

Letteratura Testimoniale

Costruzione
della Storia

Salerno 9 -11 maggio '18

40°
Convegno Internazionale
di Americanistica

design: Damiano Viani



Centro Studi Americanistici
Circolo Americaniano
Parigi - Salerno



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO
Dipartimento di Studi Umanistici



Comitato scientifico

Elvira Falivene
Erika Galicia Isasmendi
Carlo Mesirilli
Maria Inês Palheiro
Romolo Santani
Francisco Tovar Blanco

a cura di **Rosa Maria Grillo**

circoloamerindianosalerno.it

Atti Convegni Annuali
CSACA e UNISA

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

Prima edizione *aprile 2019*

ISBN 978-88-7341-364-6

© Oèdipus edizioni, Salerno/Milano

www.oedipus.it / info@oedipus.it

Impaginazione

AD Studio Salerno +39 089 234714

info.adservizi@gmail.com

Copertina e cover cd *Domenico Notari*

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

Elvira Falivene, Erika Galicia Isasmendi, Rosa Maria Grillo, Carlo Mearilli,
María Inés Palleiro, Romolo Santoni, Francisco Tovar Blanco

Presidenza / Presidencia / Presidência / Chairman / Présidence

Romolo Santoni (romololmeca@hotmail.com),

Rosa Maria Grillo (grillovov@tiscali.it)

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

Università degli Studi di Salerno,

Dipartimento di Studi Umanistici

Opera pubblicata con il contributo dell'*Università degli Studi di Salerno,*
Dipartimento di Studi Umanistici

Letteratura testimoniale e costruzione della Storia

Salerno (Italia), 9-11 maggio 2018

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

Organizzate dal Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano”
Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Studi Umanistici
Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

atti a cura di Giulia Nuzzo

Presentazione

Giulia Nuzzo

Università degli studi di Salerno

Nell'“era del testimone” novecentesca, aperta dal flusso narrativo degli orrori del nazifascismo, l'America Latina si sarebbe imposta come una laboriosa fucina di scritture testimoniali, tanto che alcuni hanno riconosciuto in esse la tradizione più specifica e fortunata della regione. Nel 1970 “Casa de las Américas” istituiva appunto la categoria di *testimonio* nell'ambito del suo prestigioso concorso, dotando così di legittimità letteraria una produzione di difficile classificazione, che rispondeva all'esigenza di una nuova narratività, discosta da una tradizionale nozione “alta” di “letteratura”, eticamente impegnata nel riscatto delle voci dei subalterni, dei vinti, e nella registrazione dei rivolgimenti politici e sociali nel subcontinente. Erano i tempi della rivoluzione cubana, del dilagare – sul suo modello – dei movimenti insorgenti di sinistra, poi dei tristi regimi degli anni '70 e '80, in particolare nei paesi del Cono Sud...

Da allora la critica non ha smesso di interrogarsi sulle ambigue caratteristiche ed eterogenee manifestazioni di questo “genere” esemplarmente ibrido, che si muove tra diverse discipline: la letteratura,

l'etnografia, l'antropologia, ma anche il giornalismo investigativo, gli studi culturali e una nuova visione della storiografia, ravvivata dalla scuola della storia orale, della storia delle mentalità, animata dall'obiettivo di recuperare le memorie delle vittime per erodere le versioni ufficiali dei vincitori. Nei contributi raccolti in questo volume, frutto delle giornate salernitane del XL Convegno Internazionale di Americanistica, studiosi dell'Italia, della Spagna e di vari paesi dell'America Latina si confrontano su questo articolato complesso di produzioni raggruppabili sotto il nome di "letteratura testimoniale" e sul loro peculiare, "eccentrico" contributo alla "costruzione della storia".

Le scritture prese in analisi – da diverse prospettive disciplinari e su un esteso spartito geografico e culturale, Europa e America Latina, dal Messico ai paesi del Cono Sud – attestano una complessa varietà di esperienze della memoria individuale e sociale, tra macro e microstoria, tra realtà e finzione, tra testimonianza giuridica e trasfigurazioni letterarie, tra le aule fisiche dei tribunali e quelle incorporee della letteratura.

Il contributo di Romolo Santoni, in apertura, da una ambiziosa prospettiva che sollecita diversi ambiti di studio, dalla semiologia all'antropologia e la filosofia, ricorda come l'atto del testimoniare costituisca una «risorsa primaria» dell'essere umano, ed anzi un'espressione indispensabile per la sua sopravvivenza culturale, per riflettere poi sulle carenze insuperabili delle nostre rappresentazioni e narrazioni storiche, condizionate tanto dai nostri intrinseci limiti cognitivi, come dai presupposti storico-culturali che non possono non caratterizzarne l'esercizio e la trasmissione.

Rino Malinconico, a partire dalla sua diretta esperienza nella scrittura letteraria, si sofferma dapprima a riflettere su quella che suggerisce essere una dimensione intrinsecamente "testimoniale" di ogni atto creativo, anche di quello che non si confronta con gli avvenimenti della storia e i suoi documenti, in quanto attraversato dall'esperienza umana e dalla tensione verso la "verità", che lo fa

dialogare con un astratto “tribunale” della storia. Ricostruisce quindi il processo che l’ha portato a scrivere *Oratorio per Lidice*, a partire da un lavoro di indagine sull’esperienza del campo di sterminio di Auschwitz-Birkenau che, insoddisfatto dei limiti della scrittura accademica, era dovuto approdare alla rievocazione letteraria.

Nel mondo fittizio della letteratura ci immerge quindi *Una passione tedesca*, racconto dello scrittore salernitano Domenico Notari. A Salerno si ambienta appunto la storia, e nel ’43, nei mesi che trascorrono dall’occupazione tedesca allo sbarco degli Alleati il 9 di settembre. Ma la durezza della guerra, i drammi dell’oppressione straniera arretrano dalla prospettiva della protagonista della narrazione, che nell’agitazione di quei tempi convulsi scopre tardivamente i piaceri dell’amore carnale, prima con un maggiore tedesco, poi con i soldati americani che in successione albergano nella dimora familiare. «Forse non farò cose importanti, ma la storia è fatta di piccoli gesti anonimi», scriveva Italo Calvino ne *Il sentiero dei nidi di ragno*. La letteratura, in questo senso, può ricomporre quei «pezzetti di storia» costruiti dalla grande maggioranza anonima del genere umano, gettando luce sui suoi più intimi, vitali vissuti.

Nel contributo successivo, Cinzia Florio, studiosa di storia della matematica con interessi per le antiche civiltà peruviane, presenta delle ipotesi sulla correlazione tra le misteriose figurazioni della cultura inka, i *tocapukuna*, con i disegni di simile struttura geometrica che si possono ricavare dallo sperimento acustico realizzato dal fisico tedesco Ernst Chladni. La notevole somiglianza tra gli schemi combinatori di entrambi i repertori induce la studiosa a pensare che gli antichi abitanti delle Ande avessero avuto modo di osservare lo stesso fenomeno riferito secoli dopo dallo scienziato europeo. Ma, in assenza di testimonianze storiche, le congetture solo possono dare luogo a suggestivi esercizi comparativi su questo mondo di splendide, silenziose astrazioni figurative.

Con l’articolo di Edgar Gómez Bonilla passiamo alla storia del Messico contemporaneo, in particolare a quella del magistero di Pue-

bla e del SETEP, “Sindicato Estatal de Trabajadores de la Educación de Puebla”, nato nel 1984. L'ampio *excursus*, attraverso il processo dell'educazione e del sindacalismo scolastico e universitario nel paese, dall'epoca del nazionalismo postrivoluzionario alla controversa riforma del 2013, favorisce una riflessione sulla testimonianza come strumento pedagogico nella trasmissione dell'etica educativa, che privilegia la dimensione dell'esperienza diretta e quella della narrazione, rispetto a vicende cruciali della storia dell'educazione, dell'esercizio e della difesa pubblica dei suoi diritti e doveri.

Chiara D'Auria esplora poi l'eredità di una personalità rilevante di una fase significativa della storia del Costa Rica del secolo scorso, quella di Rodrigo Facio Brenes, militante del “Partido Social Demócrata”, tra i redattori della Costituzione del 1949, promotore dell'importante riforma universitaria del 1957, decano e rettore della “Universidad de Costa Rica”. Ma D'Auria lo ricorda soprattutto per avere espresso una «intensa stagione del sistema dei partiti» nel paese con il “socialismo a la tica”, «la corrente socialista e social-democratica costaricana che con lui trovò la sua guida e il suo maggior referente ideologico ed intellettuale», al riparo da dogmatismi ideologici, rifiutando pesanti modelli statalisti, attuando una versione moderata di liberismo in grado di interpretare le esigenze concrete della società e dell'economia costaricana.

Con il contributo di Erika Galicia Isasmendi arretriamo ai tempi del Messico coloniale e in particolare allo scenario della persecuzione delle donne dedite a credenze e pratiche superstiziose e magiche, accusate di eresia dal Tribunale della Inquisizione. La studiosa riscatta un repertorio di documenti in cui, accanto alle sentenze dei giudici, a parlare sono le stesse voci delle donne incriminate, che intessono così una trama di narrazioni di estremo interesse storico. Queste si offrono ad essere studiate attraverso l'integrazione di diverse prospettive di indagine, la storia culturale e delle mentalità, ma anche lo studio del linguaggio e delle rappresentazioni del soggetto femminile, identificato con una matrice sessuale negativa, stigmatizzato

come portatore di comportamenti e pratiche eversivi e devianti.

Sulla figura della donna e la letteratura femminile insistono anche le proposte di Berenize Galicia Isasmendi e di Giovanna Pace. La prima si concentra su *La última niebla*, l'ammirato romanzo breve di María Luisa Bombal. Dalle tracce della critica psicoanalitica e di genere, la studiosa ne sonda le forti matrici autobiografiche e la fitta simbologia erotica e trama erotomane, che fanno del libro della scrittrice cilena una prova imprescindibile dell'impervio processo dell'emancipazione della donna nel XX secolo, affermatosi anche attraverso la rivendicazione della sua sessualità.

Giovanna Pace, studiosa di letteratura greca, si confronta con la letteratura intrisa di reminiscenze classiche della scrittrice costaricana Emilia Macaya, affrontandone in particolare la sua rivisitazione di una delle più tragiche eroine del mondo classico, Medea. La struttura spregiudicatamente attualizzante e metanarrativa di questa opera, costruita come un racconto nel racconto, da vita a una Medea contemporanea «imborghesita e diseroicizzata», tesa nell'obiettivo della sua realizzazione intellettuale e creativa di scrittrice, ma gravata da un ruolo di madre che la fa rifluire piuttosto verso il paradigma della laboriosa cura della casa e della progenie assicurato dal mito di Penelope.

Seguono, quindi, i contributi di Paco Tovar e di Maria Gabriella Dionisi, entrambi dedicati al Paraguay, e con momenti e figure cruciali della sua tesa storia politica, oscurata sin dai primi momenti della sua vita indipendente dall'ombra dell'autoritarismo. Il primo, infatti, analizza il complesso gioco di testimonianze e rappresentazioni con cui «archiveros e historiadores», «plumíferos y novelistas» hanno trasmesso la memoria della figura storica de El Supremo, el Doctor Francia. Lo studioso riscatta così i ritratti che del leggendario dittatore abbozzarono i belga Johann Rudolph Rengger e Marcellin Longchamp o i fratelli inglesi Parish Robertoson, la «biografía romántica» di Carlyle o la più rigorosa ricostruzione di Julio César Chávez, per concludere nella summa metanarrativa e transtestuale

del romanzo di Roa Bastos, *Yo, el supremo* che, pubblicata nel 1974, «golpeaba el hocico del tiranosaurio Stroessner».

Ad aspetti fino a poco tempo fa oscurati della dittatura di quest'ultimo, ma con un aggancio alla storia del Messico del primo '900, si riferisce il secondo. Dionisi, infatti, indaga due episodi di repressione omofobica, nel Messico degli ultimi anni di Porfirio Díaz, e nel Paraguay della decada del settanta, già piegato da un ventennio della violenta tirannia di Stroessner. La studiosa si muove con disinvoltura attraverso un complesso archivio di fonti, dalle giornalistiche e storiche a quelle fittizie-letterarie, che evidenziano nel loro contrappunto storico la dolorosa storia di discriminazione e persecuzione sofferta dai soggetti omosessuali nei contesti di dittature che hanno iscritto il loro progetto di nazione su un paradigma conservatore etero-patriarcale.

I due lavori successivi si muovono in un complesso terreno di esperienze della memoria, vicine alla lezione della storia della mentalità e alle modalità della storia di vita. Quello proposto in combutta da Andrea Castillo Olarte ed Hernán Rodríguez Vargas prende in analisi gli album fotografici di famiglie della società bogotana tra Otto e Novecento come archivi di una storia in cui – tra microstoria e macrostoria, tra silenzio e parola – le trame della vita individuale si intrecciano con quella collettiva, e in una prospettiva che evade dallo scenario dei sanguinosi conflitti nazionali entro cui tende a ridursi l'idea della memoria storica nel paese.

María Inés Palleiro, quindi, attraverso una doppia implicazione, quella autobiografica e quella professionale, della «estudiosa de la oralidad folklórica, habituada a la escucha y transcripción de discursos de otros, vinculados con la elaboración estética de identidades y memorias sociales», ricostruisce l'esperienza di una particolare forma di testimonianza, «una microhistoria entretejida con una particular historia de las mentalidades»: quella che ha coinvolto gli ex compagni della “decima división” del Colegio Nacional de Buenos Aires quaranta anni dopo la licenza liceale. “Las memorias de la decima”

ritornano così alla quotidianità di una adolescenza sopraffatta presto dal lutto del terrorismo di stato della dittatura di Videla, nel quale rimangono sacrificate le vite di alcuni ragazzi, le cui tracce biografiche, insieme a quelle dei “superstiti”, si evocano e ricompongono attraverso un suggestivo intreccio di testimonianze scritte e orali.

Il contributo di Fernanda Bravo Herrera, poi, prende in esame un interessante ambito di scritture di valenza autobiografica, testimoniale e memorialistica, quelle che elaborano esperienze di migrazione e colonizzazione nella pampa argentina, in particolare nella regione di Santa Fe e ad opera di autori italiani. All'interno del vasto *corpus* di voci presentato nel preambolo ad essere analizzate sono le opere di Lermo Rafael Balbi, *Continuidad de la Gracia*, e di Jorge Isaías, *Crónica gringa y otras crónicas*, come esempi di una scrittura nella quale si forgiavano le «micro-historias, intra-historias, historias “desde abajo”» di soggetti anonimi, subalterni, protagonisti di un vissuto dall'intensa cifra comunitaria e di una ricca, idealizzata identità contadina.

La storia dell'emigrazione italiana in Argentina si incrocia drammaticamente con quella della dittatura argentina nell'opera indagata da Camilla Cattarulla, *Casita robada* di María Josefina Cerutti. La scrittrice, proveniente da una famiglia italiana legata alla industria vitivinicola nel paese, innesta la vicenda autobiografica dell'usurpazione dei beni familiari da parte del regime militare «in un territorio letterario in bilico tra realtà e finzione», e, propone la Cattarulla, entro una fortunata tradizione letteraria latinoamericana, quella che fa della “casa” tema e personaggio fondamentale della narrazione. Protagonista del romanzo, la “casita rubata” della Cerutti sarà al centro anche di una vicenda giudiziaria che la riscatterà alla fine dai violenti arbitri della storia: come «una delle vittime della dittatura» entrerà «anche nelle aule del processo ESMA», diventando “Archivio Nazionale della Memoria” e potendo così «tornare al suo ruolo di “culla”».

Dallo spazio domestico dell'opera di Cerutti, la casa violentata dalla violenza della dittatura, passiamo con il contributo di Ilaria

Magnani allo spazio bellico delle Malvine, scenario della *guerra lim-pia* con cui la Giunta militare argentina articolò in politica estera la *guerra sucia* attraverso la quale costruì all'interno il suo regime di terrore. In questa cornice si ambientano *Montoneros o la ballena blanca* di Federico Lorenz e *Puerto Belgrano* di Juan Terranova, romanzi che nei loro consistenti sostrati documentali e sviluppi saggistici recano forte l'impronta della professione dei due autori, entrambi storici esperti di quel conflitto. Da quello scenario, dunque, svuotato di ogni misura epica ed eretto a teatro dello scontro tra fronti politici ed ideologici opposti, Magnani vede svilupparsi una tensione testimoniale che punta a dare voce «non alla guerra ma ai meccanismi che vi hanno condotto, l'hanno retta e rappresentata».

Con il contributo di Lucila Pagliai risaliamo, quindi, verso un autore imprescindibile della letteratura di testimonianza latinoamericana, Rodolfo Walsh, figura come poche altre immolata a un'idea di letteratura come strumento di informazione, di resistenza civica e di denuncia. Nell'ambito della sua scrittura epistolare – la straziante lettera alla figlia Vicki morta, la “Carta abierta” alla Junta Militar del 1977, scritta poco prima della sua *desaparición* –, Pagliai propone di interpretare le tracce lacunose di una lettera incompiuta, destinata alla controversa figura di Jacobo Timerman, allora direttore de “La Opinión” di Buenos Aires. Il dolore e il lutto implacabili per la perdita della figlia sono per la studiosa le pulsioni che mettono in moto l'architettura della «catalinaria» contro il collega accusato di vile omertà con il regime; con un'animosità, frutto della calda passione, che il tempo forse avrebbe alleviato destinando così la lettera, mai spedita, all'oblio.

Nel lavoro proposto da Susanna Nanni, poi, ancora sul caso argentino, l'attenzione si concentra sullo scenario della “pedagogía de la memoria”, quindi sul ruolo della narrativa infantile e per ragazzi nel processo di trasmissione testimoniale o già fittizia della storia recente del paese. In questa prospettiva, Nanni studia il caso emblematico di *Los sapos de la memoria* di Graciela Bialet, classico del-

la letteratura giovanile sul tema, romanzo di finzione confezionato però su una salda “base storica”, costituita attraverso dirette relazioni intertestuali con una sezione del *Nunca Más*. Proprio per questo suo fondo documentale il romanzo sarebbe approdato sui banchi del tribunale per la Causa “La Perla” nel 2014; curioso, paradossale caso che invita a riflettere ancora sugli esili confini tra finzione e realtà da cui traggono alimento la letteratura di materia storica, in generale, e in particolare le narrative della specie testimoniale.

Maria Alessandra Giovannini, che di queste ultime si dedica a studiare da tempo le diverse configurazioni autobiografiche, esamina *Aparecida* della scrittrice, giornalista e attivista argentina Marta Dillon, testimone di seconda generazione della violenza dell’ultima dittatura argentina. La pubblicazione dell’opera, innescata dal ritrovamento dei resti mortali della madre, Marta Taobada, sequestrata e *desaparecida* dalla dittatura quando l’autrice aveva 10 anni, costituisce l’approdo di una ricerca tanto pubblica come privata che trova proprio nella scrittura ciò che «reconstruye y da sentido a todo», permettendo l’elaborazione del passato traumatico, di una memoria che si addensa, riparandosi, curandosi, nella traccia “corporea”.

Dalla «sofferenza estrema» per la perdita dei propri cari scaturiscono anche le esperienze di scrittura al centro del contributo di Claudia Borri, con il quale si chiudono il volume e il cerchio delle riflessioni, approdando al triste capitolo della dittatura di Pinochet in Cile. Si tratta di scritture fiorite da una solidale rete di amicizie femminili, intessute dalla condivisione dell’esperienza del regime, dalla urgenza della ricostruzione della memoria privata e collettiva. Borri si concentra in particolare su *Mi hijo Raúl Pellegrin. Comandante José Miguel* di Judith “Tita” Friedmann Volonsky, e *La historia fue otra* di Carmen Hertz, ma a partire da un più vasto disegno di indagine, che interessa «la costruzione della Storia cilena degli ultimi cinquant’anni» e si richiama alla necessità di “umanizzare” la storia, farla parlare dalle sue “pieghe” più intime: lì dove si rapprendono i vissuti pegni di sofferenze del «piccolo mondo degli umani».

*La letteratura e la testimonianza:
vantaggi e rischi di una risorsa primaria*

Romolo Santoni

Centro Studi Americanistici
“Circolo Amerindiano”

*Δαρείου καὶ Παρυσάτιδος γίνονται παῖδες δύο, πρεσβύτερος
μὲν Ἀρταξέρξης, νεώτερος δὲ Κῦρος· ἐπεὶ δὲ ἠσθένει Δαρεῖος καὶ
ὑπώπτευε τελευτῆν τοῦ βίου, ἐβούλετο τῷ παιδε ἀμφοτέρω παρεῖναι.
(Xenophon - Anabasis I - Κυρου Αναβασεωσ Α, 401 a.C.)*

*Gallia est omnis divisa in partes tres, quarum unam incolunt Belgae,
aliam Aquitani, tertiam qui ipsorum lingua Celtae,
nostra Galli appellantur.
(Gaio Giulio Cesare, De bello gallico, Libro I, 58-50 a.C.)*

*Auh yn ye yxquichi ypa(n) mochiuha
Yn tiquittaque yn yn ticmahuiçoque
Yn techocti
Ynic tlaihiyohuique
("Collection Goupil-Aubin", Unos Annales Históricos de la Nación
Mexicana, V parte, 1521 d.C.)*

I testi di cui sopra, sono tre molto noti esempi di quella che è una delle più diffuse usanze del genere umano: lasciare memoria.

Sono tre testi emblematici di tre situazioni belliche diverse. Il primo è una sconfitta, che si traduce in qualche maniera in vittoria,

quando il contingente di 10.000 mercenari greci, partiti al soldo di Ciro il giovane raggiungono il Mar Nero. Ciro cercava di strappare il trono persiano al fratello Artaserse, ma era morto nella pur vittoriosa battaglia di Cunassa (villaggio nei pressi dell'antica Babilonia, nell'odierno Irak), del 401 a.C. Privi del committente, i mercenari greci si trovarono costretti ad una lunga e drammatica ritirata (LEVI M. A., 1970: 424-426), conclusa sulla sponde del Mar Nero (allora Ponto Eusino) dal grido delle vedette greche “Θάλαττα! θάλαττα!”¹: un grido impresso nella memoria di ogni odierno liceale che cerchi di esprimere la propria gioia per un traguardo raggiunto.

Il secondo è ancora più noto: l'inizio delle relazioni che Caio Giulio Cesare redige della vittoriosa campagna di Gallia. Lungi dall'essere una pomposa autocelebrazione o una fredda cronaca militare, la scrittura appare elegante, scorrevole e avvincente e dalle righe emerge il rispetto e la stima del romano nei confronti dei rivali Galli, cosa che fa trasparire lo sguardo obiettivo di un uomo intelligente e colto.

L'ultimo invece è la cronaca drammatica in canto (*cuicatl*) di un anonimo mexica (LEANDER B. 1981 [1972]: 254-255) della sconfitta e della distruzione da parte degli spagnoli di Hernan Cortés di Tenochtitlan, la città dei Mexica, che proprio Cortés qualche tempo prima con ammirazione aveva paragonato a Venezia.

In un connesso tematico dedicato alla letteratura di testimonianza (che prevalentemente coincide nell'immaginario e nella tradizione di studi che le sono dedicati alle testimonianze scritte da chi ha vissuto le tragiche esperienze delle dittature latinoamericane degli anni 60-70 del XX secolo), mi pare utile una riflessione su quello che può essere l'impatto della testimonianza storica e che cosa può significare, come può formarsi e quali ne sono le meccaniche di trasmissione, che senso ha e anche che validità e che fondamento ha, avrebbe detto Immanuel Kant, rispetto a quello che potrebbe e

1 “Mare, mare!”

dovrebbe essere una lettura scientifica.

Si può dire senza tema di smentita che la tradizione di lasciare testimonianza degli avvenimenti, soprattutto quelli cui si è partecipato direttamente o anche solo assistito, è una tradizione che nasce con l'uomo, ben prima della sua ultima (per ora) forma evolutiva, quella chiamata (con molto ottimismo) *Homo Sapiens*.

Infatti, lasciare testimonianza di sé e della propria esperienza è una esigenza profonda, che affonda la propria ragione di esistere nella natura di essere vivente dell'uomo. Questo perché la sua esistenza, somma di ininterrotto esperire unico e irripetibile, una volta condivisa con gli altri membri della sua specie, servirà da mattone insostituibile per costruire la sopravvivenza della specie.

Ampliando lo sguardo all'intero fenomeno della vita terrestre, questa esigenza e ciò che ne consegue, si inserisce nel quadro di quello che credo che sia il meccanismo che guida la vita. Ogni specie di vita sulla terra.

Sono infatti convinto che, in quanto la vita, in ogni sua forma, è mossa dalla pulsione alla sopravvivenza, per rimanere tale – ovvero “vita vivente”, sia a livello individuale che collettivo – ha necessità di entrare in rapporto dialettico e cognitivo con il reale che la contiene, per capirne i caratteri e le dinamiche, prevederne le mutazioni e stabilire i propri comportamenti rispetto ad esso. In altre parole, per conoscerlo: *conditio sine qua non* della propria sopravvivenza².

Questo rapporto si sostanzia nella ricezione ed interpretazione dei “segni” che da questo reale arrivano alla forma vivente. I segni che il reale emette, sono tali in quanto non sono il reale in sé, ma immagini (visive, olfattive, tattili, ecc.) che la forma vivente riceve e ridecodifica secondo i differenti strumenti di ricezione. In quanto immagini, essi arrivano puri alla mente e solo quando vengono ridecodificati, ovvero “interpretati”, cioè dotati di senso dal soggetto,

2 Intendo per “sopravvivenza”, non la mera sopravvivenza individuale e fisica, ma il perdurare di una forma di vita lungo l'arco dell'intera sua evoluzione, con i caratteri fisici e non solo, che la rendono unica e riconoscibile in quanto tale.

allora “stanno per” l’oggetto da cui provengono.

Detto in altre parole, i segni percepiti dal reale, di per sé, non hanno significato, solo il processo interpretativo, che dà loro (il nostro) senso, li fornisce di significato e quindi solo allora e solo alla nostra mente diventano “segni che stanno per quel determinato oggetto/cosa/fatto”, ovvero simboli.

Quindi non vediamo gli oggetti, ma l’immagine decodificata dai nostri strumenti visivi, non sentiamo un oggetto, ma l’odore che esso emana, cioè dei segni ridecodificati dai nostri strumenti olfattivi in odore, e via dicendo.

L’attribuzione di significato marca la differenza e la distanza fra segno e simbolo, come aveva ben individuato il grande e rimpianto semiologo italiano Umberto Eco (Eco U. 1973 e 1975): alla fine del processo, dal reale abbiamo segni (del reale percepito) / (diventati) simboli (nella reinterpreteazione del percepente).

Il percorso è tutto soggettivo, perché muove al di qua del limite dei sensi e dell’insuperabilità della loro mediazione fra la *cosa in sé* e l’essere pensante (CRESPI F. 1982).

Ma, si badi bene, non è, questo, solo un problema di “sensi”, a meno che non si estenda la categoria “sensi” ad altri sistemi di percezione dei segni. Infatti, se seguiamo le indicazioni dei biologi Matuara e Varela, le forme di vita sperimentano la realtà (e quindi conoscono) con ogni singola parte del loro essere materiale e poi lo condividono sistemicamente a livello di individuo. Ogni essere vivente è un sistema di parti interconnesse che si ristrutturano e si riorganizza (è questo il carattere che lo rende “essere vivente”) in interazione con il contesto.

Tutto ciò, in ogni caso, senza un’ampia condivisione con gli altri individui appartenenti alla stessa specie e fra le speci, non basta a garantirne la sopravvivenza. E questa condivisione dell’esperienza è garantita solo nella sua trasmissione diacronica e sincronica fra i membri stessi.

Dunque, la comunicazione fra reale ed individuo è un mecca-

nismo che va dalla percezione dell'evento, alla sua interpretazione e rielaborazione, alla formazione di una propria cosmovisione, ma perché si sedimenti e diventi strumento di sopravvivenza, deve giungere al momento della condivisione collettiva.

L'esperienza come fenomeno potrebbe essere sintetizzata nel rapporto cognitivo che l'individuo e/o la collettività stabilisce con il contesto. Ma l'esperienza di primo acchito è soggettiva ed individuale ed è soltanto attraverso la comunicazione che viene condivisa diventando patrimonio comune di un gruppo di viventi che condividono ovviamente il codice di comunicazione usato (altrimenti non vi può essere comunicazione).

In questo senso, nella formazione della cosmovisione, come risultato della percezione/interpretazione del reale, la comunicazione e le sue tecniche vi svolgono un ruolo fondamentale. Perché, se è attraverso la comunicazione fra contesto e individuo che si realizza la visione del mondo individuale, è attraverso la comunicazione con gli altri individui che questa visione si confronta, trasformandosi, per essere socialmente condivisa e accettata.

È evidente che la comunicazione di cui parlo, non si limita al passaggio di informazioni ma copre l'intero ambito dei possibili rapporti fra questi individui.

La comunicazione infatti può usare molteplici tecniche e può muoversi su più livelli temporali, coprendo lo spazio-tempo fra il passato e il futuro (trasmissione verticale o diacronica) e quello nel presente (trasmissione orizzontale o sincronica).

Infatti, quando parlo di "comunicazione", – riprendendo il discorso di Maturana e Varela – non parlo di "comunicazione solo verbale" o "con gesti" o tecniche similari, cioè di comunicazione di informazioni; parlo di "comunicazione" portata a tutti i livelli di trasmissione: verbale, gestuale, grafica, biologica, ecc., di informazioni, come di ogni altra cosa (cibo, materiali riproduttivi, ecc.)³.

3 Nel caso di comunicazione riproduttiva, come si sa, essa può avvenire solo in quanto i due individui condividano un codice genetico compatibile.

Nella condivisione, l'esperienza, e la conoscenza – o il sapere, come si direbbe in antropologia - che ne consegue, esce dalla dimensione individuale e diventa collettiva, innescando un processo che non si limita alla somma delle singole conoscenze, ma che si apre all'emergere di un patrimonio che è ben oltre esse (aspetto ben spiegato dagli emergentisti, ЗНОК А. 2011) e si proietta verso il futuro della specie come strumentario base per la elaborazione delle strategie di sopravvivenza.

Quindi sinteticamente, potremmo individuare come momenti focali dell'intero processo:

- Esperienza (percezione del fenomeno)
- Interpretazione del fenomeno (passaggio da segno a simbolo)
- (Ri)costruzione della propria cosmovisione
- Comunicazione
- Rielaborazione collettiva
- Creazione di una cosmovisione condivisa

La comunicazione della conoscenza si costituisce dunque come la *conditio sine qua non* della sopravvivenza della specie.

Questo è il senso di quel bisogno profondo di tramandare che chiamiamo “storia”.

Ma che “storia” non è.

La “storia”, secondo l'accezione comune, infatti, è sia la sequenza dei fatti realmente accaduti, sia la esatta, scientifica, narrazione degli stessi. Ma, se oggetto della narrazione devono essere tutti i fatti realmente accaduti, compresi quegli elementi o fatti che li hanno provocati o condizionati, la nostra narrazione non è la “storia”: è solo la riduzione di essa alla misura della nostra capacità intellettuale e della nostra interpretazione, cioè della interpretazione di quelle parti del reale che nella nostra mente, culturalmente delimitata e storicamente determinata, appaiono significativi, escludendo gli altri, che pure concorrono alla formazione dell'evento e che sono poi la stragrande maggioranza. Si costruisce così, sia a livello individuale che collettivo un quadro di memoria elaborato su una riduzione della

realtà, già filtrata dai sensi e ridotta in simboli e, poi, reinterpretata culturalmente.

In ogni caso, nella realtà materiale, dove nulla si crea o si distrugge e dove non esiste il vuoto⁴, ogni mutamento determina cambi per quanto piccoli nella realtà stessa e, dato che ogni esistenza – dalla sua nascita alla sua morte – è una costante mutazione dell’assetto degli elementi che costituiscono la realtà⁵, vivere non è solo interpretare ma è anche lasciare tracce (le impronte, ovvero le nostre modifiche, consapevoli o no, che facciamo nella realtà con il nostro agire) e nelle tracce della esistenza di ciascuno ci sono i nostri processi interpretativi e la memoria di essi trasmessa e condivisa. Quindi interpretare la realtà percepita non è solo “leggere”, ma anche “fare” la storia, perché interpretare il passato e trasmetterlo significa condizionare il futuro.

La memoria di un’esperienza, nel momento in cui viene trasmessa, in quanto la memoria dell’esperienza è il frutto di un fatto interpretativo a seguito di una percezione del reale, è un mutamento *del e nel* reale. Ma questo non garantisce la corretta trasmissione né della percezione originaria e neanche delle simbologie prodotte. Al contrario: mano a mano che la comunicazione procede muovendo da un soggetto all’altro, quanto viene trasmesso subisce ulteriori riduzioni e reinterpretazioni, allontanandosi dal modello iniziale di riferimento.

Se infatti il passaggio dalla realtà al formarsi di una cosmovisione individuale è piena di limiti, con la comunicazione al livello collettivo la cosa si complica ulteriormente, perché si introducono nuovi processi riduttivi e nuovi spazi lasciati all’interpretazione.

Fra la percezione dell’esperienza e la sua trasmissione vi è, come

4 Si può dire per inciso, che se è vero che nulla si crea e nulla si distrugge e se non esiste il vuoto, esistere si sostanzia nel costante spostamento da un punto all’altro di parti del reale stesso e del loro costante riutilizzo. Un gioco di movimento senza soluzione di continuità.

5 Tutta la realtà è dominata dal movimento e la vita, in qualsiasi forma si presenti, è movimento nel movimento: assorbe materia ed energia dall’esterno, si sposta, muta elementi del reale e sé stessa. Se vogliamo, la differenza entro il movimento generale e la vita è che mentre il primo genera entropia, la seconda crea neghentropia. E non è poco, ontologicamente.

detto, un primo filtro che riduce la complessità a livello della comprensione e gestione degli strumenti cognitivi dell'individuo. Così, fra l'interpretazione e la sua condivisione collettiva vi sono i filtri determinati dal mezzo comunicativo utilizzato dall'emittente e dalle dotazioni cognitive e dalla interpretazione individuale e collettiva del/dei ricevente/i.

Poi dobbiamo considerare che la lingua non esprime esattamente l'immagine simbolica creatasi con il processo interpretativo: noi non siamo in possesso di nessun mezzo comunicativo che ci permetta di trasmettere esattamente quello che vorremmo trasmettere. A sua volta, il ricevente, non riceve questa immagine simbolica, ma la riduzione determinatasi nel passaggio dal mondo simbolico dell'emittente a quello delle immagini linguistiche. Queste immagini non sono esattamente le stesse che si traducono nella lingua del ricevente, anche se emittente e ricevente condividano formalmente la stessa lingua. In parole povere: se io dico "cavallo", questa sequenza fonetica esprime una idea precisa di una fenomenologia della realtà; ma questa idea è soggettiva e non oggettiva e, in quanto tale, non corrisponderà in modo esatto a quella di nessun altro essere umano pur se parlante la mia stessa lingua.

Inoltre, l'interpretazione non è pura, ma, come a livello individuale, anche a quello collettivo è delimitata e condizionata: dalla cultura di appartenenza e dal contesto storico vissuto.

Infine, la condivisione produce un fatto emergente (nel senso indicato dall'emergentismo), ovvero la cosmovisione collettiva che, per quanto detto sopra, non coinciderà mai completamente con quella di alcuno dei suoi membri.

In questa maniera, come l'esperienza personale pre-interpretativa (già di per sé fenomeno e quindi solo apparenza superficiale e – quindi limitata – della "cosa in sé") è destinata a nascere diversa dall'esperienza depurata dall'interpretazione individuale, altrettanto è destinata ad allontanarsi progressivamente ad ogni passaggio comunicativo dal fenomeno originariamente percepito.

Quindi non possiamo parlare di storia, ma di interpretazione della storia che ci appare. Ecco perché preferisco riferirmi ai resoconti umani, comunemente chiamati “storia”, con il termine di “storiografia”, distinguendola nettamente dalla prima.

Il metodo scientifico, come si sa, ha come sua missione ed aspirazione, quelle di cercare di essere il più aderente possibile al fenomeno.

L'impossibilità di accedere alla realtà pura (il *noumeno* kantiano) porta con sé la necessità di mantenere la barra dritta su un corretto metodo rigoroso scientifico.

Ma la storiografia, neanche a livello di valutazione scientifica, nasce come pura e semplice osservazione diretta del fenomeno, ma come esame delle fonti, ovvero delle testimonianze di coloro che hanno vissuto l'esperienza in prima persona.

Queste testimonianze dirette vengono messe a confronto – quando possibile – con altre testimonianze similari, con risultati di altre tecniche o con valutazioni di altro genere. Questo dovrebbe garantire di svincolare il risultato della analisi dalla interpretazione soggettiva di chi ha vissuto l'esperienza e la narra.

Comunque, la fonte testimoniale diretta – quando c'è – se non è quella privilegiata, è quella a cui in prima e in ultima istanza ci si riferisce nella ricostruzione storiografica.

Certo questo, si potrebbe dire, è pericoloso. La partecipazione diretta ad un evento è una visione limitata, parziale e condizionata. E non solo dal quadro generale storico-culturale dell'individuo, ma, come sopra accennato, anche da quello specifico vissuto nell'evento descritto. Anche quest'ultimo infatti è sottoposto certamente alle limitazioni della dotazione cognitiva dell'individuo, ad essa però si aggiunge l'influenza specifica dell'evento vissuto che viene sottoposto a riduzione e interpretazione, in ciò però condizionato dal ritaglio spazio temporale nell'ambito del quale i due processi si realizzano.

In sostanza: vivere una esperienza non significa assolutamente essere in grado di riportarla esattamente e asetticamente come si è

realizzata.

Vero. Ma va considerato, per contro, che la nostra costruzione della conoscenza non può che basarsi in percentuale altissima sull'esperienza fatta da altri e, quindi, dalle loro narrazioni, e solo in piccolissima percentuale sulla nostra esperienza diretta. Cioè non può che basarsi in grandissima parte per le nostre ricostruzioni degli eventi sulle citate fonti primarie che sono tracce dell'evento.

Ma, stabilita l'impossibilità di accedere al fatto storico puro e di poterlo tramandare, correttamente, dunque qual è il senso della comunicazione?

Questo senso risiede tutto nello spazio del ricevente.

Da una parte è certo, come esposto sopra, che quella che noi chiamiamo storia, non è storia, ma storiografia: cioè la nostra versione dei fatti, creata attraverso una scelta che noi facciamo dei fatti stessi percepiti, quindi – direbbe Kant – del fenomeno e non del noumeno, e raccontati secondo il nostro modello interpretativo, infatti la percezione di per sé non ha senso, cioè non ha forma; il senso lo creiamo noi selezionando e organizzando le singole particelle di percezione.

Il ricevente riceve la comunicazione e la interpreta attraverso gli strumenti che provengono dai percorsi interpretativi delle sue singole esperienze; il risultato di queste interpretazioni è la incorporazione sistemica dei nuovi dati ricevuti alla cosmovisione del soggetto ricevente.

La cosmovisione del ricevente, infatti, non agisce sui segni nuovi che le vengono comunicati in maniera solo passiva, anzi entra in un gioco di interazioni in cui si innesca un processo dialettico per il quale il soggetto, certamente utilizza in maniera attiva i modelli della sua cosmovisione per reinterpretare quanto gli viene dalla comunicazione, ma al contempo questa sua cosmovisione ne risulterà alla fine in misura minore o maggiore definitivamente modificata.

In pratica, la cosmovisione funziona come i sistemi dissipativi di Prigogine (PRIGOGINE I. 2014 [1997]) e, come tale, assorbe energia

dall'esterno, che in questo caso consiste in informazioni, si riorganizza e ristrutturata con quanto assorbito e ne espelle gli scarti⁶.

La cosmovisione, individuale o collettiva che sia, funziona esattamente così. Essa non è un impianto stabile e definitivo. Al contrario: è un costante divenire, in cui funziona certo un nucleo duro (secondo l'efficace definizione che dà di questo concetto López Austin, 2018), che garantisce quella stabilità di cui la mente individuale e collettiva ha bisogno per sopravvivere nella precarietà del globale movimento che pervade l'universo. La comunicazione di esperienze altrui la alimenta e la ristrutturata, dandole costantemente nuovi strumenti per capire e controllare il reale (che costantemente si muove e trasforma).

Ma non è solo questo, perché la comunicazione non funziona solo in un senso (emittente→ricevente), ma si propaga in tutte le direzioni, compresa l'importante azione di ritorno.

In ogni direzione, si estende secondo le stesse modalità e gli stessi limiti, ma non nelle stesse quantità e qualità. Si potrebbe pensare che non in tutti i casi un atto comunicativo continui ad estendersi oltre il primo ricevente. In realtà, sia portata consapevolmente come una diretta e semplice *relata refero*, o sia inconsapevolmente integrata all'interno della propria cosmovisione dalla comunicazione ricevuta, questa comunicazione, probabilmente, trasformata, ridecodificata, rielaborata, continuerà a procedere senza soluzione di continuità, propagandosi nella realtà materiale.

Particolarmente interessante è l'esistenza della accennata azione

6 Su cosa siano questi scarti, non è il caso di affrontare qui il tema. Sinteticamente potremmo dire che si tratta di veri e propri "rifiuti", perché inaccettabili dal sistema cosmovisivo del soggetto. Esiste un margine di tolleranza del sistema stesso alle nuove acquisizioni esperienziali; oltre questo margine il sistema o rifiuta o crolla. Il crollo è parziale e non è mai totale. Rimane una parte che costituisce il quadro di personalità dell'individuo, che è fortemente refrattaria ai mutamenti e che muta solo marginalmente e solo lentamente, perché comunque nulla rimane mai immutato nell'universo. Penso che questa parte possa essere accostata al "nucleo duro" di Alfredo López Austin (LÓPEZ AUSTIN A. 2018). La permanenza di un "nucleo duro" da individuo a individuo e da cultura a cultura, è una condizione essenziale affinché si mantenga vivo il processo evolutivo della conoscenza in forma cumulativa. Se non fosse così, ogni esperienza, per quanto condivisa, non poggerrebbe su nulla e la conoscenza sarebbe un continuo ricominciare da capo.

di ritorno. In quanto il rapporto comunicativo che si stabilisce non ha mai una funzione totalmente passiva nel ricevente e si ripropone in termini dialettici, innescando con la realtà – a cominciare dall'emittente – un processo di intercambio, esso si risolve in una vera e propria verifica della validità dell'informazione ricevuta.

È questo un meccanismo, infatti, che coinvolge un gran numero di riceventi in un dibattito che sarà destinato a verificare la validità della informazione ricevuta alla luce dei dati concreti (cioè sia nella teoria che nella pratica del nostro rapporto con il reale).

Detto in altre parole. Posso ricevere due tipi di informazioni: che l'elettricità può causare guai seri se assorbita malamente e che gli asini volano; nel primo e nel secondo caso la verifica con la realtà percepita e con la pratica in tale realtà mi darà le necessarie informazioni sulla veridicità della prima e sulla falsità (o, almeno, per tenersi su un piano strettamente aderente al metodo scientifico, sulla improbabilità) della seconda.

Queste prime due ottengono dunque una conferma (anche se non definitiva) dalla realtà concreta (almeno in questo universo).

Nel processo comunicativo le cosmovisioni individuali entrano in gioco in maniera fondamentale. Da queste visioni del mondo dipendono sia le interpretazioni di chi vive l'esperienza, sia quelle di chi riceve l'informazione. E così la giusta valutazione dell'evento vissuto, raccontato ed ascoltato, può scontrarsi (e quasi sempre lo fa) con il piano morale, etico, politico e/o ideologico del ricevente. Sappiamo cosa ha significato e significa il pregiudizio razziale, che non si esaurisce nonostante le prove scientifiche dell'infondatezza della esistenza della razza⁷.

Ma il processo innescato dalla comunicazione e, quindi, dalla condivisione, per quanto limitata e condizionata, mette le cosmovisioni individuali e collettive alla prova della storia (percepita), che in

7 «Ripetete una bugia cento, mille, un milione di volte e diventerà una verità» diceva Joseph Goebbels, uno che di falsità se ne intendeva e che sapeva come si creano le convinzioni delle persone. Sulle assurdità razziste furono immolati 6 milioni di ebrei. Ed erano in pochi a quei tempi in Europa che non erano convinti che un ebreo era un mostro che doveva essere eliminato.

un tempo quasi mai breve, alla fine ne decreterà la validità o meno. E sarà comunque un validità temporanea⁸.

Le valutazioni scientifiche sulla perfetta attinenza delle testimonianze di chi ha partecipato o meno a questi eventi, non devono farci perdere di vista la questione centrale, che come detto all'inizio, è il bisogno vitale di sperimentare individualmente e condividerlo con i membri della nostra comunità e, in fin dei conti, della nostra specie, nella prospettiva di conoscere il mondo nel quale viviamo. O – se proprio vogliamo essere precisi – di farci un'idea di questo mondo.

