastra en su prólogo al libro *Palabras de amor*:

> Son tan sutiles y evanescentes, que es como si lograran apresar la forma de la poesía, justo antes de su fuga. Otros poetas también consiguen capturarla, pero suelen hacerlo con una pesada red, tejida con gran despliegue verbal. La poesía de Lastra, en cambio, como la lluvia de Pezoa Véliz, «cae fina, grácil, leve», y con esa materia él teje su red.
> Pero los conceptos de Juan Ramón no solo pueden aplicarse a la poesía de Pedro Lastra en cuanto norma artística. Son igualmente adecuados para definir el núcleo central de ésta: el tema del amor. También del amor lo único que podemos expresar es «la forma de su huida», parece decirnos Pedro Lastra: *«Cómo será, señora, verte y no verte/ más, cómo será/ mirar tu neblinosa/ figura que se aleja»*. En este libro el amor es siempre una «neblinosa figura que se aleja». Y porque el amor es la sustancia de la que están hechos los poemas, ellos no son concreciones fosilizadas y distantes, sino vivas e intensas palabras de amor, en las que sentimientos y lenguaje se funden y confunden en una sola entidad (Hahn O. 2002: 5-6).

Los libros de poesía de P. Lastra son *Traslado a la mañana* (1959), *Y éramos inmortales* (1969), *Noticias del extranjero* (1979), *Canción del pasajero* (2001), *Palabras de amor* (2002) y varias antologías publicadas en México, Venezuela, Grecia, Colombia,

Ecuador e Italia. En 1980 publicó *Conversaciones con Enrique Lihn*, en 1981 una antología de ensayos sobre Julio Cortázar y en 1989 *Asedios a Óscar Hahn* en colaboración con Enrique Lihn. Ha reunido ensayos junto a reseñas y notas críticas en *Relecturas hispanoamericanas* (1987), *Leído y anotado* (1998) e *Invitación a la lectura* (2001). En 2013, afortunadamente, se acaban de editar en España sus *Poesías completas*. *Al fin del día, 1958-2013,* con prólogo y edición de Francisco José Cruz.

Pedro Lastra

El libro de poemas de Pedro Lastra en el que vamos a centrar nuestro análisis es una muy estricta antología, titulada *Baladas de la memoria* que se publicó en la editorial Pretextos de Valencia en 2010.

En esta antología hay ocho poemas inéditos, además de los poemas de su última época en los que la memoria se hace especialmente constructiva. El poeta prepara un programa definido, construye con cuidado los recuerdos del porvenir (como suponía Alejo Carpentier el quehacer del artista moderno), envida para ganar, antes de que el azar le juegue malas pasadas con una memoria descuidada y sin control (que respondería también, sin duda, a una vida mal vivida o a una experiencia cobarde y fracasada). Es paradigmático su poema número cincuenta, titulado "Para el coraje de vivir", que está situado, con mucha intención en la *dispositio* del poemario*,* justo después del tríptico titulado "Disolución de la memoria", tres poemas breves en los que el tiempo se resuelve en memoria que se transforma imprevisiblemente —como el fuego— en cántico y en silencio, en lejanía, olvido y sueño, separando la tierra de las aguas y perdiéndose en una ascensión irreal aunque, contradictoriamente, terrestre. Memoria y amada confundidas, nuevas y desconocidas, transfigurando y oscilando entre diferentes tiempos, el del poeta y los de la amada. mientras su memoria va desliéndose (Lastra P. 2010: 61-2). Y es entonces, junto a esta memoria que camina hacia un cielo improbable donde se disuelve, cuando cifra Lastra su programa voluntarioso, sus instrucciones de futuro "Para el coraje de vivir":

> Vuelvo sobre lo mismo, pienso con gran cuidado
> en lo que *no* nos pasa todavía
> preparo tus recuerdos y los míos
> antes que *la memoria* los juegue con cartas marcadas (Lastra P. 2010: 63).

¿No es un extraño cielo el del Pedro Lastra? Lo es, aunque también muy sugerente e inquietante, como tantos dibujos de George Grosz (*Pandemonium*, de 1914, por ejemplo). Es un cielo de «animales perdidos» conducidos por "ángeles" que no traen a la amada. Pero también es un cielo donde no está y sí está ella, penetrado por una oscuridad llena de ángeles con alas dibujadas por el poeta, que «flota en el espacio». Ese cielo forma parte central de su «Arte poética»:

En un cielo ilegible he pintado mis ángeles
y es allí que combaten por mi alma,
y en la noche me llaman de uno y otro lado:
no en el día,
porque la luz les quita la palabra. (Lastra P. 2010: 77).