Se la limitatezza e imperfezione dei mezzi, ci fornisce di questa realtà, nel migliore dei casi, delle immagini incomplete, a volte distorte, la condivisione ci restituisce allora un metodo di controllo della validità di quanto trasmesso. Così l'esperienza – anche se in parte – viene condivisa e va a far parte della base di conoscenza su cui poggia la sopravvivenza della comunità.

Allora ci sarà bisogno di un numero alto di testimonianze, il più alto possibile, da confrontare e incrociarle fra dirette e indirette.

Le testimonianze infatti possono essere di due tipi: indirette e involontarie (quelle considerate storiograficamente più valide); dirette e volontariamente relazionate.

Il caso di Cristo è emblematico. Personalmente sono convinto che Gesù di Nazareth sia esistito. Ma le prove che abbiamo della sua esistenza, sono successive alla sua morte e sono testimonianze dirette, ma di suoi seguaci, ovvero personalmente coinvolti nella sua vicenda. Di testimonianze indirette non ne esistono⁹.

A questo punto, le testimonianze di gente che ha vissuto l'evento non ci servono? Tutt'altro. Come dicevo prima la conoscenza si basa

8 Ovviamente sarà temporanea, perché tutte le conclusioni, per quanto siano frutto di lunghe e ponderate verifiche, sono sempre viziate dalla limitatezza degli strumenti utilizzati e sono quindi destinate prima o poi ad essere abbandonate.

9 La prova definitiva sarebbe, ad esempio, trovare la testimonianza di un viaggiatore che intorno al 33 d.C. fosse passato per la Palestina e, parlando d'altro, avesse riportato *en passant* che nei giorni in cui era a Gerusalemme, fossero stati crocifissi 3 personaggi, due ladroni e un bestemmiatore, e che il terzo era un tale Yeshu'a di Nazareth. Cioè una testimonianza di qualcuno presente e non interessato a sostenerne l'esistenza. Questa sarebbe una prova scientificamente definitiva.

sull'esperienza fatta da uno e poi socialmente condivisa attraverso la comunicazione. Ed è necessario, non solo che queste testimonianze ci siano, ma che siano numerose.

Attenzione, diceva però Popper, il fatto che conosciamo solo testimonianze di cigni bianchi, non significa che non esista un cigno nero: basterà incontrarne uno e l'affermazione dell'universalità del colore bianco per i cigni verrà confutata (POPPER K. 1970 [1935]).

Ma noi abbiamo bisogno di conoscere il mondo intorno a noi. La testimonianza delle esperienze e la loro condivisione attraverso la comunicazione diventano un meccanismo vitale della nostra sopravvivenza.

Per antonomasia, la letteratura testimoniale, è oggi considerata quella letteratura nata dalle drammatiche esperienze vissute da sopravvissuti delle persecuzioni politiche delle dittature latinoamericane degli anni Settanta del II millennio. Conoscerle e dare loro spazio e visibilità, per quanto detto, non è dunque solo una azione politicamente e moralmente doverosa. È ben di più, perché si iscrive nei percorsi storico-evolutivi dell'uomo.

E la testimonianza dunque, al di là delle difficoltà e dei limiti, è uno strumento fondamentale. In essa riponiamo gran parte delle nostre speranze di sopravvivenza.

Bibliografia

CRESPI Francesco, 1982, *Mediazione simbolica e società*, Franco Angeli Editore, Milano.

ECO Umberto, 1973, *Il segno*, Enciclopedia Filosofica ISEDI, volume II, Milano.

ECO Umberto, 1975, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.

LEANDER Brigitta, 1981 [1972], *Flor y canto, in xochitl in cuicatl, la poesia de los aztecas*, Instituto Nacional Indigenista, Secretaría de Educación y Cultura, México.

LÓPEZ AUSTIN Alfredo, 2018, *Juego de tiempos, discurso del autor al recibir el IV Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña*, reseña Jaime Labastida, Academia Mexicana de la Lengua.

LEVI Mario A., 1970, *Grecia e Persia*, Storia Universale dei popoli e delle civiltà, vol. III, Utet, Torino.

MATURANA Humberto R. – VARELA Francisco J., 2012 (1985), *Autopoiesi e cognizione: la realizzazione del vivente*, Marsilio Editore, Venezia [ed. Orig. *Autopoiesis and Cognition, The Realization of the living*, trad. Alessandra Stragapede, Reided Publishing Company, Dordrecht, Holland, 1980].

POPPER Karl, 1970 [1935], *Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino [ediz. orig. *Logik der Forschung*, Springer, Wien].

PRIGOGINE Ilya, 2014 [1997], *La fine delle certezze, il tempo, il caos e le leggi della natura*, Bollati Boringhieri, Torino (ed. orig. *Le Fin des certitudes. Temps, chaos et les lois de la nature*).

VERONESI Carlo, 2011, *Il falsificazionismo di Popper*, disponibile in <http://matematica.unibocconi.it/articoli/il-falsificazionismo-di-popper> (ultima consultazione: 12/12/2018).

ZHOK Andrea, 2011, *Emergentismo, le proprietà emergenti della materia e lo spazio ontologico della coscienza nella riflessione contemporanea*, Philosophica (89), Edizione ETS.

Oratorio per Lidice *come esempio di costruzione letteraria della storia*¹

Rino Malinconico

Scrittore

La costruzione letteraria delle testimonianze umane è null'altro che l'esercizio di ascolto dell'autore nei confronti della verità. È il tentativo, incerto, di far parlare in modo verosimile, e in contesti reali o comunque plausibili, persone realmente esistite, o anche figure mitiche della tradizione culturale o anche personaggi semplicemente inventati, e che però si caricano addosso, in modo più o meno convincente, le stimmate della storia.

Si tratta, in effetti, di una produzione enorme, che occupa il centro dell'intera attività letteraria. Si ponga mente, ad esempio, ai grandi poemi classici e medievali, al dialogo tra Ettore e Andromaca presso le porte Scee nell'Iliade, oppure al racconto-testimoniaza che fa Enea nel II Libro del poema virgiliano, o anche alle parole ap-

¹ Testo dell'intervento pronunciato nelle giornate di studio *Letteratura testimoniale e costruzione della Storia*, nell'ambito del *XI Convegno Internazionale di Americanistica* (9 -11 maggio 2018).

passionate di Francesca nel V canto dell'Inferno di Dante. E lo stesso si può dire per tutti i grandi personaggi del teatro elisabettiano, quelli creati da Shakespeare in particolare: le magistrali, contrapposte orazioni di Bruto e Antonio, il monologo d'avvio del Riccardo III, la tirata livida sul proprio sangue ebreo proposta da Shylock, figura ovviamente inventata, ma con i tratti inespugnabili della autenticità storica e umana.

Non mi pare necessario insistere, poiché talune grandi creazioni – che a buon diritto si presentano con le modalità della “testimonianza” perfino quando la narrazione artistica non è svolta in prima persona, come racconto di sé – sono ormai stabilmente insediate nel nostro immaginario alla stregua di figure più vere del vero. Mi riferisco ai don Chisciotte, ai don Giovanni, ai don Abbondio, alle Emme Bovary, alle Anne Karenina, e via dicendo.

Nell'Età moderna e contemporanea sono stati soprattutto il teatro e poi il cinema a costruire letterariamente la testimonianza: non solo portando in scena o sullo schermo personaggi storici o figure topiche della cultura in genere, ma anche inventando ex-novo protagonisti e situazioni in forma appunto di “testimonianza”. *L'uomo dal fiore in bocca* di Pirandello (è un atto unico: un uomo, cui la malattia lascia pochi, incerti giorni di vita, discorre con un viaggiatore nel caffè di una stazione ferroviaria) costituisce un mirabilissimo esempio del teatro che inventa la testimonianza. Ma si potrebbe dire lo stesso per gran parte di ciò che comunemente si qualifica come “teatro borghese” o “teatro di costume” (e che a mio avviso si dovrebbe definire più correttamente proprio come “teatro della testimonianza”): sono tutte esistenze chiamate al banco di un Tribunale, obbligate a rendere pubblica la loro verità. Sono personaggi, ma le loro parole suonano tremendamente umane. Ed hanno il timbro della confessione. Così la Nora ibseniana, lo Zio Vanja cechoviano, la Filumena Marturano eduardiana.

Peter Weiss ci ha dato un esempio difficilmente uguagliabile di teatro-testimonianza con *Die Ermittlung* (*L'istruttoria*). Lì egli ripi-

glia, ma disponendoli in un ordine letterario ancor più che teatrale (l'opera si articola in canti, con manifesto riferimento alla *Divina Commedia*), i resoconti redatti dal giornalista Bernd Naumann per la "Frankfurter Allgemeine Zeitung" a proposito del cosiddetto "processo di Auschwitz". Quelle udienze si tennero a Francoforte, tra il 1963 e il 1965, a carico di 20 cittadini tedeschi, chiamati a rispondere, per la prima volta davanti a un tribunale del proprio paese, dei crimini commessi ad Auschwitz. Weiss ne fa una rappresentazione che non procede, ovviamente, con i criteri dell'accertamento storico, ma che arriva ugualmente alla verità politica e morale di quel tragico luogo (d'altronde il termine *Ermittlung* non è giuridico; significa "accertamento della verità" in senso generale). Ricordo, *en passant*, che col celebre *Marat-Sade* Weiss aveva già costruito, qualche anno prima, la esemplare "testimonianza letteraria" di una figura certamente storica come Donatien-Alphonse-François marchese de Sade, immaginato nel manicomio di Charenton, dove fu effettivamente rinchiuso negli ultimi anni, mentre prova a mettere in scena la morte di Marat assieme ad altri internati, la qual cosa porta ad un ruvido confronto, per l'appunto "testimoniale", fra i due personaggi storici.

Fuori dal teatro, va ricordato il testo straordinario di Edgard Lee Masters. La *Spoon River Anthology*, che significativamente vedeva la luce all'avvio della prima guerra mondiale, è un grande affresco corale sull'esistenza umana, con i morti del cimitero che parlano in prima persona. Una scrittura talmente attuale, che Fabrizio De André ne ricaverà un suggestivo album, *Non al denaro, non all'amore e né al cielo*, forse il suo più bello. D'altronde, il racconto incentrato sulla coralità delle voci particolari è molto presente nella letteratura nordamericana (si pensi a *The Grapes of Wrath* di John Steinbeck o, per tornare ancora al teatro, a *Our town* di Thornton Wilder). Il suo meccanismo comunicativo impone al lettore, o allo spettatore, di lasciarsi attraversare da voci che raccontano, sì, vicende private, ma che in effetti parlano esattamente di coloro che leggono o assistono.

E passando al cinema: come non vedere che lunghe testimonian-

ze individuali sono non soltanto quelle che percorrono l'intera cinematografia di un Ingmar Bergman o di un Akira Kurosawa, ma anche le narrazioni che ci vengono dal realismo magico francese, dal noir americano, dall'introspezione onirica italiana (il Gabin omicida di *Le jour se lève*; il Bogart detective di *The big sleep*; il Mastroianni regista di *Otto e mezzo*)?

Orbene, quando io ho scritto *Oratorio per Lidice*², più di dieci anni fa, mi fermentava dentro questo vasto, complesso insieme di riferimenti. In sostanza, a me è avvenuto, *absit iniura verbis*, qualcosa di simile al moto interiore che spingeva il venticinquenne Giacomo Leopardi a redigere le *Operette morali* e a costruire tante figure verosimili, sia storiche, come Plotino o Torquato Tasso, e sia inventate, come l'islandese o il venditore di almanacchi, tutte accomunate dall'interrogativo sulla fragilità dell'esistere. Il tentativo di Leopardi era di coinvolgere il lettore nella dinamica di sgomento che obiettivamente si determina quando, per così dire, "interroghiamo l'essere".

Nel mio caso il problema era di riuscire a portare realmente il lettore a contatto con la tragedia indicibile dei campi di sterminio nazisti, e più in generale con la logica di sterminio che caratterizza le guerre della dispiegata modernità.

La questione nacque dal fatto che avevo scritto un'introduzione storica a un libro, pure edito da Melagrana, che si chiama *Viaggio nella memoria*, sul campo di sterminio di Auschwitz-Birkenau. Il saggio si intitolava *Col cuore in gola*, e aveva per sottotitolo "L'organizzazione nazista della produzione e del lavoro". Lo si trova ancora in Internet. Lì cercavo di spiegare, più o meno bene sul piano della ricostruzione storica, ciò che avveniva in determinati posti d'Europa dal 1942 al 1945. Nonostante il piccolo successo editoriale del libro, arrivato attorno alle diecimila copie, io non ero per nulla soddisfatto di quella ricostruzione. Ero scontento perché mancava la densità della tragedia.

² Pubblicato dalle Edizioni Melagrana nel 2007.

Ripercorrendo storicamente l'esistenza dei lavoratori-schiavi e le connesse pratiche di genocidio dei campi nazisti si opera, infatti, una sorta di distacco analitico che rende lontani, quasi indistinguibili, i tormenti e le grida e i pianti e le preghiere. Quando tu spieghi l'effe-ratezza come sistema di dominio e di produzione, e riporti con precisione documenti e tabelle e li metti ordinatamente in fila, avviene facilmente che la comprensione analitica trapassi, senza volerlo, in comprensione pura, comprimendo l'indignazione e la stessa moralità della disperazione. E questo vale tanto per chi scrive quanto per chi legge.

Peraltro, mentre raccoglievo i materiali per il saggio, mi ero imbattuto nella vicenda dei ragazzi di Lidice. I quindici testi poetici di *Oratorio* e i dodici dialoghi che li intervallano sono, ovviamente, una mia creazione; ma la quarta di copertina del volume non è inventata. Quella è ripresa dal vero. Vi sono stampati alcuni passi delle cartoline postali che i ragazzi di Lidice scrissero nel campo di Gulisenau il 1° luglio del 1942. Alcune di quelle cartoline sono riportate nella meritoria raccolta curata da Giovanni Pirelli *Ultime lettere dei condannati a morte della resistenza europea*, edita da Einaudi.

Le cartoline ovviamente non furono mai imbucate, e i russi le ritrovarono tutte ammonticchiate a Gulisenau nel '45.

Perché i nazisti spinsero i ragazzi a scrivere? Difficile dirlo. Forse volevano semplicemente tenerli buoni; oppure volevano una mappa completa dei parenti rimasti: gli zii, i nonni...

Fu quello il punto di avvio. Come si fa a raccontare con il freddo linguaggio storiografico le ingenue speranze che stanno in quelle lettere?

“[...] e perciò vi preghiamo se poteste mandarci qualcosa, qualche vecchia scarpa”, “[...] e ancora vorrei chiedervi un pezzo di sapone e un asciugamano” “[...] il necessario per scrivere e francobolli tedeschi, perché io non ho soldi e anche se ne avessi, qui valgono solo i soldi tedeschi” “[...] qualche vestito per cambiarmi e un po' di biancheria, non ho preso con me che un unico vestito e sono senza

calzini” “[...] soprattutto, se potete, almeno un pezzo di pane”...

Leggerle fa davvero rabbrivire.

La mia conclusione fu che l'indagine analitica, l'indagine storica, non poteva scavare fino in fondo. Semplicemente non possedeva, non possiede, l'alfabeto per pronunciare l'orrore. In certo qual modo, aveva ragione Jean-Paul Sartre affermando che, dopo Auschwitz, si poteva praticare solo il silenzio. E d'altronde, come è noto, per lungo tempo i sopravvissuti hanno taciuto: non tanto perché temessero di non essere creduti, ma perché è proprio difficile raccontare quel tipo di dolore. E so che diverse di voi l'hanno sperimentato sulla propria pelle nelle prigioni uruguaiane o argentine o cilene. Io fortunatamente no, ma lo capisco intellettualmente che è faticosissimo parlarne. E però non si può non parlare, perché, come ha scritto lucidamente Primo Levi, “se comprendere è impossibile, conoscere è necessario”.

Così è nato, dunque, *Oratorio per Lidice*: personaggi inventati ma verosimili, con le testimonianze possibili di adulti e bambini, cui si aggiungono le testimonianze degli oggetti: il ruscello, l'insegna della scuola, gli alberi del bosco...

Si narra un fatto realmente accaduto (la distruzione del piccolo villaggio di Lidice, vicino Praga, nel giugno del '42), ma con un linguaggio diverso dalla ricostruzione storica. La parola poetica vale, infatti, sul piano connotativo non denotativo, vale non per ciò che significa immediatamente ma per ciò che suggerisce – e suggerisce normalmente un'emozione. Ma va anche detto che aggrappata all'emozione c'è sempre, io credo, anche la comprensione.

E però stavolta non sarà la comprensione dell'occhio storico che scruta con più o meno distacco l'insieme delle vicende che gli scorrono davanti: si tratterà invece della comprensione che arriva a sentire su di sé, come cosa anche sua, profondamente sua, il dramma umano che sta guardando. È comprensione che si svolge in quanto com-partecipazione. Non il piano analitico, dunque, ma il piano dell'analogia, per far sì che quello specifico dramma fissato nella sto-

ria degli esseri umani riviva continuamente, e ci attraversi fin nelle viscere. Ed è un bene che ciò accada, e che la memoria continuamente si rinnovi: perché è solo l'attraversamento sentimentale del dolore altrui che ci restituisce con pienezza alla nostra comune condizione umana.

Un amore tedesco

Domenico Notari

Centro Studi Americanistici
“Circolo Amerindiano”

Ho stentato a riconoscerla. Non ha niente del ritratto del salone, quello dipinto da morta. Che fine hanno fatto il pallore mortale, le occhiaie profonde, le unghie violacee?

Davanti a me – stento a crederci – una donna ancora giovane, non certo quella sfiorita del quadro. È in giardino, sotto il pergolato, tra anemoni e begonie, seduta a un tavolo di pietra. Ha fianchi generosi, viso florido, pelle liscia e luminosa, labbra carnose. L'ombra dei pampini modella su di lei una luce morbida che la rende languida e sensuale. Il vestito nero le conferisce eleganza anziché lutto.

Sorride al mio sguardo di meraviglia, un sorriso un po' sfrontato che sembra dirmi: «Beh, di che ti meravigli?» e, intuendo la mia domanda, rispondermi maliziosa «Ma come, è così chiaro!».

Sul tavolo un servizio da caffè per due. Sul retro della foto una dedica:

ALLA SIGNORINA NANNINA, CON STIMA
HERMANN DONNERMANN

La meraviglia si dipinse sul volto del maggiore, quando gli vennero incontro le sei donne in nero. Il maggiore batté i tacchi e portò la mano alla visiera in un impeccabile saluto. Zia Angela a nome di tutte gli diede il benvenuto nel suo francese scolastico, quello appreso dall'istitutrice parigina, prima che questa fuggisse col regicida Bresci.

Ziona, in disparte, pensava accigliata al peso di quell'ospitalità sulla loro già precaria economia. A un suo cenno, i domestici spalancarono il grande portone e il cortile che fino ad allora aveva ospitato solo cavalli e carrozze rimbombò sotto il peso delle autoblindo.

«Signore, ci spetta un compito decisivo, la difesa del settore» disse il maggiore in un ottimo italiano, «ma ci impegneremo ad arreararvi il minor disagio possibile».

«Siamo tutte al servizio della patria e del suo alleato germanico» declamò zia Angela (contenta di poter sfoggiare finalmente il suo italiano), «abbiamo donato l'oro, ora metteremo a disposizione la casa» e, ormai infervorata, aggiunse: «*Erge la patria i suoi color festiva; ed i vecchi e le donne e i figli tuoi gridano: viva*». Erano versi del Carducci, ma il maggiore non li colse, assuefatto ormai alla retorica fascista. Neanche Ziona li intese, distratta da un pensiero fisso: pensava con apprensione ai suoi animalucci nel pollaio e al tacchino Rink Rank (all'epoca giovane e tenero), che attirava le premure poco disinteressate dei soldati. Con tre strepiti il tacchino salutò il loro arrivo poi, intuendo il pericolo, serrò la ruota e alla chetichella andò a nascondersi sotto la gonna della padrona.

Così furono accolti in casa Gaudiosi il maggiore Donnermann e il comando del 16° Battaglione ricognitori tedesco. Il maggiore e gli ufficiali furono ospitati nell'ala di settentrione, mentre la truppa,

due compagnie di fanteria in semicingolati e una compagnia pesante (un plotone anticarro, uno di genieri e uno di difesa antiaerea) si sparpagliò sulle colline circostanti. Era la primavera del 1943.

Erano giorni di calma, gli Alleati non davano ancora segni di ostilità. Capriglia si dorava tranquillo al sole primaverile. Le case di tufo apparivano da lontano come topazi incastonati tra le colline. Il verde novello dei castagni e l'argento degli ulivi andava giorno per giorno a ricoprirle.

La vita in casa Gaudiosi scorreva quieta, i tedeschi erano gentili e rispettosi. Il maggiore Donnermann spesso si tratteneva la sera con le zie e con la nonna nel salone.

Una sera sollevò il coperchio del pianoforte e ne accarezzò coi polpastrelli i tasti ingialliti come molari di un vecchio. «Viene dalla mia città, Colonia», disse con una nota di nostalgia dopo aver letto la marca, «è un ottimo strumento, ma a non usarlo si rovina». Poi si sedette e accennò un fraseggio. Le donne non osarono opporsi. Un estraneo con grande naturalezza infrangeva quello che nessuno di casa si era mai sognato di infrangere. Zia Angela imbarazzata tossì, zia Nannina emise un lungo sospiro, a Ziona sfuggì uno dei suoi «Zeppola zoccola». Finché le note del *Mefisto Valzer* non si librarono nell'aria, portate dalla brezza primaverile che entrava dai balconi. Il salone per incanto prese a rivivere dopo ventiquattro anni di silenzio. Allora le quattro donne capirono che il maggiore da civile era stato un grande pianista.

Il lungo ciuffo brizzolato sulla fronte alta, la divisa impeccabile, non un bottone, un filo fuori posto; gli occhi come due laghi di montagna persi in uno sguardo lontano, la tazzina portata alle labbra con gesto aristocratico. Così appariva a Zia Nannina il maggiore Donnermann, mentre sorseggiava il caffè che lei gli preparava ogni pomeriggio, prima che ispezionasse le postazioni antiaeree.

Zia Nannina lo fissava, attenta a cogliere la più piccola espressio-

ne di piacere e soprattutto il minimo cambiamento d'umore ch  nel caff  (di cicoria, in quegli anni di guerra) ci aveva messo, di nascosto dalle sorelle, anche una presa di cardamomo.

Il maggiore sorseggiava il caff  e il pi  delle volte esclamava *gut o sehr gut*. Ma una volta che le prese erano state due, invece dei complimenti, le aveva allungato (Nannina lo ricordava bene) una rapida e furtiva carezza sul sedere. Cos  rapida e leggera, che a zia Nannina era sembrato di sognarla. Era rimasta tutta la notte insonne, a chiedersi se quella fosse davvero la mano del maggiore...

«Signorina, posso avere l'onore di invitarla a una gita?» le chiese, fermo sull'attenti, il maggiore una sera. Erano nel salone, zia Nannina arross  (cosa straordinaria per la sua anemia), le sorelle si guardarono stupite, in tempi normali avrebbero trovato da ridire, ma in quei giorni di incertezza rimasero senza parole.

Partirono la domenica mattina di buon'ora in sidecar per il monte Decimare. Zia Nannina dalla contentezza avrebbe indossato un abito rosso, se non avesse temuto il giudizio delle sorelle («come, proprio lei?»). Zia aveva preparato un cestino con della frutta e due gavette di mallone (cicoria ed erbe selvatiche) che, non trovando di meglio, raccoglieva in campagna e friggeva con cipolla e patate. Il cuoco tedesco aveva aggiunto una bottiglia di vino della Mosella.

Il monte Decimare dominava il paesaggio, il suo profilo arrotondato si stagliava rassicurante sulla valle e sembrava accoglierli man mano che si avvicinavano.

Abbandonarono il sidecar appena il viottolo si restrinse. Si inerpicarono a passo di marcia. Il maggiore le faceva strada e le dava la mano nei tratti impervi. Ogni tanto si fermava per darle l'agio di riposarsi e zia Nannina ne approfittava per cogliere orchidee selvatiche e pervinche. Quando i mazzolini (destinati all'altare dei defunti) divennero due, zia Nannina si ritrov  con entrambe le mani impegnate. Allora nelle salite impervie, il maggiore le cingeva la vita e sentiva il suo respiro affannoso, costretto dal busto troppo attillato.

Giunsero in cima al pianoro, una distesa d'erba senza alberi largo quanto un campo d'aviazione. Da lassù si dominava la Valle dell'Irno: le terre tufacee di Sava, i casali di Baronissi, Sanseverino Rota, Montoro, e in fondo, come una macchia giallastra, Avellino. Intorno i boschi di castagno, faggio, leccio del Monte Terminio, di Calvanico, di Castiglione del Genovesi, la cima blu metallico di Pizzo San Michele; alla loro destra Salerno e il mare, avvolti nella luce di mezzogiorno; alle spalle, in ombra, l'agro tra Nocera e Pompei, e in lontananza un'ombra violacea e un filo di fumo.

Il maggiore le indicò tutte le località coi loro nomi e la loro storia, zia Nannina ne era ammirata.

La conversazione ormai languiva e gli sguardi del maggiore si facevano imbarazzanti. Zia Nannina ruppe il disagio voltandogli le spalle. Aprì il cestino e stese la tovaglia.

Il maggiore mangiò con appetito, zia Nannina non toccò quasi cibo, in compenso si versò un bicchiere di vino della Mosella. Abituata all'aspro dell'aceto, assaporò con estasi quella delicatezza paglierina, briosa e aromatica.

Dopo pranzo si distesero sul prato. Lei parlò delle missioni in Africa e della raccolta di francobolli, lui della vita a Colonia prima della guerra.

Fu forse l'effetto del vino, a un tratto il maggiore si fece più vicino, fino a sfiorarla. Zia Nannina ammutolì per l'emozione. Donnermann l'abbracciò, rapido e leggero fece scivolare un mano sotto la gonna. Zia Nannina chiuse gli occhi, forse per la vergogna...

Il maggiore le mordicchiò il collo lungo, le sciolse il toupet e la spogliò lentamente. Una fragranza di violetta di Parma lo stordì.

Il corpo di zia Nannina, custodito per anni nelle gramaglie, era candido come la neve, finalmente respirava al sole, liberato dal corsetto. Risplendeva così tanto che il maggiore ne fu abbagliato.

Le sue dita lunghe e affusolate presero a muoversi tra le cosce di

zia Nannina che non osava aprire gli occhi. I polpastrelli la percorrevano tutta, ora lenti, ora allegri, ora sostenuti. Le mani esperte del pianista trassero note appassionate dal corpo di zia Nannina che ora sospirava, ora gemeva.

Quando il maggiore fu su di lei, zia Nannina si arrese subito. Le venne in mente Santa Teresa d'Avila, il *Castello interiore* e avvertì un piacere languido nel sentirsi preda e martire.

Sotto l'impeto del maggiore, la porta della *settima stanza* cigolò, poi cedette. Zia Nannina provò una fitta tagliente, il cielo si oscurò, un lampo... Una luce sempre più sfolgorante la inondò man mano che il maggiore si inoltrava nella stanza... Le passarono davanti agli occhi tutti i suoi defunti, e poi la madre e il suo tenentino, e un piacere le saliva dalle cosce, su, su, fino alle viscere. Premeva prepotente, frenato da un grosso ingorgo: i quarantatré anni di verginità. Infine il vigore di Donnermann vinse ogni resistenza e la lasciò esausta.

Il maggiore si sciolse e si lasciò andare sul prato per riacquistare il suo aplomb.

Ricomposto nella divisa impeccabile, fermo sull'attenti le disse: «Signorina, è stato il più bel concerto della mia vita!».

Al ritorno il vento le scompigliava i capelli ormai sciolti, le portava i profumi di origano, mirto, melissa, aneto...

Il maggiore, ritto sul sidecar, faceva acrobazie e cantava a voce spiegata un'aria del *Tristano*.

Tornarono al tramonto, zia Nannina aveva gli occhi lucidi e il volto acceso. Le zie e la nonna si guardarono stupite. Ma più grande fu la loro meraviglia a tavola, quando la videro divorare due porzioni di minestra.

In attesa di un'altra gita, l'anoressia di zia Nannina si trasformò in un prodigioso, pantagruelico appetito, che Ziona a stento riusciva a soddisfare con la caccia e i commerci. Il suo sentimento abituale di rivalsa aveva lasciato il campo a un sentimento di complicità.

Ziona cominciò a perlustrare instancabile ogni tratto di bosco e di campagna. La notte a caccia di cinghiali e di giorno a caccia di uccelli, finanche il più piccolo passero. La cacciagione si trasformava in pranzi, cene, merende, cucinate in tutte le salse e in tutti i modi: allo spiedo, al forno, in salmì. Ziona si sedeva di fronte e godeva, guardando la sorella mangiare con gusto.

Quello che non riusciva a procurarsi con la caccia l'ottenneva frequentando Franz, il cuoco tedesco, un grasso bavarese con cui aveva fatto amicizia e col quale faceva scambi e commerci. Così a tavola c'erano sempre grossi pani di burro, come non si erano mai visti da noi.

Ma un'altra gita col maggiore Donnermann non ci fu mai.

La situazione militare precipitò di colpo. La tregua fu rotta all'inizio dell'estate. Un cielo terso e assolato di mezzogiorno all'improvviso si riempì fino a scurirsi di fortezze volanti. Le bombe caddero alle tredici e un quarto del 21 giugno. La sera prima il paese era andato tranquillamente a letto, regolando l'orologio sul passaggio del ricognitore delle ventidue e quindici, tanto puntuale da essere battezzato "Ciccio 'o ferroviere".

Nei mesi seguenti gli americani bombardarono Salerno e i paesi intorno. La gente trovò rifugio nella cantina della casa del cortile. In seguito la casa fu bersaglio dei proiettili che le navi spararono al largo della costa. Uno di questi certamente avrebbe ucciso zia Nannina, se quella volta il maggiore Donnermann non fosse stato lesto a scostarla, attirandola a sé. Fu l'ultimo abbraccio della loro storia d'amore. Il proiettile si conficcò in un arco del loggiato.

Il maggiore Donnermann lasciò la casa una mattina di settembre, senza nemmeno salutarla. I soldati avevano preso alcuni civili e li avevano costretti a salire sui camion. Li apostrofavano con rabbia: «Merda, spaghetti, Badoglio».

Era per colpa sua se il maggiore se ne andava così di fretta e arrabbiato? Si chiese mortificata Zia Nannina.

Per molto tempo ancora, nelle notti insonni, si interrogò invano: quale torto gli aveva mai fatto, l'ultima sera che si erano visti? Il maggiore era stato gentile, come sempre, anche se pensieroso e di poche parole. Era l'8 settembre...

Dopo i tedeschi, in casa vennero gli americani della Quinta armata. Andarono via in fretta anch'essi e senza salutare. Stavolta c'era da aspettarselo, erano yankee!

Ah, i modi aristocratici del maggiore Donnermann! Finché vissero, le zie e mia nonna ebbero sempre il chiodo fisso dell'aristocrazia. Il 2 giugno del '46, quel chiodo le spinse a votare per la monarchia e a piangere per il re, che partiva in esilio per Cascais.

Quanto a zia Nannina, da allora guardò spesso la scheggia conficcata nell'arco. La fissava con occhi lontani e piangeva.

Il linguaggio dei tocapukuna per riscrivere la storia

Cinzia Florio

Centro Studi Americanistici
“Circolo Amerindiano”

I *tocapukuna* (termine in lingua quechua, plurale di *tocapu*) sono dei simboli appartenenti alle culture andine e rappresentano forme geometriche, animali o personaggi. Sono prevalentemente delimitati da un quadrilatero e si ritrovano su petroglifi, vasellami e tessuti.

Molti studiosi si sono interessati ai *tocapukuna* per comprenderne il significato; le ipotesi fatte sono state molte, tra cui quelle di una scrittura ideografica, di simboli araldici o di rappresentazioni stilizzate di forme appartenenti alla natura ma, non esistendo testimonianze certe, non si è arrivati a un'interpretazione condivisa da tutti. Purtroppo le cronache spagnole non parlano del significato dei *tocapukuna* e questo può far pensare che in epoca incaica questi simboli fossero rappresentati senza conoscerne più il significato, ereditati da un lontano passato. I *tocapukuna* si ritrovano, infatti, anche nei reperti portati alla luce delle antiche culture preincaiche.



Abito incaico con *tocapukuna*

Questo lavoro propone una nuova linea d'investigazione che potrebbe, in futuro, anche dimostrarsi errata, nata solo per il verificarsi di un discreto, ma solo casuale, numero di coincidenze. Penso però che questa nuova linea valga la pena di essere almeno analizzata.

Ci spostiamo per un attimo nel campo della fisica e andiamo a considerare il lavoro svolto da un fisico tedesco vissuto a cavallo tra

il 1700 e il 1800. Ernst Chladni studiò il fenomeno della vibrazione di una superficie sottoposta a sollecitazione facendo un esperimento molto semplice ma di grande impatto visivo. Utilizzò dei piatti lisci di varie forme e spessori, incernierati su di un perno centrale; sul piatto sparse una polvere sottile e poi con un archetto di violino strofinò il bordo del piatto. Si produssero un suono e una vibrazione e quindi i granelli di polvere sollecitati si mossero ma, continuando con le sollecitazioni, i granelli non caddero tutti dal piatto come si poteva essere portati a pensare. Accadde invece che molti granelli andarono a fermarsi in dei punti del piatto formando una figura che variava a seconda della frequenza del suono, della forma e dello spessore del piatto.

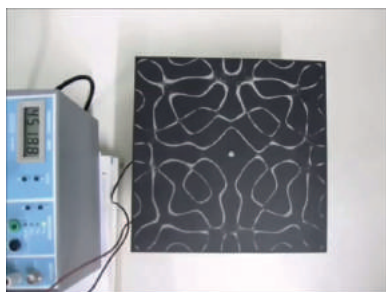
Ciò che accade è che nelle zone del piatto in cui i granelli sono sollecitati e spostati ci sono la propagazione del suono e della vibrazione, mentre nei punti del piatto in cui i granelli restano fermi e vanno a formare delle figure, il suono e la vibrazione sono assenti. Si può facilmente comprendere il grande fascino suscitato dalle figure di Chladni poiché si aveva la possibilità di “vedere un suono” (concetto decisamente inusuale) ed inoltre potremmo dire che si poteva “vedere un suono al negativo”, in quanto le linee si vedono dove il suono non c'è. Ovviamente il fenomeno non si ha solo con il suono prodotto da un archetto di violino strofinato lungo il bordo di un



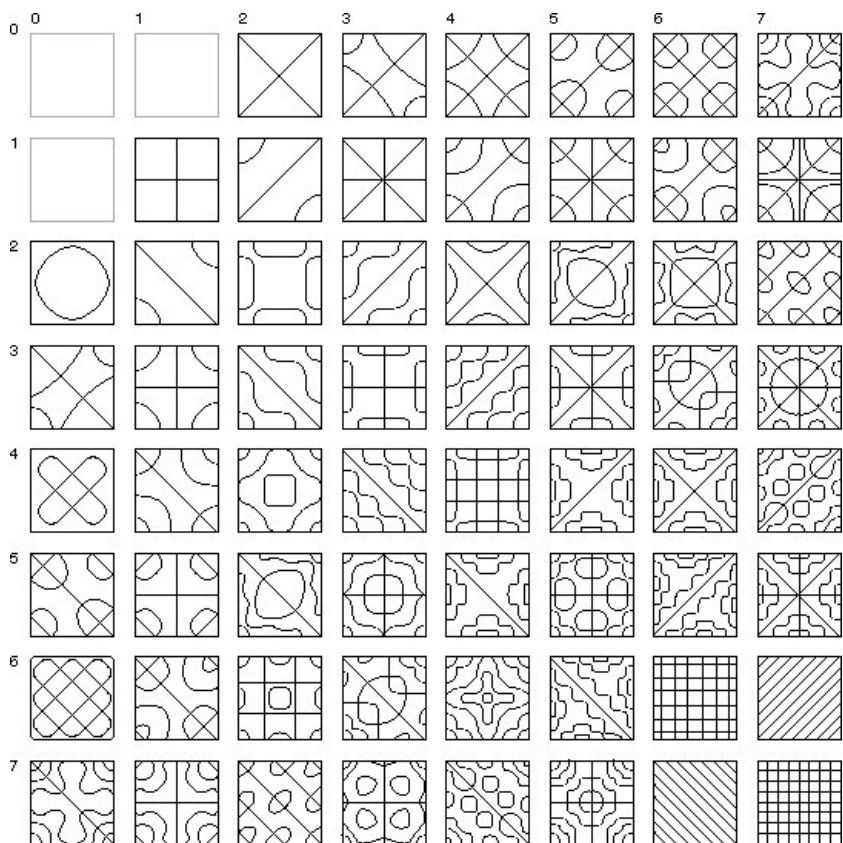
piatto ma con qualunque suono, compresa la voce umana, convogliato in maniera opportuna da far vibrare una superficie piana coperta di una polvere sottile.

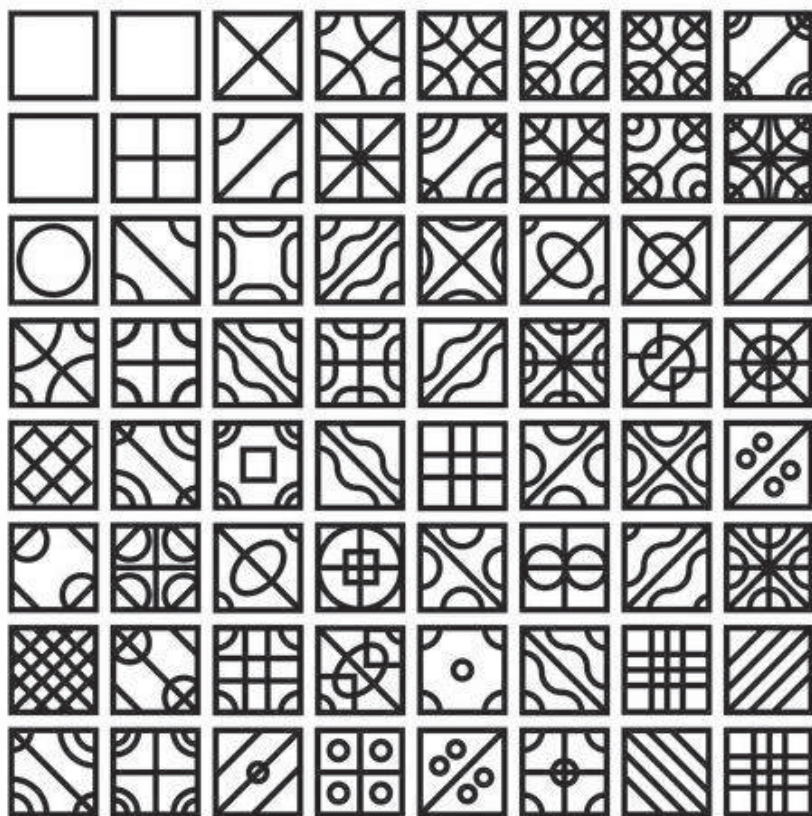


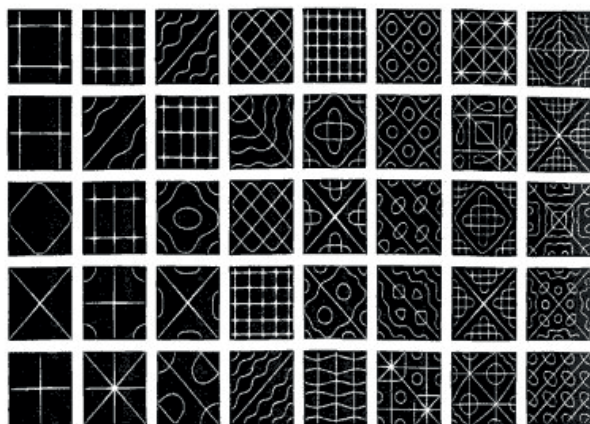
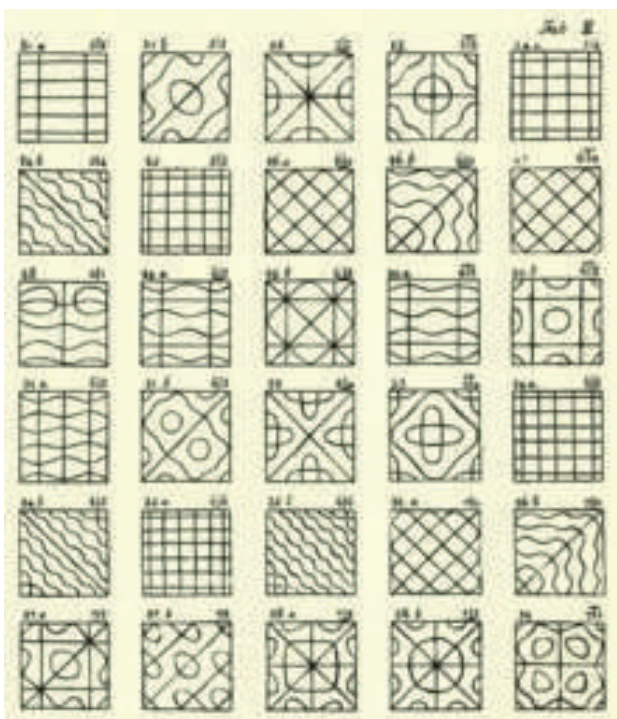
Esistono molti video in rete che mostrano l'esperimento per cui non se ne consiglia uno in particolare, si raccomanda solo di abbassare il volume perché i suoni prodotti sono molto acuti.



Di seguito si mostrano alcune figure di Chladni:





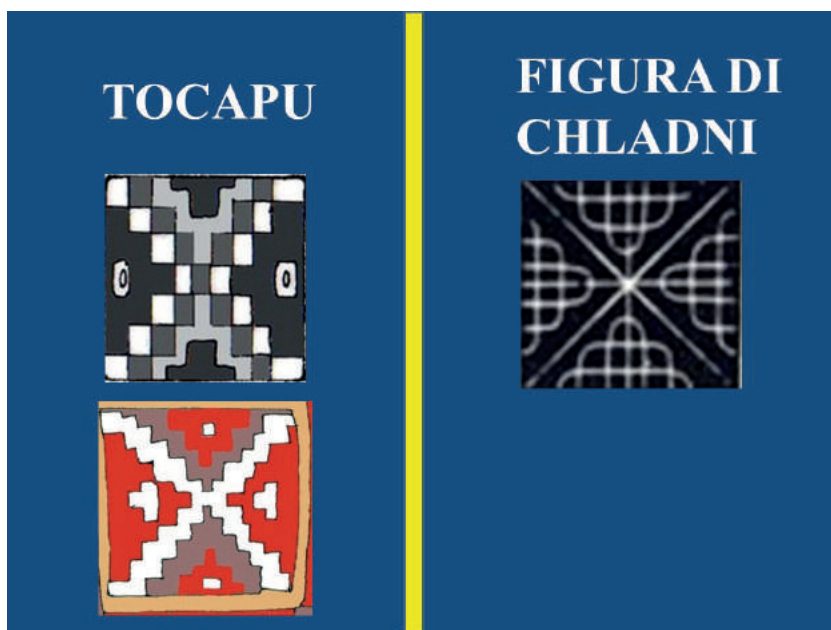


Tornando ai *tocapukuna*, ho notato, per puro caso, una forte somiglianza tra un *tocapu* ed una figura di Chladni; all'inizio ho pensato ad una semplice coincidenza, poi incuriosita ho confrontato figure di Chladni e *tocapukuna* ed ho riscontrato diverse corrispondenze riportate di seguito. (I *tocapukuna* rappresentati sono tratti dal sito tocapu.org di Christiane Clados e da Nueva Cronica y Buen Gobierno di Poma de Ayala, mentre il petroglifo si trova nel tempio di Sechin.)



Sulla sinistra è rappresentato in diverse varianti il *tocapu* chiamato “struttura a diamante con *chakana* interna”. È costituito di una *chakana* centrale ossia la croce andina composta di un quadrato e una croce sovrapposti; la *chakana* è incorniciata in un rombo e ai quattro angoli sono presenti quattro elementi trapezoidali o triangolari o a forma di un triangolo retto sulla cui ipotenusa sono “scavati” tre gradini. Le sei varianti mostrano una diversa attenzione ai particolari. Ad esempio il primo *tocapu* rappresenta in maniera det-

tagliata la forma degli elementi angolari, in cui si distinguono i tre gradini, ma non presenta il rombo che circonda la *chakana*, mentre il penultimo *tocapu* contiene il rombo, ma stilizza molto gli elementi angolari. Andiamo ora a guardare la figura di Chladni al lato; se si fa una forzatura, rendendo più squadrate le parti tondeggianti, in considerazione di una più semplice riproduzione grafica e di una ancor più semplice realizzazione del disegno su di un tessuto, possiamo notare la grande somiglianza tra i due oggetti. Inoltre, la figura di Chladni presenta contemporaneamente tutti i dettagli: la *chakana* interna, il rombo e i quattro elementi a tre gradini. È come se la figura di Chladni rappresentasse l'originale, la fonte, e i *tocapukuna* fossero versioni approssimate o stilizzate dell'originale.



Questo *tocapu* chiamato “a X” è costituito da quattro sezioni longitudinali di piramidi a gradoni che s’inseriscono dai quattro lati del quadrato fino a far quasi toccare le quattro punte nel centro e a creare quindi l’immagine della X che separa le quattro figure. Accan-

to, una figura di Chladni dove, sempre considerando di squadrare le linee tondeggianti, si vede un disegno che segue la stessa logica di costruzione.

Si continua con la sequenza:



TOCAPU

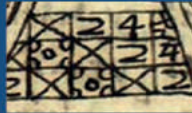
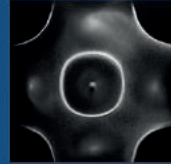


FIGURE DI CHLADNI



TOCAPU

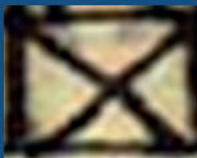
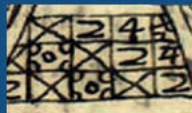


FIGURE DI CHLADNI



TOCAPU

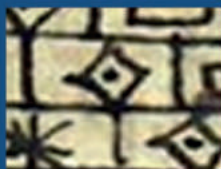
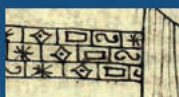
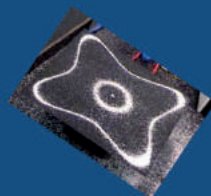


FIGURA DI CHLADNI



TOCAPU

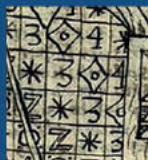
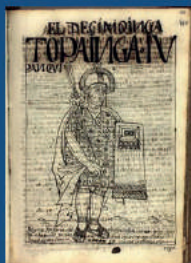


FIGURA DI CHLADNI



TOCAPU

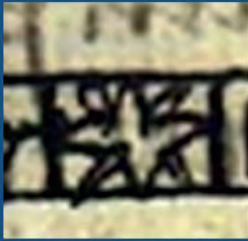
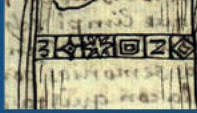


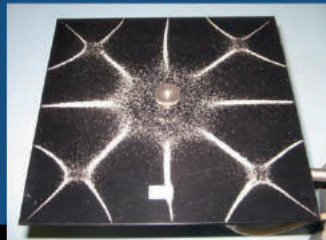
FIGURA DI CHLADNI



TOCAPU



FIGURA DI CHLADNI



TOCAPU

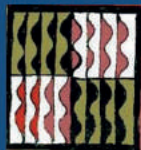


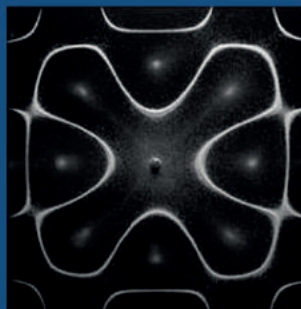
FIGURA DI CHLADNI



TOCAPU



FIGURA DI CHLADNI



TOCAPU



FIGURA DI CHLADNI



TOCAPU

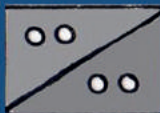


FIGURA DI CHLADNI



TOCAPU



FIGURA DI CHLADNI



TOCAPU



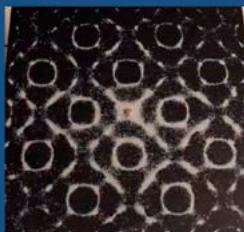
FIGURA DI CHLADNI



TOCAPU



FIGURA DI CHLADNI



TOCAPU

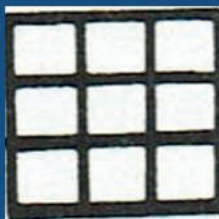
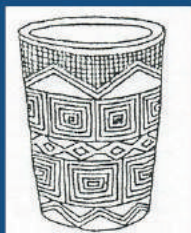
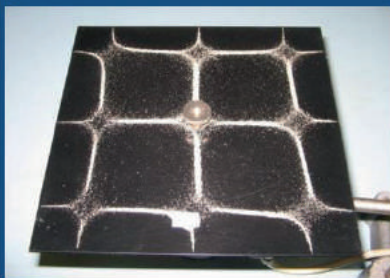


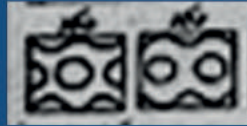
FIGURA DI CHLADNI



TOCAPU



FIGURA DI CHLADNI



Riepilogando:



Non posso dire di aver centrato la soluzione, così come non posso essere certa che si tratti solo di fortuite coincidenze, penso solo che il numero di corrispondenze e la loro qualità meritino uno studio approfondito. È possibile e ragionevole pensare che un'antica cultura preincaica avesse raggiunto questa conoscenza tecnologica e che nella fase di decadimento, i sopravvissuti abbiano conservato i simboli, forse senza comprenderne la natura e abbiano dato loro una valenza religiosa. Di generazione in generazione si sarebbero trasmessi fino agli Incas con inevitabili sincretismi subendo trasformazioni, colorazioni e l'aggiunta di ulteriori immagini, ovviamente non derivanti da figure di Chladni.

Mi rendo conto che confrontare figure di Chladni e *tocapukuna* può sembrare azzardato essendo oggetti che appartengono a mondi lontani nel tempo e nello spazio ma la forte somiglianza delle immagini sembrerebbe portare in questa direzione.

Tornano a questo punto inevitabilmente alla mente le parole di Heisenberg:

È probabilmente vero, in linea di massima, che della storia del pensiero umano, gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso ai punti d'interferenza tra due diverse linee di pensiero. Queste linee possono avere radici in parti assolutamente diverse della cultura umana, in tempi diversi ed in ambienti culturali diversi o di diverse tradizioni religiose; perciò, se esse realmente si incontrano, cioè se vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine a un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguire nuovi ed interessanti sviluppi (Werner Heisenberg).

*Origen y evolución del SETEP,
testimonios magisteriales de sus profesoras fundadoras*

Edgar Gómez Bonilla

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

La fundación del Sindicato Estatal de Trabajadores de la Educación de Puebla (SETEP) se lleva a cabo el 10 de octubre de 1984, y para la entidad marca una nueva tendencia en la historia del magisterio poblano, porque socialmente representa el inicio de un sindicalismo con dinámica de renovación, que busca un carácter independiente y de compromiso con los anhelos y demandas de la base trabajadora, de la sociedad y de las instituciones del Estado.

La superación y la democracia fueron las vías con las que inicia una nueva etapa para la defensa de los derechos de los trabajadores al servicio de la educación, y en donde destaca la participación de sus fundadoras, las profesoras Estela Guadalupe Bonilla Solís y María Alejandra García Nophal.

La profesora Estela Guadalupe Bonilla Solís nació en la ciudad

de Puebla, el 7 de julio de 1950, tiene el título de Normal Primaria y Licenciatura en Español, egresada de la Normal Superior. Con 42 años de servicio y siendo maestra de primaria fue elegida como Secretaria General de la sección S122, que comprendía alrededor de 17 escuelas, la base la nombra delegada al congreso en 1984 donde se da la separación del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) sección 51.

La profesora María Alejandra García Nophal nació en la ciudad de Puebla el 17 de julio de 1955, es maestra normalista y Licenciada en Educación por la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) y la Normal Benavente. Trabajó en el Centro Escolar Niños Héroes de Chapultepec (CENHCH), como maestra de secundaria en el turno vespertino, fue directora del Bachillerato General Hermanos Serdán. Con una docencia en aula de 35 años, fue parte del primer comité del SETEP en 1984.



**PROFRA. MARÍA ALEJANDRA
GARCÍA NOPHAL**



**PROFRA. ESTELA GUADALUPE
BONILLA SOLÍS**

Cuadro 1. Fundadoras del SETEP en Puebla, México.

Los testimonios de ambas maestras representan una visión de compromiso con el acto de la enseñanza y el aseguramiento de los liderazgos educativos frente a las realidades cambiantes en las relaciones laborales con los agremiados sindicalizados (véase cuadro 1).

Al incorporar las herramientas de recopilación de los testimonios para la construcción de los hechos históricos, las citadas maestras en calidad de fundadoras permiten desde su discurso recuperar sus percepciones de viva voz por ser protagonistas del acontecimiento. Las experiencias de vida que proporcionan las maestras fundadoras evidencian su participación en la enseñanza desde su triple función como: herramienta pedagógica de carácter biográfica y narrativa, caracterización de la formación y desarrollo profesional docente y el reconocimiento social como testimonio del sindicalismo magisterial, en correspondencia con las tendencias de las teorías educativas contemporáneas que esbozan una serie de reflexiones y aportaciones con respecto a los resultados que se indican en la Educación.

La pedagogía del testimonio en la institución sindical

La correspondencia que impera entre las experiencias de vida y la dimensión de la educación representa una simbolización relevante en la pedagogía del testimonio, que propicia la reflexión sobre el desarrollo histórico del sindicalismo en México, especialmente en los procesos de formación de los actores participantes en el suceso educativo, los estudiantes y los profesores.

En el contexto contemporáneo el SEM, al referenciar el sindicalismo magisterial, señala la necesidad de una urgente renovación de su base institucional, con el propósito de responder a las necesidades expresadas por los usuarios que están al servicio de la educación pública, y las funciones que se deben ejercer desde el sindicalismo magisterial. El aseguramiento de la calidad de la Educación y sus repercusiones en la relación laboral van alineados, para ello se deben

atender los nuevos escenarios educativos.

Se debe pensar en la correspondencia que existe entre la experiencia y la educación, en las interacciones que derivan de aprendices y educadores, como práctica de comprensión que caracteriza a los escenarios escolares. La pedagogía testimonial parte del relato para representar una serie de significados que propicie la toma de conciencia sobre lo que acontece en el fenómeno educativo. En el marco testimonial el actor educativo, como testigo, además de comunicar lo que ha vivido y visto, narra a detalle lo que ha experimentado, porque:

Su mirada no es, como la del espectador imparcial, ni neutral ni indiferente. Es una mirada cargada de experiencia. [...] el testimonio, nos ayuda a reconsiderar la noción de experiencia en el discurso pedagógico. Mientras el espectador mira hacia el exterior haciendo de la experiencia un experimentum, algo por tanto controlado, [...] en el testigo la autoridad está en la experiencia, en el camino recorrido. [...] Y su intento de decir es, precisamente, una experiencia de aprendizaje para quien lee su relato. El espectador aspira a la ejemplaridad de la universalidad, el testigo a la singularidad de su relato (BÁRCENA F. 2010).

El sindicalismo magisterial tiene una representación social relevante en el caso de México, como organización cuenta con poco más de millón y medio de agremiados, por lo que es considerada en el contexto latinoamericano como una de las instituciones más grandes que funcionan en el territorio latinoamericano.

El testimonio es el punto central de toda transferencia pedagógica, a partir del rescate de la experiencia de vida. Desde el aspecto educativo resulta que como legado pedagógico sobre el testimonio, los sindicatos de los maestros comunican la herencia educativa, al asumirse como agentes expositores de los fragmentos de vida a través del tiempo.

Si el maestro espera hacer grande la herencia que divulga debe puntualizar la función a asumir desde la institución sindical para hacer frente a las condicionantes contemporáneas, que es la de proteger tanto los derechos laborales, como la integridad del profesor.

El sindicato debe sobrevivir porque, como los tiempos cambian pueden venir otras circunstancias, desde hace 40 años más o menos supe que la consigna del sistema era eliminar a todos los sindicatos, desaparecerlos y volver a formar estructuras para darles a los extranjeros todo el poder. En el pasado hubo derramamiento de sangre, gente valiosa que ofrendó todo para que pudiera existir el sindicato, con el propósito de frenar el abuso de los grandes poderes. Actualmente se tiene la impresión que quien no se adapta perece. Los tiempos cambian, hay tiempo de callar, de hablar, pero también hay tiempo de proceder y hay tiempo de actuar, la cuestión es intervenir¹.

Al concluir la Revolución Mexicana (1910-1940), comienza la fase de reconstrucción en todos los sentidos con el propósito de moldear la vida contemporánea política a partir del denominado proyecto nacionalista. El gobierno de los grupos de civiles herederos del movimiento armado estableció después de 1946 que, para pacificar y controlar a la ciudadanía, debía operar un proyecto que se asentará en cinco instituciones: la presidencia de la República Mexicana, el ejército, los empresarios, los partidos políticos y los sindicatos.

Cada uno de ellos contribuyó a delimitar la nueva configuración del contexto contemporáneo mexicano. Los años cincuenta son momento clave de los sindicatos porque en ese marco se funda el SNTE, con el propósito de formalizar los derechos laborales de los profesores que laboraban en las primarias y secundarias. Con la fundación del sindicato, el 26 de diciembre de 1943, el gremio magisterial se concibe como una asociación permanente de profesores para ejercer

1 E. Bonilla, Comunicación personal, 13 de abril de 2018.

la actividad de la enseñanza, que concretan la mejora tanto de sus intereses profesionales, como de condiciones de vida (SNTE 2018).

La participación de los profesores sindicalizados hacia los años cincuenta buscó, como esencia de responsabilidad social, comprometer al estado mexicano para modificar los escenarios de desigualdad en los que operaba la educación mexicana, entre sus idearios emerge el principio del bienestar social de los maestros, luego de que en la década de los cuarenta sus derechos se vieron amenazados, además de la baja inversión que se otorgó hacia los diversos espacios educativos (BENAVIDES M. 1992: 59).

El SNTE desde sus primeros años señala que su base institucional es organizar un sistema del sindicalismo que maximice su potencial como elemento constructivo de la sociedad. Con el paso del tiempo el principio se estanca cuando los líderes optan por controlar al organismo a perpetuidad, buscando la reelección o modificando los estatutos sindicales, primero con el profesor Carlos Jonguitud Barrios (1974-1989) y después con la profesora Elba Esther Gordillo (1989-2013). Los ejercicios de ambas dirigencias del SNTE si se suman dan como resultado poco más de 39 años de control gremial, de los 74 años que a la fecha lleva funcionamiento el organismo magisterial (véase cuadro 2).

Cuadro 2. Líderes sindicales del SNTE

DIRIGENTE	PERIODO
Luis Chávez Orozco	1943-1945
Gaudencio Peraza Esquilano	1945-1948
Jesús Robles Martínez	1949- 1952
Manuel Sánchez Vite	1952-1955
Enrique Wenceslao Sánchez García	1955-1958
Alfonso Lozano Bernal	1958-1961
Alberto Larios Gaytán	1961-1964
Edgar Robledo Santiago	1964-1967
Félix Vallejo Martínez	1967-1970
Carlos Olmo Sánchez	1971-1972
Carlos Jonguitud Barrios	1974- 1989
Elba Esther Gordillo	1989- 2013
Juan Díaz de la Torre	2013- Presente

Fuente: SNTE (2018). *¿Quiénes somos?* Ciudad de México, México: SNTE. Recuperado de <https://www.sn-te.org.mx/web/tu-sindicato/1/quienes-somos>

En el gobierno de Enrique Peña Nieto (2012-2018) se da fin a las dirigencias sindicales, el mensaje se recibe cuando la profesora Elba Esther Gordillo, el 26 de febrero de 2013, es detenida por el delito de operación con recursos de procedencia ilícita. Todo ello, en el marco de una Reforma Educativa que inició en el 2013 y que justifica la eliminación del fuero con el que había contado el organismo sindical y sus respectivos líderes sindicales; para dar paso a una supuesta nueva era de la educación, los encargados de ejercer el actual gobierno afirmaron que la educación se encontraba secuestrada y era rehén de los líderes sindicales; tal parece que la dinámica del presente sexenio es propiciar en la Educación la cultura de las sociedades silenciadas, al propiciar que se asuma:

Un modelo de sociedad monocultural, y por lo tanto, reducen al silencio todas las demás realidades; puede que en algunos momentos se hable de los otros, pero para acallarlos, no dejándoles hablar, y siempre representándolos según el imaginario del grupo hegemónico en la sociedad (TORRES J. 2012: 225).

El movimiento magisterial en México se estructura y fortalece con los gobiernos federales que responden a las estrategias de desarrollo, emanados del modelo benefactor entre 1946 y 1982. Los gobiernos de Miguel Alemán Valdés (1946-1952), Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), Adolfo López Mateos (1958-1964), Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) y José López Portillo (1976-1982), permitieron al SNTE mantener su capacidad de relacionarse con las estructuras del poder, mediante la concertación como procedimiento de negociación para mejorar las condiciones de vida de sus agremiados.

Los profesores afiliados al sindicato reciben varios beneficios que el Estado concede, a cambio del respaldo electoral, vínculo que funciona mientras el Partido Revolucionario Institucional (PRI) man-

tiene el poder con base nacionalista, herencia de la Revolución Mexicana y que le garantizó el respaldo social hasta el año 2000. Sin embargo, la trayectoria del sindicato se modifica cuando el gobierno de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), opta por asumir la corriente económica neoliberal, con lo que inicia una época donde a ningún sector social se le permite asumir determinada autonomía, que lleve a tomar acciones que generen conflictos o que alteren la armonía social que el gobierno salinista necesita para asegurar el desarrollo del ejercicio de poder sexenal.

Este escenario requiere de un cambio en las dirigencias sindicales, porque los líderes toman decisiones al amparo de las políticas públicas, dejando de lado al mismo gobierno. Por ello, el estado salinista, retira a Carlos Jonguitud Barrios, e instala una nueva dirigencia que disminuye el poder gremial porque al imponer el fuero de la presidencia se tiene el control del sindicato más importante de México (ZORAIDA VÁZQUEZ 2011: 357).

La dirigencia del SNTE el 23 de abril de 1989 nombra a Elba Esther Gordillo Morales como la nueva líder. El 19 de mayo de 1992 en el periodo de Salinas de Gortari, el sindicato firma con el Gobierno el *Acuerdo Nacional para la Modernización de la Educación Básica* (ANMEB). Acuerdo que le permite a Gordillo consolidarse con su gremio al alcanzar mejores condiciones laborales y salariales, a partir de entonces con afectos y desafectos esta dirigencia se sostiene y crece en el marco de los gobiernos priistas con incrementos salariales del 63% y 37% de incremento en las prestaciones, lo que permite aumentos sustanciales en el número de agremiados a nivel nacional (GOBIERNO FEDERAL 1992).

La parte que hace útil la existencia del sindicato magisterial fue su labor en las estrategias de movilización en los procesos electorales; la capacidad de defender o participar en la modificación de las voluntades de un gran número de electores es lo que le otorga al SNTE su relevancia en el escenario político, generando así las conquistas laborales.

El respaldo al proyecto nacionalista fortalece al sindicato, pero, al agotarse el modelo político, comienza un proceso de adaptación de la dirigencia sindical a las formas de control del PRI que durante 71 años mantuvo el poder. En el año 2000 el partido oficial pierde su hegemonía y se transita por un gobierno de derecha que durante décadas había buscado llegar a gobernar. Así el SNTE, antes leal a los principios nacionalistas y liberales del priismo, empieza a extender sus redes hacia el gobierno del Partido Acción Nacional (PAN), el cual aprovecha el descontento social generado por el desgaste que el PRI acumula a lo largo de su periodo de dominio. Elba Esther Gordillo concreta así la fuerza del gremio docente del año 2000 al 2012, que culmina con la llegada del gobierno de Enrique Peña Nieto (2012-2018).

El 28 de febrero del 2013, Juan Díaz de la Torre se nombra como nuevo líder sindical, y desde el primer día se adhiere totalmente al Gobierno Federal de Peña Nieto, generando en menos de cinco años la pérdida automática de los derechos laborales, que se logran décadas atrás. Como resultado de los ajustes laborales en materia educativa, en el presente sexenio aparecen una serie de deterioros en términos de promoción de la sindicalización y la negociación colectiva en situaciones donde los trabajadores de la educación deben enfrentar comportamientos adversos con respecto al respeto de sus garantías gremiales.

El dispositivo más drástico ocurre con la Reforma Educativa el 25 de febrero de 2013, al decretar la incorporación de la evaluación del desempeño docente, como elemento base para asegurar la permanencia, al aprobar los exámenes didácticos y de conocimientos. De no conseguir la aprobación y llegar a la tercera oportunidad se instituye el retiro del trabajo en las aulas, pasando así a otro espacio para ejercer actividades de gestión, con la consiguiente disminución del sueldo hasta de un 70%, porque se cambia del estatus docente al administrativo. Finalmente le dejan al profesor la decisión de mantenerse o retirarse voluntariamente del sistema educativo.

Los principios base del sindicalismo magisterial en los últimos cinco años se han extraviado, porque la gestión sindical y la atención a las condiciones laborales de los agremiados están al servicio del gobierno federal, descuidando así la función social de la docencia. Impera el poco reconocimiento de la ciudadanía hacia la labor docente, consecuencia de lo que en ocurre en los últimos 50 años, al convertir al sindicato magisterial en un artífice clientelista del Estado, por buscar permanentemente los privilegios a cambio de apoyos políticos que al final se imponen sobre los principios académicos, por pensar en beneficiar únicamente al partido político que tiene en su momento el control gubernamental.

Hacia la tercera década del siglo XXI, el papel social que debe representar el organismo sindical señala una urgente recuperación de los requerimientos profesionales académicos y también laborales de los maestros mexicanos, por lo que se deben finiquitar las prácticas clientelistas sustentadas en los privilegios y de apoyo al gobierno en turno. Es necesario generar acciones de transformación en los sindicatos de docentes, al delimitar un nuevo perfil de las organizaciones; propiciar la evolución de los temas presentes en el discurso sindical; la transformación laboral-profesional docente con respecto a la actuación y participación social frente a la implementación de las reformas educativas.

Una historia que se escribe día a día: el SETEP

En el Estado de Puebla, hacia la década de los ochenta del siglo XX, se presenta un suceso como contraparte de los momentos de disminución o pérdida de los derechos laborales. El 10 de octubre de 1984, en el SNTE sección 51 se exterioriza un cisma entre los diferentes grupos de profesores agremiados, quienes evidencian el clima de malestar y desconfianza que impera al interior de la organización sindical, producto de la aprobación discreta de una serie

de acciones que parecen favorecer más a las autoridades gubernamentales, que a los mismos actores educativos. Relacionada con esta situación también se encuentra la ausencia de proyectos para educar a los estudiantes poblanos. La situación detonante fue cuando desde la dirigencia nacional del SNTE, a Felipe Guerrero Ríos, líder de la sección 51 no se le permite imponer como su sucesor a Roberto Juan López Torres, motivo por el que se asumen como disidentes abandonando el SNTE para crear el SETEP. La Profra. Estela Guadalupe Bonilla Solís, testigo del acontecimiento expresa:

Se nos comentó que el SNTE quería imponer líderes desde la base nacional, y yo estaba de parte de los líderes poblanos porque pensábamos que eran los representantes idóneos. Para comenzar esta contienda los comisionados del comité ejecutivo del sindicato, vinieron y quisieron imponer, no lo permitimos, se hizo entonces la asamblea.... Yo fui delegada, nos trasladamos aquí al sindicato en la noche, del 10 de octubre de 1984, entre las 9 y 10 de la noche, y ante esa situación decidimos independizarnos del SNTE y hacer un sindicato independiente cuyas siglas fueron SETEP².

El SETEP se convierte en 1984 en una opción para los profesores agremiados de la sección 51 del SNTE. La organización gremial es fundada por Roberto Juan López Torres, Felipe Guerrero Ríos, Jesús Sarabia Ordóñez e Isaac Flores Molina. De todos ellos, Felipe Guerrero Ríos y Jesús Sarabia Ordóñez se regresan al SNTE en 1989 cuando llega a la dirigencia nacional Elba Esther Gordillo. Por su parte, Isaac Flores Molina, derivado de sus diferencias con López Torres funda el 6 de mayo de 1990 una organización gremial alterna, el Sindicato Estatal de Trabajadores de la Educación de Puebla Democrático Independiente (SETEPID).

A partir de 1990 y hasta el 2006, Roberto Juan López es el líder del SETEP cuando cede el espacio a Lucía Jovita Pérez López. Hacia

2 E. Bonilla, Comunicación personal, 13 de abril de 2018.

el año 2009 inicia una época por recuperar la condición democrática del gremio magisterial que se concreta con Armando García Avendaño, quien el 7 de junio 2010 consigue el reconocimiento y registro legal del sindicato por parte del Gobierno del Estado de Puebla, fueron sus sucesores Aubdón Calderón Jiménez y Eucario Pompeyo Lucero Cariño (véase cuadro 3).

Cuadro 3. Líderes del SNTE sección 51 Puebla y el SETEP.

SNTE Sección 51		SETEP	
Dirigente	Periodo	Dirigente	Periodo
Enrique Zamora Palafox	1958-1964		
Adalberto Martínez Robledo	1964-1967		
Ildefonso Guzmán González	1967-1970		
Alberto Miranda Castro	1970-1971		
Miguel Gonzáles Abad	1971-1974		
Jesús Sarabia Ordoñez	1975-1978		
Guillermo Melgarejo Palafox	1978-1981		
Felipe Guerrero Ríos	1981-1984		
Ramiro Vázquez Ramos	1984-1986	Roberto Juan López Torres	1984-1987
José Luis Velázquez	1986-1989	Isaac Flores Molina	1987-1990
Cesar Augusto Reyes Cabrera	1989-1992	Guillermo Coughlan Calderón (Interino 6 meses)	1990
Rafael Ruiz Márquez	1992-1995	Roberto Juan López Torres	1990-2006
Guillermo Arechiga Santamaría	1995-1998		
Ignacio Rossainz Carrillo	1998-2001		
Ma. del R. Leticia Jasso Valencia	2001-2004		
G. Gustavo Espinosa Vázquez	2004-2008	Lucia Jovita Pérez López	2006-2009
Cirilo Salas Hernández	2008-2012	Armando García Avendaño	2009-2012
Jorge Luis Barrera de la Rosa	2012-2016	Aubdón Calderón Jiménez	2012-2015
Jaime Roque García	2016-2020	Eucario P. Lucero Cariño	2015-2019

Fuente: Hemeroteca del Estado de Puebla. Juan N. Troncoso. *Heraldo de México en Puebla, Jornada de Oriente, Momento, Síntesis, Sol de Puebla, Universal*. 1958-2018.

La falta de atención a una serie de problemáticas que imperan en los procesos educativos hizo que el SNTE en su sección estatal se fraccionaría, para dar paso al surgimiento del SETEP, con el

propósito de recuperar los principios de democracia y responsabilidad sindical para procurar la formación de maestros con prácticas profesionalizantes e incidencia en la formación de la niñez y juventud poblana. Tal situación fue consecuencia de que el SNTE 51 opta por dejar de ser un frente de posiciones combativas en la defensa de los derechos laborales, para constituirse en una organización monopólica de la representación docente, al presentar fuertes relaciones con el mismo Estado, la situación de co-gobierno educativo imperante en esa época finalmente señala su imposibilidad.

Un sindicato más asociado a sus posiciones de alta ideologización que pone en la mesa de discusión el tema salarial, las condiciones laborales en general, y la defensa de la educación pública, es el estándar básico que los profesores setepistas recuperan como su estandarte. Con la fundación del sindicato poblano queda expuesta la división del gremio docente, y el descontento frente al desatinado manejo de los recursos por parte de los líderes del SNTE. El SETEP se crea y opta por la línea de independencia, sobre todo en la tarea de resguardar los principios de corte laboral, por lo menos en el discurso buscan beneficiar al magisterio.

Al principio fue difícil, porque no éramos institucionales, estábamos fuera de la cuestión del SNTE, fue abrir, empezar a abrir puertas a la fuerza, fue hacernos valer, fue la contienda de la gente que estaba en el SNTE y el SETEP en las escuelas. Fue el batallar porque, ellos querían imponer a sus autoridades y a sus directores, supervisores y nosotros también. Obviamente, nuestro lema fue la superación educativa y la democracia sindical, con base en ello trabajamos arduamente, tratando de lograr este propósito [...] era una conciencia de justicia, de mejora, de creer y considerar que unidos, íbamos a lograr cosas benéficas para el magisterio, de hacernos respetar, reconocer y valer ante la gente. Había movimientos de maestros que trabajaba muy lejos y que querían estar en la ciudad o al revés. Entonces se querían lograr avances con base en los derechos y la antigüedad, el

nivel de educación o preparación. Se buscaba quitar todas las anomalías, deshonestidades y la corrupción³.

Con la fundación del SETEP, se elabora una agenda para la atención urgente de las necesidades de los profesores que se concentra en la reducción de las diferencias educativas para propiciar la homogeneidad e igualdad docente como valores centrales; la rejustificación del escalafón que el Estado comprende como erróneo y que los dirigentes del magisterio defienden como su máxima conquista histórica.

Los integrantes del SETEP en sus planteamientos de creación establecen la prioridad de ejecutar nuevos mecanismos para incidir en las decisiones político-educativas. Esto fue asumirse como un sindicato asociado a sus posiciones de alta ideologización como: el tema salarial, las condiciones laborales en general, y la defensa de la educación pública.

Nuevo perfil de las organizaciones docentes

En el contexto educativo mexicano diversas organizaciones se interesan por ser partícipes en la defensa de los derechos de los trabajadores de la educación dando así la pauta para la formación de sindicatos magisteriales. El SETEP parte de estos principios y los asume en la siguiente frase que registra la filosofía que le da sentido a la organización “Por la superación educativa y la democracia sindical”. Ideario que se concreta en los estatutos de la declaración de principios del sindicato estatal en la fracción IV, donde se establecen como bases de la fundación:

Nacemos ante el imperativo de defender los más legítimos intereses que aseguren nuestra subsistencia con dignidad

3 E. Bonilla, Comunicación personal, 13 de abril de 2018.

política, económica, social y profesional, quienes de alguna manera servimos a la educación en el Estado, agrupando en el seno de éste Sindicato, a todos los que con tareas comunes pensemos distinto en los diferentes estratos de la filosofía social, política o religiosa, pero con los mismos derechos y obligaciones que ésta agrupación implica, exigiendo de todos el acatamiento de las mayorías y las determinaciones estatutarias de los órganos de gobierno legítimos (SETEP 2014).

Testimoniar es una función pedagógica necesaria que se debe compartir a todas las generaciones de estudiantes, además de cumplir responsablemente con la valiosa labor social de informar a los demás de lo que está registrado en la memoria y que puede servir como: «condición esencial para restablecer la justicia [...] La memoria tiene una función redentora. La experiencia vivida» (TRAVERSO E. 2001: 192).

Aunque la titularidad del Contrato Colectivo de Trabajo de los maestros poblanos sigue en poder del SNTE, el registro con que cuenta el SETEP le permite tener capacidad de negociación con el Gobierno del Estado de Puebla, situación que afecta a los intereses del SNTE con todo y que en su momento fue Elba Esther Gordillo Morales, quien irónicamente impulsó la creación de la organización del sindicato poblano. Así se señala en el testimonio educativo de la Profra. María Alejandra García Nophal cuando, en 1984, concluye la gestión de Felipe Guerrero como secretario general del SNTE sección 51 para dejar como su sucesor a Roberto Juan López Torres, pero al entonces dirigente nacional de la agrupación, Jonguitud Barrios, se opuso a su llegada.

En el nacimiento del SETEP, imperaron una serie de intereses, los verdaderos fundadores son Jesús Sarabia Ordoñez y Elba Esther Gordillo, porque les convenía políticamente ya que estaban en contra de Carlos Jonguitud, por todos los años de control al aferrarse a mantener el poder. Elba Es-

ther Gordillo desde la dirigencia nacional y como secretaria de finanzas, apoyó económicamente desde 1983 a todas las agrupaciones estatales y a todas las coordinadoras federales, que para el caso de Puebla, la representaba la Sección 23, para las delegaciones estatales la única opción era crear los sindicatos estatales. Así Sarabia teniendo la encomienda nacional convoca y empieza a trabajar en la división y no se dice nada hasta que se concreta, las visitas con Gordillo eran en la madrugada en la ciudad de México.... Sarabia, finalmente abandonó a los opositores para convertirse en vocal ejecutivo del FOVISSSTE y, en varias ocasiones, ser parte del Comité Ejecutivo Nacional⁴.

La historia registra que en el cambio de dirigente sindical estatal Felipe Guerrero y Jesús Sarabia se molestan tanto que deciden la separación del SNTE, al argumentar la falta de democracia en la organización. Ésa es una verdad a medias, ya que en realidad el entonces gobernador de Puebla, Guillermo Jiménez Morales, en su intención de ganar notoriedad para llegar al gabinete del gobierno federal, y para conseguir ese objetivo, arroja el proyecto que años atrás había diseñado Jesús Reyes Heróles –en su calidad de titular de la SEP federal– de dividir al sindicato magisterial; que en realidad lleva al surgimiento del SETEP.

Otra persona que ayuda en el nacimiento de la agrupación disidente fue Elba Esther Gordillo, cuando todavía no era dirigente del magisterio nacional y dentro del SNTE tenía bajo su mando a grupos de presión que servían de contrapeso al poder de Carlos Jonguitud Barrios. La intención era agrupar a todos los profesores de distintas corrientes para presionar al tricolor.

4 A. García Nophal, Comunicación personal, 12 de abril de 2018.

Transformación laboral y profesional de las organizaciones docentes

La concentración de iniciativas en el ámbito legislativo es la percepción que gran parte de la política de estado ha formalizado a través de un conjunto de leyes desde el 2013. Por ello, la participación de los gremios magisteriales con respecto a la respuesta a sus necesidades económicas, financieras y administrativas son aspectos clave que se deben tomar en cuenta, porque desde la vida sindical es trascendente contar con información estratégica sustentada en la reducción de los índices de fracaso escolar en la escuela básica y la atención de las escuelas en contextos de funcionamiento crítico. La clásica situación de relación entre gobierno y educación parece cada vez menos viable, se requieren financiamientos diferenciados, incentivos salariales, mayor autonomía de las escuelas y las jurisdicciones; y un aumento en la participación con la sociedad civil.

Garantizar la puesta en marcha y el buen funcionamiento del sistema educativo, como indicador de garantía de la calidad educativa, en la actualidad debe ser tarea prioritaria del Sindicato de trabajadores de la educación. Se debe asegurar la satisfacción laboral asociada al aumento del salario, el reconocimiento de la labor docente y la protección de los derechos magisteriales.

Se deben encontrar los mecanismos y condiciones para posibilitar líneas concretas de concertación entre el gremialismo docente y el Estado, porque a la fecha es escasa; desde los sindicatos magistrales es necesario proporcionar la apertura de espacios en la toma de decisiones y la participación activa del maestro desde su rol como actor pedagógico pero también político.

Actuación y participación social frente a las reformas educativas

Los sindicatos magisteriales en México han disminuido sus funciones de defensa de los derechos laborales, contando con un escaso reconocimiento por parte de sus agremiados. La reforma educativa de 2013 se comprende como contrarreforma porque modifica una serie de derechos de los docentes y se evidencian más los intereses por hacer cambios laborales y administrativos que educativos. El sector docente hace un balance de lo que acontece en los últimos cinco años, y afirma que se trata de una reforma pobre, porque basa la mejora de la educación solo en la evaluación docente. El gobierno de Peña Nieto no ofrece una perspectiva de cómo se logra una buena educación, sólo se identifica que la “calidad, educativa”, es sinónimo de medición estandarizada basada en exámenes.

La Reforma educativa de 2013 es corta para México, porque se requieren cambios de raíz para transformar la calidad de la enseñanza, se deben atender los rezagos educativos, invirtiendo en recursos económicos, materiales y humanos. Es tarea del sindicalismo magisterial vigilar la protección de los derechos laborales, como exponer las repercusiones que en el acto educativo se han activado y que hacen peligrar la formación integral de los estudiantes.

Sentimos nosotros que el poder del magisterio radica en que abramos los ojos, en que concienticemos a la gente, como maestros que tenemos, en mis tiempos eran 50, 60, 80 alumnos a los que nosotros queríamos dar clases de justicia, de igualdad, de valores, porque siempre ha habido esa diferencia, entre grandes riquezas y extraordinarias pobreza. Entonces como factor de concientización los maestros somos muy peligrosos y considero que la democracia es su actuante en ese momento, lo que el sindicato debe atender, además de defender a los maestro hay que trascender en lo que es verdaderamente importante, educar con justicia. Entonces ha

sido una lucha y una pugna eterna entre el sistema que quizás le conviene tener gente poco preparada, entre la base, entre los niños, entre todo. Se han dado tantas reformas educativas desde que ingresé al magisterio, a cada rato hay reformas educativas y no veo cambios⁵.

La reforma del 2013 finalmente no modifica el escenario de los 32 millones de mexicanos que se encuentra en rezago educativo, donde 5.4 millones son analfabetas; 10.2 millones no tienen la primaria, 16.4 millones se identifican sin los estudios de secundaria (INEGI 2015). Además las estadísticas por trayectoria de estudio señalan que de cada 100 alumnos que ingresan a primaria, 50 terminan bachillerato, 21 egresan de universidad y 13 se titulan.

La reforma es quizá pensar en una mejor opción para nuestro México, tomando ideas relevantes y perfectas del mundo, adaptándolo a toda la población que tiene tantas facetas, tantas formas, los pueblos, las ciudades, los idiomas, el lenguaje, las costumbres de toda la República. Si, considero que hay acciones en donde el gobierno ejecuta para controlar al magisterio sobre lo que debe y no debe enseñar, no sé si sea con la mejor o peor intención pero sí, si no lo haces entonces la actual reforma dice que te vas. A pesar de no tener los mejores sueldos el maestro sigue yendo, sigue siendo un héroe, [...] sigue siendo un gran personaje y creo que la juventud actual si se concientiza y tiene esos valores; todavía se logrará mucho. A pesar de todos los contratiempos el magisterio sigue siendo conscientizador de las masas⁶.

Como retos sindicales para los próximos años se encuentra la modificación a la Ley General del Servicio Profesional Docente, solicitando al Estado que se garanticen las alternativas de mejora que se buscan desde las prácticas educativas, así como el respeto y las

5 E. Bonilla, Comunicación personal, 13 de abril de 2018.

6 A. García Nophal, Comunicación personal, 12 de abril de 2018.

acciones de responsabilidad frente a los mecanismos de ingreso y reconocimiento del servicio. Sobra decir que el sindicato que agrupa a los docentes está obligado a plantear al Estado el retiro de la ley que señala la permanencia en el servicio docente y desde donde el gobierno federal de Peña Nieto fue estratégico al condicionar la permanencia de los maestros en el aula con respecto a los resultados que arroja el proceso de evaluación como se señala en el artículo 73.

Para establecer el Servicio Profesional docente en términos del artículo 3o. de esta Constitución; establecer, organizar y sostener en toda la República escuelas [...] y demás institutos concernientes a la cultura general de los habitantes de la nación y legislar en todo lo que se refiere a dichas instituciones [...] para dictar las leyes encaminadas a distribuir convenientemente entre la Federación, los Estados y los Municipios el ejercicio de la función educativa y las aportaciones económicas correspondientes a ese servicio público, buscando unificar y coordinar la educación en toda la República, y para asegurar el cumplimiento de los fines de la educación (GOBIERNO FEDERAL 2013).

Consideraciones finales

La relación testimonial en la educación se orienta a recuperar las experiencias vividas, como acción de humanización. El testigo educativo, en este caso, las profesoras participantes en la fundación del SETEP, evidencian la reinstauración en la confianza por las funciones que la sociedad ejerce en un tiempo y en un espacio específicos. La pedagogía testimonial ayuda a reaprender sobre los aspectos que la humanidad ejerce a lo largo del tiempo, del testimonio educativo derivan los principios éticos y los valores de los actores educativos. En el caso de los sindicalistas magisteriales se recuperan sus convicciones sobre el compromiso social de educar, y por tanto, se sienten

obligados como testigos de la educación a expresar lo que no se ha contado o bien que consideran que se encuentra insuficientemente declarado. Lo que el testigo educativo desde la experiencia sindical comunica, y el otro, el que escucha tendrá que imaginárselo al aperturar:

el relato y hacer que tenga resonancia sensible en él. Sin esta resonancia, se pierde la verdad del testimonio, que no está en el plano de la verdad documental que un historiador necesita encontrar en el relato. De hecho, quien recibe el testimonio a menudo tiene que renunciar a interpretar: solamente recibe una palabra demoledora, se abre a ella. El reto consiste en escuchar sin entender, sin comprender del todo o sin buscar la comprensión inmediatamente (BÁRCENA F. 2010).

La pedagogía testimonial que recupera las experiencias desde la vida sindical señala que los docentes tienen que reeducarse para desarrollar con más oportunidad las funciones de enseñanza y aprendizaje en el entorno escolar. Importante es que el profesor incida en sus educados, combinando las dimensiones cognitivas, procedimentales y afectivas, mediante situaciones de aprendizaje formativas, integrales y experienciales. El testimonio en la educación es relevante porque permite recuperar experiencias de vida con la identidad personal de los protagonistas educativos, en el marco de actividades grupales (GONZÁLEZ MONTEAGUDO 2007). Desde el testimonio en la educación, se puede afirmar que es posible armonizar la teoría educativa con las acciones narrativas, porque desde la recuperación de aspectos autobiográficos aparece una serie de herramientas que los testigos comparten como parte de su auténtico accionar en cada uno de los espacios escolares.

El sindicalismo magisterial en la transición del presente siglo tiene que evolucionar, los testimonios de las profesoras Estela Guadalupe Bonilla Solís y María Alejandra García Nophal, son evidencia de la presente afirmación, focalizando su atención tanto en los dere-

chos laborales de los profesores como en la actualización permanente por ser trabajadores de la educación; también se debe incidir en las políticas que delimitan los parámetros formativos de los estudiantes, así como proyectar la reivindicación magisterial con respecto a su función de educadores de los ciudadanos mexicanos en el contexto social.

Los profesores agremiados a las bases sindicales deben demostrar el respeto institucional y social, al asegurar que se cumple con una enseñanza actualizada, pertinente y de calidad. Se trata de perfilar una interacción sostenida en la formación de los alumnos.

Los estudiantes, por ser los beneficiarios inmediatos de la enseñanza, deben alcanzar metas de aprendizaje y para ello requieren de buenos docentes que el mismo sindicato debe promover, porque los educandos son los mejores testigos del quehacer de los profesores al observar y experimentar cotidianamente su actuación en el aula.

El SEM puede continuar con las tareas de evaluar a los docentes dando un nuevo enfoque, en el que se establezca el diálogo con los organismos sindicales, como tarea prioritaria de los próximos años para el SETEP. Las instituciones pueden lograr que los alumnos evalúen el desempeño de sus profesores de forma objetiva y razonada, porque tiene que ver con una función sustantiva de la escuela –la docencia– y con un compromiso de las instituciones con la sociedad. El sistema educativo debe rendir cuentas a los alumnos y a la sociedad, por las acciones de apoyo público que financian.

Finalmente, el SETEP debe reflexionar que la sociedad es la beneficiada inmediata de una educación de calidad. Socialmente se espera egresados de educación básica, media superior y superior con oportunidades para la vida por ser competentes. Se debe asegurar desde la base sindical que los maestros se capaciten, actualicen y especialicen, porque el empoderamiento del docente en el siglo XXI está en su capacidad para manejar información estratégica.

Bibliografía

BÁRCENA Fernando, 2010, *Entre generaciones. La experiencia de la transmisión en el relato testimonial*, “Profesorado. Revista del curriculum y formación del profesorado”, 14 (3), pp. 33-47.

BENAVIDES M., 1992, *Sindicato magisterial en México*, IPE, México.

CARR Wilfred - KEMMIS Stephen, 1988, *Teoría crítica de la educación*. Martínez Roca, Barcelona.

DEWEY John, 1989, *Cómo pensamos. Nueva exposición de la relación entre pensamiento reflexivo y proceso educativo*, Paidós, Madrid.

FREIRE Paulo, 1990, *La naturaleza política de la educación*, Paidós, Barcelona.

GOBIERNO FEDERAL, 1992, *Decreto por el que se reforman los artículos 30, en sus fracciones III, VII y VIII; y 73 fracción XXV*, Diario Oficial de la Federación, México.

GOBIERNO FEDERAL, 2013, *Decreto por el que se reforman los artículos 30. en sus fracciones iii, vii y viii; y 73 fracción xxv*, diario oficial de la federación, méxico.