Original, desconcertante "arte poética" la de un autor cuya obra poética trabaja emociones que encontramos muy cercanas a lo que el hombre puede experimentar y sentir ante la inminencia del gozo, de la felicidad, del cumplimiento del amor: la poco reconocida virtud del optimista, una consoladora y balsámica esperanza. Contradicción absoluta (como las de Vicente Huidobro, Nicanor Parra u Oliverio Girondo, pero más contenidas y austeras que las de éstos, menos explícitas, aunque idénticas en la raíz metafísica). Esta idea de esperanza —que fue y es virtud cristiana— es también ahora meta laica, psicológica y amorosa y se enreda con el sueño, con las sombras fantasmales, con el tiempo y con la imaginación creadora del poeta, apuntalando el edificio —habitable siempre— de la memoria constructiva (sin descartar los olvidos voluntarios o inconscientes que condenan al ostracismo lo no deseado).

En la espera por la presencia de la amada, "el mejor oficio" del poeta, según el poeta logroñés Manuel de las Rivas, de su misma generación (González de Garay Mª T. 2008), este proyecta y escribe madrigales, escucha músicas, pinta acuarelas y tiene visiones líricas que con toda certeza crean realidades desde el ensueño y superan esas probables realidades, aumentándolas con recuerdos de lo que aún no ha sucedido pero podrá suceder (y de alguna perfecta y misteriosa manera ya existe). "Balada", "Leve canción", "Madrigal" y "Acuarela" son los títulos de cuatro poemas consecutivos (68, 69, 70 y 71) del libro y ejemplifican bien lo que trato de analizar a través de la síntesis, el ejemplo y el resumen.

Leemos en "Leve canción" una anticipación del encuentro en el *locus amoenus* (un "claro del bosque"), a la vez que asistimos a la transferencia de expectativas y a la identificación sobrenatural entre el amante, la amada y las canoras aves, inquietantemente

veloces y mudas en el silencio del jardín (todo callado menos el pensamiento y el sentir, que crean los recuerdos duraderos). Una canción conceptual, la 69 (minimalista y moderna) que va a ser completada en seguida con aromas de *haikus* orientales y de madrigales renacentistas:

> Mientras espero tu llegada
> las aves sobrevuelan el jardín silencioso:
> ellas también te esperan,
> con sus alas dibujan tu figura
> y te veo venir por un claro del bosque
> junto al agua real
> encantada por pájaros más veloces que el sueño. (Lastra P. 2010: 82).

¿La amada está llegando de verdad o solo se hace presente en la imaginación, en la memoria proyectiva del poeta, junto a la realidad del agua, hechizada por las aves? La respuesta dependerá de la interpretación del lector, quizá de su deseo más secreto. La felicidad está en la espera de nuevo.

En "Madrigal", la canción 70, resuena intensamente el eco de la 68, "Balada", con su evocación de dos nostálgicos y melancólicos versos de Guido Cavalcanti («Perch' i' no spero di tornar giammai/ ballatetta, in Toscana»). Parecería que la amada nunca llegó al lugar de la magia, la belleza y fecundidad, a esa particular Toscana propia, símbolo del paraíso en la tierra, antítesis del desamor y la desdicha. O que si llegó no permaneció sino en el recuerdo y la memoria. Leemos en "Balada":

> Pues cada uno tiene su Toscana
> a la cual sabe como Cavalcanti
> que no regresará,
> que *busque en su memoria* la música
> de un álamo en la tarde,

el destello
de una hoja al caer sobre la hierba húmeda,
el pasaje de un pájaro de altura
que atraviesa sin fin la misma nube,
aves música nubes
extraviadas desde hace mucho tiempo
allá lejos
en región de penumbra o desdicha. (Lastra P. 2010: 81).

Música, naturaleza, infelicidad… En "Madrigal" encontramos de nuevo la canción, ya no recordada, sino inventada ahora por el poeta en el sueño. Vuelo eterno ("sin fin"). Canción que ahuyenta la muerte aunque no acabe de despejar las sombras; que se inventa y da vida, pero también huye, en una ambigüedad dolorosa que hace del amor algo definitivamente inestable:

En el sueño inventé para ti una canción:
tus ojos alejaban en ella a la muerte

y tus manos venían
a borrar el celaje de algunas estaciones
sombrías del amor,
un invierno muy frío en el sur.

Huyó de mí en el día de la canción,
fue hacia ti
que eras la voz amada
de ese coro de sombras. (Lastra P. 2010: 83).

En "Acuarela", sin embargo, vemos que la duración, inevitablemente sensorial en este caso, debe ir ligada a la memoria. Una memoria del cuerpo dormido como una rosa fi-

nalmente poseída en la quietud, desplegada, viva, en reposo, concentrada en su sueño, aunque a la vez esté agitando los latidos, sabores, olores, percepciones y pálpitos de los cinco sentidos del que la contempla y la ama:

> Durará en su color
> la rosa de tu sueño
> encontrada por fin,
> la rosa de tu cuerpo,
> tan viva,
> desplegada,
> latiendo en cada uno de mis cinco sentidos. (Lastra P. 2010: 84).