GONZÁLEZ MONTEAGUDO José, 2007, *Historias de Vida y Teorías de la Educación: Tendiendo Puentes*, “Encounters on Education”, 8 (1), pp. 85-107.

GUSDORF Georges, 1977, *¿Para qué los profesores?*, Edicusa, Madrid.

INEGI, 2015, *México en el mundo 2015*, Instituto Nacional de Estadística y Geografía, México.

RICOEUR Paul, 2003, *La memoria, la historia, el olvido*, Trotta, Madrid.

ROMERO Clara, 2000, *El conocimiento del tiempo educativo*, Laertes, Barcelona.

SETEP, 2014, *Declaración de principios del sindicato estatal de trabajadores de la educación de Puebla*, SETEP, Puebla.

SNTE, 2018, *¿Quiénes somos?*, SNTE, Ciudad de México. Disponible en <https://www.snte.org.mx/web/tu-sindicato/1/quienes-somos> (última fecha de consulta 16/11/2018).

TORRES Jurjo, 2012, *La justicia curricular. El caballo de Troya de la cultura escolar*, Morata, Madrid.

TRAVERSO Enzo, 2001, *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*, Herder, Barcelona.

ZORAIDA VÁZQUEZ Josefina, 2011, *Renovación y crisis*, en TANCK DE ESTRADA DOROTHY (Comp.), *Historia mínima ilustrada. La Educación en México*, El Colegio de México, México, pp. 331-372.

*Rodrigo Facio Brenes nella prospettiva storica
della República de Costa Rica*

Chiara d'Auria

Università degli studi di Salerno

Uno dei principali contributi nella storia del pensiero politico non solo costaricano ma anche centro e latinoamericano è rappresentato dalla figura di Rodrigo Facio Brenes¹. La sua vita, nel quadro dell'evoluzione della politica e della società costaricana a cavallo tra primo dopoguerra e gli anni Sessanta, fu votata alla politica e all'impegno civile, obiettivi raggiunti con abnegazione grazie alla sua personalità poliedrica, di intenso intellettuale, esperto di economia, diritto e storia, di uomo politico, di avvocato e di fine accademico universitario. Agli occhi dello storico, il raggio d'azione di Facio si protrasse in quasi tutti i settori della vita pubblica costaricana della seconda metà degli anni Trenta fino alla sua prematura scomparsa,

¹ Una trattazione più ampia e composita della figura e del contributo politico e culturale di Rodrigo Facio Brenes è stata fornita dall'autrice in D'AURIA C. 2015: 431-456.

avvenuta tragicamente nel 1961, lasciando un'eredità preziosissima tanto per la successiva evoluzione del sistema politico ed economico della seconda Repubblica² costaricana quanto per lo sviluppo e il rafforzamento di una linea politica social-democratica, confluita nell'esperienza prima nel Partido Social Demócrata e poi nel Partido Liberación Nacional.

Indubbiamente è in alcuni dei suoi principali scritti politici (*Estudio sobre economía costarricense, La moneda y la Banca Central en Costa Rica, Trayectoria y crisis de la Federación Centroamericana*, FACIO BRENES R. 1942, 1962, 1949) e in particolare negli articoli e negli editoriali sulla rivista "Surco"³, molti dei quali editati in giovane età durante gli studi universitari, che Facio dissertò sul liberalismo e la sua funzione democratica, sulla libertà di espressione e su quella di dissenso (purché manifestata in forma pacifica e costruttiva), sulla democrazia composta e nutrita da ideologie diverse, spesso ponendosi in posizione altamente critica nei confronti del governo. Il particolare significativo di questa composita personalità politica è il fatto che Facio non aveva mai viaggiato in Europa e che si era formato totalmente nel suo paese. Tuttavia, la validità delle sue idee fu tale che esse si materializzarono nella vita politica nazionale con la creazione di un nuovo sistema istituzionale del paese, che attraversò tra il 1930 e il 1960 uno dei momenti più intensi di trasformazione

2 Istituitosi come repubblica indipendente nel 1821, in seguito all'indipendenza del Messico dalla Spagna, il Costa Rica non accettò l'unione con il Messico e partecipò alla federazione delle Province Unite dell'America Centrale fino al 1839, anno in cui questa fu sciolta. Si usa definire, pertanto, prima Repubblica, l'epoca storica costaricana compresa tra il 1821 e il 1949, anno in cui si concluse la guerra civile (1948-1949) e fu varata una nuova Costituzione. La seconda Repubblica del Costa Rica si basa sulla nuova legge fondamentale dello stato, al cui processo di redazione Rodrigo Facio Brenes prese parte con un ruolo di primo piano (cfr. SOLÍS FALLAS A. 2012: 53-60).

3 Fondata nell'agosto del 1940 dallo stesso Facio, il primo numero di "Surco" (il cui nome era stato scelto da Isaac Felipe Azofeifa) uscì il 15 settembre seguente, come "Cuaderno Quincenal de Cultura". Dal n. 8 divenne "Publicación mensual del Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales" e dal n. 53, infine, "Publicación mensual del Partido Social Demócrata" fino alla sua fine, nel 1948. Sin da primo numero "Surco" emerse come la più importante rivista di cultura politica costaricana del Novecento, sia perché rappresentò uno strumento per la circolazione e la coesione di idee nuove e progressiste sia perché diede vita ad un progetto basato su un ideale ben preciso: quello della socialdemocrazia costaricana, divenendo l'organo ufficiale di diffusione del PSD (cfr. BLAS YÁÑEZ Á. 2011: 285-298).

e consolidamento.

L'esperienza politica di Facio si concretizza per un importante dettaglio: essa è diventata il nuovo modo di condurre la politica in Costa Rica basandosi esso su un orientamento che era essenzialmente scevro da ideologismi e indottrinamenti astratti ma che provvide, invece, allo studio per la soluzione reale dei problemi della nazione. Egli riuscì a raggiungere questo obiettivo grazie all'assimilazione di nuove idee provenienti da altre esperienze nazionali, ma anche grazie alla sua imponente cultura politica, dotata di un forte approccio storicistico, che sin dagli anni della formazione accademica si maturò nel campo del diritto e dell'economia, e che culminò in due eventi principali: la formazione del Partido Social Demócrata e la realizzazione della riforma universitaria più importante nella storia del paese.

Questo ampio spettro di azione fu per Facio possibile grazie ad una sua abilità personale: quella di affrontare sia problematiche di tipo basilare sia questioni di maggiore complessità senza alcuna restrizione sul piano della libertà di pensiero né cedendo al dogmatismo ideologico, in modo che, nella sua lunga attività al servizio della nazione, la priorità fosse attribuita alla soluzione dei problemi e dei punti critici della nazione stessa.

Da una rapida analisi della biografia di Facio, nominato *benemérito de la patria* al momento della sua morte dall'Assemblea legislativa e a cui è dedicata la città universitaria più prestigiosa del paese nel cuore della capitale, emerge l'impegno dell'uomo di Stato. Facio fu eletto deputato nell'Assemblea costituente del 1948 e fu uno dei redattori della Costituzione repubblicana del 1949; promosse la riforma universitaria del 1957, fu decano della Escuela de Ciencias Económicas y Sociales della Universidad de Costa Rica, rivestì il ruolo di professore ordinario di questa stessa e della Escuela de Derecho, infine rettore della UCR, esercitando l'incarico di vicepresidente del Banco Central e di esperto e consulente del Banco Interamericano de Desarrollo.

Questo lato della sua instancabile attività pubblica va tuttavia unito al ruolo che egli svolse come principale fondatore del *socialismo a la tica*⁴, la corrente socialista e social-democratica costaricana che con lui trovò la sua guida e il suo maggior referente ideologico ed intellettuale. In qualità di membro e fondatore del Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales (CEPN)⁵, Facio impresso un segno indelebile nell'esperienza politica social-democratica e nazionale.

Il suo obiettivo, infatti, fu ben preciso fin dall'inizio della sua esperienza politica: abbandonare il sistema dei partiti politici personalistici, che avevano tradizionalmente costituito la struttura partitica della Repubblica dall'anno della sua indipendenza nel 1821, nati ed organizzati solo in occasione delle campagne elettorali o intorno alla figura di un candidato *leader*. Grazie all'esperienza e al lascito di Facio nacque, per la nazione e con la nazione, un sistema partitico moderno che anche attualmente presenta, citando le sue parole: «una vasta finalidad de educar la ciudadanía para hacerle vivir plenamente sus derechos políticos» (QUINTANA MORALES R. 2015:1).

Facio ritenne che strumento indispensabile per il suo programma fosse la costituzione di assemblee e convenzioni del partito nelle quali furono adottate a maggioranza decisioni e programmi che il suo *leader* difese con argomentazioni prive di ogni connotazione ideologica e di ogni preconcetto: un'impostazione assolutamente inedita per la storia politica della prima, "paternalista" Repubblica costaricana.

La democrazia realista di Facio prevalse costantemente sulla componente ideologica, poiché il sistema dei partiti doveva tenere presente molto chiaramente la situazione reale del cittadino in modo da of-

4 *Ticos* è il nome con cui si chiamano gli abitanti del Costa Rica.

5 Il Centro de Estudios de los Problemas Nacionales fu fondato nel 1940 come associazione organizzata di stampo filosofico e politico che proponesse la soluzione ai problemi della società politica e civile del Costa Rica di quegli anni. Nato dalla necessità di convertire la cultura e la politica in attività pratiche, al servizio della democrazia, il Centro originariamente aveva assunto una base ideologica ispirata alla dottrina del liberalismo sociale del Partido Liberal colombiano e all'esperienza rivoluzionaria peruviana di Victor Raul Haya de la Torre (v. oltre, nel testo), fino a che assunse posizioni apertamente socialiste.

frirgli soluzioni valide, attraverso un'organizzazione permanente di quadri per l'orientamento e la lotta a garanzia della stabilità, del progresso e delle istituzioni repubblicane ("LA NACIÓN" 1999). Nessuna rivoluzione era invocata in nome di un indottrinamento ideologico che si rivelasse illiberale o antirepubblicano o soprattutto antisistemico, poiché, come da sue celebri parole:

El país necesita grupos homogéneos en la política: sin contradicciones sociales, ni políticas, ni económicas en su seno; sin cálculos puramente electorales; sin políticas traicionistas. Un partido formado tras un programa, con ideas bien definidas en todos los aspectos de la vida nacional ("LA NACIÓN" 1999).

In questo senso il contributo di Rodrigo Facio assume un ruolo duplice: oltre a dare avvio al socialismo e alla social-democrazia in Costa Rica (senza distruggerne i tratti tradizionali dell'identità del suo popolo, basata sul senso di comunità, sul compromesso e sul dialogo), finalizzata alla stabilizzazione del *Estado del bienestar* per tutti i *ticos*, egli fondò una nuova, intensa stagione del sistema dei partiti, lontana dal modello precedente, dominato dal paternalismo politico e dall'interesse di gruppi contrapposti che mai effettivamente si erano costituiti in partiti moderni.

Nel presente contributo, la partecipazione di Facio alla costruzione della storia del Costa Rica contemporaneo sarà analizzata attraverso l'*excursus* su tre aspetti della sua intensa attività politica e sociale: la sua formazione intellettuale e politica; la critica al liberalismo costaricano e le esperienze politiche; infine l'elaborazione del *socialismo a la tica*.

Da essi emerge con forza come il contributo di Facio alla vita politica e sociale del Costa Rica sia ancora profondamente radicato.

La formazione intellettuale e le origini della cultura politica di Rodrigo Facio

La formazione intellettuale di Facio trova le sue origini già durante gli studi superiori, essendo fortemente influenzata da Isaac Felipe Azofeifa (uno dei più illustri intellettuali costaricani che aveva iniziato la sua carriera di docente presso l'Instituto Pedagógico de Universidad de Chile, creandovi un gruppo avanguardista, e dove ebbe modo di frequentare Pablo Neruda e Juvecio Valle) e Carlos Monge Alfaro (anche egli professore presso l'Instituto de Universidad de Chile).

Durante gli anni dell'adolescenza, il giovane Facio si dedicò alla lettura attenta di "Repertorio americano" (rivista fondata nel 1919 dall'intellettuale costaricano Joaquín García Monge e importante *forum* culturale degli intellettuali latinoamericani per la promozione e la diffusione degli ideali democratici e liberali) e degli scritti del politico peruviano e fondatore dell'Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) Victor Raul Haya de la Torre (che condannava il nazismo e le dittature sudamericane, proponendo soluzioni latinoamericane ai problemi latinoamericani, rifiutando sia l'imperialismo americano sia il comunismo sovietico). Queste furono le fonti principali che spinsero Facio alla conoscenza approfondita di testi letterari e politici di autori ed intellettuali di tutto il mondo. Il panorama culturale latinoamericano gli fornì alcune suggestioni culturali che si sarebbero rivelate fondamentali per la successiva elaborazione della sua cultura politica: *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana* di José Carlos Mariátegui⁶ e il pensiero socialista dell'argen-

6 Considerato uno tra i primi e più importanti pensatori marxisti dell'America Latina, Mariátegui fu tra i fondatori del Partito comunista peruviano e tra gli ideatori e fondatori della Confederación General de Trabajadores del Perú. Noto anche secondo l'appellativo *Amauta* (termine della lingua *quechua* con cui si indicava il sacerdote che presiedeva un antico culto inca della Madre Terra, chiamata *Pacha Mama* o *Mama Pacha*), Mariátegui sosteneva la costituzione di un comunismo con forte connotazione india (il socialismo indoamericano) in Perù e in America Latina (cfr. MARIÁTEGUI LA CHIRA J. C. 1928).

tino Alfredo Lorenzo Román Palacios⁷.

Nel 1936 Facio iniziò gli studi universitari e alle sue “inquiete” e giovanili idee, simpatizzanti per il pensiero marxista e socialista, egli unì immediatamente l’ideale della lotta per le libertà politiche. La passione per la politica lo indusse nel 1937 ad inviare alcune lettere alla redazione di “Repertorio Americano”. Pochi anni dopo, nel 1941, Facio divenne collaboratore stabile della rivista, dimostrando nei suoi articoli una conoscenza approfondita di tutti i principali autori del liberalismo, socialismo, marxismo e social-democrazia, sia americani sia europei.

Il punto di svolta intellettuale e politico di Facio si era già manifestato un anno prima, quando nel 1940 aveva fondato con un gruppo di compagni universitari e alcuni dei suoi stessi professori (Daniel Oduber, Jorge Rossi, Gonzalo Facio, Fabián Dobles, Alfonso Trejos, Eloy Morúa, Isaac Felipe Azofeifa, Alberto Cañas e Carlos Monge) il Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales.

Tra il 1940 e il 1941, con lo pseudonimo di Gastón Miralta, Facio firmò una serie di articoli (dal n. 1 al 13) nella rivista “Surco”: essi costituiscono ancora oggi i principali elementi di studio e valutazione della sua intera attività politica ed intellettuale.

In essi Facio intraprese la trattazione del liberalismo, sia politico sia economico, la cui ideologia era particolarmente vicina ai giovani intellettuali costaricani influenzati dalla “rivoluzione liberale” in atto in quegli anni in Colombia⁸. Già da studente universitario Facio aveva sottolineato l’importanza del reperimento di soluzioni pratiche per il suo paese e che la funzione della politica non doveva

7 Alfredo Lorenzo Román Palacios fu uno dei più importanti esponenti del partito socialista argentino, fondato da Juan Bautista Justo nel 1896, oltre a essere avvocato, diplomatico e professore universitario (cfr. GARCÍA COSTA V. 1997).

8 A seguito della crisi del 1929, la contrapposizione tra gli interessi dei poli più dinamici della società colombiana, politicamente rappresentati dal Partito liberale, con l’immobilismo dei latifondisti fu sempre più manifesta e nella lotta al tradizionalismo rurale i liberali colombiani decisero di intraprendere la strada delle riforme. Tra il 1930 e il 1946, in particolare durante gli anni del governo di Alfonso López Pumarejo (fortemente influenzato dalla politica roosveltiana del New Deal) il regime liberale colombiano attuò una vasta opera di modernizzazione economica, legislativa e politica (cfr. F. CARDOSO H. – FALETTO E. 1971; BUSHNELL D. 1993).

limitarsi ai dibattiti ideologici. La «nuestra aún imperfecta democracia» (BIBLIOTECA NACIONAL DE COSTA RICA, 1940a) non necessitava, secondo lui, di essere liberale solamente nell'ideologia, bensì di attuare e consolidare un sistema istituzionale democratico: la democrazia costaricana venne identificata con il sistema ideologico ed economico liberale, poiché i valori di quest'ultimo erano, secondo Facio, quelli veramente democratici, a differenza delle «promesas de felicidad social negras y rojas» (BIBL. NAC. DE C. R., 1940d).

Questi primi scritti giovanili costituiscono un elemento di studio e di analisi storico-politica particolarmente importante poiché in essi, pur avvicinandosi alle teorie liberiste e liberali europee, Facio effettuò una critica serrata alla democrazia liberale costaricana, il cui liberismo (o liberalismo economico) aveva generato nel paese una distribuzione non equa della ricchezza (BIBL. NAC. DE C. R. 1940b).

Per comprendere il valore dell'ascesa intellettuale e politica di Facio è necessario un riferimento alla storia politica del suo paese. Dal XIX secolo essa era stata caratterizzata dal progressivo consolidamento di un sistema democratico (e soprattutto pacifico, a differenza di quanto accadeva nei vicini stati dell'area), basato sulla centralità della costituzione come legge fondamentale, la codificazione giuridica, la regolamentazione dell'impianto amministrativo, giudiziario e socio-economico dello stato.

Nel contesto storico-politico centro e latino americano a cavallo tra Prima e Seconda guerra mondiale, il Costa Rica si poneva come nazione che intendeva rafforzare il consolidamento del ruolo dello stato e del suo intervento in tutti i settori della vita del paese, evitando, tuttavia, la nascita e la radicalizzazione di regimi autoritari e dittatoriali, e puntando a un sistema democratico stabile e ad un'economia libera ed efficiente. L'interventismo rappresentò l'aspetto più importante dell'orientamento dei partiti politici, dei gruppi sociali e della società civile fino al 1948 (anno in cui ebbe luogo la guerra civile, al termine della quale ebbe inizio la seconda Repubblica).

Nel primo Novecento il sistema dei partiti costaricano aveva at-

traversato una fase di notevole evoluzione, divenendo con il Partido Republicano e la Unión Católica ampiamente rappresentativo e più articolato (FUMERO VARGAS P. 2005; DÍAZ ARIAS D. 2005: 44-67). Nel 1922 nacque il Partido Reformista, di ispirazione social-cristiana; nel 1929 un nutrito gruppo di intellettuali ed accademici fondò il Partido Alianza de Obreros, Campesinos e Intelectuales; nel 1931 questo raggruppamento si sciolse per dare vita a Bloque de Obreros y Campesinos o Partido Comunista Costarricense⁹. In generale, la struttura politica costaricana degli anni Venti e Trenta era caratterizzata dalla forte presenza dello Stato e del suo intervento per la promozione di cambiamenti strutturali di matrice liberal-riformista, orientati alla maggiore sostenibilità e al progresso della vita dell'intera nazione; e dall'evoluzione e dal consolidamento spontaneo dei vari gruppi sociali. Tra questi, quelli oligarchici (come i *cafeteros*, gli intellettuali e l'alta borghesia degli affari e della finanza) erano nati da una originaria base paternalistica e patriarcale: essi non erano giunti a ricoprire la loro posizione grazie all'appartenenza o al legame più o meno forte con la classe dirigente né tantomeno con gli *encomenderos*. In particolare la classe borghese era libera, dinamica ed attiva; il suo ruolo avrebbe assunto un peso sempre maggiore soprattutto dalla fine della prima Repubblica (SOLÍS AVENDAÑO M. A. - ESQUIVEL F. 1978: 215-237).

Questo processo, se da una parte aveva consentito il rafforzamento progressivo della democrazia, dall'altra pose le basi per la fine della prima Repubblica. Da un lato, infatti, il meccanismo di partecipazione e organizzazione dei partiti politici si rafforzò fino al 1940, consentendo una maggiore rappresentatività della popolazione nel sistema di governo. Tuttavia, dall'altro, la struttura politica costaricana di quegli anni non riusciva a collimare con il tratto personalistico del sistema politico, insito nella figura di *leadership* del Presidente

9 Il Partido Comunista Costarricense (1931-1943), seguace della dottrina marxista-leninista, era membro dell'Internazionale Socialista; tuttavia il suo fondatore, Manuel Mora Valverde, si mostrò restio a seguire pedissequamente le direttrici sovietiche, dando così vita al *comunismo criollo* o *comunismo a la tica* (per approfondire, cfr. MOLINA JIMÉNEZ I. 2011: 43-56, 2012b:127-145).

della Repubblica, e soprattutto non riusciva a garantirne la stabilità.

Anche il sistema elettorale, tradizionalmente maggioritario, per l'elezione dei deputati nell'Assemblea legislativa, anziché favorire la cooperazione tra i partiti e la creazione di un "grande centro", con il quale poter realizzare le riforme necessarie al paese, provocava la costante assenza di un terreno comune per il dialogo costruttivo tra i partiti¹⁰.

In questo contesto il consolidamento intellettuale e il pensiero politico di Rodrigo Facio Brenes si inserì contribuendo ad un ampio processo di ripensamento e di rifondazione completa del sistema politico nazionale.

La critica al liberalismo e le esperienze politiche

La libertà politica e la giustizia sociale furono perseguite da Facio attraverso una critica serrata non solo al sistema paternalista costaricano (poiché il suo liberalismo "classico", secondo Facio, non aveva ancora generato in Costa Rica una vera e consolidata democrazia sociale) ma anche al nazi-fascismo e al comunismo come ideologie totalitarie e liberticide. I totalitarismi, a suo giudizio, trionfavano in Europa non a causa del fallimento dell'ideologia liberale bensì perché questo «aún por mucho tiempo, ha venido incumpliendo su perfil» (BIBL. NAC. DE C. R. 1940c) e il suo tramonto era caratterizzato come il «desenvolvimiento de un gran movimiento sociológico» (BIBL. NAC. DE C. R., 1941).

Ad un anno dall'avvio della sua collaborazione editoriale con

10 Il segno tangibile di questa situazione emerse nelle elezioni presidenziali del 1940, quando ben tre partiti ottennero la vittoria del proprio candidato alla Presidenza: il Bloque de Obreros y Campesinos, il Partido de Convergencia e il Partido Republicano Nacional. Fu decretata la vittoria di quest'ultimo e del suo *leader*, Rafael Ángel Calderón Guardia. La presidenza di Calderón Guardia segnò un passo fondamentale nella storia del paese poiché furono nuovamente possibili una serie di innovazioni necessarie allo sviluppo del Costa Rica tra cui la riforma agraria, l'introduzione del salario minimo garantito a tutti i lavoratori e la creazione di un sistema fiscale basato sul meccanismo della progressione delle imposte a seconda del reddito (cfr. AMERINGER C. 1982).

“Surco”, nel 1942, la posizione di Facio divenne ancor più chiara e definita. Nella sua tesi di laurea in diritto ed in economia, editata successivamente in un lungo editoriale pubblicato su “Surco”, l'autore dimostrò che le istituzioni repubblicane del Costa Rica, nate nel 1884 e nel 1888 per essere libere da interferenze ecclesiastiche, religiose, ideologiche ed economiche, erano state contagiate dal *lassair faire* liberale che aveva indotto al disinteresse collettivo e all'individualismo. Laddove il vero liberalismo, quello costruttivo e creativo, avrebbe dovuto realizzare un sistema politico ed economico per la democrazia sociale.

Facio mosse dunque non solo una critica serrata al movimento liberale costaricano lasciando intendere che si rivolgeva alle correnti liberali di tutto il mondo ma rifondò la teoria politica centroamericana. Abbandonando schematismi e dottrine astratte, Facio si pose come ideologo pragmatico, che centrava i problemi del paese e che per essi cercava una soluzione efficace.

Le sue teorie politiche furono esposte nei successivi articoli di “Surco” (dal n. 28 del 1943 al n. 52 del 1945) e in altre due opere: *La victoria del hombre contemporáneo sobre los dogmatismos económicos-sociales* e *Planificación económica en régimen democrático y latinoamericano en la encrucijada*, iniziato nel 1959 e mai terminato a causa della morte che lo colse improvvisamente (FACIO BRENES R. 1958, 1959).

La critica al liberalismo si arricchì tre anni dopo, nel 1945, di nuovi elementi in occasione della fondazione del Partido Social Demócrata, di cui Facio definì il principio ispiratore. L'esperienza politica del PSD proponeva, secondo Facio, un nuovo modello politico e un nuovo patto sociale tra stato e società civile che si proponeva di non abbandonare il liberalismo economico, distruggendolo e rinnegandolo attraverso l'introduzione dello statalismo totalitario, ma di superarne i limiti con la creazione e il consolidamento di un regime misto, composto da organizzazioni cooperative autonome e libera iniziativa imprenditoriale. In esso lo stato sarebbe intervenuto

attraverso quelli che Facio definiva “servizi” (e che sarebbero stati introdotti nel sistema politico costaricano grazie alla costituzione del 1949 con l’introduzione nella Carta costituzionale delle autonomie locali, BIBL. NAC. DE C. R., 1945).

Oltre a tentare di eliminare, o comunque di limitare, con il suo programma riformista l’ingerenza delle forze oligarchiche e monopolistiche che avevano sclerotizzato la democrazia liberale, Facio divenne il precursore della democrazia sociale del Costa Rica, nella seconda Repubblica che di lì a poco sarebbe sorta sulle ceneri della guerra civile del 1948-1949¹¹.

Al cospetto dell’Assemblea nazionale, che votò la nuova Costituzione del 1949, come membro dell’Assemblea costituente, Facio pronunciò uno storico discorso in cui riassunse la sua proposta e il nucleo della sua ideologia pragmatica:

Si ha de garantizársele al ciudadano medio, al hombre de la calle todos esos recursos y seguridades, pues ello tendrá que ser sacrificio de un Estado liberal, neutral entre los grandes problemas sociales, ello tendrá que ser con abandono del ejercicio libérrimo y absoluto de la propiedad particular, ello tendrá que ser mediante la intervención inteligente del Estado para distribuir mejor la riqueza nacional, limitando los abusos y las injusticias a que el absolutismo de la propiedad privada sin límites da lugar (ATTI DELL’ASAMBLEA NACIONAL CONSTITUYENTE DEL 1949, 1951).

11 In occasione delle elezioni presidenziali del 1948, l’Assemblea legislativa costaricana denunciò alcune gravi irregolarità e frodi elettorali. Il clima di tensione generale nel paese si manifestò nello scontro sempre più aspro tra due fazioni: quella dei sostenitori di Otilio Ulate Blanco, *leader* del Partido Unión Nacional e del suo alleato José Figueres Ferrer, membro fondatore del Partido Social Demócrata, e quella del Presidente Calderón Guardia composta dai sostenitori del suo partito, il Partido Republicano Nacional, alleato con quello Comunista, Vanguardia Popular. Tra *figueristas* e *calderonistas* scoppiò una vera e propria lotta armata a causa della frode nel risultato delle elezioni di quell’anno. La guerra, la cui durata fu di 40 giorni con oltre 2000 morti, terminò con la vittoria dei sostenitori di Ulate, che vinse grazie agli aiuti provenienti dal Guatemala e da Cuba. I *figueristas* fondarono il Partido Liberación Nacional, di orientamento populista e antidittatoriale, la cui linea politica ebbe una vasta eco in tutta l’area centroamericana (cfr. LÓPEZ J. D. 1998; QUESADA CAMACHO J. R. 1999; DÍAZ ARIAS D. 2015).

Infine, nel suo ultimo scritto del 1959, pubblicato postumo, Facio illustrò i mali del liberalismo in contrapposizione alla pianificazione economica qualora questa fosse volta alla tutela del mercato interno e alle limitazione delle importazioni; già allora egli avvertiva essere prossima una dimensione globale del mercato, considerata potenzialmente pericolosa nel caso in cui essa si fosse realizzata in mancanza di una protezione del sistema nazionale e delle relative frontiere economiche, commerciali e finanziarie.

Il socialismo a la tica di Rodrigo Facio

Fu in *Estudios sobre la economía costarricense* che Facio si espresse sulle prime applicazioni praticamente perseguibili del socialismo in Costa Rica. Se da una parte il liberalismo doveva rimanere il fulcro del sistema politico ed economico nazionale, sulla proprietà delle terre incolte era possibile realizzare un sistema di cooperative che avrebbero dato un impulso alla piccola proprietà terriera, soprattutto quella dei piccoli e medi *cafeteros*.

Oltre al sistema cooperativo, gli elementi-chiave del socialismo riformista di Facio furono le imposte progressive sulla rendita, il salario minimo e la costituzione di un sistema assicurativo ed assistenziale per tutti i lavoratori dipendenti. Facio, infatti, ritenne «utópico plantear en Costa Rica la socialización o nacionalización de la tierra» (R. FACIO BRENES R. 1972: 169): il problema fondamentale che affliggeva il suo paese era la distribuzione della ricchezza. Il socialismo, in alcuni aspetti della sua ideologia e della sua attuazione pratica, presentava grande adattabilità alla soluzione di tale questione ma era necessario effettuare alcuni adattamenti sostanziali alla realtà democratica e liberale nazionale, respingendo i tratti totalitaristici e di forzato collettivismo. Nel pensiero di Facio il liberalismo doveva assolutamente mantenere il suo ruolo centrale: in particolare in merito

al rispetto e alla centralità dei diritti dell'individuo, tra cui quello della proprietà privata.

Da qui la creazione del *socialismo a la tica*, generato, cioè, dalla specifica condizione storica e sociale costaricana. Nel piccolo paese centroamericano non esistevano consolidate comunità indigene tradizionali, come in tanti altri casi del Centro e Latino America: il cuore della società e della struttura economica costaricana era rappresentato dalla piccola proprietà terriera.

Facio comprese che quest'ultima doveva essere riorganizzata in un «programa de rectificaciones económicas», in modo da risolvere, senza alcuna violenza politica né sopraffazione popolare, la questione dell'oligarchia terriera ed imprenditoriale e dell'impoverimento della classe dei piccoli e medi produttori e proprietari terrieri. Questi problemi erano divenuti ancor più acuti con la crisi del '29 e con lo scoppio della Seconda guerra mondiale.

Nel suo insieme la proposta di Facio mirava a dar vita a un «movimiento costarricense popular, nacional y progresista» (BIBL. NAC. DE C. R., 1943a) vicino al più grande ed internazionale movimento socialista.

Il socialismo di Facio individuava tre principali aree economiche su cui intervenire. La prima e la più imponente, soprattutto per la massiccia presenza di capitali stranieri, era quella dei monopoli costaricani, concentrati nel settore delle materie prime, della costruzione e gestione della rete ferroviaria e dei trasporti aerei e navali (per le quali egli raccomandava l'espropriazione o la contrattazione collettiva per la sua riforma).

La seconda area era relativa alle attività di semimonopolio: la coltivazione, lavorazione e commercializzazione del caffè, della canna da zucchero e del grano, per cui era necessario il controllo pubblico, diretto o indiretto, attraverso il sistema delle cooperative.

Infine, la terza area era costituita dalle attività di libero mercato, cioè la piccola e media proprietà agricola ed industriale e il settore manifatturiero, per le quali Facio indicava la costituzione di organiz-

zazioni cooperative sostenute dallo stato e dall'azione coordinata di istituzioni autonome.

Nel 1943, Facio definì la natura e la funzione delle istituzioni autonome dello stato (chiamate nei suoi scritti «servicios públicos»), che, come già accennato, avrebbero costituito lo strumento di intervento pratico nel sistema economico, produttivo e sociale costaricano. Esse erano suddivise in servizi amministrativi, di controllo e di ispezione, di protezione e di organizzazione ed infine di contrattazione pubblica internazionale (BIBL. NAC. DE C. R., 1943b). I «servicios de administración» sarebbero stati formati da enti incaricati all'espropriazione di imprese o attività appartenenti alla proprietà privata capitalista; i «servicios de control e inspección» si sarebbero occupati della supervisione di attività o imprese semi-monopoliste private; i «servicios de protección, estímulo y organización» avrebbero rivestito la funzione di sostegno alle piccole e medie imprese; infine, i «servicios de contratación pública internacional» sarebbero stati preposti allo studio e alla proposta di progetti rivolti alle imprese straniere e alla gestione di trattati commerciali ed economici internazionali.

Il disegno di Facio costituì, dunque, «lo que podría llamarse un socialismo costarricense» (VEGA CARBALLO J. L. 2012: 41-52; MIRANDA CAMACHO G. 2012: 185-213), in cui emergevano, più che una dottrinale e teorica “etichetta” ideologica, il contenuto reale dei mezzi di riforma e il suo personale spirito riformista.

Grazie all'introduzione delle teorie di Facio nella struttura costaricana della seconda Repubblica, l'esperienza socialista costaricana presentò una serie di elementi che la differenziavano profondamente dalle altre omologhe europee e latinoamericane. Essa, infatti, non scaturì nel movimento di massa operaio o contadino bensì da un gruppo ben definito della società costaricana che decideva di porsi come elemento non in conflitto bensì in integrazione della classe politica governante, senza alcun vincolo con le masse lavoratrici più o meno specializzate e qualificate né con il proletariato industriale.

Gli uomini come Facio e i suoi seguaci erano appartenenti alla classe della piccola proprietà terriera o commerciale o alle classi medie di notabili e di professionisti. Tuttavia, lo spirito riformista che li animava era lo stesso dei movimenti socialisti e socialdemocratici europei, orientati ad affrontare e risolvere i problemi politici dei propri paesi che appesantivano e rendevano inefficiente il vecchio assetto dello stato liberale.

Rodrigo Facio e il suo lascito

Oltre alla fondazione e alla militanza nel PSD e alla partecipazione come esponente di spicco dell'Assemblea costituente costaricana successivamente alla guerra civile, la vita di Facio si svolse in contesti diversi: fu tra i partecipanti alla redazione della Costituzione del 1949, rettore all'Università, vicedirettore del Banco Central e consulente del Banco Interamericano de Desarrollo, senza che la sua funzione accademica e istituzionale fosse influenzata dal permanente impegno politico. La morte lo colse accidentalmente durante un bagno nel mare di Acajutla, nella Repubblica di El Salvador, il 7 giugno del 1961.

Due nuovi ordinamenti alla elaborazione dei quali Rodrigo Facio diede un contributo sostanziale rappresentano il suo principale lascito al paese (RODRIGUEZ VEGA E. 2006: 56-58).

Il primo è la riforma universitaria effettuata tra il 1955 e il 1957, che si basò sul principio che l'istituzione universitaria doveva essere lo strumento per eccellenza nel progresso civile: «La universidad no es adorno ni flor ni nata; porque en ella, si sus estudiantes y egresados, si sus maestros y funcionarios, así lo queremos y nos lo proponemos, será el instrumento por excelencia del progreso nacional» (QUINTANA MORALES R. 2015).

In quest'ottica la ricerca svolgeva una funzione primaria, essendo concepita come utile all'analisi dei problemi del paese secondo

una doppia finalità: essa era sia strumento di soluzione scientifica sia studio per l'adattamento della tecnologia e della scienza alla realtà nazionale costaricana.

Con la riforma del '57 Facio introdusse la Facultad de Ciencias y Letras e il Programa de Estudios Generales. La Facoltà era composta da otto dipartimenti (studi generali, filologia, filosofia, storia e geografia, biologia, chimica, fisica e matematica e geologia), il cui numero si ampliò negli anni seguenti, e in essa si raggruppavano le discipline fondamentali e teoriche, prive cioè di una matrice realmente professionalizzante. Grazie al principio di *departamentalización*, ogni struttura dipartimentale realizzava una serie di piani di studio aperti non solo ai propri alunni ma anche a quelli di altri dipartimenti o facoltà. La Facultad de Ciencias y Letras, per mezzo dei suoi dipartimenti, assegnava i gradi accademici alle materie di competenza degli stessi e partecipava alla formazione dei futuri docenti universitari attraverso la figura dei *profesores de segunda enseñanza*. A coordinare le attività delle facoltà e dei dipartimenti erano istituite commissioni il cui lavoro quotidiano consisteva nel confrontare e nel far convergere i vari settori accademici.

Infine Facio fece sottoporre l'intero campus universitario di San José ad una profonda ristrutturazione, adattandolo alle esigenze di un corpo docente, amministrativo e studentesco moderno e all'avanguardia.

Il risultato di questa operazione, che ebbe i suoi risvolti amministrativi oltre che logistici, fu la definizione di un modello universitario compatto ed interdisciplinare, con una ricaduta eccellente sul livello di istruzione medio della popolazione.

L'ordinamento amministrativo e il meccanismo di pianificazione che garantisce un controllo diretto dello stato nelle amministrazioni locali, definita nella Costituzione della Repubblica sorta nel 1949, furono il maggiore lascito della sua ideologia pragmatica. Nella legge fondamentale il paese elaborò un sistema normativo innovativo in materia locale, attribuendo una serie di competenze, dirette ed

indirette, a differenti istituzioni dello stato e a diversi livelli di pianificazione. La divisione politico-amministrativa del territorio fu effettuata sulla base delle autonomie locali, i *servicios* di Facio, definiti dall'art. 168 Cost. che recita: «para los efectos de la administración pública el territorio nacional se divide en provincias, éstas en cantones y los cantones en distritos. La ley podrá establecer distribuciones especiales». Attualmente il Costa Rica è suddiviso in 7 province, 81 cantoni e 411 distretti.

L'art. 169 Cost. attribuisce la potestà nell'amministrazione di beni e servizi locali alle municipalità, che «constituyen los primeros entes de administración territorial por excelencia». La suddivisione del territorio nazionale in unità più piccole fu considerata dai padri fondatori della seconda Repubblica un principio fondamentale per il miglioramento dell'amministrazione economica, fiscale, politica e giudiziaria del paese. Anche al giorno d'oggi le elezioni nazionali e municipali si organizzano seguendo questo schema territoriale. La Ley sobre División Territorial Administrativa, promulgata nell'agosto del 1969, ha completato il piano di divisione territoriale del piccolo paese centroamericano, composto dalle 7 province di San José, Alajuela, Cartago, Heredia, Guanacaste, Puntarenas e Limón. Ognuna di esse deve comprendere almeno il 10% della popolazione totale dello stato. I cantoni devono comprendere almeno l'1% della popolazione totale del paese; infine i distretti sono composti dai *barrios* e dai *poblados* (quartieri e abitati).

Ogni provincia presenta un'estensione territoriale, degli usi e costumi e delle tradizioni differenti ma tutte presentano una serie di caratteristiche comuni come la lingua, la moneta, il sistema politico e soprattutto la coscienza dei *ticos*, che si è potuta conservare e rafforzare anche grazie alla struttura amministrativa ideata da Rodrigo Facio nei primi anni Quaranta del Novecento.

L'eredità di Rodrigo Facio è dunque ancora oggi evidente sia nella struttura del sistema politico-amministrativo sia di quella accademica e culturale del Costa Rica contemporaneo. L'Assemblea

legislativa lo insignì del titolo onorifico di benemerito della patria in riconoscimento del suo prezioso contributo alla modernizzazione del paese poco dopo la sua morte, il 22 novembre del 1961. Inoltre, il suo nome è stato attribuito alla principale città universitaria del Costa Rica, dove egli svolse con passione il suo ruolo di docente e di rettore, a testimonianza del ruolo che egli conferì all'istituzione universitaria nel fine di migliorare la realtà nazionale costaricana.

Bibliografia

AMERINGER Charles, 1982, *Democracy in Costa Rica*, Praeger Publishers, New York.

ATTI DELL'ASAMBLEA NACIONAL CONSTITUYENTE DEL 1949, 1951, tomo I, sessione n. 50 del 6 aprile 1951, Imprenta Nacional, San José.

AVENDAÑO SOLÍS Manuel Antonio - ESQUIVEL Francisco, 1978, *El Estado democrático burgués en Costa Rica en la segunda mitad del siglo XX y su contenido de clase; esbozo para discusión*, "Revista de Ciencias Sociales", n. 15-16, pp. 215-237.

BIBLIOTECA NACIONAL DE COSTA RICA, 1940a, settembre, *Fondo Revista "Surco"*, n. 1.

BIBLIOTECA NACIONAL DE COSTA RICA, 1940b, ottobre, *Fondo Revista "Surco"*, n. 3.

BIBLIOTECA NACIONAL DE COSTA RICA, 1940c, novembre, *Fondo Revista "Surco"*, n. 6.

BIBLIOTECA NACIONAL DE COSTA RICA, 1940d, dicembre, *Fondo Revista "Surco"*, n. 7.

BIBLIOTECA NACIONAL DE COSTA RICA, 1941, *Fondo Revista "Surco"*, n. 13.

BIBLIOTECA NACIONAL DE COSTA RICA, 1943, agosto, *Fondo Revista "Surco"*, n. 38.

BIBLIOTECA NACIONAL DE COSTA RICA, 1943b, settembre, *Fondo Revista "Surco"*, n. 39.

BIBLIOTECA NACIONAL DE COSTA RICA, 1945, febbraio, *Fondo Revista "Surco"*, n. 52.

BLAS YÁÑEZ Ángel, 2011, *El Surco donde las ideas echan flor*, "Repertorio Americano", n. 21, pp. 285-298.

BUSHNELL David, 1993 *The making of modern Colombia: a nation in spite of itself*, University of California Press, Oxford.

CARDOSO Fernando H. - FALETTO Enzo, 1971, *Dipendenza e sviluppo in America Latina*, Feltrinelli, Milano.

D'AURIA Chiara, 2015, *Estado de bienestar nell'esperienza del socialismo a la tica di Rodrigo Facio*, "Rivista di Studi Politici Internazionali", 82/3, pp. 431-456.

DÍAZ ARIAS David, 2005, *Construcción de un Estado moderno. Política*,

Estado e identidad nacional en Costa Rica, 1821-1914, Edit. Universidad de Costa Rica, San José, pp. 44-67.

DÍAZ ARIAS David, 2015, *Crisis social y memorias en lucha: guerra civil en Costa Rica, 1940-1948*, Centro de Investigaciones Históricas de América Central, San José.

FACIO BRENES Rodrigo, 1942, *Estudio sobre de la economía costarricense*, Editorial Soley y Valverde, San José.

FACIO BRENES Rodrigo, 1947, *La moneda y la Banca Central en Costa Rica*, Fondo de Cultura Económica, México.

FACIO BRENES Rodrigo, 1949, *Trayectoria y crisis de la Federación Centroamericana*, Editorial Imprenta Nacional, San José.

FACIO BRENES Rodrigo, 1957, *La victoria del hombre contemporáneo sobre los dogmatismos económicos-sociales*, Atti della conferenza *La Filosofia en el siglo XX*, Universidad de Costa Rica, San José.

FACIO BRENES Rodrigo, 1959, setiembre, *Planificación económica en régimen democrático y latinoamericano en la encrucijada*, allegato a “Revista de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica”.

FACIO BRENES Rodrigo, 1972, *Obras de Rodrigo Facio*, tomo I, Imprenta Costa Rica, San José.

FUMERO VARGAS Patricia, 2005, *El Advenimiento de la Modernidad en Costa Rica (1850-1914)*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José.

GARCÍA COSTA Victor, 1997, *Alfredo Palacios: entre el clavel y la espada: una biografía*, Planeta, Buenos Aires.

“LA NACIÓN”, 1999, 24 novembre, *Rodrigo Facio*, in *Protagonistas del Siglo XX*, fasc. 13.

LÓPEZ Juan Diego, 1998, *Los cuarenta días de 1948: la guerra civil en Costa Rica*, Editorial Costa Rica, San José.

MARIÁTEGUI LA CHIRA José Carlos, 1928, *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, Biblioteca Amauta, Lima.

MIRANDA CAMACHO Guillermo, 2012, *La fundación del Partido Liberación Nacional y el origen del proyecto político educativo socialdemócrata en Costa Rica. Una aproximación hermenéutica crítica*, “Revista de Ciencias Sociales”, vol. IV, n. 130, pp. 185-213.

MOLINA JIMÉNEZ Iván, 2011, *La producción impresa del Partido Comunista de Costa Rica (1931-1948)*, in “Iberoamericana”, XI, 41, pp. 43-56.

MOLINA JIMÉNEZ Iván, 2012, *Carlos Luis Fallas y el Partido Comunista de Costa Rica (1940-1954)*, “Cuadernos Intercambio”, anno 9, n. 10, pp. 127-145.

QUESADA CAMACHO Juan Rafael, 1999, *Costa Rica contemporánea: raíces del estado de la nación*, Editorial Universidad de Costa Rica, San José.

QUINTANA MORALES Ronald, 2015, *Reseña Biográfica de Rodrigo Facio Brenes*, “El Espíritu del '48”, doc. 80, p. 1, <http://www.elespiritudel48.org/docu/h080.htm>. (última fecha de consulta 28/08/2018).