El amante, el poeta, no se resigna al olvido ni acepta la muerte. Nunca dejará de amar, siempre tendrá memoria de la persona amada, como el «polvo enamorado» de nuestro genial don Francisco de Quevedo. En el poema "Última copla" expresa Pedro Lastra su deseo con determinación: «Quiero ser inmortal/ para seguir amándote» (Lastra P. 2010: 87). La memoria es el último refugio y se visualiza como un océano, siempre presente, como el tiempo del amor. La memoria se identifica de tal manera con la presencia que en el poema número 75, titulado, paradójicamente, "Los lugares perdidos" oímos al autor lanzarse hacia la trascendencia de lo sagrado y del destino inevitable. De nuevo frente a la eternidad:

> Y la memoria como el mar,
> incesante, instantáneo.
>
> Mancha de algas sobre los arenales.
>
> Un hombre
> una mujer
> en su propio escenario,

cada uno más cerca de su eco.

La memoria
que es el siempre jamás
la morada
donde alguien convive con su dios y su sino. (Lastra P. 2010: 90).

Y en esta misma onda conceptual encontramos identificaciones que ya conocíamos por las letras de canciones populares (boleros como el tan escuchado "Dicen que la distancia es el olvido", por poner tan solo un ejemplo). Olvido, distancia, ausencia: desamor y muerte. En el poema 76, "Obra incompleta" se queja el autor de su enemiga:

Viene la muerte, dicen,
y no existe otra lectora como ella.
Yo no quiero ser leído por la muerte,
pues luché contra ella cada día.

Mas ella borra, borra y aniquila
mis páginas queridas.

Sobrevuelan acaso dos o tres,
dispersas por un viento amoroso:

pero nunca sabré si llegarán
a la distante tierra prometida. (Lastra P. 2010: 91).

Baladas de la Memoria es una antología, como ya hemos indicado, que se compone de 87 poemas breves, aunque desiguales en su extensión, desde poemas de dos versos hasta uno de setenta y tres, excepción de longitud debida a que es un poema menos conceptual y

más circunstancial: "Noticias del maestro Ricardo Latcham, muerto en La Habana", cuya *memoria era oceánica* y «sabía guardar/ todos los pormenores,/ de capítulo a página,/ como hacen los amantes al relatar su historia/ desdichada o feliz» (Lastra P. 2010: 21). Una memoria enciclopédica, de apasionado lector que vive en su biblioteca y cuyos alumnos, en momentos de orfandad y desaliento, recurren a su memoria (maestro prodigioso y amigo) «para animarnos a vivir» (Lastra P. 2010: 21 a 23). Ochenta y siete poemas (no ochenta y seis, como dice Francisco Basallote Marin) construidos casi siempre en verso libre. La rima, como el astrolabio, ha caído en desuso, aunque hay excepciones, como el curioso e irónico soneto titulado "Mester de perrería", número 42 (Lastra P. 2010: 54).

Subraya el crítico Basallote una evidencia, la de que, de acuerdo con el título, «la memoria es el tema nuclear de estos poemas», a la vez que lamenta en su reseña la escasa recepción de Lastra en España:

> Pedro Lastra es un poeta chileno que por su ausencia de su país durante mucho tiempo y por la dedicación a la docencia "en tierra extranjera", como a él le gusta decir, ha sido un poeta de minorías, hasta el punto que esta edición antológica, en selección de su compañera Irene Mardones y del joven poeta y crítico venezolano Miguel Gomes, es la primera que se publica en España. La selección se ha realizado para ampliar ese reducido espacio, animados por su convicción de que esta poesía rigurosa y exigente merece una difusión mayor, como lo pedía el poeta Gonzalo Rojas hace unos años al concluir su presentación de un libro de Pedro Lastra: «lo auténtico es oír en esta voz lo insondable de la otra voz: la de la poesía-Poesía, y celebrar en ella el desapego, el despojo, la cortesía del recato» (Basallote Marin F. 2011).

También sobre este asunto reivindicaba Mario Amadas, cuando felizmente aún vivían y escribían José Emilio Pacheco y Juan Gelman:

> entiendo que su escasa repercusión se debe a motivos completamente extraliterarios. No sé si tendría que estar ahí, con los grandes vivos de América

> Latina, con Gonzalo Rojas, con Nicanor Parra, con Ernesto Cardenal, con José Emilio Pacheco, con Juan Gelman, pero sí sé que es un poeta sólido y ojalá sus libros vayan llegando lenta, imparablemente a nuestras librerías. Ganaríamos su poesía y su conocimiento.

Son interesantes las palabras que sobre su propia poesía utilizó Pedro Lastra en una entrevista. Decía en ella con mucha claridad y precisión: «Tengo una tendencia a la concentración, procedo por concentración y sobre todo por eliminaciones. Le tengo mucho temor a la palabra vacío y pongo muy a prueba eso revisando y no vacilando en sacar lo que pienso ya no dice nada. Dicen algunos amigos que esto puede convertirse en una manía que lo condene a uno al silencio, pero creo que vale la pena correr ese riesgo si se logra formular alguna idea o vivencia poética que pueda tener significación para los lectores. Que se sientan acompañados» (Basallote Marin F. 2011).