RODRIGUEZ VEGA Eugenio, 2006, *Rodrigo Facio*, Editorial Universidad Estatal a Distancia, San José, p. 56-58.

SOLÍS FALLAS Alex, 2012, *El papel de Rodrigo Facio en la Constituyente de 1949*, “Revistas de Ciencias Sociales”, vol. IV, n. 138, pp. 53-60.

VEGA CARBALLO José Louis, 2012, *El pensamiento económico-social de Rodrigo Facio*, “Revistas de Ciencias Sociales”, vol. IV, n. 138, pp. 41-52.

*Entre palabras y voces, supersticiones
y encantamientos novohispanos, siglo XVIII*

Erika Galicia Isasmendi

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

La propuesta tiene como objetivo principal analizar los discursos que se generaron a partir de la aprehensión de las mujeres novohispanas acusadas de ser supersticiosas y hacer encantamientos. Dichas mujeres fueron juzgadas por el Santo Oficio de la Inquisición novohispana, quien tuvo la tarea de «salvaguardar el dogma católico y combatir toda herejía que pudiera dañar o socavar los principios de la iglesia, se respaldaba en las legislaciones y percepciones negativas que, desde el siglo XII, reconocían y sancionaban formalmente las prácticas herejes y adivinatorias, producto de la magia o la hechicería, entre otras convenciones religiosas» (GONZÁLEZ O. 2013: 3).

Los documentos consultados, a pesar de ser poco extensos, una cuartilla, contienen las resoluciones de los jueces, además de pequeños párrafos en donde la mujer incriminada narra los hechos

sucedidos que nos permiten conocer el estado anímico, las preocupaciones y la vida privada y cotidiana de las mujeres de ese siglo. Para comprender dichos discursos o testimonios la propuesta incorpora la historia cultural, misma que nos ayudará a centrarnos en el estudio del lenguaje el cual nos permitirá revalorar las manifestaciones emotivas y afectivas de la colectividad femenina al describir los pensamientos y sentimientos característicos de una época.

Se debe señalar que las prácticas mágicas o “hechiceriles” no motivaron un número elevado de procesos en Nueva España como ocurrió en la península ibérica, a pesar de ello, las autoridades inquisitoriales redactaron Edictos de fe para que todos los habitantes estuvieran informados y nadie pretextara ignorancia o desconocimiento, estos documentos exhortaron «a los vecinos y moradores en virtud de la Santa Obediencia que digan al Santo Oficio si supieran o hubieran visto u oído decir que alguien usa o haya usado la dicha astrología, la magia o alguna otra fe que contenga sortilegios, se procederá contra los rebeldes inobedientes y encubridores» (AGN 1616: 2). De igual forma se debe indicar que los testimonios dejan entrever la complicidad de las mujeres, cuando se manifiesta: ya que al saber que «dicha mujer» podía ayudarme recurrí a ella. Así cada uno de los casos hace referencia a las relaciones que entablaron las mujeres al buscar ayuda de otras mujeres para «modificar la realidad exterior en un sentido favorable para la persona que solicita la intervención de la hechicera o para ella misma» (SOLANGE A. 2015: 44-50).

Los encantamientos femeninos

Con lo anterior las prácticas mágicas amorosas involucraron a las mujeres que trasgredieron el orden religioso, por lo tanto, sus actos fueron calificados como patrones de conducta desviante a los que llamaron supersticiones, Pedro Ciruelo en su obra *Tratado en el cual se reprueba todas las supersticiones y hechicerías*, afirma que quien las

enseña es el «diablo a los hombres y por ende todos los que las aprenden y ejercitan son discípulos del diablo apartados de la doctrina y ley de Dios que se enseña en la Santa Iglesia Católica» (CIRUELO P. 1628: 75); y las califica como «vanas observancias» o «vanidades son mentiras placen al diablo, manifiesto es que el hombre que hace las obras vanas sirven al diablo y peca muy gravemente contra su Dios» (CIRUELO P. 1628: 78).

En los edictos se señaló que la gente que hacía tales actos mostraba poco temor de Dios, ya que su actuar provocó un grave «daño de sus almas y conciencias y contraviniendo a los preceptos de la Santa Madre Iglesia». Por esta razón el Promotor fiscal del Santo Oficio, en el Edicto del año de 1616, hace hincapié en las actividades donde existe clara referencia de porqué las mujeres participan en los llamados hechizos:

(porque) desean y para que los maridos y amigos traten bien y no pidan celos a las mujeres, o amigas, o para ligar o impedir a los hombres el acto de la generación, o hacer a ellos y a las mujeres otros daños, y maleficios en sus personas, miembros o salud; y que usan así mismo para estos y semejantes efectos de cierta oraciones vanas, y supersticiosas, invocando en ellas a Dios nuestro Señor y a la Santísima virgen su madre, y a los santos con mezcla de otras invocaciones y palabras indecentes y desencantos, continuándolos por cierto días delante de ciertas imágenes y a ciertas (AGN 1616: 2).

En los testimonios que dejaron las mujeres al ser acusadas hay signos de arrepentimiento, de «descargo de conciencia» al asentarse que la «reo, de que con motivo de hallarse afligida» (AGN 1741: 1); en otro ejemplo la acusada señaló que «para descargo de mi conciencia e instrucciones de mi confesor me denunció ante este santo oficio pidiendo misericordia [...]» (AGN 1715: 1). En este balance está presente también el cuerpo-instrumento, que en el interés por obtener algún provecho de los demás se veneraron algunas partes de

su anatomía como los huesos, el cabello, por ejemplo: el 6 de mayo de 1741 ante el inquisidor Don Pablo de Castillo declaró Francisca Xaviera de Acevedo, que se hallaba afligida porque cortó sus cabellos y los guardó en la «pretina de los calzones de su marido» para que él no la abandonara, además de realizar otros conjuros mágicos, como el de darle de comer ajo o un bollo y que al tenerlos en las manos nombró a «Santa Marie y que el diablo cojuelo fuera para mensajero y que nombró los tres clavos de la cruz de cristo diciendo que el reo era para los casados, otro para los donathos y el otro para los mudos [...]». Pero que para infortunio de ella no tuvo resultados positivos (AGN: 1741: 1). Estos hechos nos permiten observar que las personas atribuyeron poderes al cuerpo volviéndolo blasfemo, como la boca y las manos cuando manifestaron expresiones soeces o insolentes dirigidas a las autoridades y a los objetos religiosos. Este fue el microcosmo de mujeres de diverso talante, de variadas formas de vida, que buscaron el modo de sobrellevar con menos sobresaltos las situaciones más adversas de su vida cotidiana. Tal vez esta sea la razón por la cual nos encontramos ante mujeres desconsoladas y afligidas, empujadas por la desesperación a realizar prácticas mágicas y encantamientos.

Se decía que la mujer entablaba comunicación con el diablo a través de las prácticas mágicas y los encantamientos para conseguir las cosas anheladas (MARTÍNEZ DE LA PARRA J. 1737: 326). Estas actividades fueron consideradas supersticiosas, originadas por la ignorancia y la malicia y por su desprecio a las ceremonias sagradas y a los ritos establecidos por la iglesia, además de provocar graves males en la salud y en la vida. Podemos aducir que la problemática central que desconsoló y afligió a las mujeres fue la búsqueda del «amor de un hombre», de allí el uso de «bebedizos» y amuletos para propiciar que los hombres las «amen mucho» o «enamorasen y recuestasen» con ellas.

Con respecto a los amuletos – Martín de la Parra comenta – que las hechiceras pedían que se llevara o colocara «yerba en el vesti-

do». Este autor aconseja que se desengañen las mujeres, ya que no «hay polvos, no hay brebajes, no hay yerbas, que alcancen a torcer la voluntad humana». Sobre el empleo de amuletos, objetos simples como palos, huesos y partes de animales, como el pellejo de una víbora, muestran el valor restado a las imágenes o relicarios. Tomemos el ejemplo de Antonia de Figueroa, española recluida en el recogimiento de santa María Magdalena, quien para realizar un descargo de conciencia por instrucción de su confesor declara:

que habra ocho años que llevada del amor de un hombre, para que me quisiera traje un hueso de muerto que cogi de un pueblecito [...]el cual traje cinco o seis días, entendiendo que contraerlo, me amaría mucho, lo cual sucedió lo contrario (AGN 1715: 2).

Otro suceso casi similar es el de Ana Juliana de Miranda, española, quien al estar en el recogimiento de María Magdalena realiza su descargo de conciencia en «cumplimiento de mi obligación, e instrucción de mi confesor», denuncia a una mujer llamada Gertrudis, la «vizcocho», quien en una ocasión le dio:

Una yerba, para que la trajese en la cintura, en la pretina de las enaguas, y para que los hombres me quisieran y yo la tuve como una hora puesta, envuelta en un papel, hasta que lo desenvolví y halle que era un pellejo de culebra y lo tire, [...] también me daba un palo para que trayéndolo en la mano para que los hombres me quisieran y que de que palo usaba para meterlo en las garrapas, para tener buena venta, el cual no cogí (AGN 1714: 1).

Otro suceso más es el de María Francisca Escalera, mujer recluida en el recogimiento de Santa María Magdalena, no hay indicio de la causa. Al ser registrada la reclusa por la rectora se le encontró un envoltorio que contenía unos «pajarillos, ya secos con algún adorno y unos papeles de polvos» (AGN 1785: 3). La acusada comenta que

los polvos «eran para tomar, y que una ocasión los tomo solos sin mezclarles con tabaco» además de lo anterior se le encontraron también cabellos y huesitos. La utilización de objetos, como en este caso, los «pajarillos ya secos», que sin lugar a duda eran los llamados colibrís o huitzitzilin en náhuatl, denominados pájaros del amor. Este hecho demuestra la aculturación en donde se asimilan las creencias indígenas y españolas (QUEZADA N. 1989: 96-100).

Noemí Quezada señala que la preparación y la utilización del colibrí se funda en reglas muy precisas, por ejemplo, era necesario conocer el sexo de la persona a la que estaba dirigido el conjuro: para una mujer el colibrí debería ser macho y para el hombre un colibrí hembra. «El chupamirto se disecaba con sal, teniendo mucho cuidado de no alterar su preciado plumaje que contiene lo esencial de la fuerza mágica. Ciertas personas los guardaban sin otra preparación, algunos adornaban al colibrí con listón rojo» (QUEZADA N. 1989: 101).

Al acabar de preparar al colibrí se le colocaban sobre el pecho yerbas mágicas y se envolvía con hilo de seda de todos los colores, dejándolos flojos en el pico, las patas y las alas. Se terminaba el adorno con perlas, corales u otras piedras. En ciertos casos se ornamentaban las alas con pequeñas pelotillas de lana. Todos estos elementos conservaban las virtudes mágicas que son atribuidas al chupamirto. Tal amuleto se envolvía en una tela o pañuelo, quedando convertido así en un envoltorio. Las mujeres lo llevaban en el peinado o sobre una parte del cuerpo que tenía connotaciones eróticas como los senos y, más corrientemente en el vestido, en la faja o cosidos en los holanes de la falda o el fondo.

Para atraer a los hombres, los bebedizos

Otra acción que sirvió para «atraer a los hombres» y proveerse de su cariño fue la utilización de los bebedizos, en los casos corre-

spondientes a tal situación los expedientes revisados explican que las mujeres emplearon «bebedizos» de chocolate y pulque, en donde vertieron los ingredientes o esencias primordiales como la «sangre de su costumbre» (AGN 1650: 4). Por ejemplo, a Antonia de Figueroa le recomendó una mujer que el agua que quedaba al lavar «las partes»:

cuando hubiese el mensturo, o regla de las mujeres se lo diese a beber en chocolate a los hombres y que con esa bebida me querian los hombres lo cual hice dos ocasiones con un hombre y no tuve efecto, tambien en otra ocasión, me refregue las verendas, y con el esperma que me fluyo, o pollucion lo eche en una tina de pulque, para tener buena venta= asi mismo hube en mi casa la yerba de zabila, para que los hombres me enamorasen y recuestasen [...] (AGN 1715: 3)

En otro caso se dice que en la ciudad de los Ángeles, a treinta días del mes de marzo del año 1634, a las once de la mañana, ante el doctor don Antonio de Cervantes Carvajal, comisario del santo oficio y hoy canónigo de esta santa iglesia, compareció, sin ser llamada y comprometiéndose, a decir verdad, una mujer que dijo llamarse Catharina de Pineda, viuda vecina de esta ciudad de entre veinte y cuatro a veinte seis años de edad, la cual por descargo de su conciencia dice:

que abra seis meses que teniendo esta declarante una ocasión de un hombre soltero por tiempo de dos años y deseando apartarlo de si y quitarle su voluntad que ella le tenía asintió acudir en casa de esta declarante una mujer llamada catalina que no sabe el sobrenombre mestiza que no sabe donde se fue ahora no sabe donde esta y se dijo tratándole esta declarante el deseo que tenia de apartarse del dicho hombre que tomase dos palitos que el uno día amexuchil y el otro no tenia olor y que los moliese y echos polvos los diese y antes de molerlos la dicha catalina le dij los metiese en agua bendita u esta

declarante lo hizo así y moliendo los dichos palillos se los dio esta declarante al dicho hombre unas en agua y otras en chocolate y que esto deben después de hacerlo dado que era disparate y que no había visto en el dicho hombre novedad alguna (AGN 1634: 2).

En otro de los hechos asentados, comenta Gertrudis, que una mujer la invitó a untarse una mezcla en la cara para tener «un rostro muy lindo, y fuese hermosa a los ojos de todos, y tuviese fortuna», lo cual no ejecutó porque la recluyeron en el recogimiento. De igual forma le aconsejó que se «lavara las verendas y con el agua la vertiera en el chocolate o comida para que los hombres la quisieran, lo cual hizo en una ocasión, pero experimente lo contrario» (AGN 1750: 2). En los dos casos anteriores y en los ejemplos localizados, el descargo de conciencia realizado por las mujeres nos muestra en su discurso rasgos de soledad en sus vidas, por ello la búsqueda del hombre para después de encontrarlo o tenerlo, la acción siguiente era amansarlo y obligarlo a «tener acceso carnal» para ligarlo (COMPANY C. 1994: 12). Según Pedro Ciruelo, estas acciones son hechicería por tener «hechuras y observancias vanas» (AGN 1628: 39), además de ser maleficios en contra la caridad, ya que el amar debe llegar de una forma natural y no dañar «el libre albedrio».

Y que los brebajes dados por el demonio traen «invisiblemente cosas ponzoñosas y contrarias a la complexión de aquel a quien quiere dañar, que, con solo el olor, y vapor de ellas alteran y corrompe los humores» (CIRUELO P. 1628: 39) y que, por lo tanto, las «pasiones (que) tienen un asiento y origen de las potencias sensitivas, se alteran según la calidad de los humores, y con estas alteraciones puede el demonio, representado a unos más que a otros, ocasionar que aquel se amen o aborrezca» (PEÑA-MONTENEGRO A. 1771: 183). Los filtros de amor se conocen desde el mundo antiguo, los romanos los utilizaron para inspirar el amor, y se componían de diferentes hierbas y materias, tales como el «pescado llamado rémora» (DICCIONARIO UNIVERSAL 1835: 30).

En la Edad Media, según Jacques Le Goff, los autores eclesiásticos como Cesáreo de Arlés, Agustín de Hipona, Martín de Braga, Isidoro de Sevilla y los concilios de la Alta Edad Media condenan los sortilegios, los maleficios y los encantamientos de los demonios o del diablo, los filtros y las ligaduras (LE GOFF J. - SCHMITT J. C 2003: 87). El empleo de pócimas, brebajes o filtros de amor, según la teología moral cristiana, corresponden al maleficio u operación mágica que dañaron «a algunos mediante el pacto implícito o explícito con el demonio» entendido, además, como una incitación a «la concupiscencia sensual» por la utilización de filtros o maleficios amatorios del cual se distingue el *Veneficio* (GUIJARRO F. 1793:239).

Los filtros o ligaduras correspondientes a los expedientes inquisitoriales se llaman *Delrio*, en donde el filtro se compuso de «la sangre menstrual» y en algunas ocasiones se le añadía «cortaduras de uñas, de metales, de intestinos de pescados, de reptiles y de aves» (DICCIONARIO DE MITOLOGÍA 1835: 617), además de la bebida de chocolate, que para la época novohispana es una bebida común, simple y natural que por «su esencia de potable» (LEÓN PINELO, A. 1636: 13) se pudo combinar con vainilla, canela y, en algunos casos, con pimienta y jengibre. Algunas personas lo recomendaban en pequeñas cantidades porque facilitaba la digestión «por su virtud estomachica y cordial» (LAYEDAN A. 1796: 218); ayudando a purgar y excitar el apetito. Con todas las virtudes otorgadas a la bebida del chocolate, además de su color oscuro, característica que ayudaba perfectamente a esconder los ingredientes supuestamente «efectivos», sin provocar ninguna desconfianza al beberla.

Los bebedizos, según la Doctrina cristiana, provocaron «la concupiscencia sensual» (GUIJARRO F. 1793: 239), ya que el ingrediente clave fue la sangre menstrual, además del agua de las «partes vergonzosas, de las verendas, de las partes bajas» (COMPANY C. 1994: 72), que tenían connotaciones eróticas por provenir de la cavidad del vientre. La sangre menstrual se idealizó de dos formas, la primera, que por salir del seno y nicho de vida se consideró como el líquido

o humor rojo vinculado con la generación que es la «simiente, que sirve para engendrar, y producen todas las partes (del cuerpo) y se perfeccionan en el vientre de la mujer, dentro del útero, que vulgarmente llaman, madre, enjuagando cada momento, consumiendo y gastando la humedad, que hay en esta materia» (MICON F. 1792: 3).

Además de la procreación, la segunda concepción, define a la sangre como el líquido con poder y magia por provenir de la cavidad que resguardaba la vulva, el monte de Venus, el clítoris, las ninfas o pequeños labios y la vagina, de los cuales la sangre menstrual toma fuerza y energía al recorrer todas esas partes formando «levaduras, y fermentos[...]» (MARTÍNEZ M. 1745: 195). Así, la menstruación o sangre, al expelerse y salir del cuerpo femenino, se le considera como la excreción que despiden un «mal olor que empeora todas las cosas y destruye sus fuerzas y facultades naturales[...]». A la mujer cuando estaba menstruando se le calificaba como «maloliente (que reveló) sin cesar su naturaleza inquietante, sumamente peligrosa[...]» (MUCHEMBLED R. 2004: 4). Por ello los bebedizos fueron considerados como la sustancia de «indestructible intimidad» y que, al beberla, el líquido penetraría «amorosamente las intimidades» de los hombres (DURAND G. 2004: 265).

Con todo lo mencionado anteriormente observamos como las mujeres otorgaban a determinadas partes de sus cuerpos facultades y símbolos mágicos, un ejemplo es la cavidad del vientre. Debemos advertir que en la cultura novohispana esta parte corporal se concibió de dos maneras, la primera como el lugar puro y bendito, por estar relacionado con el vientre o las entrañas de la Virgen, que procreó y dio un fruto bendito y purísimo; también representado como el campo o huerto en donde es también el «árbol primoroso» (BECKER U. 2009: 84) que produce frutos nombrados como «el fruto de tu vientre» (BARON J. 1756: 445). El vientre, al ser el símbolo de la madre, refleja particularmente la necesidad de ternura y protección, visto así como el arca, casa, muro o jardín cerrado; casa, por su carácter de vivienda, produce espontáneamente una fuerte

identificación entre casa y cuerpo, y pensamientos humanos (o vida humana) (NÚÑEZ F. 2005: 65).

La segunda concepción de vientre corresponde al de la mujer común, pero que al tener modos de conducta y comportamiento sexuales no aceptables y que por dejar a un lado la función básica de la unión conyugal, la procreación, y al poner en primer plano a la pasión, al placer sensual y al deleite del cuerpo, el vientre automáticamente quedó condenado por los deseos de la carne, de tal manera que todo lo proveniente y resguardo en la cavidad–vientre fue considerado lujuria y actos impuros. Con lo anterior podemos observar la «emotividad impresionable» que nos muestra otra sensibilidad, el «olor de lo sobrenatural, el efluvio celeste, el sabor de lo inefable» (NÚÑEZ F. 2005: 65) que motivó que las mujeres fueran excluidas y separadas por realizar prácticas mágicas y encantamientos y que a su vez nos muestran el infortunio en el amor del cuerpo femenino, y que por la cavidad–vientre, considerado como un nicho de poder y magia en las mujeres porque de él provienen los fluidos o líquidos menstruales, trataron de encontrar una pareja.

Por estas conductas y comportamientos sexuales se castigó a las mujeres con el encierro, en espacios denominados “casas de recogimiento”. El fin primordial del enclaustramiento se fundamentaba en la idea de reencausar los modos de conducta de las reclusas; señalando lo adecuado y lo bueno para el cuerpo femenino, concebido como la parte activa y “perversa”; erótica, sensual y voluptuosa que convirtió a cada una de sus partes en símbolos del pecado, haciéndose más notoria la “carne desobediente” que incomodó a las autoridades por ser el “mal ejemplo” de la “lujuria malsana”, circunstancia que llevaría a considerar al cuerpo de las mujeres infractoras como “infectado” o “enfermo”.

Conclusión

En primer lugar, se debe recalcar que la colectividad de mujeres infractoras fue remitida al recogimiento por su conducta no aceptable, por desviarse y ofender a la fe. Los hombres que las juzgaban pensaban que la reclusión evitaba que sus ideas y formas de actuar se propagaran. Al exponer los temores y las preocupaciones del sexo femenino, por su situación de soledad, mencionamos la utilización de bebedizos y amuletos como los medios que permitían la búsqueda y la conservación de una pareja, deseo siempre malogrado. Brebajes que nos dan a conocer el valor otorgado a algunas sustancias del cuerpo, y de palabras vinculadas a esta acción como «partes bajas», «vergonzosas» y «las verendas», las cuales hacen una alusión directa a los órganos sexuales femeninos, que en este contexto cobran una connotación “pecaminosa”, por su relación inmediata con los bebedizos y elixires de amor. Otra de las reacciones colectivas de estas mujeres, que hemos observado en los varios ejemplos planteados, fue la realización del descargo de conciencia, para demostrar con esta acción el temor y la preocupación por sus acciones.

Para finalizar recalcamos que todas estas concepciones se ubicaban en la cavidad-vientre, nicho que abrigó la concupiscencia y la sensualidad, caracterizando al cuerpo “incontinente”, con órganos sexuales desequilibrados que se deleitaban con la actividad corporal. Este nicho de concupiscencia dio a las mujeres “poder” y magia por los fluidos o líquidos menstruales, que fueron utilizados en los elixires o bebedizos mezclados en chocolate o pulque para provocar el amor, “poder” que, finalmente, significó su autodestrucción.

Bibliografía

- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN DE MÉXICO (AGN). Inquisición.
- BARON Jaime y Arin, 1756, *Luz de la Fe y de la Ley, entretenimiento cristiano entre Desiderio y electo maestro y discípulo, en Dialogo y estilo parabólico adornado con varias historias, y moralidades para enseñanza de ignorantes en la doctrina cristiana*, Imprenta de Carlos Saperá, Barcelona.
- BECKER Udo, 2009, *Enciclopedia de los símbolos*, Litografía Rosés, Barcelona.
- CIRLOT Juan Eduardo, 2007, *Diccionario de símbolos*, Siruela, España.
- CIRUELO Pedro, 1628, *Tratado en el cual se reprueban todas las supersticiones y hechicerías: muy útil y necesario a todos los buenos cristianos celosos de su salvación*, Sebastian de Cornellas, Barcelona.
- COMPANY COMPANY Concepción, 1944, *Documentos lingüísticos de la Nueva España. Altiplano central*. UNAM, México.
- Diccionario universal de mitología o de la fábula*, 1835, tomo I, Imprenta de José Tauló, Barcelona.
- DURAND Gilbert 2004, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, FCE, México.
- GONZÁLES Oscar Javier, 2013. *Inquisición y hechicería novohispana*, “Revista de la Inquisición (Intolerancia y Derechos Humanos)”, vol. 17, pp. 65-83.
- GUIJARRO Francisco, 1793, *Buen uso de la teología moral según la doctrina y espíritu de la iglesia*, tomo II, Oficina de Benito Monfort, Valencia.
- LAVEDAN Antonio, 1796, *Tratado de los usos, abusos, propiedades y virtudes del tabaco, café, té y chocolate*, Imprenta Real, Madrid.
- LE GOFF Jacques – SCHMITT Jean Claude (coordinadores), 2003, *Diccionario razonado del occidente medieval*, Ediciones Akal, Madrid.
- LEÓN PINELO Antonio de, 1636, *Question moral si el chocolate quebranta el ayuno eclesiástico*, Por la viuda de Juan González, Madrid.
- MARTÍNEZ Martín, 1745, *Anatomía completa del hombre, con todos los hallazgos, nuevas doctrinas, y observaciones raras hasta el tiempo presente, y muchas advertencias necesarias para la cirugía...*, Imprenta Real, Madrid.
- MARTÍNEZ DE LA PARRA Juan, 1737, *Luz de verdades catholicas y explicación de la Doctrina Christiana*, tomo I, Imprenta Real por Don Miguel Francisco Rodríguez, Madrid.

MICON Francisco, 1792, *Alivio de los sedientos, en que se trata la necesidad que tenemos de beber frio, y refrescado con nieve...*, Segunda impresión, Mathep Barceló, Barcelona.

MUCHEMBLED Robert, 2004, *Historia del diablo XII-XX*, FCE, México.

PEÑA MONTENEGRO Alonso de la, 1771, *Itinerario para párrocos de indios, en que se tratan las materias mas particulares tocantes a ellos para su buena administración*, Tratado Quinto de los hechiceros, Oficina de Pedro Marín, Madrid.

QUEZADA Noemí, 1989, *Amor y magia amorosa entre los aztecas*, UNAM, México.

SOLANGE Alberro, 2015, *Inquisición y Sociedad en México, 1571-1700*, FCE, México.

*De eros amoroso y erotomanía: diálogo literario entre
La última niebla y la vida de María Luisa Bombal*

Berenize Galicia Isasmendi

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Proemio

Los primigenios poetas románticos – alemanes y franceses – veían en el sueño (estado no consciente) la libertad y sabiduría necesarias para subsistir en la vigilia y mantener un balance entre lo que consideraban las dos vidas; en 1920 sus herederos, los surrealistas, retomaron este *leit motiv* y lo vincularon con la fuerza de lo erótico – llevando al extremo lo automático del subconsciente –, para estos «el eros se manifiesta como aspiración revolucionaria a una forma de vida y sociedad completamente diferente» (HAN B.-C. 2014: 70)¹.

¹ Han cita al padre del surrealismo, quien sobre la innovación e importancia de lo erótico dijo «André Breton atribuye al Eros una fuerza universal: El único arte digno del hombre y del espacio, el único capaz de conducirlo más allá de las estrellas [...] es el erotismo» (HAN B.-C. 2014: 70).

En 1934 esta herencia romántico vanguardista pervive en la escritura de la chilena María Luisa Bombal y su primera novela *La última niebla*, en la cual el mundo de la vigilia es borrado por la neblina y anegado de silencio, y el sueño² el único espacio posible para la vida erótica, esta situación lleva a la protagonista a explorar su ser sensual, el cual pasa del deseo amoroso al delirio erotomaniaco, hasta saber fatalmente que esa neblina se adueña de todo y le otorga a las cosas una «inmovilidad definitiva» (BOMBAL M. L. 2000: 95).

Para abordar lo erótico propongo un diálogo con George Bataille, Zygmunt Bauman y Byung-Chul Han, quienes coinciden con la protagonista de la novela al estipular la necesidad de lo erótico como sustento fundamental de la vida. Esta coincidencia no solo se da entre la protagonista y los autores, sino con María Luisa Bombal, por lo tanto hablaré del vínculo indispensable de su vida y obra, aspecto que la misma escritora establece con todas sus obras en el Testimonio Autobiográfico de sus *Obras Completas* – editado por Lucía Guerra. Una vez establecido lo erótico, abordo la noción del delirio erotomaniaco a partir de su definición clínica descrita por Clerambault, y autores posteriores, a partir de la disciplina psiquiátrica.

La última niebla

La novela inicia con una protagonista cuyo nombre nunca se menciona, ella se encuentra en el mundo de la vigilia, éste es personificado a través de lo simbólico de la niebla como aquello que la va invadiendo y la imposibilita como ser femenino; al principio la niebla juega un papel ambivalente dado que también es la que presagia en ciertos momentos los estados de sueño, pero realmente – al final sabemos que anuncia el mundo real como totalidad inamovible. Conforme avanza la narración, la vigilia se vuelve insoportable y es

2 Gloria Gálvez Lira en su texto *Ma. Luisa Bombal: realidad y fantasía*, subrayó –igual que otros autores– los dos mundos que conforman la novela: la vigilia y el sueño.

el lugar ligado invariablemente a Daniel, el esposo, quien encarna de manera metafórica su problema principal y quien en la vida real de Bombal – tal como ella menciona – es la encarnación de su fatídica primera experiencia amorosa:

está inspirada en haber tenido un amante que no tuve... Mi primera experiencia amorosa fue bastante espantosa, yo lo puse a él como marido, la novela tiene una base autobiográfica bastante trágica y desagradable... La experiencia sexual también; en esa época, las regulaciones eran para que las obedecieran los de la clase media [...], pero uno no puede hablar de los secretos del corazón y del alma... Son los secretos que uno no puede estar poniendo en la mesa porque se hace algo público [...] La novela está basada en mi primer amor, que terminó a balazo limpio (BOMBAL M. L. 2000: 340)

Al leer la novela sí podemos darnos cuenta de que esta terrible primera situación amorosa es la que sustenta lo fatídico en la historia de la protagonista; así, ésta última al casarse acepta someterse a una vida de hastío y soledad para no ser una mujer fracasada por la soltería. Y Daniel al casarse con ella intenta tapar el miedo a la soledad que le ha generado la repentina muerte de su primera esposa, con quien se casara hace solo un año atrás y a la que aún considera perfecta, por lo que obliga a su nueva esposa a ser como ella. Ambos aceptan esta situación, a manera de destino, en el que la descripción externa del ambiente es la metáfora de su psique, su casa se vislumbra como una tumba y «una sutil neblina ha diluido el paisaje y el silencio es aún más inmenso» (BOMBAL M. L. 2000: 59), nada sucede. Sobre esta especie de contrato entre la protagonista y el esposo, María Luisa comentó:

Pablo me reprochaba mucho que yo no le diera importancia a lo que había escrito, “Tú no sabes lo que has hecho”, me decía, yo no me daba bien cuenta, escribía lo que sentía [...] Ahora que tú me preguntas, me doy cuenta de que el

que se haya casado para no quedarse solterona, sí era una imposición de la sociedad... eso que tú dices es muy serio, yo no lo había pensado... Pero eso sí, quedar solterona en esa época era terrible, ¡Dios nos libre!, era como un estigma... Fíjate que es la primera vez que lo veo y lo siento... La mujer solterona quedaba al margen de la vida y de la sociedad. Yo creo que lo social en mi literatura siempre ha sido sólo como un trasfondo y no por ignorancia, porque lo leía todo, sabía todo, pero no lo pensaba. A mí me interesaban las cosas personales, pasionales, el arte, ¿comprendes?; el arte social no existía para mí. ¡Eso! Era una total indiferencia, total. Porque tenía pasión por lo personal, por lo íntimo, por el corazón, por la naturaleza y por el misterio. Todo lo que fuera social, oye, eso, no, pasaba por alto porque no me interesaba, ni me apasionaba, ni me indignaba. No existía para mí, porque yo estaba demasiado agarrada con las tragedias personales, el arte y la poesía (BOMBAL M. L. 2000: 341-342).

Con las palabras de Bombal es fundamental darse cuenta de que ella se interesa por escribir solo sobre lo que siente de manera íntima, sentimental, y aparentemente sin otro tipo de consciencia, pero lo interesante es que pese a su declarada indiferencia hacia lo social, a lo externo, está poniendo en tela de juicio el papel de lo femenino, regulado por la sociedad, a través de una protagonista que a lo largo de la novela será una transgresora y que hará de la autora una escritora y mujer feminista sin que ella lo acepte, tal como veremos más adelante.

Asimismo esa especie de contrato ilustra de manera directa lo que Bauman – en *Amor líquido* – comenta y advierte: «usted buscó esa relación con la esperanza de mitigar la inseguridad que lo acosaba en soledad, pero la terapia solo ha servido para agudizar los síntomas [...] comprometerse con una relación que “no significa nada a largo plazo” (¡y de esto son conscientes *ambas* partes!) es una espada de doble filo» (BAUMAN Z. 2015: 31); ese doble filo en nuestra protagonista será el delirio erotomaniaco y los encuentros sexuales esporádicos

con el marido (en estos últimos me detendré más adelante).

El suceso que desatará el delirio erotomaniaco a manera de única escapatoria ante el ambiente donde nada acontece es la visita de Felipe (su cuñado), su esposa Regina y el amante de ésta. En la penumbra ella sorprende a los dos últimos, ve: «dos sombras [que] se apartan bruscamente [...] la cabellera de Regina queda prendida a los botones de la chaqueta de un desconocido. Sobrecogida, los miro» (BOMBAL M. L. 2000: 60). A partir de este suceso es cuando la persistencia del subconsciente se vuelca y se vuelve fundamental en la novela. Esta breve y aparentemente simple visión desata en nuestra protagonista la idealización de Regina como símbolo de la transgresión del deseo, llevándola a obsesionarse con lo pasional, lo físico y lo amoroso, como grandes ideales que a partir de ese momento le darán sentido y cauce a su existencia. Entonces su mente empieza a gestar la necesidad del llamado, por Bataille, erotismo de los corazones y erotismo de lo sagrado.

De lo erótico a la erotomanía, notas hacia su conceptualización

Puntualicemos entonces qué debemos entender por lo erótico y posteriormente definamos el delirio erotomaniaco. Recordemos que George Bataille fue quien nos enseñó que de manera general lo erótico es imaginación y plétora de la vida hasta en la muerte, muerte y sacrificio de lo discontinuo e ínfimo del hombre que da paso a una plenitud de vida entendida como continuidad; él se empeñó en que comprendiéramos que la fusión con el otro no se trata solo de una unión sexual como búsqueda de reproducción de la especie sino una búsqueda y transgresión hacia la trascendencia. Dentro de esta noción general de lo erótico estipula la posibilidad de tres tipos de erotismo: de los cuerpos, de los corazones y de lo sagrado, los cuales al compartir las características generales de lo erótico son de carácter sagrado y se diferencian puntualmente en que el primero solo permi-

te una fusión momentánea y egoísta, en la cual se busca satisfacer el deseo individual; en el segundo, la fusión al implicar el sentimiento del amor permite una trascendencia duradera; el tercero es la fusión y entrega más idealizada al aludir una unión no corporal sino ideal con la noción de lo sagrado (deidad). Entonces esa breve escena de Regina y su amante desata en la protagonista – como ya mencioné – no ya un erotismo de los cuerpos, sino de los corazones que se irá convirtiendo en un erotismo de lo sagrado.

Abordemos la definición de lo erotomaniaco, el cual como mencioné anteriormente es un síntoma estudiado desde la psiquiatría, que alude de manera general a la idea delirante de que alguien – real o imaginario – nos ama y por eso lo amamos también. En *Delirio de Clerambault: entre un deseo de amor irreductible y la atenuación de un delirio erotomaniaco*, del 2013, se aclara que: «al igual que en el sueño, en el delirio existe también un cumplimiento de deseos, como si sirviera para ocultar la derrota en la vida» (SORRIBES M. *et. al.* 2013: 785).

Una explicación para la aparición del delirio de tipo erotomaniaco es dada por Ruskin y Sullivan, aludidos por Harold Jordan y Gary Howe en *De Clerambault Syndrome (Erotomanía): A Review and Case Presentation*, quienes dicen que sirve a manera de función adaptativa ante la depresión y la soledad, dado que es una fuente externa de protección y control. Así, ante la idea de la soledad Hollender y Callahan – otros psiquiatras citados por los mismos autores – puntualizaron que sus pacientes presentaban déficits tanto físicos como sociales e intelectuales. De manera general se menciona que en este delirio un rasgo general es la presencia de la idea delirante, la cual «suele referirse a un amor romántico idealizado, a una unión espiritual más que a una mera atracción sexual», en este sentido, Esquirol lo llama “locura del amor casto” (SORRIBES M. *et. al.* 2013: 779)³, a

3 En *El delirio erotomaniaco en el film de Almodóvar “Hable con ella”* de Prado Ordoñez se aclara que «para Esquirol (1782-1840), la erotomanía difería esencialmente de la ninfomanía y de la satiriasis, ya que en la erotomanía el amor “estaba en la cabeza” (“l’amour est dans la tête”), considerándola como una monomanía intelectual [...] afecta parcialmente a la mente dejando las facultades

la que también considera como una monomanía que afecta la mente de manera parcial y, por lo tanto, lo intelectual se considera intacto.

En cuanto a los síntomas posibles para este delirio, Jordan y Howe mencionan algunos que se consideran recurrentes, tales como: delirios de persecución, de grandeza (que el sujeto amoroso al experimentar un amor intenso no pueda alcanzar la felicidad sin él), así como comportamiento agitado y extraño (JORDAN H. - HOWE G. 1980: 979)⁴. A esto se aúna la vigilancia y protección continuas al sujeto amado, proposiciones de amor, conversaciones indirectas (ilusorias) y la aparente lógica en el hecho de que el sujeto amado a pesar de amarlos actúe de manera paradójica y contradictoria, aludiendo que el otro experimenta orgullo, timidez, duda o celos.

En cuanto al cuadro clínico en el que dichos síntomas pueden presentarse, en Sorribes se puntualiza que para Clerambault este consistía en tres fases: esperanza, despecho y rencor (SORRIBES M. *et. al.* 2013: 780). Ana Laura Álvarez en *Delirios pasionales, de amores muertos y algo más* menciona estas fases en la evolución de la psicosis como estadios:

Estadio de la esperanza (como primer momento de contacto, o no, con la persona que luego va [a] ser amada que la llamaremos el Objeto deseado o amado), Estadio de despecho (segundo momento [donde] el sujeto se siente rechazado por el Objeto), y un tercer momento denominado Estadio del rencor. En esta última denominación es donde encontramos las reacciones más severas y agresivas del sujeto, produciendo el drama pasional donde se rompe [la] ilusión de ese amor.

intelectuales intactas, cuya causa es una pasión patológica que actúa sobre la inteligencia fijando su atención. La locura de amor, dice Esquirol, no respeta ni a sabios ni a locos, el enfermo es un juguete de la imaginación. El desorden intelectual, escribe, está concentrado sobre un solo objeto. [...] ilusiones, alucinaciones, asociaciones erróneas de ideas, convicciones falsas, equivocadas y extrañas son la base de tal delirio. La denominó locura del amor casto ("folie de l'amour chaste")» (ORDOÑEZ P. 2009: 361).

4 En 1921 Clerambault habla de la psicosis pasional, la cual ha sido referida «en términos tan exóticos como el síndrome del amante fantasma, la reacción psicótica de transferencia erótica, el amor delirante, erotomanía, melancolía erótica y amor insano» (JORDAN H. 1980: 979).

Ya deja de ser un simple delirio, y puede pasar a un acto violento (físico, psicológico amenazante), ya que no acepta que esa persona amada lo rechace y puede buscar una venganza (ÁLVAREZ A. L. 2017: 16)⁵.

De lo erótico amoroso al delirio erotomaniaco, ejemplificaciones

Recordemos que es cuando la protagonista presencia la escena furtiva de los amantes cuando comienza su devenir entre lo real y lo imaginario, en ella se experimenta el despertar de su ser sensual, lo cual la lleva a imaginar el primer y único encuentro con su amante y el quiebre que nos traslada a lo erotomaniaco:

El desconocido guía aún cada uno de mis pasos. Lo sigo, me siento en su dominio, entregada a su voluntad [...] Me someto a su deseo callada y con el corazón palpitante [...] lo abrazo fuertemente y con todos mis sentidos escucho. Escucho nacer, volar y recaer su soplo; escucho el estallido que el corazón repite incansablemente en el centro del pecho y hace repercutir en las entrañas y extiende en ondas por todo el cuerpo, transformando cada célula en un eco sonoro. Lo estrecho, lo estrecho siempre con más afán; siento correr la sangre dentro de sus venas y siento trepidar la fuerza que se agazapa inactiva dentro de sus músculos [...]. Entre mis brazos toda una vida física, con su fragilidad, con su fragilidad y su misterio, bulle y se precipita. Me pongo a temblar. Entonces él se inclina sobre mí y rodamos enlazados al hueco del lecho. Su cuerpo me cubre como una grande ola

5 Álvarez apunta también que lo que mueve al erotomano «no es precisamente el amor, sino por el contrario, es el odio» (ESPINOSA P. 2005: 17). En *Sobre la erotomanía de transferencia* de Broca, en el libro *Psicosis y psicoanálisis*, Freud define gramaticalmente la erotomanía con base en el estudio del caso de Shreber (1911), estipula «las modalidades de la retórica de la paranoia: “no es él al que yo amo, es ella a la que amo, porque ella me ama”, esta es la fórmula de la erotomanía masculina» (BROCA R. et. al. 1988: 121). Ey, citado por Álvarez, cambia estas modalidades y dice «No le amo, le odio» (BROCA R. et. al. 1988: 17).

hirviente, me acaricia, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida. A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé por qué empiezo a quejarme, y no sé por qué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la preciosa carga que pesa entre mis muslos (BOMBAL M. L. 2000: 67- 69).

Al enfrentarnos con este punto de la narración es indispensable hacer hincapié, en un primer momento, en las descripciones eróticas que Bombal nos regala, escenas que proyectan su lirismo peculiar y exquisito, lleno de sensaciones, y una de las riquezas que ella ofrece a la literatura universal. Al respecto Patricia Espinosa subrayó: «Bombal es la primera narradora chilena que objetualiza al otro masculino en términos sexuales y que expone el gozo de una mujer, desligado de culpa, por medio del espacio corpóreo» (ESPINOSA P. 2005: 14). Este comentario también remarca uno de los valores que la crítica ha reconocido en la obra de María Luisa: la noción de género; aunque recordemos que la misma Bombal aclaró: «No me inspiro para nada en el feminismo porque nunca me importó» (BOMBAL M. L. 2000: 341), lo cual nos remite a su declaración de que lo social tampoco le importaba, pero nuevamente afirmo que al ensimismarse y explorar su intimidad, sin plantearse, ahonda de manera fundamental y a manera de crítica en lo social y lo cultural a través de lo femenino.

En un segundo momento, puntualicemos que después de dicho primer encuentro con el desconocido de quien no se sabe el nombre, la protagonista se encuentra no solo como ser deseante que ha concretado la transgresión, sino como una mujer enamorada a quien le basta el recuerdo:

¡Qué importa que mi carne se marchite, si conoció el amor!
Y qué importa que los años pasen, todos iguales. Yo tuve una hermosa aventura, una vez... tan sólo con un recuerdo se puede soportar una larga vida de tedio. Y hasta repetir, día a día, sin cansancio, los mezquinos gestos cotidianos [...] Mi

amante es para mí más que un amor, es mi razón de ser, mi ayer, mi hoy, mi mañana (BOMBAL M. L. 2000: 70 y 86).

Esta afirmación, en palabras de la protagonista, nos remite al peso fundamental que la fusión de los amantes representaba para Bombal: «comunicación total entre un hombre y una mujer que se aman [...] durante el momento del amor físico. Tal vez en ese momento más que en ningún otro, el hombre abandona su coraza y deja hablar su espíritu. Luego se coloca nuevamente su armadura y después olvida» (BOMBAL M. L. 2000: 398-399); es decir que para María Luisa y para su protagonista nos encontramos en el momento de la continuidad y la entrega al otro – la trascendencia de Bataille – otorgada por lo erótico; por lo tanto, podemos intuir que la idealización lleva del erotismo de los corazones al erotismo de lo sagrado, en la protagonista la dependencia total de aquel encuentro le otorga felicidad a su vida, la cual por el momento es suficiente. En relación con esto, la misma Bombal llegó a hablar del amor como eje máximo en su vida y en una entrevista de 1939 declaró:

el amor es lo más grande de la vida. Ante el amor todas demás emociones de la vida son emociones subalternas. Muchos hay que no comprenden el amor y por ello son desgraciados, pues les falta la facultad necesaria para hacer del amor un consuelo en los momentos de amargura o un elemento de expansión en la dicha y la alegría. El amor no reconoce barreras y prescinde de convencionalismos, proclama la libertad de amar y no se somete a la esclavitud sino para entregarse al ser amado (BOMBAL M. L. 2000: 380).

Estas palabras son fundamentales dado que ayudan a entrever la psicología de la protagonista y remarcar el vínculo entre ésta y la autora: el papel fundamental del amor manifestado a través del deseo, de lo erótico, así como la dependencia que puede pensarse como la idealización del amado (hablamos aquí del erotismo de lo sagrado).

Después de que la protagonista decidió mantener el recuerdo y deseo del amante que no regresa, de manera sorpresiva, un día de verano y sin darse cuenta llega a descubrirse en los brazos de su esposo, quien la regresa al mundo de la vigilia. Mantiene encuentros sexuales con él, a los que llama «un breve capricho de verano» (BOMBAL M. L. 2000: 79); sin pretender sentir más que el placer físico que no trasciende a la esfera del amor y es simplemente un «feroz abrazo hecho de tedio, perversidad y tristeza» (BOMBAL M. L. 2000: 79). Al respecto Bombal alude a la entrevista ya citada de 1939 y parece decirnos lo que esta escena significa: «desgraciadamente, las mujeres de hoy, presionadas por viejos prejuicios de ambiente colonial tratan de mantenerse alejadas de las diversas manifestaciones del amor y, en cambio, hacen una vida frívola y mezquina, vida vacía y sin ideales, vida que no vale la pena de ser vivida» (BOMBAL M. L. 2000: 380); con lo cual podemos pensar, a partir de las nociones de Bataille, que estamos ante un erotismo de los cuerpos, en el cual solo se complace egoístamente el placer momentáneo que no busca una unión con el otro. Este tipo de erotismo es remarcado por el esposo que ni en los momentos cúspides del acto sexual logra alejarse de la presencia de su primera mujer:

Besó mis manos, me besó toda, extrañando tibiezas, perfumes y asperezas familiares. Y lloró locamente, llamándola, gritándome al oído cosas absurdas que iban dirigidas a ella. Oh, nunca, nunca, su primera mujer lo ha poseído más desgarrado, más desesperado por pertenecerle, como esta tarde. Queriendo huirla nuevamente, la ha encontrado, de pronto, casi dentro de sí (BOMBAL M. L. 2000: 78).

Podemos intuir que Daniel – el marido – se ha fusionado con la idealización de su primera esposa y se ha vuelto incapaz de salir de ese ensimismamiento como incapacidad de abrirse a la alteridad del otro que es la protagonista. Al respecto, tanto Bauman como Bataille y Han son quienes puntualizan dicha necesidad; así, Byung-Chul

Han alude que el amor, «el Eros [debe poner] en marcha un voluntario *desreconocimiento* de sí mismo, un voluntario *vaciamiento de sí mismo*» (HAN B-C. 2014: 12), como forma de reencontrarse gracias a la alteridad del otro. En el sujeto del amor, se experimenta tanto una debilidad como una fortaleza, dado en un primer momento el vaciamiento de nosotros mismos es indispensable para lograr «el *don del otro* [...] Ciertamente se muere en el otro, pero a esta muerte le sigue un retorno hacia sí» (HAN B-C. 2014: 39 y 40). Por lo tanto, nos encontramos ante una relación que profana el sentido del amor al ser simple sexualidad, entendiendo que lo corporal por sí solo es aquello carente de espíritu y deseo⁶. A lo anterior se aúna lo dicho por María Luisa en sus Testimonios: «*La última niebla* me parece a mí que es un drama sentimental porque son cuestiones pasionales de la mujer, pero no creo que haya existido una imposición del marido. Era una desilusión de ambos. No se comprendían porque el hombre tiene otro carácter. Entonces ella tenía que llenar ese vacío con lo que ella hubiera querido que fuera» (BOMBAL M. L. 2000: 341).

Como es de esperarse, después de dichos encuentros entre la protagonista y su esposo, ella vuelve a sentir el vacío y a añorar desesperadamente a su amante, para aceptar que es precisamente a raíz de ese único encuentro que perdió su tranquilidad y se pregunta por qué él no se le ha vuelto a presentar. Es así como su mente empieza a develarle la posibilidad de que solo ha sido una fantasía, un placebo creado por ella – un delirio erotomaniaco –, cae en la cuenta de que no sabe su nombre, no recuerda su voz y de que la existencia de éste siempre va acompañada de algún elemento ligado a lo irreal. Así, termina aceptando lo irremediable de su existencia: el recuerdo de su amante la persigue, pero si lo olvida – se pregunta a sí misma – «¿cómo haría entonces para vivir?» (BOMBAL M. L. 2000: 86). Decide mantener el recuerdo y por lo tanto seguir inconscientemente con el delirio. Con lo anterior encontramos en la protagonista lo

6 «El eros no ha de confundirse con el deseo [...] es superior no solo al deseo, sino también al *Thymos*» (HAN B-C. 2014: 66).

mencionado por Ruskin y Sullivan, dado que la erotomanía se da en la protagonista como forma de resistencia ante la soledad y la depresión, a lo cual se añade el déficit de lo social (mencionado por Hollender y Callahan), es decir que con ella estamos ante su alejamiento de lo normativo y regulado socialmente, es decir, la incapacidad de ser feliz a pesar de que está casada.

Si bien es claro que estamos ante una idea delirante, con la protagonista se rompe el rasgo establecido por Sorribes, que se habla de un amor idealizado y no sexual sino espiritual, dado que la protagonista nunca deja de desear a su amante e idealizarlo tanto espiritual como físicamente.

De los síntomas que pueden estar presentes en la erotomanía – mencionados por Jordan y Howe –, en la protagonista encontramos: delirio de grandeza, por ejemplo que es cierto que el sujeto amoroso – el amante – no puede alcanzar la felicidad sin ella, por lo tanto toma como cierto que él siente un amor intenso a manera de pasión desbordante, con lo cual ella demuestra un comportamiento agitado y extraño, pienso, por ejemplo, en la escena donde ella cree verlo mientras se bañaba en el río y está segura de que tuvo a un testigo (el hijo de su ayudante) a quien le pide que confirme lo que cree haber visto; como parte de este tipo de comportamiento, tenemos la vigilancia y protección hacia el sujeto amado, recordemos que se mantiene esperándolo, buscándolo, y lo protege a través de no querer olvidarlo y recordarlo constantemente y al hacerlo realiza una especie de proposición amorosa. Así mismo somos testigos de la coherencia que la protagonista da al hecho de que el sujeto amado a pesar de amarla actúe de manera paradójica, es decir que no regrese a buscarla para repetir el acto amoroso, ante lo cual tal como vemos en la protagonista – hasta antes del final de la novela – da una respuesta lógica.

El último síntoma sirve de punto de unión para hablar del cuadro clínico, dividido en tres fases y establecido por Clerambault para la erotomanía (esperanza, despecho y rencor), del cual solo el primero

se encuentra como tal en la protagonista, dado que el del despecho y rencor, si bien llegan a entrecruzarse como cuestionamientos que ella se hace sobre por qué el amante no vuelve a visitarla, son actitudes que se vuelcan sobre el esposo. Así, es al final de la novela cuando la protagonista presiente que debe ir al encuentro de su amante, pero su esposo le hace ver que solo ha estado imaginando; sale en busca de pruebas y la realidad por fin le confirma que su vida ha estado fragmentada, y que no quería aceptarlo, dividida entre una realidad y una fantasía incompatibles: «por primera vez me digo que soy desdichada, que he sido horrible y totalmente desdichada» (BOMBAL M. L. 2000: 89). Desesperada, en medio de la niebla siempre presente e instalada en la vigilia, intenta (a lo Ana Karenina) lanzarse bajo las ruedas de un vehículo, pero nuevamente el marido la trae a la realidad y la detiene, hecho que termina por dejar en su vida «un carácter de inmovilidad definitiva» (BOMBAL M. L. 2000: 95).

El final fatídico de la novela recuerda el desenlace también fatídico del primer amor de María Luisa Bombal, aludido al principio de este análisis, así, sabemos que el nombre de ese amante era Eulogio Sánchez, con quien ella, al regresar a Chile después de sus estudios en la Sorbona, tiene una relación pasional y se dice que habían acordado casarse pero él termina haciéndolo con alguien más, con lo cual se sucedieron dos sucesos determinantes para la fatalidad en la novela que aquí nos ocupa: en el primero ella – estando en casa de Eulogio – se da un disparo en el hombro y en el segundo ella le dispara, pero no termina en la cárcel porque él decide no demandarla, por esto mismo ella en dicha primera cita menciona «la novela tiene una base autobiográfica bastante trágica y desagradable» (BOMBAL M. L. 2000: 340).

Comentarios finales

En una entrevista de 1979 a María Luisa Bombal, Gloria Gálvez Lira le menciona que es evidente el hecho de que en dos de sus novelas, entre ellas *La última niebla*, ambas protagonistas crean una segunda vida, la cual «pasa a ser tan real como la primera, llegando, a veces, a reemplazarla», a lo cual Bombal contesta: «Eso es cierto. Lo que una tiene lo perfecciona en sus sueños. Es soñar lo que esto hubiera podido ser o intentar lo que se quisiera. Porque la heroína no tiene nada, inventa el personaje de sus sueños» (BOMBAL M. L. 2000: 440).

Sobre la erotomanía Joana Masó en *Escrituras de la sexualidad* aclara que ésta es una más de las «patologías “amorosas” modernas [...] que no pueden dejar de contemplarse como una vena extraordinariamente fecunda de esas estrategias de disciplinamiento del sujeto a las que Foucault se [refería]» (MASÓ J. 2008: 29). Al respecto, coincido con la idea de que disciplinar, definir y ordenar el actuar humano es una limitación, pero difiero si sabemos que existen comportamientos que pueden transgredir la libertad del otro(s) y la de uno mismo. En el caso del delirio erotomaniaco, el peligro puede ser la muerte provocada por el paciente hacia el sujeto que cree amar o el suicidio⁷; pero también puede suceder algo peculiar como con la protagonista de *La última niebla* y es que aquí quien delira usa dicho síntoma para sobrellevar o aparentemente sobrellevar y sobrevivir a la cotidianidad, la cual como ya mencioné al final termina superándola en una «inmovilidad definitiva».

No se puede eludir que Clerambault originalmente mencionó que la erotomanía era un delirio experimentado por mujeres solteras, pero recupero a Jordan y Howe, quienes discrepan y aclaran lo evidente, que ésta: «no está confinada a ninguna cultura, sociedad, continente, edad, sexo, raza o estatus socioeconómico» (JORDAN H. 1980: 982). Además, para estos autores de manera concluyente la erotomanía carece de una clasificación psiquiátrica precisa.

⁷ Véanse los casos ilustrados por Ana Laura Álvarez en *Delirios pasionales, de amores muertos y algo más*.

Bibliografía

ÁLVAREZ Ana Laura, 2017, *Delirios pasionales, de amores muertos y algo más*, Facultad de Psicología, UDELAR, Montevideo.

BATAILLE George, 2003, *El erotismo*, Tusquets, España.

BAUMAN Zygmunt, 2015, *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, FCE, México.

BOMBAL María Luisa, 2000, *Obras completas*, Editorial Andrés Bello, Barcelona.

BROCA Roland, CLASTRES Guy, GOROG Francois, GOROG Jean Jacques, LAURENT Eric, LÉGUIL Francois, 1988, *Psicosis y psicoanálisis*, Manantial, Buenos Aires.

ESPINOSA Patricia, 2005, *La última niebla de María Luisa Bombal: Excentricidad, desacato y eroticidad en el devenir identitario femenino*, "Acta Literaria", n. 31, 2005, pp. 9-21.

GÁLVEZ LIRA Gloria, 1986, *Ma. Luisa Bombal: realidad y fantasía*, Scripta Humanística, Santiago de Chile.

HAN Byung-Chul, 2014, *La agonía del eros*, Herder, Barcelona.

JORDAN Harold – HOWE Gary, 1980, *Clerambault Síndrome (Erotomanía): A Review and Case Presentation*, "Journal of the national medical association", vol. 72, n. 10, pp. 979-985.

MASÓ Joana, 2009, *Escrituras de la sexualidad*, Icaria, Barcelona.

ORDOÑEZ Prado, 2009, *El delirio erotomaniaco en el film de Almodóvar "Hable con ella"*, "Revista clínica de medicina de familia", vol. 2, n. 7, pp. 360-364.

SORRIBES María Guadalupe – ROSELLÓ Pedro – BARBERÁN Miguel – MARTÍNEZ Pedro, 2013, *Delirio de Clerambault: entre un deseo de amor irreductible y la atenuación de un delirio erotomaniaco. Respuesta clínica con neuroléptico de liberación prolongada. A propósito de un caso*, "Revista de la Asociación Especialista en Neuropsicología", 33 (120), pp. 779-786.

*Medea di Emilia Macaya come testimonianza
della ricerca di identità femminile*

Giovanna Pace

Università degli studi di Salerno

Il presente contributo ha come oggetto il racconto *Medea* di Emilia Macaya, studiosa di letteratura e narratrice del Costa Rica. Nata nel 1950 a San José e tuttora vivente, ha studiato Filologia presso l'Università del Costa Rica e ha completato i suoi studi in Canada, presso le Università di McGill e Montreal. In quest'ultima ha conseguito il dottorato in Letteratura nel 1990 con una tesi dal titolo *El discurso de la feminidad: para una lectura feminina de textos hispánicos*. È stata decana della Facultad de Letras dell'Università del Costa Rica ed è attualmente membro dell'Academia Costarricense de la Lengua. I suoi interessi di ricerca hanno riguardato soprattutto la letteratura greca, ispano-americana (in particolare quella femminile) e i *gender-studies* (cfr. MACAYA E. 2013; <http://www.asale.org/academicos/emilia-macaya-trejos>). La sua tesi di dottorato è stata alla base dell'elaborazione di un più ampio lavoro, giunto a pubblicazione nel

1992 col titolo *Quando estalla el silencio: para una lectura feminina de textos hispánicos*, nel quale l'autrice afferma, da una parte, la necessità di rileggere alcuni testi della tradizione letteraria occidentale da una prospettiva femminile (posta invece ai margini dalla critica tradizionale) e, dall'altra, di individuare gli elementi specifici delle pratiche discorsive relative al genere femminile.

Questi interessi, unitamente a quello per la letteratura greca, hanno trovato espressione, sul piano narrativo, nella raccolta di racconti *La sombra en el espejo* (1986, premio Áncora de literatura 1987-1988 in Costa Rica), alcuni dei quali sono stati inclusi in antologie e anche tradotti in inglese¹. Protagonista di ciascun racconto è un personaggio femminile che va caparbiamente alla ricerca della propria identità e della propria realizzazione in una società che, in quanto dominata dagli uomini, si oppone, più o meno direttamente, a tali aspirazioni. Tutti i racconti sono ambientati nel mondo contemporaneo, ma ogni figura femminile ha come suo modello o un personaggio della mitologia e della letteratura greca (Medea, Alceste, Fedra e Arianna) o un'icona della cultura contemporanea (Eva Perón e Greta Garbo); due racconti, pur avendo una protagonista femminile, assumono come riferimento miti in cui sono invece centrali personaggi maschili (Mida e Pigmalione) (cfr. MIRANDA CANCELA 2007: 104). Nelle intenzioni dell'autrice, la relazione tra i suoi personaggi e quelli mitici, come pure tra i racconti della raccolta e i loro ipotesti classici, ha lo scopo di mostrare la persistenza, dall'antichità al mondo attuale, di strutture sociali che opprimono la donna e ne impediscono l'affermazione personale (cfr. MUÑOZ W.O. 2006: 149; GUIMARÃES F. 2013; PORTELA LOPA A. 2014: 196 n. 57) e di decostruire i modelli tradizionali, mitici o mitologizzati, della femminilità (VALLEJO C. 1998: 14). La letteratura classica viene quindi assunta da una parte come testimonianza dell'esistenza, fin dai tempi più remoti, di una condizione di emarginazione e di sopraffazione

1 *Midas* ed *Alceste* in LAGOS B. – CHAVERRI A. cur. 1991; *Alceste* ed *Eva* in JARAMILLO LEVI E. 1991; *Alceste* in MUÑOZ W.O. 2006.

della donna nell'ambito di una società patriarcale, e dall'altra come una chiave per l'interpretazione e un modello per la rappresentazione dell'immagine femminile e della condizione della donna nel mondo contemporaneo (e in particolare in quello latinoamericano). La «sombra» e l'«espejo» del titolo sono stati interpretati come riferimenti, rispettivamente, alla volontà della donna di non essere solo l'«ombra» del suo compagno o comunque dell'uomo (GUIMARÃES F. 2013) e al modello mitico nel quale le protagoniste si «rispecchiano» (cfr. MIRANDA CANCELA E. 2007: 104), ma anche (forse più appropriatamente e sulla base delle riflessioni dell'autrice stessa al riguardo) alle molteplici e ambigue dimensioni che entrano in campo nella costituzione del soggetto ovvero nella scoperta dell'io, nella quale le donne di Emilia Macaya sono impegnate (VALLEJO C. 1998: 13)².

Il primo racconto della raccolta è intitolato *Medea*. Tale scelta non pare casuale, in primo luogo perché il personaggio di Medea, anche in virtù del monologo dell'omonima tragedia euripidea contenente la celebre affermazione «Vorrei per tre volte stare sul campo di battaglia vicino allo scudo, piuttosto che partorire una volta sola» (vv. 250-251), è stata spesso considerata, anche se impropriamente, una femminista *ante-litteram* e assunta pertanto come icona del femminismo (cfr. VAN ZYL SMIT B. 2002); anche nell'ambito degli studi classici molte sono state le letture del mito in chiave in senso lato «femminista», tese cioè a collocarlo, in vario modo, all'interno della struttura e delle dinamiche di una società patriarcale e di una cultura dominata dal pensiero maschile, interpretando di volta in volta il personaggio come una vittima o una ribelle (cfr. GRIFFITHS E. 2006: 66-68). Anche il racconto di Emilia Macaya sembra risentire di questo tipo di approccio, benché la sua Medea presenti dei tratti assolutamente peculiari.

Come gli altri racconti della raccolta, *Medea* è preceduto da un'epigrafe ricavata dal testo che ne costituisce il modello, con la fun-

2 A proposito di *Medea*, in particolare, Catharina Vallejo (1998: 16) osserva che la protagonista rifiuta di essere (freudianamente) lo «specchio» dell'uomo.

zione di evidenziare quale aspetto del racconto tradizionale venga ripreso in ciascuna narrazione (cfr. MUÑOZ W. O. 2006: 149; GUIMARÃES F. 2013). In questo caso si tratta di alcuni versi della *Medea* di Euripide: i vv. 15-17, in cui la nutrice, all'inizio della tragedia, dà la notizia del tradimento di Giasone, che ha abbandonato Medea e i loro figli per sposare la figlia di Creonte, re di Corinto («*Nodri-za: Jasón, faltando traidoramente a sus propios hijos y a mi dueña Medea, contrae regias nupcias con la hija de Creonte, rey de Corinto...*») e i vv. 1240-1241, in cui, nell'ultimo episodio, Medea, dopo aver ucciso Creonte e sua figlia con il dono di un diadema e di pepi imbevuti di veleno portati dai suoi figli (ignari della loro potenza di morte), afferma la necessità che ella uccida i figli stessi per evitare che essi, inconsapevoli responsabili della morte della principessa e del re, cadano nelle mani dei suoi nemici («*Medea: ... sin remedio deben morir mis hijos, y como es preciso, yo que los procreé, yo los mataré también*»)³. L'accostamento di questi versi ha evidentemente la funzione di mostrare come l'uccisione dei figli da parte di Medea, nella prospettiva del personaggio tragico o (coerentemente con le riflessioni teoriche che saranno enunciate dall'autrice nel saggio citato *supra*) in una lettura della tragedia in prospettiva femminile, non sia altro che una necessaria, inevitabile conseguenza del tradimento di Giasone, il quale viene così presentato come il vero responsabile della morte dei bambini.

Medea di Emilia Macaya è costruito come un "racconto nel racconto", in quanto la protagonista (che non viene mai chiamata per nome) è una donna che cerca di scrivere un racconto su Medea, ma in questo tentativo viene continuamente interrotta dai due figli. Ella si presenta quindi, fin dall'inizio, e con un evidente procedimento di *mise en abyme*, come una sorta di *alter ego* della scrittrice, che a sua volta sta scrivendo un racconto su una Medea contemporanea⁴. In questo senso, la collocazione del racconto all'inizio della raccolta

3 Si riportano i versi come compaiono nell'epigrafe del racconto nella traduzione di Emilia Macaya.

4 Vallejo (1998: 16) parla a tale riguardo di «movimiento reflexivo y specular».

assume anche una chiara funzione programmatica, indicando come cifra distintiva del volume la riscrittura, in una prospettiva femminile e attualizzante, di miti e testi del mondo antico. Mentre però il racconto di Emilia Macaya si sviluppa come un dialogo, il testo che la sua protagonista cerca di scrivere (e di cui vengono riportati alcuni brani, in continuità tra loro, all'interno del racconto stesso) ha inizialmente la forma di una narrazione in terza persona (il cui soggetto, come il lettore colto può comprendere dal riferimento a Giasone, è evidentemente Medea, la quale non viene però mai nominata⁵), nella quale si inserisce a un certo punto, con un trapasso quasi insensibile, un'allocuzione di Medea stessa a Giasone che, a causa della sua brusca interruzione, rimane in sospenso.

Medea si apre *in medias res*⁶ da un duplice punto di vista, sia perché inizia con una sezione del racconto che la protagonista sta scrivendo, sia perché tale sezione non rappresenta evidentemente l'inizio del racconto stesso. In essa Medea, guardando la spalla nuda di Giasone, immagina dapprima di accarezzarla e poi di conficcarvi le unghie per vendicarsi:

Miró la espalda nuda de Jasón. Extendió el brazo y su mano se deslizó desde la espesa cabellera hacia el hombro, afinando cada vez más los dedos, hasta que la caricia se transformó en un mal disimulado zarpazo. Imaginó que de aquella piel tanta veces amada, comenzaban a fluir, como respuesta a la presión de las uñas, cinco hilillos de sangre tenues al principio, profundos y caudalosos luego, como furiosos ríos de venganza...

Tra il desiderio erotico e quello di vendetta non esiste quindi soluzione di continuità, anzi il secondo sembra in qualche modo na-

5 Analogamente nel racconto *Greta* l'identità della protagonista è inizialmente occultata, ma alcuni indizi rimandano il lettore a cui sia familiare il "mito" di Greta Garbo alla figura dell'attrice; cfr. PORTELA LOPA A. 2014: 197.

6 Così anche *Greta*; cfr. PORTELA LOPA A. 2014: 197.

scere dal primo e alimentarsene. Nella tragedia di Euripide non c'è invece più alcuna possibilità di contatto fisico tra Giasone e Medea, ma la gelosia sessuale è una delle motivazioni principali della sua vendetta (cfr. MASTRONARDE D. J. 2002: 16-17).

Anche il secondo brano del racconto che la protagonista sta scrivendo mette l'accento sul desiderio erotico di Medea, descrivendolo non più (come nel primo brano) nelle sue manifestazioni esterne, ma come sensazione interna:

Un necio golpeteo machacaba en su cabeza. Sucesivas oleadas de calor agradable y punzante la hacían agitarse por entero, desde la base del cráneo hasta la parte posterior de las rodillas y de allí a los pies, para volver a subir en forma de hormigueo que conducía al borde mismo del placer, al borde mismo de la vida y la muerte.

Se nella *Medea* euripidea lo sfinimento della protagonista e il suo desiderio di morte sono conseguenza dell'offesa prodotta dal tradimento di Giasone (cfr. vv. 24-26, 96-97, 141-142, 144-147, 151-152, 159), Emilia Macaya sceglie invece di metterli direttamente in relazione con la sessualità, probabilmente per proporre una figura più consona alle moderne rivendicazioni femminili (cfr. *infra*), ma forse seguendo anche una tradizione presente nella poesia greca fin dall'epoca arcaica, che assimila la passione amorosa alla malattia (cfr. SYLVEIRA CIRINO M. 1995).

Infine il terzo brano presenta il ristoro che il rapporto erotico con Medea offre a Giasone come un elemento determinante nel successo della spedizione dell'eroe volta alla conquista del vello d'oro, secondo una rappresentazione tradizionale della funzione del sesso all'interno del rapporto di coppia:

Terminó de imaginar el torso espléndido curtido por el sol en la cubierta del Argos y curado noche a noche por sus manos de hechicera, cada vez que Jasón desataba en su regazo el cansancio de la aventura sin fin.

In una sorta di costruzione circolare, che richiama la fine del primo brano, è poi reintrodotta il tema del contatto fisico che prelude alla vendetta:

Extendió el brazo y los dedos llameantes, en signo premonitorio, palparon el cuerpo del esposo infel...

La protagonista del racconto ha due figli, che, dal tipo di domande che le rivolgono e dal loro comportamento, sembrano essere in una fase avanzata dell'infanzia, esattamente come i due figli di Medea nella tragedia euripidea: mentre però nel mito greco i figli di Medea sono entrambi maschi, nel racconto di Emilia Macaya diventano un maschio e una femmina, modifica essenziale (come si vedrà) nella costruzione della narrazione. Essi interrompono i suoi tentativi di scrittura con alcune domande che, in quanto apparentemente irrilevanti e perciò irritanti, producono un effetto straniante e hanno innanzitutto la funzione di distrarre la donna, distogliendola dall'attività della scrittura per riportarla alla realtà quotidiana del suo ruolo di madre. Tale funzione di disturbo è messa in risalto dalla ripresa, negli interventi della protagonista in ciascun dialogo con i figli, delle ultime parole del racconto interrotto su Medea, ad evidenziare la caparbia volontà della donna di continuare nonostante tutto la sua attività di scrittura⁷. Le domande dei figli della protagonista, tuttavia, sono significative anche nel loro contenuto. Il bambino le domanda infatti come si chiamasse la cagnetta mandata sulla luna e come mai non ci fosse con lei anche un cagnolino; la bambina le chiede invece come mai il marito della bambola non abbia niente dentro i pantaloni: le domande riguardano quindi il problema del rapporto tra i sessi e della differenza di genere in mondi "altri" da quello umano (il mondo animale e la vita nello spazio, per il bam-

⁷ In questa rappresentazione appare evidente l'influenza di *A Room of One's Own* di Virginia Woolf (cfr. VALLEJO C. 1998: 15).

bino, il mondo inanimato delle bambole, per la bambina). Le due domande rispecchiano implicitamente anche una rappresentazione tradizionale degli interessi dei due sessi: il bambino pone infatti una domanda riguardante il mondo esterno (precisamente quello delle conquiste nello spazio), la bambina una domanda sul gioco da sempre associato al mondo femminile, quello delle bambole. Se la domanda del bambino può forse essere letta nel senso che egli non accetta che un essere di sesso femminile (come la cagnetta Laika) non condivida il suo destino (che è apparentemente di privilegio, ma in realtà di sacrificio) con un essere di sesso maschile, la bambina trova invece da sé stessa una risposta, affermando che nel mondo delle bambole non esiste distinzione tra i sessi: ciò che per gli uomini è un elemento necessario e inevitabile della vita (con tutte le conseguenze che esso comporta), in un mondo fittizio e fantastico come quello delle bambole può invece essere eliminato. A queste domande la madre non è in grado di dare una risposta, forse non solo perché concentrata nella scrittura («Hija, por Dios. Trato de escribir»), ma anche perché si tratta di domande per le quali non c'è una risposta soddisfacente in una società maschilista quale è quella presupposta dal racconto.

La terza parte del dialogo tra la protagonista e i figli si ricollega implicitamente alla definizione di Medea come «hechicera» che ne viene data nella sezione di racconto immediatamente precedente. Se la Medea euripidea è un'abile maga capace di produrre con i suoi filtri la morte dei nemici, la protagonista del racconto di Emilia Macaya viene trasformata, nel passaggio alla realtà quotidiana della vita familiare contemporanea, in una maneggiatrice di trucchi per bambini (precisamente un orecchino che scompare in un cartone), che (come notano i suoi stessi figli) non è neanche in grado di usare senza farsi scoprire: «¡Que mala maga es mamá! [...] Como maga, mami es malísima. Se le ven los trucos». Anche il riferimento al nonno dei bambini (il quale ha regalato loro il gioco di magia) non è forse privo di significato, perché i figli della Medea euripidea non hanno più la possibilità di alcun rapporto con il nonno materno, in

quanto la madre lo ha tradito, consegnando il vello d'oro a Giasone, e ha inoltre ucciso il fratello (cfr. Eur. *Med.* 502-503)⁸. L'affinità e la differenza tra il personaggio euripideo e quello della madre protagonista del racconto appaiono evidenti nel momento in cui la donna, subito dopo il fallimento del suo tentativo di far funzionare il trucco, chiede ai figli di allontanarsi, utilizzando un espediente banale come quello di esortarli ad andare a raccogliere le arance: mentre la Medea di Euripide ha bisogno di uccidere i figli per vendicarsi del marito ed evitare la derisione dei suoi nemici (cfr. Eur. *Med.* 797, 803-804, 1046-1050, 1060-1061), ma prova un profondo dolore nel prendere questa decisione, la protagonista del racconto di Emilia Macaya, infastidita dalle insistenze dei figli, ha bisogno di allontanarli solo per un breve tempo, per potersi dedicare tranquillamente alla scrittura e realizzare così le sue aspirazioni.

Nell'ultima sezione del racconto scritto dalla protagonista, in cui Medea parla in prima persona rivolgendosi direttamente a Giasone (non si sa se nella realtà o, in forma immaginaria, in un monologo interiore⁹), diventa ancora più evidente la relazione di causa-effetto (già suggerita dall'epigrafe) tra il tradimento del legame sessuale da parte di Giasone e la vendetta di Medea: Giasone, attraverso l'unione con Medea, ha posto in lei il fuoco della passione che diventa ora un fuoco portatore di morte (come è evidenziato dalla anadiplosi imperfetta):

Aquel día de nuestras bodas, en la cueva de Macris, sembraste hábilmente mi cuerpo y depositaste en él el fuego. Ese mismo fuego que será ahora ropaje de muerte. Nuestro hijos, Jasón, el recuerdo de nuestra aventura, el cuerpo de la promesa que hoy rompes... Nuestro hijos, Jasón...

8 VALLEJO C. 1998: 15, che attribuisce una caratterizzazione sessuale al gioco regalato dal nonno ai bambini, vede negli interventi dei figli «una articulación masculina de lo invisible y de la ausencia, características éstas del género femenino en tanto participantes de una presencia significativa, así como –en el canon simbólico de la cultura occidental– de su misma sexualidad».

9 Sul monologo interiore come forma del discorso femminile cfr. MACAYA E. 2013: 117-146, dove si mette in evidenza tra l'altro come uno dei suoi elementi tipici sia il ricorso alle figure retoriche.

Il riferimento ai figli (lasciato in sospeso e posto in risalto dall'anafora), frutto dell'amore tradito, rende evidente, per il lettore che conosce il mito di Medea, l'allusione all'uccisione della nuova moglie di Giasone e del padre di questa attraverso il dono (inviato per il tramite dei figli) del peplo e la corona, imbevuti nel veleno in modo da assumere potere incendiario (cfr. *supra*).

Quest'ultima parte del racconto della protagonista, che termina appunto con la menzione dei figli di Giasone e Medea, è bruscamente interrotta e lasciata in sospeso non (come negli altri casi) dalle parole dei figli stessi, ma dall'intervento di un personaggio non identificato, che, in quanto utilizza nel rivolgersi a lei l'appellativo «señora», è una persona socialmente inferiore, evidentemente inserita (come mostrano le sue parole) nella vita della casa, e può quindi rinviare alla nutrice della *Medea* euripidea. L'anonimo personaggio annuncia che il figlio si è arrampicato sull'albero di arance e, non riuscendo più a scendere, rischia di sfracellarsi, mentre la figlia grida per la paura; chiede perciò l'immediato intervento della madre. Se la Medea di Euripide ha ucciso realmente i suoi figli per vendicarsi di Giasone, la protagonista del racconto di Emilia Macaya ne ha invece messo in pericolo la vita, sia pure involontariamente, allontanandoli da sé: l'attività della scrittura, che richiede alla madre di mettere da parte (anche solo temporaneamente) le cure familiari, rappresenta pertanto un rischio per la sopravvivenza stessa della famiglia e dei suoi membri. Non sembra casuale, a tale riguardo, che a correre il rischio di morire sia il figlio: come è noto, nelle società patriarcali, quali quella della Grecia classica (cfr. *e.g.* STORONI PIAZZA A. M. 1991: 86; PATTERSON C. 1998: 14 ss.) e quella implicitamente presupposta dal racconto, la continuità della famiglia è infatti assicurata dai discendenti di sesso maschile. Non solo è quindi normale che le donne dell'ambito familiare (la sorella, la madre e il personaggio non identificato, se – come sembra probabile – di sesso femminile) siano particolarmente preoccupate per il pericolo che sta correndo il ragaz-

zo¹⁰, ma il temporaneo disinteresse per i figli da parte della madre è tanto più grave in quanto ha messo in pericolo proprio il maschio.

Il racconto si conclude con le parole che la protagonista (con un sensibile scarto rispetto alla precedente struttura dialogica e con l'emergenza dell'io narrante) pronuncia in prima persona, rivolgendosi a sé stessa e, implicitamente, ai lettori: «Adios, Medea. Una vez más, debo ser Penélope». La donna si vede costretta dai doveri di madre, che incombono (in questo momento come già in passato) nella sua realtà quotidiana (cfr. MIRANDA CANCELA E. 2007: 105), ad abbandonare non solo la scrittura, ma anche l'identificazione (esplicitata solo nel finale del racconto) che attraverso di essa ha realizzato con il personaggio di Medea (cfr. VALLEJO C. 1998: 16), per assumere (o meglio ri-assumere) il ruolo di colei che, non solo nella cultura greca, ma anche nell'immaginario collettivo contemporaneo che di quella cultura si nutre, rappresenta l'opposto di Medea, ossia Penelope, moglie (e madre) ideale per eccellenza¹¹. Nel momento stesso in cui, parlando in prima persona, la protagonista afferma la sua identità di scrittrice, deve quindi rinunciarvi per rientrare nel silenzio narrativo, momento che (non a caso) coincide con la conclusione del racconto.

Il personaggio creato da Emilia Macaya si presenta come una Medea imborghesita e diseroicizzata, non soltanto per gli aspetti già messi in evidenza, come lo svilimento del ruolo di maga e il passaggio dall'uccisione dei figli al loro allontanamento, ma soprattutto, su un piano più generale, per la scelta della scrittura come mezzo per la sua affermazione personale. Se nel mito greco Medea si vendica nella realtà, e in maniera sanguinaria, del tradimento del marito, la protagonista del racconto di Emilia Macaya non deve vendicarsi di alcun

10 VALLEJO C. 1998: 15 (sulle orme di VALVERDE RAMÍREZ O. - DÍAZ ESQUIVEL M. 1994: 73) osserva che la bambina svolge in questo caso il compito tradizionale della donna.

11 VALLEJO C. 1998: 14 vede in questa opposizione un riflesso del pensiero binario che è stato a lungo dominante nella cultura occidentale. La studiosa (15) interpreta inoltre il riferimento a Penelope come un'allusione alla sua tela e pertanto alla ciclicità tipica dell'agire femminile, che nel racconto troverebbe espressione anche nella continua interruzione e ripresa del testo che la protagonista sta scrivendo.

tradimento (il marito è assolutamente assente nella narrazione, né vi è alcun elemento che lasci pensare a un risentimento nei suoi confronti)¹², ma cerca la propria realizzazione come donna nell'ambito intellettuale, esercitando un'attività creativa quale la scrittura e invadendo così un campo che, come osserverà la stessa Macaya nel saggio citato in precedenza, è tradizionalmente considerato tipicamente maschile¹³. In questa prospettiva non sembra casuale che la dimensione erotica, assente nella rappresentazione della protagonista, sia invece centrale nel racconto che ella scrive, come se solo nella scrittura fosse possibile rivendicare il diritto della donna all'affermazione della propria sessualità¹⁴, una sessualità molto diversa da quella attribuita alla donna dalla cultura tradizionale, in quanto caratterizzata dall'aggressività e dalla relazione con la vendetta (cfr. VALLEJO C. 1998: 16). Inoltre, mentre la Medea del mito classico utilizza la maternità come strumento di vendetta, la protagonista del racconto è ostacolata nella sua attività di scrittrice proprio dal suo ruolo di madre (cfr. VALLEJO C. 1998: 16). La distanza tra il piano della scrittura e quello della vita reale appare evidente anche dal punto di vista strutturale e stilistico, in quanto il racconto su Medea (come si è visto) è una narrazione, interrotta da un'allocuzione a Giasone, e presenta un linguaggio "alto" e uno stile fortemente elaborato, mentre le sezioni relative alla vita reale sono costituite da brevi dialoghi, in un linguaggio colloquiale e con uno stile semplice e lineare. In-

12 Diversamente interpreta VALLEJO C. 1998: 15-16, secondo la quale la protagonista si vendicherebbe del marito infedele attraverso la scrittura (cfr. già VALVERDE RAMÍREZ O. - DÍAZ ESQUIVEL M. 1994: 69-70).

13 MIRANDA CANCELA E. 2007: 107-108 osserva che le protagoniste dei racconti della raccolta (a differenza delle donne dei miti greci) non si rassegnano al silenzio, ma vogliono fare sentire la propria voce e che l'autrice, attraverso di esse, sviluppa una riflessione sulle conseguenze della trasgressione, da parte delle donne, dei canoni di comportamento comunemente accettati. Anche VALLEJO C. 1998: 14 nota come i racconti del volume mettano in discussione il modello femminile tradizionale.

14 Si può notare un'affinità con il racconto (contenuto nella stessa raccolta) *Pigmalión*, dove una poetessa «vivía su experiencia erótica por su proyección poética» (MIRANDA CANCELA 2007: 106). VALLEJO C. 1998: 20 osserva che nel volume (in particolare in *Medea* e in *Ariadna*) Emilia Macaya rappresenta la lotta della donna per affermare il suo diritto al piacere sessuale e alla sua espressione verbale.

fine, mentre la Medea euripidea realizza la sua vendetta, a costo di sacrificare la vita dei figli, e alla fine della tragedia appare vittoriosa sul carro del Sole, la protagonista, che non riesce a concludere il suo racconto proprio perché deve correre a salvare il figlio, risulta invece sconfitta; d'altra parte anche la sua Medea, a causa della forzata interruzione della narrazione, non porta a compimento la vendetta, che rimane un mero proposito¹⁵. L'intenzione dell'autrice sembra quella di voler mostrare come l'affermazione della donna, possibile nel mito e solo a costo di rinunciare ai sentimenti materni, nella realtà della vita quotidiana contemporanea risulti inevitabilmente ostacolata dalle cure familiari e in particolare dal ruolo di madre.

15 Sull'analogia tra le continue interruzioni del racconto che la protagonista cerca di scrivere e l'interruzione dell'azione di Medea cfr. VALLEJO C. 1998: 15.

Bibliografía

- GRIFFITHS Emma, 2006, *Medea*, Routledge, London and New York.
- GUIMARÃES Fábio, 2013, *Prólogo*, in MACAYA E. 2013.
- JARAMILLO LEVI Enrique, 1991, *When New Flowers Bloomed: Short Stories by Women Writers from Costa Rica and Panama*, Latin American Literary Review Press, Pittsburgh.
- LAGOS Belén – CHAVERRI Amalia (compiladoras), 1991, *Cuentos para gente joven*, Editorial Universidad Centroamericana, San José.
- MACAYA Emilia, 1992, *Quando estalla el silencio: para una lectura femenina de textos hispánicos*, Editorial de la Universidad del Costa Rica, San José.
- MACAYA Emilia, 2013, *La sombra en el espejo*, Editora FGX Brasil (Editorial Costa Rica, San José, 1986, 1999).
- MASTRONARDE Donald J., 2002, *Euripides. Medea*, Cambridge University Press, Cambridge.
- MIRANDA CANCELADA Elina, 2007, *Mitos griegos en la narrativa de Emilia Macaya*, in Silvana Serafin (a cura di), *Quale America? Soglie e culture di un continente*, vol. I, Mazzanti Editori, Venezia, pp. 103-108.
- MUÑOZ Willy Oscar, 2006, *Narradoras costarricenses. Antología de cuentos*, Editorial Universidad Estatal a Distancia, San José.
- PATTERSON Cynthia B., 1998, *The Family in Greek History*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) – London.
- PORTELA LOPA Antonio, 2014, *El mito de Greta Garbo en la literatura española e hispanoamericana*, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca.
- STORONI PIAZZA Anna Marina, 1991, *Padri e figli nella Grecia antica*, Armando Editore, Roma.
- SYLVEIRA CIRINO Monica, 1995, *In Pandora's Jar. Lovesickness in Early Greek Poetry*, University Press of America, Lanham – New York – London.
- VALLEJO Catharina, 1998, *El espejo creativo de Emilia Macaya*, “Káñina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica”, vol. 32 (3), pp. 13-2. In forma abreviada: *Emergencia de la sex/text/ualidad de la mujer: dos cuentos de Emilia Macaya*, in Luisa Campuzano (Coordinadora), *Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y cultura*, t. II, Casas de las Américas / Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Itzapalapa, La Habana, pp. 113-121.

VALVERDE RAMÍREZ Olga y DÍAZ ESQUIVEL Maritza, 1994, La sombra en el espejo, *alienación o autenticidad* (Tesis de licenciatura, inédita), Universidad de Costa Rica, San José.

VAN ZYL SMIT Betine, 2002, *Medea the Feminist*, "Acta Classica", vol. 45, pp. 101-122.

Paraguay: testimonio y memoria del Supremo

Paco Tovar

Universitat de Lleida

Cuando se habla de una historia de la verdad, es porque se dice que la mentira no carece tampoco de su propia historia.
(J. A. Vázquez)

La historia del Paraguay, como república independiente, comienza el 14 de mayo de 1811, legitimando a principios de junio de 1816 una dictadura suprema y perpetua en manos de José Gaspar Rodríguez de Francia, muerto el 20 de septiembre de 1840¹. Hay testimo-

¹ De origen cuestionado y educado bajo una estricta disciplina religiosa, José Gaspar Rodríguez de Francia lograría vencer al clero para obtener su Cátedra de San Carlos, en Asunción; llegó a ser Alcalde de Primer Voto en el Cabildo asunceño, superando reticencias; demostraría ser competente ocupando plaza en la Junta Gubernativa del Paraguay de 1811 –le acompañaron Fulgencio Yegros, Fernando de la Mora y Pedro Juan Caballero, Francisco Bogaría–. Ese mismo año integrará el primer gobierno del Paraguay independiente. Tras un paréntesis voluntario, manejaría el gobierno del país, aunque la responsabilidad nominal se atribuye a todos los miembros de la Junta. El Congreso de 1813 le nombraría, junto a Fulgencio Yegros, Cónsul de la 1ª República Independiente del Paraguay, separado ya de la corona española y de los intereses anexionistas de Buenos Aires. En 1814, durante las jornadas de un segundo Congreso asunceño, Francia es nombrado Dictador Supremo de la República, por cinco años. Durante un tercer Congreso, le proclamará Dictador Perpetuo y

nios que guardan memoria de Francia y su gobierno; archiveros e historiadores custodian ese mismo recuerdo; manejan todo eso plumíferos y novelistas. En última instancia, un compilador anónimo vuelve a escribir sobre aquella figura en *Yo el Supremo*, un relato que, puesto al servicio de un lector autónomo e imaginario, entraña una verdad que solo puede hurgarse bajo mentiras y encubrimientos.

Testimonios

Documentos útiles para recomponer la biografía del Supremo y seguir el rastro de su gobierno se conservan todavía en archivos rioplatenses y brasileños. Así tenemos información de Francia cuando ingresó en la universidad de Córdoba, en Tucumán, el 18 de junio de 1781; que mostró interés por estudiar filosofía; que lo expulsaron del Montserrat, por indisciplina, en 1783; que al inicio de su carrera docente universitaria llegaron a cuestionar su idoneidad. Quedan pruebas de la rectitud e independencia que mantuvo en los tribunales; hay noticias de su compromiso revolucionario, siendo una pieza destacada en la revolución antivelasquista de 1811, llegando a integrar posteriormente la Junta de Gobierno asunceña. Superada una etapa difícil, José Gaspar Rodríguez de Francia logró su objetivo: manejar el poder absoluto en Paraguay como Dictador Supremo y Perpetuo en la nueva República Independiente.

Desembarcados en los muelles asunceños el día 3 de julio de 1819, Johann Rudolph Rengger y Marcelin Longchamp vivieron unos años en Paraguay, conocieron al doctor Francia, rindiendo testimonio de su gobierno y esbozando un perfil de su imagen. El dictador es

un homme de taille moyenne, ayant une physionomie régulière et ces beaux yeux noirs qui caractérisent les créoles

Supremo a principios de junio de 1816. Gobernará en solitario hasta morir.

de l'Amérique du sud; son regard pénétrant exprime la méfiance. Il portait ce jour-là son costume officiel, savoir, un habit bleu galonné, l'uniforme espagnol de brigadier, avec gilet, culotte, et bas de soie blancs, et de souliers à boucles d'or [...]. Le dictateur Francia avant alors soixante-deux ans, mais ne paraissait en avoir qu'une cinquantaine (RENGGER J. R. - LONGCHAMP M. 1827: 55)².