Sin duda la memoria es uno de los temas esenciales de la antología, aunque no es el único. Los amigos perdidos (Óscar Hahn Garcés, el gran poeta juglaresco y barroco nacido en Iquique en 1938), Enrique Linh, maestro de maestros, Roque Dalton, Víctor Jara…, evocados, añorados por nuestro autor en las situaciones más cotidianas o extraordinarias, así como el exilio y el arte y las lecturas, la poesía y los viajes, están muy presentes en su obra poética. Miguel Gómez la define como: «Llena de exilios, reinos desaparecidos, pérdidas diversas». Gómez encuentra, y estamos completamente de acuerdo con esta apreciación, en la poesía de Pedro Lastra «rastros de una melancolía perseverante» que «podría asociarse con un vago romanticismo», aunque también precisa que «tal impresión, desde luego, sería falsa, no solo por la disciplina y la restricción *clásicas* de sus versos», sino porque el recuerdo de su Chile natal —otra vez la memoria como audaz arquitecta— «encierra en su leve nostalgia una especie de crítica velada»: «Mi patria es un país extranjero, en el Sur/ en el que vive una parte de mi […] A veces yo *recuerdo* el país en que nací/ y veo como siempre/ sucesivos fantasmas» (Gómez M., Basallote Marin F. 2011).

En realidad podemos encontrar en esa nostalgia un cierto reproche a las propias decisiones, a los fantasmas creados de uno mismo y de los seres queridos, una especie de escéptica autocrítica, a la vez que acusaciones oblicuas rebosantes de significados históricos y sentimentales velados, y el deseo, a pesar de todo, de resolución del conflicto, de acercamiento, de reescritura, de reunión. El poema con el que nos internamos por el umbral de la antología, "Mano tendida", dice:

> ¿Quién te exilió de mí, o me exilié yo mismo
> como de mi tierra?
>
> Fue un día lobo, un día tigre fue
> de oscuras madrigueras,
> o acaso un día halcón,
> ave de presa y no de cetrería
> que te diera el alcance y te trajera
> a mi mano tendida.
>
> Se borraron las líneas de esa mano
> esperándote.
>
> Hoy vuelves a grabarlas
> con un poco de sangre. (Lastra P. 2010: 9).

La memoria también desciende hasta los tiempos primeros. No podía faltar una evocación de la infancia: «estoy solo en la casa,/ mi padre mira un árbol en el patio,/ las flores,/ pienso en la primavera y sé que es Chillán», y aquellos días que tiempo después revivirán: «Hablaremos sentados en los parques/ como veinte años antes,/ indignados del mundo».

Y la invocación a ese tiempo trae de la mano las frustraciones por su imposible retor-

no: «Recuerda, pues, recuerda/ que a la vuelta de las estaciones/ tú serías mi principio de realidad,/ y no hubo estaciones ni regresos». (Lastra P. 2010: 15-23).

Pero la Memoria siempre está vigente porque nos hace ser lo que somos: hombres, poetas, enamorados, suicidas…

Muy bien dice Basallote que esa memoria se hace elegía y tiempo y nostalgia («Hace justo diez años/ Javier Lentini y yo éramos inmortales…»). Elegía que potencia la presencia del dolor y el olvido selectivo («Deja pasar los años, Víctor Jara, / en el tiempo que viene/ nadie recordará/ al oscuro hombrecillo que ordenó que murieras…»).

Y es que la memoria es también —importantísimo nos parece este aspecto— obligación del escritor con su tribu. La memoria es «el pan de los muertos» y Chile va a ser el equivalente de Ítaca. La vida del poeta será un rito del recuerdo y un homenaje. Estas ideas que vienen de tan lejos las formula magistralmente en uno de los últimos poemas, el número 83, inédito hasta 2010, titulado "Recuerdos del mal pasado", donde leemos:

> ¿Qué harás al regresar a tu país
> después de tantos viajes, cuando seas
> la suma y resta de las dispersiones?
>
> Preguntarás por quienes se murieron,
> por los que padecieron
> persecución por injusticia
> y tuvieron hambre y sed de justicia.
>
> El hombre no es un héroe
> "por el sencillo hecho de morir",
> como se dice en las *Canciones rusas*:
> algunos hombres mueren más que otros
> y hay los que sobreviven

como si hubieran muerto.

Por ellos deberías escribir tu canción:
por los que ya no están con Abel en la tierra.

No olvides, piensa en ellos,
porque ellos sabían
que el recuerdo es el pan de los muertos.

Es un rito. No olvides:
y sabrás si mereces el derecho a la vida. (Lastra P. 2010: 98. Las cursivas [son mías).

El tiempo, factor elemental de la memoria, su ladrillo y su cemento, permite que esa elegía y el recuerdo se hagan cuerpo, música y palabra que perdurarán, o no, en el lector, en el propio poeta: «El futuro no es lo que vendrá/ (de eso sabemos más de lo que él mismo cree)/ el futuro es la ausencia», «Y vinieron los días/ ajenos a sí mismos, / y de nuevo el destello» (Lastra P. 2010: XXX).

Tan presente la fugacidad y el juego verbal de su contrario: «Y éramos inmortales. Nuestras flechas/ daban justo en el blanco».

Pero también está presente, como ya vimos más arriba, citando a Óscar Hahn, en muchos de sus poemas el amor, el tiempo del amor, ocupando un lugar primordial en sus versos (Lastra P. 2010: XXX).

Hay una forma singular en la expresión de Pedro Lastra, muy contenida y grave, que dota a su lenguaje de una honda perspectiva en la que espacios y tiempos se entrecruzan en una filigrana que huye del vacío. En solo dos versos, una definición: «Dolor de no ver juntos/ lo que ves en tus sueños». O la hermosa elaboración de la ausencia, de la que ya

hemos hablado: «nunca eres más bella que cuando sé que eres/ la que no está conmigo», «Tu nombre es tan hermoso como el vuelo de un pájaro/ que abandonando el dulce refugio de sus árboles/ se perdiera en el mar lleno de alas/ que le inventó la noche por amor», «cuando el viento derrama/ tu cabellera sobre mi memoria» (Lastra P. 2010: XXX).

Una poesía fundamentalmente concisa, con la medida exacta de las palabras precisas en una austeridad de la que Gonzalo Rojas dijo: «hoy lo raro es una palabra así, como la suya, donde no hay sílaba que no se justifique en el ejercicio magistral», simple y sencilla «cortesía del recato», demostrando en este magisterio el control absoluto de la lengua (Rojas G. en Basallote F. 2011).

«Si la euforia y el énfasis suelen dar en el fárrago, el *enthousiasmo* (la caída en el Dios) es en Pedro Lastra muy otra cosa: intensidad, brevedad, rareza […] Pedro parco y libérrimo: leámoslo entero» (Rojas G., contracubierta en Lastra P. 2010: 54).

Pedro Lastra, 2011, *Baladas de la memoria*

De parecida manera es importante e intensa la memoria en la poesía de otro chileno, Jorge Teillier, aunque mucho más telúrica y lárica, en la magnífica antología poética titulada *El árbol de la memoria*, donde se recogen muchos de los más memorables poemas de Teillier, publicada en Madrid por los editores Huerga y Fierro en el año 2000. No en balde el título *El árbol de la memoria* repite el que utilizó para su libro de 1961, proyectando una concepción, una imagen de la memoria, como algo vivo, natural, orgánico y en constante crecimiento. Dista mucho esta metáfora de visiones clásicas de la memoria como un edificio, por muy noble, pulcro, suntuoso, ordenado, amplio y acogedor que éste fuera, o como un sistema de ruedas concéntricas divididas en sectores que permiten multiplicar con mucha intensidad el número de los lugares, los «loci», a los que se asociarán los conceptos a memorizar (estas eran imágenes muy queridas por filósofos y escritores medievales y barrocos españoles como Ramón Llull o Baltasar Gracián). Para estos pensadores la memoria era algo construido por el hombre con artificio, voluntad y constancia: un palacio, unos lugares, un edificio organizado en aposentos diferentes en los que el dueño va depositando y ordenando los frutos de sus investigaciones, experiencias y conocimientos. En las dos imágenes los lugares de la memoria estarán jerarquizados. Todos hemos observado la natural jerarquización de las ramas de un árbol, también en las antiguas «artes de la memoria» los aposentos se jerarquizaban y cumplían funciones de mayor o menor importancia. Pero la jerarquización en el árbol está abierta al exterior, es compartible y contemplable, mientras que el palacio de la memoria pertenece en exclusiva a su dueño y está cerrado al exterior a no ser que sus puertas se abran.

Hay una larga tradición respecto al «arte de la memoria». Desde su origen en el antiguo Egipto viaja por el mundo Clásico grecolatino hasta instalarse en la Edad Media y en el Renacimiento, donde se impregna de neoplatonismo. Para entonces el arte de la memoria ha dejado de centrarse en el mundo de la retórica y la poética clásicas, «de ser tan sólo un arte mnemotécnico para convertirse en un arte con capacidad —mágica, por supuesto— para actuar, manipular y mover la fantasía. Giordano Bruno ha publicado, en 1591, su *De imaginum, signorum et idearum compositione*, libro en el que la magia se define, principalmente, como capacidad de manipulación de los *phantasmata* que pueblan la imaginación, a través de técnicas tomadas de las tradicionales “artes de la memoria”,

que ahora se ponen al servicio de la configuración de un mundo interior» (Blasco J. 1990: 25). Será entonces Giordano Bruno uno de los pensadores que amplíe y enriquezca el «Arte de la memoria» con la edificación de una enorme ciudad (en ella hay atrios y campos) que vendrá a ser una especie de microcosmos de todo lo conocido e imaginado por el hombre. La magia será entonces una relación, un poder que, junto a la imaginación, hará posible la habitabilidad de dichas arquitecturas y una forma de obrar sobre el mundo, sobre todo «de obrar a través de la vista, como sentido interior, en la fantasía, y defenderse de las cosas adversas con las "figuras" creadas por el arte de la memoria, para así poder arrojar las cosas contrarias», para conciliar en provecho del hombre «los favores y la asistencia de las cosas superiores. […] Por eso sabemos que no se puede realizar ninguna operación conveniente con nuestra naturaleza sin ciertas formas o figuras, que por medio de los sentidos externos, son concebidas a partir de los objetos sensibles y que se establecen y se dirigen en los sentidos interiores» (Bruno G. 1973: 295-331; Yates F. 1974; Rossi P. 1983; Rodríguez de la Flor F. 1988 y Egido A. 1985).