Según ambos testigos, el dictador Francia era un admirador incondicional de Napoleón, no simpatizaba con ciertas congregaciones monásticas, defiende con autoridad su credo independentista y esgrime formas de gobernar en favor de los nuevos estados de América del sur. Tiene una biblioteca limitada, siendo la única en Paraguay. Ocupan lugar destacado en su estudio el mapa exacto del país que ordenó trazar Félix de Azara, un globo terráqueo, una esfera celeste y un teodolito. «El pueblo estaba convencido de que sabía leer las estrellas» (RENGGER J. R. - LONGCHAMP M. 1827: 56).

En su obra, Rengger y Longchamp despliegan una extensa información a propósito de la vida privada del Supremo y del gobierno francista. El dictador es, cuando menos, una persona de superior naturaleza y comportamiento austero. En su ambiente doméstico, le sirven únicamente cuatro esclavos, a los que trata con amabilidad, y un barbero que, a diario, cuidaba el aspecto del Supremo; también facilitándole información de los mentideros asunceños. En tareas de gobierno es Policarpo Patiño, un *fiel de fechos* al que Francia dicta sus ordenanzas, mientras cuida los papeles oficiales. Incorruptible, no favorece ni a sus más íntimos. Cabalga diariamente, no sin escolta y con itinerario fijo. Suele tratar con educación a sus visitas, pero sabe intimidarlas guardando las formas y las distancias³. En la conversa-

2 Johann Rudolph Rengger y Marcelin Longchamp, médicos belgas desembarcados en Paraguay en 1819. Vivieron allí hasta 1826. Publicaron la experiencia de aquellos años en 1827. Cualquiera otra referencia de los autores a propósito de Francia –infancia, juventud y los primeros años de su gobierno– será indirecta, de corte anecdótico a veces, otras con valor historiográfico, siempre atendiendo al gusto de sus lectores y, consecuentemente, a exigencias editoriales.

3 Con las visitas menos estricto, Francia estableció un protocolo rígido para sus audiencias:

ción es ágil de palabra, demostrando inteligencia y conocimientos.

Visita con frecuencia los cuarteles. Estudia mejoras en la producción agraria, un rendimiento superior en la industria manufacturera y no empeorar el comercio internacional del país, aun perseverando en su aislamiento. La educación fue otro cantar: mejoró la escuela primaria, cuidó la formación musical y, en el otro lado de la balanza, decidió clausurar los estudios universitarios. Puestos a opinar sobre José Gaspar Rodríguez de Francia, Rengger y Longchamp son claros: la figura del Supremo y los hechos de gobierno que la identifican están fuera de cualquier juicio parcial. Sin embargo, reconocen al Dictador una sola querencia, el ansia de poder:

je me suis abstenu de toute réflexion; mais cette marche graduelle vers le pouvoir absolu, ce consulat, puis cette dictature, obtenue par la force et créée d'abord pour un temps, ensuite décrétée à vie, ce gouvernement militaire, ce blocus par le moyen des licences, cette ruine du commerce, accompagnée des progrès de l'agriculture et de l'industrie manufacturière, enfin cette volonté inflexible d'une part et ce complet asservissement de l'autre, auront plus d'une fois rappelé à mon lecteur un homme et un règne, qui, sous des formes plus appropriées à une civilisation avancée, et sur une échelle infiniment plus grande, confirment, aussi bien que l'histoire récente du Paraguay, cette antique vérité: Que de toutes les passions humaines, c'est la soif de commander qui est la plus indomptable (RENGGER J. R. - LONGCHAMP M. 1827: 293-294).

Tarea de compilador es buscar documentos y reunir testimonios evitando juicios y relatos de valor historiográfico. Eso es lo que José Antonio Vázquez publica en 1961, desvelando un material centrado

«Lorsqu'on y est admis, on ne doit s'approcher du dictateur que de six pas tout au plus, jusqu'à ce qu'il vous fasse signe de vous avancer; et même alors faut-il s'arrêter à la distance de trois pas. Le bras doivent être étendus le long du corps, et les mains pendantes et ouvertes, au fin qu'il voie qu'on n'y cache aucune arme» (RENGGER J. R. - LONGCHAMP M. 1827: 284-285).

en la figura y gobierno del Supremo⁴. Así remite Vázquez a un libro de John Parish Robertson y su hermano William: *Letters on Paraguay*, publicado en Londres (1839)⁵. El primero anota que Francia, en 1813, ya era muy venerado entre su gente⁶. Todavía Cónsul de su República, demostró a John un trato amable y hasta bondadoso, quizás por encima de lo habitual⁷. Su personalidad era diferente a la de Fulgencio Yegros⁸. No demostraba simpatías frente a los jesuitas, por definición unos «pillos y ladinos», reconociendo que San Ignacio fue «audaz y astuto». Dictador ya en 1814 mostraba un rostro amable y su apariencia no desmerecía el rango alcanzado:

Elegantemente vestido de casaca azul, sobriamente adornada con angosto galón de oro, chaleco y calzones de casimir blanco, elegante espadachín al costado, medias de seda blancas y zapatos finos, con pequeñas hebillas, así parado en medio del salón, conversaba breve tiempo con cada visitante y sabía adaptar la conversación con mucho tacto a la capacidad de quienes le rodeaban (VÁZQUEZ J. A. 1961: 254).

4 Vázquez no engaña con el título de su obra: *El doctor Francia visto y oído por sus contemporáneos*. Afirma el autor que procuró rendir cuenta de situaciones, actos, sentimientos y opiniones a cuenta de un solo personaje. Añade también la desigual importancia de los materiales, a veces trascritos fragmentariamente. Los recogió «de la boca o de la pluma de los mismos hombres de su tiempo o de quienes les oyeron» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 7).

5 De origen inglés, los hermanos eran comerciantes. John había estado ya en Paraguay en 1811, ausentándose por un tiempo; regresó en 1813. William llegaría después. Juntos abandonaron la nueva república en 1815. Conocieron al doctor Francia, decidieron escribir sobre la realidad, modificándola o exagerándola en ocasiones para beneficio de los editores y atendiendo al gusto de un ficticio y anónimo lector.

6 Un detalle anecdótico significativo sirve a John Paris Robertson para ilustrar la veneración que muchos paraguayos tenían por Francia: en la pulpería de Orrego, llena de gente común, se «arengaba largo y tendido en guaraní, elogiando al cara-í Francia» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 243).

7 Describe John sus experiencias durante las visitas que celebraba con el doctor Francia: «Siempre me recibía con grande urbanidad en su pequeño cuarto... Cuando no trataba temas políticos sudamericanos, su trato era amable, y a menudo chistoso. Francia rara vez permanecía sentado mientras hablaba. Paseaba por el cuarto con su cigarro o se paraba delante de mí, cuando yo estaba sentado» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 259).

8 Anota John Parish Robertson: «Tuve la oportunidad de encontrarme con Yegros, dos o tres veces, en la casa de Gobierno, antes de que finalizase su periodo de consulado, y pude ver entonces la tímida deferencia con que trataba a Francia. Yegros entendía en realidad tan poco sobre asuntos de Estado que estaba al nivel del último tinterillo de la Administración Pública» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 242).

No falta mencionar una costumbre adoptada por Francia: el paseo diario a lomos de su caballo. El itinerario era regular: desde la casa de Gobierno al cuartel situado fuera de la ciudad. «Siempre cabalgaba con la cabeza inclinada sobre el pecho [...]; rara vez contestaba el saludo de los que encontraba» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 260).

William reconoce al doctor Francia su agudeza e integridad como legalista, siempre más inclinado en favor de causas justas y defendiendo al débil contra el poderoso. Tampoco le niega un talento superior al que pudiera demostrar cualquiera de sus paisanos y «su educación era la mejor que se podía obtener en América del Sud y la había todavía superado por el afán de aumentar su cultura general. Tenía exacta noción de la naturaleza del pueblo paraguayo» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 239).

William, cuando ambos hermanos tuvieron que abandonar el Paraguay, quiso despedirse. El Dictador, plantado en la puerta de su despacho, aceptó verlo. Tenía

los brazos cruzados, su capote plegado en cruz sobre el pecho, en tanto la mirada firme se expresaba en su semblante severo [...] –Vaya usted con Dios –me dijo Francia–. Vaya usted con Dios. Yo me incliné haciendo reverencias una tras otra, primero en medio de la sala y después en el umbral, donde Francia me despidió con cortesía, pero con evidente gravedad (VÁZQUEZ J. A. 1961: 297-298).

Por entonces, aún ignoraba el Supremo que William y John le traicionaron al escribir sus *Cartas del Paraguay*, en ocasiones algo exageradas y poco fiables, por tendenciosas. Los Parish Robertson cerraron así una etapa de su aventura comercial rioplatense. Obtuvieron ganancias y negociaron su testimonio. Los juicios negativos del Paraguay expresados en la escritura de los hermanos tenía su contrapunto en la opinión de Francia cuando se trataba de valorar el talante comercial de los ingleses, poniendo en cuestión su prestigio:

a menudo, desconfiando de las industrias irlandesas o inglesas, él desenrollaba con sus propias manos las piezas de tejido [...]. Experto conocedor de telas, las analizaba, y con mirada rápida se daba cuenta de la calidad y juzgaba su precio probable. En una ocasión trató a los ingleses de *impostores, revendedores de trapos*, categóricos rateros que con sus rótulos, etiquetas y apariencias de lujo querían sorprender, garantizando a veces teles que saben habrán de desteñirse al primer lavado. Constituyen –agregó– las variedades de los mayores tramposos que atraviesan la tierra. No hay nada noble en sus almas, sólo viven para la avidez del sucio lucro, sucintamente adquirido, enfermedad que les pudre el centro mismo del corazón (VÁZQUEZ J.A. 1961: 291).

En 1824, Juan Esteban Ricardo de Grandsir⁹ escribe a Humboldt desde Itapúa informándole sobre un país que tiene dos mil habitantes viviendo en paz, sin apenas mendigos y donde los «nativos pueden dirigirse al Dictador para educar a sus hijos a expensas del Estado» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 564).

El brasileño Manuel Antonio Correa da Cámara¹⁰ describe favorablemente su experiencia en Paraguay: su geografía es pintoresca; su gente risueña y de trato agradable¹¹; el Dictador eficaz y con palabra

9 Grandsir es un alto funcionario de la política exterior francesa en América del Sur. Gestionó la liberación de Aimé Bompland, retenido en Paraguay por decisión del Supremo, quien habría de obligarlo a dejar el Paraguay.

10 Correa da Cámara era cónsul y agente comercial de su gobierno. Debía cumplir una misión delicada: establecer las oportunas relaciones políticas y económicas de alto nivel con Paraguay.

11 Correa da Cámara fecha su escrito en agosto de 1825, valorando las circunstancias del Paraguay: «Sus recursos actuales, y que pueden crecer prodigiosamente desde los primeros años de un comercio franco con el Brasil, el carácter de sus habitantes y sobre todo del gobernante que lo rige, no dejan nada que desear para la seguridad, estabilidad y firmeza de cualquier Tratado» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 580). Para legitimar su opinión favorable a cuenta de la nueva República del Paraguay Correa evoca todavía en 1829 una cita literal del Supremo: «*Vendrá el día –decía el Dictador a uno de sus favoritos, ha cosa de seis años– en que los paraguayos no podrán dar un paso sin pisar sobre montones de onzas de oro. Abrase el comercio y es todo lo que bastará para que se cumpla mi profecía*». Tal es en efecto la importancia que se debe dar a esta República, y la que el señor Francia, ciertamente no exageró» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 643).

de honor, virtudes ambas de suficiente garantía en asuntos de mutuo interés oficial. No tardó mucho en variar de opinión sustancialmente¹². Correa mismo, de paso, justifica los clásicos desacuerdos entre los intereses paraguayos y los de Buenos Aires. Brasil tampoco es ajeno a esas relaciones conflictivas.

La aversión, la indisposición contra los de Buenos Aires es casi general en este Estado. Es un sentimiento nato. Es una convicción íntima, una consecuencia necesaria de la falta de fe, desmesurada ambición y perfidia con que la República del Paraguay ha sido tratada por aquellos malvados (VÁZQUEZ J. A. 1961: 1579).

Simón Bolívar menospreció en 1825 a los paraguayos, reclamando la complicidad necesaria de Buenos Aires. El proyecto de Bolívar fue ocupar los territorios del Plata, recuperando su antigua unión. Defendía una «idea neutra»: invadir el Paraguay en clave porteña. Uno de sus objetivos últimos, liberar de su encierro a un «amigo a quien aprecio singularmente».

Paraguay no pertenece a nadie, ni tiene gobierno alguno sino un tirano que es enemigo virtual de todo el mundo, porque con nadie trata y a todos persigue: el que allí entra jamás sale (VÁZQUEZ J. A. 1961: 573).

He hecho reconocer el Pilcomayo y he procurado adquirir los conocimientos posibles para proporcionarme la mejor ruta del Paraguay, con el proyecto de irme a esa Provincia, echar

12 En 1929, Correa mismo atribuye al Supremo una filiación masona útil en su ascenso al poder. Ya como Dictador substituyó aquella jeringonza inicial «por otra cosa casi semejante, una especie de masonería reformada. De aquí la unidad de opinión, de aquí esa facilidad inaudita de Comando, esa docilidad nunca vista en otra parte, de la generosidad de los gobernados para con el gobernante, esa prontitud con que todo se pone en movimiento a un toque dictatorial, de aquí ese poder mágico de mandar, que se tenga el Paraguay por negro lo que es por naturaleza blanco, y vice-versa, al primer antojo del supremo Señor» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 579).

por tierra a ese tirano [Francia], y libertar a Bompland (VÁZQUEZ J. A. 1961: 586).

Bolívar, con el propósito de liberar el Paraguay, también a Bompland, del yugo francista¹³ reclamaría el apoyo militar de José Antonio Sucre. Éste, a su vez, informará del mismo asunto al general Francisco de Paula Santander¹⁴. Todos lamentaban que los paraguayos, al igual que los extranjeros de paso, tuvieran que sufrir las consecuencias de una férrea dictadura, y así lo escriben Sucre y Santander, uno sin cuestionar el proyecto de Simón Bolívar; el otro matizándolo en su orden político¹⁵.

Proclamas, libelos, gacetillas y pasquines muestran contrapuntos favorables o negativos del Supremo. Uno de sus primeros registros habría de firmarlo Mariano Ignacio Velazco, tío de Francia, y cuestiona el acierto del Congreso de Asunción en la promoción del so-

13 Al Supremo había reclamado ya Simón Bolívar en 1823 un gesto de gracia: liberar de su encierro paraguayo a Bompland: «Yo me encuentro ahora con el sentimiento de saber que mi adorado amigo el señor Bompland está retenido en el Paraguay por causas que ignoro. Sospecho que algunos falsos informes hayan podido calumniar a este virtuoso sabio, y que el Gobierno que Vuestra Excelencia preside se haya dejado sorprender con respecto a este caballero» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 546). Si uno de los argumentos que manejaba Bolívar en contra de Francia y el Paraguay era un Bompland sometido a reclusión, el sabio francés zanjó el asunto, exculpando al Supremo, en 1831, de cualquier violencia. Eso es lo que Bompland confiesa dirigiéndose al compatriota Domingo Roguin: «Para poner fin a las suposiciones que deben haberse hecho usted y todos mis amigos, le digo que pasé una vida feliz» [...] «El Dictador Supremo –después de mi llegada en la República hasta el 12 de mayo de 1829– me había acordado la más grande libertad, y los jefes del Departamento donde yo estaba domiciliado, me trataron con benevolencia» [...] «Como todas las cosas tienen su fin, decretó mi partida y lo ha hecho de la manera más generosa» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 684).

14 Sucre y Santander acompañaron a Bolívar en sus empresas liberadoras. El primero llegó a ocupar, en 1825, la presidencia del nuevo Estado de Bolivia; Colombia tuvo de vicepresidente al segundo.

15 En 1825, escribe José Antonio Sucre al compañero Santander, con la noticia del proyecto militar en curso de Bolívar en favor de un Paraguay que, violentamente oprimido, «gime bajo el tirano Francia», que también aisló a su país de cualquier trato humano «pues allí nadie entra sino el que [al Dictador] le gusta» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 589). Escribe Santander a Bolívar, en 1826, cuestionando intervenir en favor de Argentina y en contra de Brasil, desconociendo Inglaterra el proyecto anexionista de Buenos Aires, donde Paraguay era tercero en discordia: «Respecto del Paraguay, cambio de opinión, pues habiendo sido dicha Provincia de la Confederación, y hayándose aislada y aún tiranizada por el Dictador Francia, tiene derecho la Confederación a traerla a la Unión. Pero para ello creo que debía preceder un acto del Congreso General, declarándola en estado de invasión, con tan laudable fin» (VÁZQUEZ J. A. 196: 1593).

brino, dejando el gobierno del Paraguay al «hijo de un extranjero [de] conducta desigual con las gentes de la campaña y con los nobles ciudadanos de la capital» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 266). No es Francia una persona inmoral, ni un cristiano dudoso; únicamente un político dañino que actuará en contra de los intereses unionistas defendidos en Buenos Aires.

Será muy difícil –me responderán algunos– tener a las manos un ciudadano capaz de hombrearse con el doctor Francia en ilustración y literatura. Pero ¿qué necesidad hay de un hombre tan sabio para regir vuestra Provincia... Los asuntos que circulan en una República los más son de hecho, rara vez de derecho... y no faltará un profesor que sepa orientar al Supremo en sus apuros (VÁZQUEZ J. A. 1961: 268)¹⁶.

La proclama de fray Velazco tendrá respuesta, quizás del doctor Ventura Díaz de Vedoya¹⁷, que apela directamente al Supremo, minimiza el tono del anterior libelo y zanja una cuestión de sangre: «no viene al caso que nuestro Dictador sea hijo de un extranjero» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 295). Añade información y consejos para el autor de la Proclama de un paraguayo a sus paisanos, defendiendo ahora el rigor y equilibrio del Supremo en su tarea de gobernar en Paraguay.

En 1826, desde Londres, Vicente Pazos, un boliviano de filiaciones porteñas, retrata de nuevo al doctor Francia: «semblante venerable y austero, un aire melancólico taciturno, vestido con llaneza, siempre con el mismo sombrero... Su autoridad ha adquirido tal ascendencia que no se ve otro término a su dominación... que el de

16 En tono y contenido, la escritura de fray Velazco responde a una cuestión personal: solicitó apoyo de Francia en 1811, mediante una carta entregada por Belgrano. Se trataba de obtener un beneficio dentro de su carrera eclesiástica. El dictador la dejó sin responder, aunque sí haría escarnio de su contenido. El panfleto, redactado en 1814 bajo el título de *Proclama de un paraguayo a sus paisanos*, habría de oficializarlo su autor en la imprenta de los niños Expósitos, en Buenos Aires, para introducirlo en Asunción. Resulta evidente la filiación unionista y el carácter interesado en clave porteña que podemos atribuirle al documento.

17 No se identifica el autor de la respuesta sino en forma encubierta: F.E.P. La escritura remite a 1825.

la voluntad» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 592)¹⁸. Somellera le atribuirá ese dibujo a Rengger.

John Parish Robertson ya escribiría en sus *Carta del Paraguay* un libelo¹⁹, siendo éste un testimonio ajeno; quizás una invención de la propia cosecha, señalando al doctor Francia de mujeriego y acusándolo de poseer numerosos hijos naturales, a los que no atendió en sus necesidades: «Yo he visto a su hermosa hija recorriendo las calles de Asunción con una canasta sobre la cabeza para vender cigarrillos, siendo su padre el primer Cónsul de la República del Paraguay» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 231).

Un testigo describirá el paisaje fúnebre asunceño lamentando que agonizaba el Supremo e informando que había muerto²⁰:

Quando dudosamente el pueblo percibía su indisposición, lo absorta, lo pasma, lo conmueve, lo asombra y lo arrebatada, y, finalmente, lo aterra el funesto anuncio de su próxima inexistencia, y paso a la eternidad... La posteridad mirará con asombro el tierno y fiel cariño de este pueblo paraguayo a su incomparable soberano Francia y negará aun [la verdad de estos] públicos testimonios de sus máximos sentimientos (VÁZQUEZ J. A. 1961: 780-781; 784).

Un verdadero aluvión de pasquines anónimos, en su mayor parte contrarios al Dictador, invadió Asunción. Manipulaban ostensiblemente la realidad con evidentes falsedades y descarados embustes. La escritura era un medio útil para establecer una dinámica social de

18 El dibujo se difundiría en “El Repertorio Americano” de Londres. Imagen para un artículo que transcribía un texto de Pazos, que no lleva firma: *Relación de hechos concernientes a las mudanzas políticas verificadas en el Paraguay bajo la dirección del Dr. Tomás Francia, por un individuo que ha sido testigo de ellas*. El autor del folleto-artículo ha modificado el nombre de José Gaspar por el de Tomás, lo que no debe interpretarse como una errata, sino un guiño de humos a los lectores.

19 Se trata de una continuación al volumen tercero de *Cartas del Paraguay*, en tono humorístico, publicada en 1939 bajo el título de *En el reino del terror del doctor Francia*.

20 El autor anónimo quizás puede identificarse: Felipe Buzó, un escribiente ligado a los juzgados de Asunción. Es un relato que no lleva fecha, posiblemente lo redactaron en noviembre de 1840. El Dictador había muerto el día 12 de septiembre del mismo año.

agitación. Sus responsables, bien individualmente o en grupo, eran contrarios al gobierno francista y desarrollaban su tarea fuera de la República.

Memoria 1

Thomas Carlyle no escribe una historia del Supremo en 1843; compone la biografía romántica de un héroe. Los datos utilizados en la gestación de su texto descubren a Rengger-Longchamp, los hermanos Parish Robertson y la necrológica del paí Manuel Antonio Pérez²¹. También admite su interés por Francia en la medida en que logró agitar en su momento las emociones y las conciencias de los ingleses, poniéndolos ante un personaje al que, por haberse dicho tanto, nunca reconoceremos verdaderamente. Lo llaman tirano; le atribuyen un espíritu anticonstitucional británico; le juzgan por haber gobernado bajo la fuerza del terror. En cualquier caso, el doc-

21 Carlyle juzga de ignorantes a los Robertson, por su incapacidad en comprender los hechos que narran y por haber mimetizado en inglés a los belgas Rengger y Longchamp, que tampoco eran fiables, aunque no había otra versión mejor de la realidad en Paraguay. Según Carlyle, los hermanos Parish Robertson «no tenían nada o casi nada más que decir del doctor Francia. [...] [Tomaron] de Rengger y Longchamp casi todos los datos de algún significado, agregando ellos algunas reminiscencias, no muy significativas de su propia cosecha» (CARLYLE T. 1944: 57-58). El día 20 de octubre de 1840, el paí Manuel Antonio Pérez hizo pública, en la iglesia de La Encarnación, la necrológica del Supremo. Clero, autoridades, oficialidad y pueblo escucharon sus palabras. Una copia se guardaría en los archivos de Asunción; mandaron a Buenos Aires otra, que tuvo una versión inglesa. Esta última es la que interesó a Thomas Carlyle. Manuel Antonio Pérez midió su discurso: lamenta el vacío que ha dejado Francia en Paraguay, guardando memoria de sus virtudes y logros. Acusa de traición a los enemigos del Supremo, justificando el castigo que, sin duda, merecían por sus actos en contra de la República: «Sí señores: en varias partes se hacían ciertas reuniones peligrosas, que aunque ignoro el pormenor de lo que en ellas se trataba, sabemos que preparaba una mina que reventando, haría los fatales estragos de la anarquía... Estoy en la inteligencia que si manteniendo las personas en arresto hubiera bastado para la seguridad del Estado, no habría tomado [Francia] el partido de pasarlos por las armas. Se portó en estas circunstancias como los sabios cirujanos, que a los miembros que amenazan cáncer, le aplican el cauterio, o curan la parte infecta» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 814). Echando cuentas del haber y deber, siempre gana el doctor Francia: «Tú, Historia, que haces justicia al verdadero mérito, recoge con exactitud las obras que nuestro Dictador ejecutó en favor del pueblo que el Señor confió a su cuidado. Habla la posteridad con sencilla narración, que es el carácter de la verdad. Las generaciones futuras admirarán sus hechos y le caracterizarán con el título de Grande» (VÁZQUEZ J. A. 1961: 816).

tor Francia no era un hombre común. Para los europeos, representa «poco menos que una quimera, o cuando más la proposición de una charada que todavía se está por descifrar» (CARLYLE T. 1944: 48-49). Un estudio fiable a cuenta del Supremo ya es imposible.

No tenemos hechos, sino sombras confusas de hechos, multitud de ruidos oscuros y de jeringonzas, que en los Robertson aparecen esfumados por lo que podríamos llamar clamor incesante de denuncia institucional... y lo demás... Francia, el tirano sanguinario, no tenía a obligación de contemplar el mundo con los ojos de Rengger ni con los de Parish Robertson, sino con sus propios ojos (CARLYLE T. 1944: 64-65).

El Dictador es, para Thomas Carlyle, un solitario y un hombre poco emotivo. Su destino era morir ensimismado. Mientras Él gobernaba, el Paraguay estaba en paz y los demás territorios de América del Sur estaban revueltos, se agitaban «como una inmensa perrera atacada de hidrofobia» (CARLYLE T. 1944: 105). Tuvo que ahogar, en 1819, una conspiración. Entonces, transformado en rapaz o fiera «se precipitó sobre ella, le revolvió el corazón con el pico y con las garras, la desplazó hasta reducirla a pequeñísimos fragmentos y allí mismo se la devoró. Así es como procedía Francia» (CARLYLE T. 1944: 108). Variaron las circunstancias del Paraguay, cerrándose las fronteras con mayor empeño. Frente al Supremo únicamente podemos afirmar que tanto sus rigurosos excesos de poder como el acierto en sus decisiones guardan estrecha relación.

¡Pobre Francia! Despedía una luz sulfurosa, mezquina y azulada, pero con ella iluminó el Paraguay lo mejor que pudo... Infinitos son el significado y significados del único hombre de verdad, flaco y limitado como era, que surgió directamente del corazón de la naturaleza en medio de aquel mundo gauchesco extraviado, que tan lejos estaba de ella (CARLYLE T. 1944: 119; 128).

La historia del Supremo que Justo Pastor Benítez publicó en 1937: *La vida solitaria del doctor José Gaspar Rodríguez de Francia, Dictador del Paraguay*, comienza reconociendo al personaje su afán por superar dificultades hasta lograr su objetivo último: el poder.

Si llegó a triunfar no fue por casualidad. El azar no jugó ningún papel en su vida. Todo lo calculó y proyectó. Fue una inteligencia al servicio de una ambición y de una voluntad incorruptible. No un destino que se improvisa sino un trabajo que culmina (BENÍTEZ J. P. 1937: 26).

El Dr. Francia se creía depositario de un contenido trascendente; la confianza en sí mismo excedía de los términos racionales para convertirse en una convicción mítica de su superioridad. Su vanidad era sincera. La hipertrofia de su personalidad le hacía mirar a sus conciudadanos como pupillos, a los cuales debía conducir. Se sentía único. La dictadura perpetua le pareció la consagración lógica de su capacidad. Como la mayor parte de los déspotas, se creía providencial (BENÍTEZ J. P. 1937: 98)²².

Francia no acumuló riquezas durante su gobierno; tampoco repartió favores. Benítez lo califica de inhumano al ser «un anormal, pero con elevación de su potencia anímica» (BENÍTEZ J. P. 1937: 67). Soltero, murió en su habitación el 20 de septiembre de 1840. Únicamente lo acompañaba el doctor Estigarribia. No le lloraron familiares; sí le acompañó el pueblo, que rodearía su féretro rindiéndole honores. «Fue un dios Término que señaló las fronteras de la

22 Benítez, siguiendo la memoria de quienes conocieron al Supremo, dibuja nuevamente un perfil del Supremo: «Pequeño de estatura, magro, nervioso, la tez amarillenta de los que padecen de hígado, ojos grandes vivos, frente amplia, severo el rostro. Todo en él habla de hondas y graves preocupaciones. Reservado y melancólico a pesar de ser metódico y austero, carecía de la normalidad del “buen burgués”. Antes bien, muchos rasgos muestran trazas de desequilibrio de su personalidad, que, lejos de rebajarlo, le habilitaron mejor para la empresa a la que dedicó su vida. Aseado y cuidadoso de su persona; buen conversador, que sostenía el tema hablado siempre en primera persona del singular, su sátira estaba más cerca de la burla que de la ironía. Carecía de matices. La costumbre de mandar consolidó su intolerancia (BENÍTEZ J. P. 1937: 85-86).

nación» (BENÍTEZ J. P. 1937: 67). En 1870, alguien lo desenterró. Sus despojos fueron al río. «El tiempo lo tragó todo, menos su silueta de Dictador, su postura de revolucionario y su fama» (BENÍTEZ J. P. 1937: 232). Es una leyenda envuelta en polvo.

De joven, Francia se labró fama de valiente, gustaba de mujeres y del juego, derrochaba generosamente su capital y tuvo un amor desafortunado: Clara Zabala, hija del Coronel José Antonio Zavala y Delgadillo. Éste lo rechazaría como yerno al cuestionar otra vez sus antecedentes familiares.

El Dictador cerró las puertas del colegio de teología, mejorando la instrucción primaria obligatoria, tolerando la instrucción privada y la formación musical. Contrario a defender privilegios de clase y a ofrecer contraprestaciones, apoyó siempre a los campesinos y a los desfavorecidos. Mantuvo las distancias con la iglesia, llegando a imponer su propio Catecismo Patrio Reformado; cuidó la milicia, sin graduaciones altas; no descuidó el comercio ni la producción agraria; vigiló el Paraguay dando precisas instrucciones a sus delegados y garantizando la seguridad de un país que sólo debía obedecer al Supremo y no a estrechas normas legales. Francia no era, en suma, un organizador jurídico sino un revolucionario y un fundador de cimientos. Decidió crear un Estado libre «aprovechando los factores preexistentes del paraguayismo» (BENÍTEZ J. P. 1937: 105). Llegó a ser un déspota en clave nacional. Sin elegancia, consolidó su obra.

El Dr. Francia ha sido desfigurado por la leyenda tenebrosa. [...] Su vida transcurrió en el silencio laborioso de su gabinete. Su verdadera biografía está en las “Actas Supremas”, de escasa divulgación, en los documentos públicos, cartas íntimas y circulares a las autoridades del interior; es decir, el registro de su acción gubernativa que duerme en los polvorientos archivos, en espera de la curiosidad.

[...]

El doctor Francia fue elegido como el arquetipo de los tiranos; su figura, presentada como la de un monstruo, o como

un exponente de la neurosis o de la locura de la historia. Entretanto, la documentación de su gobierno dormía oscurecida por la crónica de viajeros superficiales. La sentencia, sin fundamentos expresos, se halla sujeta hoy a la revisión, en vista de la copiosa documentación y la apreciación objetiva de los acontecimientos (BENÍTEZ J. P. 1937: 150; 189-190).

Julio César Chávez había publicado ya en 1942 *El Supremo Dictador*, una biografía de Francia que, por entonces, consideraron rigurosa en los datos y más equilibrada en sus apreciaciones²³. Chávez informa sobre un adolescente universitario en Córdoba, de familia reconocida²⁴; de un joven libertino en Asunción²⁵; de un pretendiente digno y humillado²⁶; de un opositor serio en lucha por alcanzar su cátedra; de un letrado que iniciaba su carrera política frente al gobernador Velasco. También sufrió reticencias de sus enemigos en la nueva Junta de Gobierno, intrigas durante su etapa de cónsul y

23 A semejanza de Justo Pastor Benítez, Chavez atribuye al doctor Francia el haber concebido la independencia del Paraguay, encarnándola y defendiéndola en momentos decisivos. Juzgar su gobierno es complicado, situando en otra dimensión al personaje. «Francia suprime sangrientamente a la oposición y los que han logrado escapar del país, no atinan siquiera a organizarse ni a levantar la voz. El Terror que se ha apoderado de sus enemigos interiores alcanza a los extranjeros y testigos fidedignos cuentan que en Buenos Aires, a centenares de leguas, los pocos que han logrado escapar del Paraguay, no se atreven a mentarlo siquiera y cuando otros lo nombran, respetuosamente se ponen en pie y se descubren, haciendo caso omiso de las burlas. Ese terror escapa de las fronteras y también del tiempo» (CHAVEZ J. C. 1942: 9).

24 José Gaspar lidió muchos años frente a sus enemigos, que lo tuvieron siempre como un mestizo. En tiempos de la colonia, su padre había rendido servicios de importancia en Paraguay, a pesar de su origen ambiguo (español, francés, portugués o mameluco paulista); su madre, Josefá Fabiana Velasco y Yegros, venía de familia muy conocida en los medios asunceños. Resultará necesario tener documentos que avalen su linaje. Consiguiéndolo, tampoco silenciaría rumores.

25 De vuelta en Asunción, hay noticias del Francia que abandonó la ropa eclesiástica y rompería con su padre. «Se convierte en un loco adorador de Venus. Busca amores fáciles, aventuras sin pena, mujeres alegres. Las noches las consagra a juergas interminables; integrando grupos recorre los suburbios y arrabales de la ciudad dando serenatas o interviniendo en los bailes orilleros. Se luce en estas parrandas porque toca admirablemente la guitarra y sabe cantar. Pero, sobre todo, le entusiasma el juego» (CHAVEZ J. C. 1942: 52-53).

26 Francia solicitó permiso al coronel José Antonio Zavala y Delgadillo para cortejar seriamente a su hijo, siendo rechazado en favor de otro pretendiente, a juicio del coronel, más digno al no ser mulato. La muchacha, Petrona, elegante y de ojos azules, era hermosa como su madre, a quién ya se la conocía en Buenos Aires como *La Estrella del Norte*. Apenas tenía 17 años.

tensiones como Dictador Supremo. Finalmente, con el poder absoluto, se mostrará soberbio, digno y vengativo²⁷.

Le caracterizaba sobre todo un espíritu vengativo. Nunca perdonó una injuria real o supuesta. El que le hacía un daño voluntaria o involuntariamente, estaba condenado. Desde el gobierno absoluto cobró con largueza todas las cuentas que había abierto. Con frecuencia se mostraba cruel e inclemente. A las medidas drásticas que adoptó como estadista unió muchas veces actos de refinada perversidad (CHAVEZ J. C. 1942: 174).

Era sobrio y no tuvo mujer conocida. Según algunos, reconoció a su manera hijos naturales. Jugaba con su perro *Sultán*. En la historia de Francia cuentan los hábitos personales, la composición y estructura de su gobierno, la proclama en su contra de su tío fray Velazco, ya citada²⁸; sus achaques; la conspiración de 1819, motivo de unas cuantas ejecuciones y numerosas penas de cárcel²⁹. También cuen-

27 Tenía por entonces cincuenta años y su figura es la de un hombre magro «de mediana estatura, pero de cuerpo erguido, la frente alta y oprimida, boca larga de labios finos, nariz recta y firme, los ojos negros penetrantes y desconfiados que se fijaban implacablemente, la tez pálida color mate bilioso, los cabellos recogidos peinados hacia atrás, la trenza bien cuidada. Ni el rostro sombrío ni el porte altanero atraen a primera vista porque hablan de orgullo y de dominio. Tiene gran señorío en las maneras; no gusta de poses. Sabe ser agradable cuando quiere; generalmente muestra desdén con los poderosos, afecto a los humildes. Viste con elegancia sin afectación» (CHAVEZ J. C. 1942: 167).

28 Fray Velazco también niega en su proclama que Francia sea responsable y, por tanto, digno de gobernar el Paraguay desde un cargo supremo. «Oidme con una reflexión pausada porque ya comienza su cuadro y su pintura. Genio hipocóndrico y atrabiliario; corazón lleno de amargura, y de hiel; espíritu egoísta; pensamientos caníbales; ideas tortuosas; engreimiento sin exemplar; audacia insufrible; presunción exclusiva; operaciones maquiavelísticas. Ved ahí los fúnebres y lamentables atributos, que componen su temperamento orgánico» (CHAVEZ J. C. 1942: 154). Con el poder absoluto, Francia descargó su rencor persiguiendo a quienes lo habían considerado el hijo de un mameluco paulista.

29 Desde la conspiración, descubierta por haber violado fray Anastasio Gutiérrez un secreto de confesión, la vigilancia se hizo intolerable, «nadie confiaría en nadie. Hubo personas delatadas por sus parientes, otras por sus criados. Abundaban las calumnias y las venganzas» (CHAVEZ J. C. 1942: 181). Empeoró el aislamiento, así es como surgieron leyendas extrañas del Paraguay, «hijas, la mayoría de ellas, de imaginaciones tropicales, y en modo alguno ajustadas a la realidad o a la verdad» (CHAVEZ J. C. 1942: 210). Es cierto que hubo unas ejecuciones bajo el naranjo adyacente al edificio del Cabildo, aunque no se contabilizan sino unas pocas docenas. Desde 1832, se aplicó

tan el obispo Pané, Bompland, Bolívar, William y John Robertson, García Cossio, Artigas, Rosas, Belgrano, Mitre...; Correa da Cámara y *La Andaluza*, ésta con privilegios del mismo Francia. Julio César Chavez aclara: «un velo misterioso cubre las relaciones entre el Supremo y la aventurera, aunque está fuera de duda que la sal de Andalucía para nada intervenía en el asunto» (CHAVEZ J. C. 1942: 283).

El día 24 de agosto de 1840, el Supremo decidió pasear otra vez montado en su caballo. Llevaba un poncho colorado.

Ello provocó comentarios generales. Para los católicos, el 24 de agosto es el día en que el diablo sale solo y mucha gente unió esa circunstancia a la del color de la capa que usaba por primera vez, deduciendo que su fin estaba próximo.

Esa noche se produjo un incendio en la casa de los Gobernadores. El fuego se extendió al dormitorio y al escritorio y se quemaron algunos papeles (CHAVEZ J. C. 1942: 361)³⁰.

Ya enfermo, agravaría pronto. La muerte no se hizo esperar. Lo enterraron junto al Evangelio del altar mayor de la Catedral. Reza-ron misas por su alma durante un mes. Paí Manuel Antonio Pérez lo alabó en su responso. Casi de inmediato, y por algún tiempo, sus enemigos distribuyeron escritos, unos firmados y otros anónimos, en contra del Supremo. El atribuido a Villarino estaba dedicado:

A la memoria del más ilustre Ladrón, impío, asesino, embustero, el más canalla Paulista de cuantos se han visto, ni verán en la tierra y el infierno. El nunca bien ponderado José Gaspar de Francia, que hizo en su infame gobierno el bien de

la pena de muerte sólo a los delinquentes comunes. Policarpo Patiño habla de unos trescientos presos políticos encarcelados: Peña memorizaba el diccionario de la RAE; Mariano Molas recitaba de memoria trozos de la geografía colonial del Paraguay; Pedro Martell buscaba por las noches, con afán, sus onzas de oro».

30 Dijeron que Francia mismo fue quien provocó el incendio mientras quemaba importantes documentos; que, ahogándose por el humo, pidió auxilio; también lanzó fuera del palacio papeles, ropas, colchones y sábanas. «¡Oh, aviso claro de las llamas que al mes siguiente principiarían a abrasar eternamente su alma!» (CHAVEZ J. C. 1942: 361).

arruinar los templos, los edificios de la ciudad, a los sacerdotes, a los particulares, y en razón de loco malo la pagó hasta con las pobres vacas (CHAVEZ J. C. 1942: 268)³¹.

Al Dictador, en vida le llamaban *El Supremo*; en adelante lo reconocerán únicamente como *El Finado*. Recuerda Julio César Chavez: «Un paraguayo nunca hablará voluntariamente de “el muerto”».

Memoria 2

Para Thomas Carlyle, el Supremo «era un fenómeno práctico demasiado terrible para que nadie se ocupara de él, tranquilamente, en forma literaria» (CARLYLE T. 1944: 48). En 1961, escribiría José Antonio Vázquez sobre la independencia del Paraguay afirmando que sus héroes vienen a ser «una romántica creación elocutiva y conceptual de postguerra y, al mismo tiempo, una de las tristes consecuencias ideo-históricas de la derrota del 70» (VÁZQUEZ J. A. 1961:16). Augusto Roa Bastos publica *Yo el Supremo* en 1974, quebrando así el maleficio literario de Carlyle, desmitificando la sombra del primer dictador paraguayo y la huella del mariscal Solano; también golpeando el hocico del tiranosaurio Stroessner.

No es *Yo el supremo* un relato histórico; tampoco una biografía novelada. Es una ficción verdadera organizada por un compilador que ha hurgado en múltiples documentos y testimonios directos, muchas veces poco fiables al ser confusos, imprecisos y voluntariamente partidistas. De cualquier manera, el trabajo resultante «ha

31 La dedicatoria encabezaba unas cuantas estrofas redactadas en igual tono. La composición, publicada en *El Nacional* de Montevideo, empezaba con unos primeros versos, ya significativos: «Grandísimo mulatón/Canalla; vil, indecente/Cobarde el más excelente/Y refinado ladrón, Sin Patria ni Religión (CHAVEZ J. C. 1942: 361). Réplicas positivas no faltaron. Se atribuye a Felipe Buxó la estrofa que sigue: «¿Quién de entre nos se nos fue?/

Don José./¿Quién ejemplo supo dar?/Gaspar./¿Quién fue padre de arrogancia?/Francia/Mire el mundo las virtudes/Que amó con tanta constancia/En la América del Sud./Don José Gaspar de Francia» (CHAVEZ J. C. 1942: 369).

sido leído primero y escrito después. En lugar de decir y escribir cosa nueva, no ha hecho más que copiar fielmente lo ya dicho y compuesto por otros [...], imitando una vez más al Dictador» (ROA BASTOS A. 1974: 467)³².

Manos anónimas clavaron un escrito en la iglesia de La Encarnación. El papel, con letra de Francia y redactado en fórmula notarial, será motivo de investigación. Mandaba decapitar el cuerpo del Supremo, exponer públicamente su cabeza empalada por tres días y, transcurrido ese plazo, quemar los despojos tirando al río las cenizas. Quienes lo sirvieron fielmente, militares o civiles, habrían de sufrir pena de horca y darles tierra fuera de sagrado. Así comienza su historia Roa Bastos, estableciendo un debate con la realidad y ofreciendo una lección de escritura.

La memoria histórica del Paraguay se vuelve a dictar en una circular perpetua; los actos y ordenanzas del gobierno, en cartas oficiales. Otro cantar, verosímil e imaginativo, será al cuaderno privado que guardaba el Supremo celosamente, bajo siete llaves, anotando

hechos, ideas, reflexiones, menudas y casi maniáticas observaciones sobre los más distintos temas y asuntos; los que a su juicio eran positivos en las columnas del Haber; los negativos, en las columnas del Deber. De este modo, palabras, frases, párrafos, fragmentos, se desdobl原因, continúan, se repiten o invierten en ambas columnas en procura de un imaginario balance (ROA BASTOS A. 1974: 23).

Todo ese material, público e íntimo, hurga en las entrañas del Paraguay, en la conciencia del Supremo y en la fuerza misteriosa de una lengua con palabras de uso general³³. *Yo el Supremo* «es un ba-

32 Esas lecturas que afirma el compilador anónimo en la nota final de *Yo el Supremo* haber manejado para elaborar su trabajo, remiten a los Parish Robertson, Rengger-Longchamp, Justo Pastor Benítez, Julio César Chavez y Juan Antonio Vázquez; también al ingeniero austro-húngaro Wisner de Morgenstern, con su biografía del Supremo: *El Dictador del Paraguay, José Gaspar de Francia*. Bisagra de una escritura sin destinatario es la presencia de Thomas Carlyle.

33 Esa lengua, oral o escrita, no tiene valor si no guarda memoria de su tradición, del son-ido, en palabras que aún tengan voz, «que subsistan solas, que lleven el lugar consigo. Un lugar. Su lugar.

lance de cuentas. Tabla tendida al borde del abismo» (ROA BASTOS A. 1974: 53). Pero, ¿es cierto que podría ser motivo el Dictador Francia de una historia extraordinaria? Él mismo se dará una respuesta: no.

Si se pudiera, El Supremo estaría demás: En la literatura o en la realidad. ¿Quién escribiría esos libros? Gente ignorante [...]. Escribas de profesión. Embusteros fariseos. Imbéciles compiladores de escritos no menos imbéciles [...]. Únicamente el semejante puede escribir sobre el semejante. Únicamente los muertos podrían escribir sobre los muertos (ROA BASTOS A. 1974: 35).