Y es precisamente en Giordano Bruno, en su "Atrio del Altar", donde encontramos la figura del árbol, «a su derecha un carnero, a su izquierda viandas», junto a elementos como el agua, el arado, la cadena, el baño, el ánfora y el ancla. También están próximos el carro, el establo, los frutos de la tierra y el humo, la fragua, la espada y el fuego (Bruno G. 1973: 387), todos elementos y «lugares adjetivos del altar», así como en su Capítulo XI, el de «Notables imágenes que se encuentran en el centro de las cámaras menores», se construyen no sólo para uso mnemotécnico, sino «para su contemplación», treinta y dos imágenes talismánicas, de las cuales la última resulta ser «en el atrio de la Vida, un árbol cargado de frutas y pámpanos, y un niño subiendo» (394-397).

En los *Poemas del país de nunca jamás* (1963) de Teillier, aparece también esa imagen, plenamente mágica, en un poema titulado "A un niño en un árbol". El árbol es también isla y es mundo cargándose de valores simbólicos: «Eres el único habitante/ de una isla que sólo tú conoces,/ rodeada del oleaje del viento/ y del silencio rozado apenas/ por las alas de una lechuza». El niño ve cosas que existen y que ya desaparecieron y, tras esas visiones, el futuro del pasado, los recuerdos del porvenir, en un árbol de la memoria

destinado a la muerte: «Ves al pueblo y los campos extendidos/ como las páginas del silabario/ donde un día sabrás que leíste la historia de la felicidad». Claro que la dicha no es perdurable: «Ojos de extraños peces/ miran amenazantes desde el cielo./ Hay que volver a la tierra./ Tu perro viene a saltos a encontrarte./ Tu isla se hunde en el mar de la noche» (Teillier J. 2000: 57).

El árbol de la vida y de la memoria de Giordano Bruno bien pudiera ser análogo a la «botella de náufrago» que inventa el poeta Teillier, arrojada con alma incorruptible y pura para la niña de su poema, para beber y sobrevivir con el agua de la poesía más sencilla, cotidiana y familiar. Y es que también en esta poesía del chileno, paisano de Lastra, encontramos la magia del ensueño, la magia de una memoria detenida en lo que fue, pero también en lo que pudo ser, en lo que no fue pero debía haber sido porque existió en la imaginación del soñador. Y también encontramos una mágica memoria de la especie y de la historia del hombre y de los pueblos que dota de sentido a los espacios en los que el poeta fue feliz y, por ese extraño poder de la evocación, como con un talismán, aún podrá serlo ocasionalmente, milagrosamente, con bella y relampagueante fugacidad.

La memoria de Pedro Lastra nos parece una memoria que no se niega a girar sobre la razón y la acumulación de conocimiento, aunque sobre todo es una memoria enraizada en la vida, en el amor, en el "hondo sentir", en los encuentros felices (Gabriel Zaid *dixit*) y en el sueño, porque «el sueño representa a veces un último reducto, un espacio propicio al encuentro, como la memoria» (Lastra P. 2013: 9).

Terminamos con un breve poema que es una variación de "Aurora boreal" y que resume la esencia de lo que venimos analizando. Una concisa conclusión y una condensación de su poética:

El amor y la música

el silencio otra vez
y la memoria
del amor y la música. (Lastra P. 2013: 61).

Bibliografía

Basallote Marin Francisco, 2011, Reseña a Pedro Lastra, *Y la memoria como el mar, incesante...*, en *La Biblioteca de Bashir,* "Papel Literario", 10/03/2011,en http://labibliotecadebashir.blogspot.com.es/2013/03/resenas-ii-poetas-hispanoamericanos_11.html (29/abril, 2013)

Binns Niall, 2001*, La poesía de Jorge Teillier: la tragedia de los lares*, Lar, Literatura Americana Reunida, Concepción (Chile).

Blasco Javier, 1990, *Entre la magia del amor y la magia de la memoria. Hermetismo y literatura en* La Arcadia *de Lope*, "Edad de Oro", IX, Primavera 1990, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 19-37.

Bruno Giordano, 1973*, Mundo, magia, memoria*, ed. de Ignacio Gómez de Liaño, Taurus, Madrid.

Egido Aurora, 1985, *El arte de la memoria y* El criticón, en *Gracián y su época*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.

Fernández Teodosio, Millares Selena y Becerra Eduardo, 1995, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Universitas, Madrid.

González de garay Fernández María Teresa, 2008, *Óscar Hahn y su* Tratado de sortilegios*: recepción de Hahn en La Rioja*, "Cuadernos de Investigación Filológica"*,* núms. 33-34 (2007-2008), Logroño, pp. 135-152.

Hahn Óscar, 2002, *Nota Preliminar*, en Pedro Lastra, *Palabras de amor*, Libros del ciudadano, LOM ediciones, Santiago de Chile.

Jones Julie, 1980-81, *El paraíso perdido de la niñez en la poesía de Jorge Teillier*, "Revista Chilena de Literatura", núms. 16-17, pp. 167-178.

Lastra Pedro y Enrique Lihn (eds.), 1989, *Asedios a Óscar Hahn*, Editorial universitaria, Santiago de Chile.

—, 2002, *Palabras de amor*, Selección y nota preliminar de Óscar Hahn, Libros del ciudadano, LOM ediciones, Santiago de Chile.

—, 2010, *Baladas de la memoria*, Selección de Irene Mardones y Miguel Gomes, Pretextos, Valencia.

—, 2013, *Al fin del día, 1958-2013. Poesía completa*, prólogo y edición de Francisco José Cruz, Biblioteca Sibila, Fundación BBVA de poesía en español, Sibilina, Sevilla.

Millares Selena, 2000, *Meditaciones de la muerte en la poesía chilena: Enrique Lihn, Jorge Teillier, Óscar Hahn*, en *Rondas a las letras de Hispanoamérica*, Edinumen, Madrid, pp. 159-168.

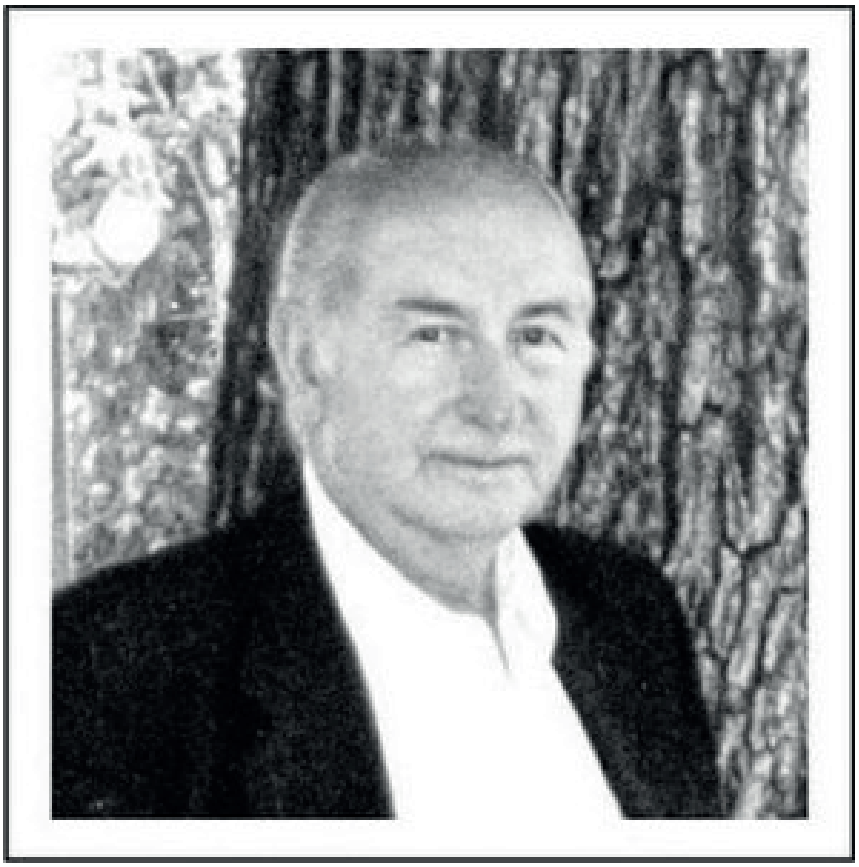
Rodríguez de la Flor Fernando, 1988, *Teatro de la memoria*, Junta de Castilla y León, Valladolid.

Rossi Paolo , 1983, *Clavis Universalis*, Il Mulino, Bologna.

Teillier Jorge, 1965, *Los poetas de los lares*, "Boletín de la Universidad de Chile", n. 56, Santiago, pp. 48-62.

—, 2000, *El árbol de la memoria. Antología poética*, ed. de Niall Binns, Signos, Huerga y Fierro editores, Madrid.

Yates Frances, 1974, *El arte de la memoria*, Taurus, Madrid.



Retrato de Pedro Lastra

ANEXOS a *La memoria en la poesía del chileno Pedro Lastra*

Mª Teresa González de Garay

Pedro Lastra, 2010, *Baladas de la memoria*, Selección de Irene Mardones y Miguel Gomes, Pretextos, Valencia, 102 pp.

Para el coraje de vivir
Vuelvo sobre lo mismo, pienso con gran cuidado
en lo que no nos pasa todavía
preparo tus recuerdos y los míos
antes que la memoria los juegue con cartas marcadas (p. 63).

Arte poética
En un cielo ilegible he pintado mis ángeles
y es allí que combaten por mi alma,
y en la noche me llaman de uno y otro lado:
no en el día,
porque la luz les quita la palabra. (p. 77).

Leve canción
Mientras espero tu llegada
las aves sobrevuelan el jardín silencioso:
ellas también te esperan,
con sus alas dibujan tu figura
y te veo venir por un claro del bosque
junto al agua real
encantada por pájaros más veloces que el sueño (p. 82).

Balada
Pues cada uno tiene su Toscana
a la cual sabe como Cavalcanti
que no regresará,
que busque en su memoria la música
de un álamo en la tarde,
el destello
de una hoja al caer sobre la hierba húmeda,
el pasaje de un pájaro de altura
que atraviesa sin fin la misma nube,
aves música nubes
extraviadas desde hace mucho tiempo
allá lejos
en región de penumbra o desdicha. (p. 81).

Madrigal
En el sueño inventé para ti una canción:
tus ojos alejaban en ella a la muerte

y tus manos venían
a borrar el celaje de algunas estaciones
sombrías del amor,
un invierno muy frío en el sur.

Huyó de mí en el día de la canción,
fue hacia ti
que eras la voz amada
de ese coro de sombras (p. 83).

Acuarela
Durará en su color
la rosa de tu sueño
encontrada por fin,
la rosa de tu cuerpo,
tan viva,
desplegada,
latiendo en cada uno de mis cinco sentidos (p. 84).

Última copla
Quiero ser inmortal
para seguir amándote (p. 87).

Los lugares perdidos
Y la memoria como el mar,
incesante, instantáneo.

Mancha de algas sobre los arenales.

Un hombre
una mujer
en su propio escenario,
cada uno más cerca de su eco.

La memoria
que es el siempre jamás

la morada
donde alguien convive con su dios y su sino. (p. 90).

Obra incompleta
Viene la muerte, dicen,
y no existe otra lectora como ella.
Yo no quiero ser leído por la muerte,
pues luché contra ella cada día.

Mas ella borra, borra y aniquila
mis páginas queridas.

Sobrevuelan acaso dos o tres,
dispersas por un viento amoroso:

pero nunca sabré si llegarán
a la distante tierra prometida. (p. 91).

Mano tendida
¿Quién te exilió de mí, o me exilié yo mismo
como de mi tierra?

Fue un día lobo, un día tigre fue
de oscuras madrigueras,
o acaso un día halcón,
ave de presa y no de cetrería
que te diera el alcance y te trajera
a mi mano tendida.

Se borraron las líneas de esa mano
esperándote.

Hoy vuelves a grabarlas
con un poco de sangre (p. 9).

Recuerdos del mal pasado
¿Qué harás al regresar a tu país
después de tantos viajes, cuando seas
la suma y resta de las dispersiones?

Preguntarás por quienes se murieron,
por los que padecieron
persecución por injusticia
y tuvieron hambre y sed de justicia.

El hombre no es un héroe
"por el sencillo hecho de morir",
como se dice en las *Canciones rusas*:
algunos hombres mueren más que otros
y hay los que sobreviven
como si hubieran muerto.

Por ellos deberías escribir tu canción:
por los que ya no están con Abel en la tierra.

No olvides, piensa en ellos,
porque ellos sabían

que el recuerdo es el pan de los muertos.

Es un rito. No olvides:
y sabrás si mereces el derecho a la vida. (p. 98).

Pedro Lastra, 2002, *Palabras de amor*, Selección y nota preliminar de Óscar Hahn, Libros del ciudadano, LOM ediciones, Santiago de Chile.

Aurora boreal
Fugacidades, iluminaciones:
tiempo del agua en la clepsidra
y de la arena en su cristal,
voz del amor y de la música
y los regresos del silencio
que viene y va por la memoria,
esa penumbra donde ocurren
fabulaciones de la arena
como el amor, como el silencio,
como la música y el agua (p. 9).

Pedro Lastra, 2013, *Al fin del día, 1958-2013. Poesía completa*, prólogo y edición de Francisco José Cruz, Biblioteca Sibila. Fundación BBVA de poesía en español, edición Sibilina, Sevilla.

Aurora boreal (Variación)

El amor y la música

el silencio otra vez
y la memoria
del amor y la música (p. 61).

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*
2014, *El olvido está lleno de memoria (Mario Benedetti)*

DOCUMENTI E STUDI LATINOAMERICANI

Marco Provera, *Istantanee di un quartiere: le maestre del Borro*, 2013

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

Ana María Shua, *Botanica del caos*, 2013, tr. e intr. di Sara Princivalle

Liliana Bellone, *Eva, alunna di Nervo*, 2014, tr. di Saul Forte, intr. di R.M. Grillo

Renée Ferrer, Racconti dall'isola senza mare, tr. e int. di Maria Gabriella Dionisi

finito di realizzare
nel mese di febbraio 2014
da AD Studio, Salerno