El Dictador, muerto, está negando autoridad suficiente a quienes tratan de narrar vida y gobierno del Supremo. Historiadores, biógrafos y compiladores traicionan con frecuencia el principio de objetividad; el novelista suele airear ficciones; plumíferos y gaceticeros negocian por interés. Nadie habrá de contradecirlos; tampoco denunciará engaños ni falsos mitos. Resolverá el problema un YO sustantivo que, fuera del tiempo y encerrado en sus habitaciones, dirige la voz a un tercero activo. Eso implica ser dos, pero El Supremo es, por definición, ÉL. Aunque la doble identidad refleja una misma sombra: «Yo siempre he sido Yo; es decir, cuantos dijeron Yo durante ese tiempo, no eran otros que YO-ÉL juntos» (ROA BASTOS A. 1974: 91).

La tercera persona del juego literario será el compilador, ese TÚ anónimo, que intervendrá en las entrañas del mismo relato incorpóndo al Supremo. Ya es molestia buscar entre los enemigos del Supremo al verdadero autor del pasquín hológrafo clavado en la iglesia de La Encarnación, pero

más imperdonable aún es que alguien cometa la tremenda fechoría de manosear mi Cuaderno Privado. Escribir en los

Su propia materia. Un espacio donde esa palabra suceda igual que un hecho» (ROA BASTOS A. 1974: 16).

folios. Corregir mis apuntes. Anotar al margen juicios desjuiciados.

[...]

Quien quiera que seas, impertinente corregidor de mi pluma, ya estás comenzando a fastidiarme. No entiendes lo que escribo. No entiendes que la ley es simbólica. Los entendimientos torcidos no pueden captar esto. Interpretan los símbolos literalmente. Así te equivocas y llenas mis márgenes con tu burlona suficiencia. Al menos léeme bien. Hay símbolos claros/símbolos oscuros. Yo El Supremo mi pasión la juego a sangre fría [...] en todos los terrenos (ROA BASTOS A. 1974: 73; 111³⁴).

Ese TÚ compilador, verdadero personaje ficticio y desconocido, reconoce la existencia del TÚ lector, igualmente inventado y anónimo. La relación fatal entre uno y otro es la escritura: «despegar la palabra de uno mismo. Cargar esa palabra que va despegando de uno con todo lo de uno hasta ser de otro. Lo totalmente ajeno» (ROA BASTOS A. 1974: 67).

Patiño tiene sólo valor de instrumento en la elaboración de una historia donde uno-el otro quisieran dominar, su lengua, y con ella

34 Pasquineros y compiladores; también biógrafos, historiadores y gacetilleros manipulan su información; también lo harán quienes trabajan desde la escritura sobre la verdadera historia de Francia y su gobierno. Prestarles atención resulta innecesario. «No vamos a perder más tiempo en menudencias que los murmuradores escribas repetirán prolijamente a través de los siglos. ¿Estos son los que van a defender la verdad mediante poemas, novelas, fábulas, libelos, sátiras, diatribas? ¿Cuál es su mérito? Repetir lo que otros dijeron y escribieron. [...] De estas escorias se nutren las historias, las novelarías de toda especie, que escriben los torcos escribas tardíamente. Papeles manchados de infamias mal digeridas» (ROA BASTOS A. 1974: 73; 129).

Solucionar el problema, que no es único del Paraguay. Basta con aplicar una censura férrea: «Debería haber leyes en todos los países que se consideran civilizados, como las que he establecido en Paraguay, contra los plumíferos de toda laya. Corrompidos corruptores. Vagos. Malentretados. Truhanes, rufianes de la letra escrita. Arrancárase así el peor veneno que padecen los pueblos» (ROA BASTOS A. 1974: 75). Por suerte, los plumíferos de cualquier laya no han logrado arruinar todavía el son-ido herencia de la tradición oral, «el único lenguaje que no se puede saquear, robar, repetir, plagiar, copiar. Lo hablado vive sostenido por el tono, los gestos, los movimientos del rostro, las miradas, el acento, el aliento del que habla» (ROA BASTOS A. 1974: 64).

su pensamiento³⁵, registros vedados al Secretario, aunque intente comprenderlos:

Cuando Su Merced dicta circularmente, orden del Perpetuo Dictador, yo escribo sus palabras en la Circular Perpetua. Cuando Su Merced piensa en voz alta, voz del Hombre Supremo, anoto sus palabras en la libreta de Apuntes. Si es que puedo, Excelencia, digo si es que alcanzo a pescar esas palabras que caracolean de su boca muy que más ligerito hacia arriba. [Cuál es la diferencia entre ambos textos, pregunta el Supremo] En el tono, Señor. El tono de sus palabras dicta hacia abajo o hacia arriba, vamos a decir con su licencia, según sopla racheado el viento ergañón que sale de su boca. Únicamente Vucencia sabe una manera de decir que dice por la manera (ROA BASTOS A. 1974: 319).

A final de julio de 1840, El Supremo cayó enfermo; el 24 de agosto, recuperado, quiso pasear montado en su caballo. Ese día, en Paraguay, es la fecha del diablo. El Dictador vestía con su capa roja. El pueblo dedujo que su fin estaba cerca. Se incendió la Casa de Gobierno esa misma noche, alcanzando a extenderse por el dormitorio y estudio del gobernante. Algunos papeles y unas pocas pertenencias de Francia quedaron reducidos a cenizas. Testimonios y rumores apuntaron: el Supremo, el día de San Bartolomé, acordó junto a un *cómplice infernal* destruir con fuego las pruebas en contra de su persona y gobierno. El fuego llegó hasta su cama y en su desesperación,

35 Sabe Patiño que solo es dueño de su caligrafía: «Mientras escribo lo que me dicta no puedo agarrar el sentido de las palabras. Ocupado en formar con cuidado las letras de la manera más uniforme y clara posible, se me escapa lo que dicen. En cuanto quiero entender lo que escucho me sale torcido el renglón. Se me traspapelan las palabras, las frases» (ROA BASTOS A. 1974: 41). No hay lección que valga: «Lo que te pido, mi estimado Panzancho, es que cuando te dicto no trates de artificar la naturaleza de los asuntos, sino de naturalizar los artificios de las palabras [...] Te enseñaré el difícil arte de la ciencia escriptural que no es, como crees, el arte de la floración de los rasgos sino de la desfloración de los signos» (ROA BASTOS A. 1974: 65-66). Para interpretar esa desfloración, basta con entender una cosa: es la escritura una representación; la representación de la escritura como representación es la literatura.

el huésped, llamó a sus criados y guardias, ventiló sus habitaciones lanzando fuera colchones, cobijas y papeles. «Oh, aviso claro de las llamas que al mes siguiente principiarían a abrasar eternamente su alma»³⁶.

Todavía en sus habitaciones, inhalando humo, El Dictador tendrá visiones. Una de las presencias corresponde a su perro Sultán, que hablará del criado Pilar, de los sesenta y cuatro acusados de complot, ejecutados bajo el naranjo de la plaza y del futuro que sufrirá el dueño tras el ictus que habría de matarlo: perderá no el uso sino la memoria de su palabra. El compilador anónimo es otra visita que sorprende al Supremo, en su despacho privado, «Cámara de la Verdad. Cuarto de Justicia. Aposento de las Confesiones Voluntarias». Intenta escribir su vida reconociendo que las obras hechas prueban su historia.

Mi inocencia y mi culpa. Mis errores y aciertos. ¡Pobres ciudadanos me han leído mal! ¿Y cuál es la cuenta de tu Debe y Haber, contraidor de tu propio silencio?, pregunta el que corrige a mis espaldas estos apuntes; el que por momentos gobierna mi mano cuando mis fuerzas flaquean del Absoluto Poder a la Impotencia Absoluta (ROA BASTOS A. 1974: 439).³⁷

El día 20 de septiembre morirá José Gaspar Rodríguez de Francia, Dictador Supremo y Perpetuo de la República del Paraguay. De su engaño saldrá entonces: primero creyó que dictaba, creía y obraba

36 Pedro Peña describirá el suceso, palabras recogidas por Julio César Chaves (1942: 460), siendo estas últimas el anuncio de la condena que habrá de sufrir, una vez muerto, el Supremo.

37 Antes ya le había dicho Sultán que las memorias responden a un texto leído antes y escrito después. «Dos textos de los cuales la ausencia del primero es necesariamente la presencia del segundo. Porque lo que escribes ahora ya está contenido, anticipado en el texto leíble, la parte de su propio lado invisible. Continúa escribiendo. Por lo demás no tiene ninguna importancia. En resumidas cuentas lo que en el ser humano hay de prodigioso, de terrible, de desconocido, no se ha puesto hasta ahora en palabras o en libros, ni se pondrá jamás. Por lo menos mientras no desaparezca la maldición del lenguaje como se evaporan las maldiciones irregulares. Escribe pues. Sepúltate en las letras» (ROA BASTOS A. 1974: 421).

con razón y soberanía universales, con el poder absoluto en sus manos; ahora se formula una sola pregunta: ¿Quién es el amanuense? A pesar de todo, nadie podrá quejarse ante las letras. A pesar de su abuso, resulta necesario amarlas, no sin desvelar con ellas que lo «único nuestro es lo que permanece indecible detrás de las palabras. Está dentro de nosotros más aún de lo que nosotros mismos estamos dentro de nosotros» (ROA BASTOS A. 1974: 445-446).

Para El Supremo, la historia no se acabó el día 20 de septiembre de 1840. Entonces comienza su verdadera historia que guarda memoria de un pasado sujeto al terror. ÉL-YO rendirá siempre cuentas de todo, pagando «hasta el último cuadrante». Lo difícil no es hablar y escribir con palabras; es acordar el son-ido al pensamiento. Y eso es lo más difícil del mundo. El acopiador vuelve a declarar que «*La historia encerrada en estos Apuntes se reduce al hecho de que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada* (Nota final del compilador anónimo)».

Brevissimo Finale

Testimonios e historias decantan el mito de una figura que liberó Paraguay tanto del colonialismo virreinal como de Buenos Aires, con sus intereses políticos anexionistas. El doctor Francia custodió a su gente gobernando el país con férrea determinación y objetivos claros. La sombra del *Karai*, terrible o venerada, demoniaca o salvadora, entrañó en la conciencia de los paraguayos. Alimentó esperanzas, justificaría sumisiones y legitimó dictaduras.

Bibliografía

ANDREU Jean, 1976, *Modalidades del relato en Yo el Supremo, de Augusto Roa Bastos: lo Dicho, el Dictado y el Diktat*, en *Seminario sobre Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos*, Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers, Poitiers.

BENÍTEZ Justo Pastor, 1937, *La vida solitaria del doctor José Gaspar Rodríguez de Francia, Dictador del Paraguay*, Librería y Editorial "El Ateneo", Buenos Aires.

BENVENISTE Emil, 1975, *Problèmes de Linguistique Générale*, Editions Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, Paris.

CARLYLE Thomas, 1944, *El doctor Francia*, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires.

CHAVEZ Julio César, 1942, *El Supremo Dictador*, Editorial Difusan, Buenos Aires.

RENGGER Johann Rudolph et LONGCHAMP Marcelin, 1827, *Essai historique sur la révolution du Paraguay et le gouvernement dictatorial du docteur Francia*, Hector Bossange, Paris.

ROA BASTOS Augusto, 1974, *Yo el Supremo*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

VÁZQUEZ José Antonio, 1961, *El doctor Francia visto y oído por sus contemporáneos*, Fondo Editorial Paraguariae, Asunción.

La verità cova ancora sotto le ceneri di Narciso

Maria Gabriella Dionisi

Università della Tuscia di Viterbo

Nell'ambito delle indagini sulla violazione dei diritti umani durante la dittatura stronista tese a ricostruire da una prospettiva oggettiva la storia di quel periodo, un posto non secondario lo occupa quella relativa alla persecuzione degli omosessuali, che ebbe il suo eclatante inizio nel 1959¹ con il ritrovamento del cadavere carbonizzato di un noto conduttore radiofonico, per proseguire poi in forme più o meno silenti nei decenni successivi e ritornare alla ribalta nel 1982 con l'omicidio di un quattordicenne, Mario Luis Palmieri de Finis, così come è stato riconosciuto nel tomo VII dell'*Informe final* (pp. 173-190) dedicato alla violenza di genere, elaborato dalla *Comisión de Verdad y Justicia*².

1 Analizzando un articolo pubblicato su "El Independiente" il 16 settembre del 1959, gli autori di *Género y dictadura en Paraguay* (ORUE POZZO A. - FALABELLA F. - FOGEL R. 2016: 108-109) hanno evidenziato l'esistenza di un altro caso di arresto di omosessuali avvenuto un decennio prima. In quell'occasione la polizia fermò e schedò i partecipanti a «un original torneo integrado por narcisistas aprendices de amorales e invertidos» riuniti in una casa di Asunción.

2 La *Comisión de Verdad y Justicia* fu istituita nel 2003, dopo il primo ritrovamento nel 1992 delle

Il caso che scatenò la prima caccia a quelli che non «mantienen en su vida los atributos del honor viril» (“El País” 30/9/1959), è stato per anni obliato, per diventare poi improvvisamente argomento, in modo più o meno diretto, di opere testimoniali di varia natura (dal dramma all’autobiografia, dal saggio al romanzo) che hanno cercato di riportare alla ribalta non solo il fatto in sé, con tutto il suo strascico di violenza, ma soprattutto il ruolo della stampa nella strumentalizzazione dell’evento a fini politici e i meccanismi di condizionamento e di controllo messi a punto per sostenere la dittatura.

Tale operazione di svelamento dei retroscena e delle conseguenze di una morte violenta rientra in una più generale volontà di individuare i momenti più bui della trentacinquennale notte della dittatura, ancora avvolti da un velo di omertà, da un soffuso negazionismo: quelli in cui la società civile assistette (più o meno passivamente) alla costruzione di una nuova etica sociale e politica. Prova ne sia il fatto che fino a un decennio fa – prima che le associazioni LGBTI del Paraguay decidessero di celebrare, il 30 settembre del 2009, il cinquantenario della pubblicazione ad Asunción del primo documento in difesa del diritto universale al libero orientamento sessuale³, e di dichiarare quella data *Día nacional paraguayo de los derechos LGTBI* – molti giovani dichiaravano di non conoscere la ragione per cui qualche anziano per riferirsi ai gays non utilizzava uno dei tanti epiteti che col tempo hanno etichettato gli omosessuali (*maricón* – *puto*

prove tangibili della feroce repressione esistente durante i 35 anni della dittatura: i verbali degli arresti, le relazioni inviate a Stroessner sulle indagini portate avanti dalla polizia segreta, i documenti personali e le foto segnaletiche dei prigionieri. Nella sua forma definitiva, l’*Informe* fu presentato nell’agosto del 2008, ed è formato da otto tomi per un totale di oltre 1.000 pagine, relative alle trascrizioni di 2.130 testimonianze. Per maggiori informazioni sull’argomento si rinvia a DIONISI M. G. 2017b.

³ La condivisione della decisione presidenziale di fare piazza pulita degli *amorales*, sostenuta ampiamente dalla stampa, sarà messa in discussione solo con la pubblicazione sul giornale “El País” il 30 settembre (un mese dopo la morte di Aranda) di una lettera anonima in cui non solo si prendono le difese dei malcapitati ma, riferendosi agli arresti di quelle settimane, per la prima volta nel Paese si parla di violazione dei diritti umani (AUGSTEN SZOKOL E. 2013: 40).

– *mariposa*⁴), bensì un numero: il 108⁵.

Eppure tale particolarità avrebbe dovuto suscitare almeno curiosità e indurre ad un approfondimento, visto che ha un precedente⁶ solo in Messico dove – oltre a *maricón*, *mampo* e *señorito* – è il 41 ad essere stato per un certo periodo sinonimo di omosessuale e per ragioni (come vedremo nel corso della nostra analisi) che hanno degli interessanti tratti in comune con quelli paraguayani, relativi all’origine strettamente legata a eventi accaduti sotto un governo autoritario, alla sua creazione/diffusione attraverso la stampa periodica, al valore denigrante e ridicolizzante sotteso nelle rappresentazioni grafiche realizzate sull’argomento, al grado di conservazione nella memoria nazionale e alle forme di recupero e/o rivendicazione della sua esistenza in tempi recenti.

Per cercare di dare un quadro il più esaustivo possibile di tutto ciò, e far notare le analogie tra i due casi che sono dimostrativi di una comune volontà di ghettizzare, perseguire e condannare i trasgressori della norma eterosessuale, analizzeremo quanto è stato scritto su o a partire dai due numeri – che nei rispettivi paesi non hanno dunque solo una rilevanza matematica ma anche una sociale e politica –, seguendo l’ordine cronologico e iniziando quindi proprio da quest’ultimo: il 41.

4 I termini variano a seconda dei paesi. Ad esempio, in Argentina troviamo *trolo* e *café con leche*; in Ecuador *papaya*, *camarón* e *sopa*; a Cuba *cayuco*; in Costa Rica *playo*; in Guatemala *morro* e *hueco*.

5 *Ciento ocho* non è l’unica parola del gergo politico creato dal e durante il regime. Per fornire un importante strumento di conoscenza del lessico di quegli anni, Alfredo Boccia Paz ha realizzato nel 2004 il *Diccionario usual del stronismo* (Editorial Servilibro, Asunción).

6 Secondo Carbone e Cuevas, in Paraguay già in precedenza un numero era stato associato all’omosessualità. Nel loro testo, *108: genocidio*, indicano il 13, riportando uno stralcio di un articolo pubblicato sul quotidiano “La Tribuna” il 7 aprile del 1931. A loro avviso, denunciando il sovraffollamento nelle carceri e facendo riferimento alla cella numero 13 in cui erano rinchiusi prevalentemente «aficionados al vicio contra natura» (CARBONE R. - CUEVAS J. 2018: 70), il giornalista creava per estensione una relazione tra numero e omosessuali.

1901 Messico: *El baile de los 41*

Secondo quanto asseriva Francisco Luis Urquizo, nel suo volume *Símbolos y números* dato alle stampe nel 1965,

en México el número 41 no tiene ninguna validez y es ofensivo para los mexicanos [...] La influencia de esa tradición es tal que hasta en lo oficial se pasa por alto el número 41. No hay en el ejército División, Regimiento o Batallón que lleve el número 41. Llegan hasta el 40 y de ahí se salta al 42. No hay nómina que tenga renglón 41. No hay en las nomenclaturas municipales casas que ostenten el número 41. Si acaso y no hay remedio, el 40 bis. No hay cuarto de hotel o de Sanatorio que tenga el número 41. Nadie cumple 41 años, de los 40 se salta hasta los 42. No hay automóvil que lleve placa 41, ni policía o agente que acepte ese guarismo (URQUIZO F. L. in MCKEE IRWIN R. 2010: 21).

La sua osservazione nasceva in un momento in cui, con la pubblicazione l'anno prima dei romanzi *El diario di José Toledo* di Miguel Barbachano Ponce, e *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas* di Paolo Po, l'omosessualità era diventata oggetto di narrazione e le opere che affrontavano tale argomento (anche se spesso proposte con pseudonimi) avevano trovato un valido sostegno in un editore come Bartolomé Costa-Amic, aperto alle istanze libertarie delle nuove generazioni e disposto a scommettere su giovani promesse e su temi "scabrosi".

Ma a cosa rinvia questo numero tabù? A una retata avvenuta a Città del Messico all'inizio dell'ultimo decennio della trentennale dittatura di Porfirio Díaz e che, secondo Carlos Monsiváis fece venire allo scoperto l'omosessualità nel paese⁷, la identificò con il trave-

7 «Luego de la Redada los homosexuales de la Ciudad de México ya no se sienten solos; de alguna manera, en el espíritu de la fiesta interrumpida, los acompañan Los 41, la señal de la existencia de la tribu. Si los homosexuales ya están allí – y el Baile delata una mínima pero ya sólida organización social –, la Redada, al darle a la especie un nombre ridiculizador, le imprime el sentido de colectivi-

stitismo e, creando un precedente, aprì le porte alla sistematica violazione del diritto alla libertà sessuale, legalizzando gli arresti anche in assenza di una specifica legge in merito.

La storia ha inizio alle 3 del mattino del 17 novembre del 1901. Uno zelante poliziotto, attirato da un frastuono di voci e musica, bussa alla porta di una casa in pieno centro dove

se efectuaba un baile a puerta cerrada, [...] para pedir la licencia [...] Salió a abrirla un afeminado vestido de mujer, con la falda recogida, la cara y los labios llenos de afeite y muy dulce y melindroso de habla. Con esa vista, que hasta al cansado guardián le revolvió el estómago, se introdujo éste a la accesoria, sospechando lo que aquello sería y se encontró con cuarenta y dos parejas de canallas de éstos, vestidos los unos de hombres y los otros de mujer que bailaban y se solazaban en aquel antro (“El Popular” 21/11/1901).

Immediatamente tutti i giornali della capitale – “El Popular”, “El Diario del hogar”, “El Universal”, “La Patria”, “El hijo del Ahuizote” –, diffondono la notizia e rendono visibile l’esistenza di un universo parallelo a quello degli eterosessuali, formato da “degenerati” dediti al vizio aberrante della sodomia, e ne rimarcano l’indecenza, perché a quell’epoca, nonostante la modernità avesse provocato «cambios en papeles de género, [y] las obras más sexualmente escandalosas de la literatura francesa y las nuevas teorías de sexuología europea circulaban entre los letrados» (McKee Irwin R. 2010: 19), era ancora

lo masculino [...] la substancia viva y única de *lo nacional* y de *lo humano*, entendido *lo masculino* como el código del machismo absoluto que nunca requiere de una definición, *lo humano* como el cumplimiento de los deberes para con la

dad en las tinieblas. Las anomalías ascienden a la superficie de la burla y la amenaza penitenciaria, y esta primera visibilidad es definitiva» (MONSIVÁIS C. 2010: 60).

mitología de la especie, y *lo nacional* como el catálogo de virtudes posibles, que ejemplifican los héroes y, en la vida diaria, “los muy machos” (MONSIVÁIS C. 2010: 38).

Contravvenendo a «la tradición jactanciosa de *lo viril* [que] mezcla[ba] la herencia hispánica y el difuso catálogo de valentías, y juzga[ba] tan remota y abyecta la homofilia que ni siquiera la menciona[ba] “para no mancharse los labios”» (MONSIVÁIS C. 2010: 38), nei giorni successivi si forniscono ai lettori particolari della vicenda, pur preoccupandosi di rimanere nei limiti della decenza («No daremos a nuestros lectores más detalles por ser en sumo asquerosos» dichiara il giornalista di “El popular” il 20 novembre), si fanno ipotesi sui fermati, dei quali però non viene rivelato il nome, visto che la maggioranza di loro apparteneva della buona società.

Ma è sull’arresto e sul castigo che si concentra l’attenzione popolare, poiché col passare dei giorni i dati forniti dai quotidiani subiscono alcune variazioni solleticando il pruriginoso gusto per lo scandalo. All’inizio si parla di «42 parejas de canallas», poi si comunica che i fermati sono 41. Subito corre voce che il nome cancellato dall’elenco degli uomini caduti nella retata è quello di don Ignacio de la Torre, il genero di Porfirio Díaz, le cui sregolatezze erano ben note. Il governo non si pronuncia in merito, ma intanto agisce e cerca il cavillo legale per risolvere la questione. Infatti, nel *Código Martínez*, un vero «manual de creencias vertebradas por la hipocresía» (MONSIVÁIS C. 2010: 51), vigente dal 1871, non esisteva una legge specifica⁸ relativa ai comportamenti sessuali “deviati”. Ma l’omosessualità esibita era considerata un delitto contro il pudore e la morale pubblica, e doveva essere punita in modo esemplare per dissuadere chiunque dal trasgredire la norma e mettere a repentaglio i buoni costumi nazionali.

Così il Governatore decide di inviare i malcapitati in un pre-

8 Durante il Vicereame, invece, i sodomiti erano puniti dal tribunale civile. È del 1657 l’evento più eclatante che vide coinvolti 123 persone. Di queste 14, tra cui un religioso (il che comportò l’intervento anche del *Tribunal del Santo Oficio*), furono condannate al rogo.

sidio militare nel lontano Yucatán dove, alla fine di un viaggio in treno durante il quale sarebbero stati esposti al pubblico ludibrio, avrebbero dovuto dedicarsi «a las labores más duras de la compañía» (“La Voz de México” 23/11/1901). Il provvedimento riscosse consenso soprattutto perché fu presentato come prova di «democracia: la igualdad de responsables ante la ley» (“El País” 23/11/1901). Infatti si enfatizzò molto la notizia della presenza tra i condannati di giovani rampolli dell’aristocrazia. In realtà, i detenuti furono solo diciannove sui quarantuno fermati e, secondo quanto aveva rivelato due giorni prima un giornalista de “El Hijo de Ahuizote”, questi erano «los más pobres y los más penitentes [ya que] los más pudientes fueron puestos en libertad diciéndoles con toda cortesía: Usted dispense el maltrato que les hemos dado: mucho sentimos haberlo confundido con esos léperos».

Durante tutta l’indagine, a mantenere accesi i riflettori sui protagonisti di una storia considerata disgustosa, narrata da alcuni giornali con un’ironia e un sarcasmo che miravano a offendere e mortificare gli *afeminados*, contribuì notevolmente la stampa sensazionalista, che in quel periodo aveva come espressione popolare le *Hojas sueltas*⁹ pubblicate da Antonio Vanegas Arroyo. La caratteristica di questi volantini stampati su entrambi i lati, era quella di informare il pubblico su tutti quegli eventi straordinari (miracoli e scandali) o truculenti (crimini e catastrofi) che accadevano nel paese. I testi o i *corridos*, per lo più di autori anonimi, erano arricchiti dalle incisioni di José Guadalupe Posada¹⁰ che, nelle illustrazioni destinate a far arrivare in modo immediato le notizie anche agli analfabeti, seppe aggiungere la sua ironia e la sua visione critica della società. Sul “caso dei 41” realizzò alcune incisioni, vere parodie dei momenti

9 Le *hojas sueltas* nel Vicereame esistevano già nel secolo XVI e possono essere considerate le progenitrici dei quotidiani, perché informavano i lettori degli eventi correnti.

10 Autore di più di ventimila incisioni e conosciuto soprattutto per le sue litografie sulla morte, fin dal suo arrivo a Città del Messico nel 1888, lavorò come illustratore per i maggiori giornali. Nel 1890 si legò a Venegas Arroyo e collaborò anche a “La Gaceta Callejera”, facendo della caricatura e della satira la sua cifra artistica.

salienti della vicenda: il ballo e la partenza in treno dei deportati. Queste furono pubblicate come accompagnamento a espressioni o componimenti in quartine di chiaro carattere omofobo. L'attenzione dell'anonimo autore della prima, che sbaglia ad indicare nel titolo la data del ballo (20 novembre invece di 17) ma dà per certo il numero di fermati (41), è posta tutta sull'abbigliamento dei «maricones muy chulos y coquetones», «vestidos de raso y seda [...] con pelucas bien peinadas / y moviéndose con chic», e sulla loro reazione scomposta quando vengono scoperti («lloran, chillan, hasta ladran»). Non c'è nel testo nessun accenno a ciò che Posada invece disegna come chiusura della storia (i travestiti intenti a spazzare i marciapiedi sotto gli occhi vigili dei gendarmi e quelli beffardi della folla che li circonda) e che appare come una (personale?) ipotesi di punizione, di cui non c'è conferma negli articoli pubblicati in quei giorni, anche se la scena sarà riproposta in un romanzo dato alle stampe qualche anno dopo: *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*.



**Abanicos elegantes
Portaban con gentileza,
Y aretes ó dormilonas
Pasados por las orejas.**

**Sus caras muy repiñadas
Con albayalde ó con cal,
Con ceniza ó velutina....
¡Pues vaya usted á adivinar!**

**Llevaban buenos corsés
Con pechos bien abultados
Y caderitas y musles.....
Postizos.... pues está claro.**

**El caso es que se miraban
Salerosos, retrecheros
Danzando al compás seguido
De música ratonera.**

**Se trataba, según dicen,
De efectuar alegre rifa
De un niño de catorce años,
Por colmo de picardías.**

**Cuando más entusiasmados
Y quitados de la pena,
Se hallaban los mariquitos
Gozando de aquella fiesta**

**Púm! que los gendarmes entran
Sorprendiendo á los jofenes!
Y aquello sí fué de verse....
¡Qué apuros y que aflixiones!**

**Algunos quieren correr,
O echarse dentro el comín
Otros quieren desnudarse
A otros les dá el patatús.**

**Una alarma general....
Lloran, chillan, y hasta ladran,
¡Qué rebumbio! ¡Qué conflicto!
Pero ninguno se escapa.**

**A todos, uno por uno
La policía los recoge,
Y á flapisquera derecho
Se los va llevando al trote.**



**EL GRAN VIAJE DE LOS
11 MARICONES PARA YUCATAN.**



**Las impresiones de viaje—Resolulus
cual no hay más—De todos los maricones
Que mandan á Yucatan.**

**Sin considerar tanto
Al estado que van para,
Ni el estado de su vida,
Que sea toda gentileza,
Muevan horrible júbilo
A todos sus maricones
De un canto de incienso
Del convento de Yucatan.**

**Resolulus cual viles y vilis
Puntos con orgas solisitas
Que desahuyan represas
Nuestro poder sus desahos.**

**Al gobierno de Yucatan
Le damos muchos consejos
Con los consejos mancos
De sus tres maricones.**

1901. El Gran viaje de los 11 maricones para Yucatan. Hoja 1. (Ciudad de México). A. Arredim. G. José Guadalupe Posada. I. Antonio Vanegas Arroyo. México. S. I.

**EL BAILE DE LOS 12
Aprehension de hombres vestidos de mujeres
EL PUEBLO LES SILBA Y APEDREA.**



**El baile de los 12
Aprehension de hombres vestidos de mujeres
EL PUEBLO LES SILBA Y APEDREA.**

**El baile de los 12
Aprehension de hombres vestidos de mujeres
EL PUEBLO LES SILBA Y APEDREA.**

Per la *Hoja suelta* successiva, destinata a dar conto del destino dei *maricones*, Posada disegna un gruppetto di uomini che, a capo basso e già piegati dal linciaggio morale a cui erano stati sottoposti, aspettano di salire sul treno diretto verso lo Yucatán. E sarà ancora lui, qualche mese dopo, ad illustrare un nuovo volantino in cui i lettori vengono informati della scoperta ed interruzione di un'altra festa di dubbia moralità (*El Baile de los 12*), a dimostrazione della diffusione di tali incontri, anche se questa volta il numero dei ballerini è di gran lunga minore.

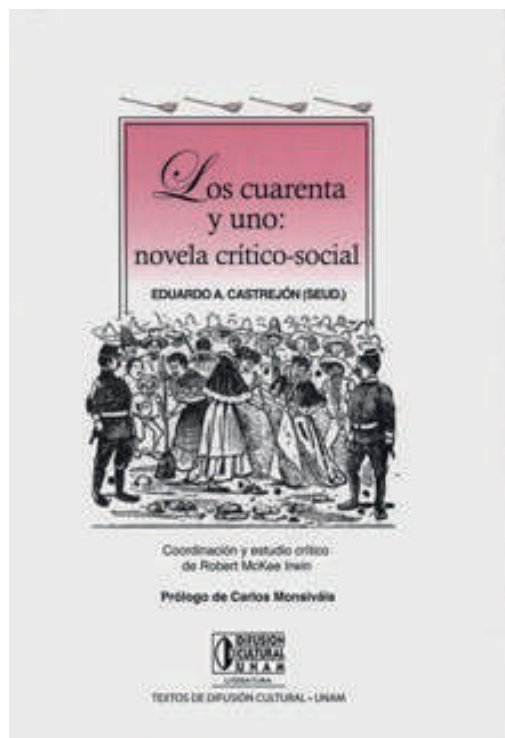
Probabilmente proprio per contrastare in ogni modo la proliferazione del licenzioso costume, nel 1906 un tal Mariano Ruiz Montañés¹¹, celato sotto lo pseudónimo di Eduardo A. Castrejón, dà alle stampe quella che oggi è considerata la prima opera messicana in cui viene affrontato esplicitamente il tema dell'omosessualità¹², anche se, «por ser novela popular y de tema prohibido [...], no existe registro de este texto y de su autor en ninguna historia literaria mexicana» (McKee Irwin R. 2010: 25).

Los cuarenta y uno: novela crítico-social, riscattato da un lungo oblio¹³ e riedito nel 2010 come completamento di una più ampia analisi della lotta contro l'omosessualità, oltre ad essere una cronaca di quei giorni, è una testimonianza del sentire comune rispetto a quella che era ritenuta una aberrazione, e una denuncia della decadenza morale della classe aristocratica, di una società «prostituida [e] hipócrita» (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 88). Infatti il proposito dell'autore nel redigerla, come spiegano gli editori nel prologo, era stato quello di «[cumplir] con un deber social [...] flagelar de una manera terrible un vicio execrable», nella convinzione che l'essenza della letteratura risiedeva «en la corrección de las costumbres, el ana-

11 La vera identità dello scrittore è stata messa in discussione da McKee Irwin (Vedi p. 25 del testo del 2010).

12 In realtà già nel 1871 José Tomás de Cuéllar aveva scritto il romanzo *Chucho el ninfo*, una sorta di burla omofoba.

13 Un'attenta analisi del romanzo è stata fatta da José César Del Toro nel capitolo II del volume *El cuerpo rosa. Literatura gay, homosexualidad y ciudad*, del 2015.



tema a todas las corrupciones, la exaltación de la moral y el anatema a la perversión del sentimiento humano» (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 66-67).

Scritto con uno stile enfatico e ridondante, soprattutto nelle lunghe descrizioni degli abiti degli *afeminados* e degli interni delle ricche ed eleganti case in cui si consumano i loro incontri, nello spazio di 93 pagine, il libro presenta i fatti (ampiamente noti) della retata perfettamente contestualizzati, ricreando l'ambiente in cui erano germinati e dando anima e corpo, una vita propria, agli anonimi 41 partecipanti alla festa, e 1 fuggiasco: don Pedro de Marruecos, definito alla pagina 99 un «personaje interesante y popular», che riesce a dileguarsi prima dell'irruzione della polizia. Inoltre, la presenza di altri soggetti indirettamente coinvolti o totalmente estranei all'e-

vento fornisce un possibile epilogo alla vicenda e apre la strada alla dimostrazione della tesi di fondo del testo che, attribuendo le scelte “deviate” solo alla classe aristocratica ritenuta corrotta e lasciva, afferma la superiorità della classe media lavoratrice e virtuosa.

Il disprezzo per l’omosessualità e per la sua nefasta influenza sulle giovani menti è palese fin dalle prime scene in cui i due protagonisti principali (Mimí e Ninón¹⁴) sono accompagnati da adolescenti dai nomi vezzosi e allusivi (Pudor, Virtud), con cui si intrattengono per scegliere «como hembras vanidosas» (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 70) gli abiti femminili da indossare durante «el baile regio, elegante, que hiciera época en la fastuosa historia de hombres depravados» (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 74), «el baile pompeyano de la decadencia romana» (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 101) che pensano di organizzare.

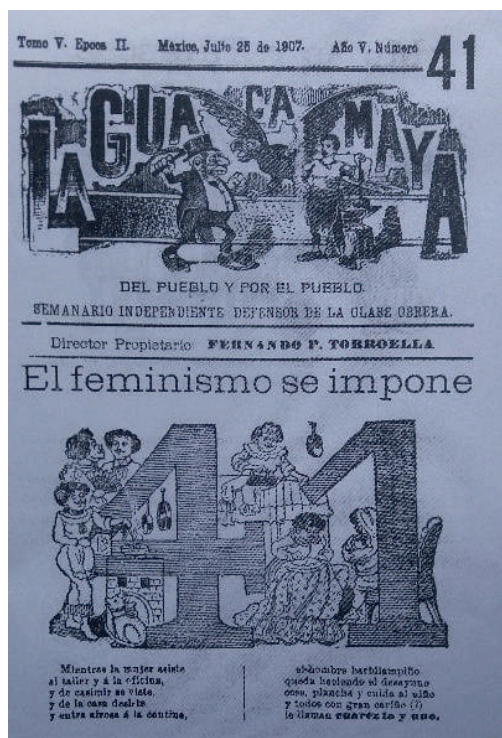
Un netto compiacimento nel diletteggio e nello scherno pervade le descrizioni del ballo e delle sue conseguenze: la disperazione e i pianti per l’arrivo della polizia (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 105), la vergogna per essere costretti a pulire le strade (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 109), la partenza dalla stazione (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 111) sono l’occasione per marchiare a fuoco i malcapitati, attribuendogli anche debolezza d’animo, codardia, incapacità a sostenere le proprie scelte.

La storia acquista respiro a partire dal capitolo terzo quando all’azione partecipano altri attori: le giovani fidanzate di Mimí e Ninón che, informate da un investigatore privato, scoprono di essere state usate «para cubrir la fórmula social y la apariencia» (CASTREJÓN E. A. 2010 [1906]: 88); i nuovi pretendenti delle deluse e furenti ragazze, amanti senza macchia ma insulsi e poveri di spirito; i due rappresentanti della classe media, l’eroico Alberto e la candida Josefina, accanto ai quali Estela ritrova la serenità e Ninón, pentito del suo passato di perdizione, subisce una metamorfosi, si riabilita e rientra nella “norma”. Una norma fondata sulla famiglia e sulla tradizionale

14 Questi nomi appaiono sempre in corsivo nel testo.

divisione dei ruoli al suo interno.

Non risulta strano allora che quando tale principio viene messo in discussione dalla modernità è ancora il 41, ormai entrato a far parte della memoria nazionale, ad essere utilizzato da Guadalupe Posada per rappresentare, in una litografia pubblicata sulla copertina del settimanale “La Guacamaya” del 25 luglio 1907, intitolata *El feminismo se impone*, le possibili conseguenze di tale rivoluzione sociale, riassunte dai versi che l’accompagnano. Il numero in primo piano, dietro cui si vedono uomini con abiti femminili che stirano, cucinano, ricamano, diventa un ironico avvertimento del rischioso *afeminamiento* delle nuove generazioni.



Dopo di ciò, per molti anni, il riferimento al 41 in opere letterarie o su giornali sarà praticamente assente. Ricomparirà in un olio su

legno intitolato *Los paranoicos*, realizzato (probabilmente tra la fine degli anni '30 e l'inizio dei '40) da Antonio M. Ruiz "El Corcito" (1892-1964). Il quadro viene considerato una feroce critica a quel gruppo di intellettuali messicani, riuniti intorno alla rivista "Contemporáneos", che sbandieravano la propria omosessualità. Le interpretazioni sulla identità dei personaggi in primo piano, rappresentati con tratti caricatureschi (pur nel rispetto della caratteristica forma tondeggiante della figura umana presente in tutti i quadri di Ruiz) sono diverse, ma la più ricorrente riconosce in loro i poeti e giornalisti Salvador Novo e Xavier Villaurrutia, i pittori Roberto Montenegro e Manuel Rodríguez Lozano, accompagnati dalla scrittrice femminista Antonieta Rivas Mercado, moglie di José Vasconcelos, e da Lupe Marín, prima moglie di Diego Rivera. Il riferimento alle loro inclinazioni sessuali, così in contrasto con i principi dell'omofobica società messicana che aveva trovato nell'epica rivoluzionaria di ispirazione marxista sostanza per rafforzare il tradizionale machismo, è sintetizzato nella presenza della data 1941 incisa sul frontone del palazzo che fa da sfondo.



Antonio M. Ruiz, *Los paranoicos*

Sarà il romanzo di Paolo Po¹⁵, *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas*, a recuperare il numero-tabù, ma da un'ottica totalmente diversa, perché nello spazio di 229 pagine rivendica l'esistenza di un'umanità dolente, alla ricerca della propria riconoscibilità.



Publicato nei primi mesi del 1964¹⁶ dalla casa editrice Costa-Amic in un periodo in cui il corpo, la liberazione sessuale erano diventati argomenti di acceso dibattito, il testo affronta in modo diretto, senza mediazioni, la problematica dell'essere omosessuale in una realtà come quella di Città del Messico. Descritta come un labirinto claustrofobico immerso nell'oscurità, dove i luoghi di incontri sono spazi chiusi che accentuano la marginalità e dove il Gran Ballo di inizio secolo si è trasformato in una sarabanda infernale, la città

15 Secondo le ultime ricerche e secondo quanto afferma María del Carmen Ruiz Castañeda nel suo *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*, edito nel 2000 dal IIB, Paolo Po è lo pseudonimo di Manuel Aguilar de la Torre (1926-2003).

16 Anticipando di poco la pubblicazione, il 2 luglio dello stesso anno, di *El diario di José Toledo* di Miguel Barbachano Ponce, che affrontava la stessa problematica.

di Po è abitata da giovani uomini, prostituti per bisogno. Il romanzo presenta così un ripetersi ininterrotto di incontri casuali, di corpi insoddisfatti alla ricerca di un amore che non sia solo piacere fisico e fugace. Marchiati ancora da un numero, i protagonisti, trasformati in fantasmi da una società che non li riconosce come pari, sono però destinati a un'inevitabile perdizione.

Nel corso dei decenni successivi, il 41 è rimasto nel vocabolario del discredito e del disprezzo, per riacquistare una sua valenza alla fine degli anni '80 e inizio dei '90 quando riappare come parte del nome di tre discoteche per gays di Città del Messico (*Le Fameux (41) - Disco Club 41 - El famoso 42*), e il *Centro de Información y Documentación de las Homosexualidades en México Ignacio Álvarez (cidhom) del Colectivo Sol*, pubblica la rivista "41, Soñar Fantasmas".

Ma il vero riscatto è avvenuto nel 2001, con l'organizzazione presso la Tulane University di New Orleans, del convegno internazionale *El centenario de los 41: sexualidad y control social en Latinoamérica* a cui ha fatto seguito la pubblicazione nel 2003 dei relativi Atti, *The famous 41. Sexuality and social control in México, c. 1901*, e la riedizione del romanzo di Castrejón.

1959 Paraguay: 108 y un quemado

Arriviamo dunque al Paraguay dove, come in Messico per il 41, il

108 [...] es un número borrado de la mayoría de las "discursividades" nacionales formuladas en tiempos más o menos democráticos¹⁷. Por ejemplo, no figura en la altura de la calle, tampoco en la chapa de los autos, menos como interno telefónico de una institución, o en el número de la línea de un colectivo. Valga apenas un ejemplo. En un artículo publicado en el diario *ABC Color* [el 30 de noviembre de 2014] la titu-

17 Pur esistendo la sua traduzione in guaraní: "Pea haè 108" (questo è un 108).

lar del Registro Único del Automotor, dice que en las chapas de los autos paraguayos “no se imprime el número 108 desde hace algún tiempo por ‘una costumbre social” (CARBONE R. - CUEVAS J. 2018: 65).

Le ragioni di tale «costumbre» risalgono al primo settembre del 1959 quando, alle 2 del mattino, nel *Barrio Obrero* di Asunción uno scoppio improvviso sveglia i vicini di casa del ventiseienne, promettente conduttore radiofonico Bernardo Aranda, appena ritornato da una festa.

I primi ad accorrere sul luogo dell’esplosione trovano il suo corpo semicarbonizzato, riverso sul letto. Nella stanza sono ancora presenti tracce evidenti della benzina che ha alimentato l’incendio, ma dal garage è sparita la Harley Davidson con cui il giovane era tornato a casa.

La notizia si diffonde immediatamente e crea sgomento in tutta la città, per le modalità della morte e per la notorietà della vittima, «locutor y animador estrella de Radio Comuneros, [que] poseía un carisma muy especial que atraía a las personas y, especialmente, al público» (ALMADA ROCHE A. 2012: 47). È il principio di un incubo, a livello emotivo e a livello giudiziario, per quanti avevano avuto rapporti professionali e/o affettivi con lui, visto che in breve si scatena «la primera y más completa investigación judicial, científica y policial, conocida, o a conocerse en [el] país» (ALMADA ROCHE A. 2012: 97).

Nel tentativo di chiudere subito l’inchiesta, inizialmente si pensa ad un tragico incidente, poi ad un suicidio. Ma, non trovando riscontri sufficienti per confermare tali ipotesi, si decide di ripiegare sulla tesi del delitto passionale e – per di più – di matrice omosessuale, considerato che Bernardo Aranda – bello, giovane, esuberante, trasgressivo ed esibizionista, amante del rivoluzionario *rock and roll* e degli abiti eleganti – era spesso invitato come animatore, ballerino e cantante a feste private ed esclusive. La possibilità di avere un ambito d’azione più ridotto su cui indagare, unita alla presa di posizione

degli organi di stampa (soprattutto de “El País”, molto vicino al Partido Colorado al governo) rispetto a tale eventualità, guida quindi il lavoro degli investigatori.

La morbosa curiosità per gli sviluppi di una storia che aveva come protagonista principale l’Elvis Presley paraguayano, di colpo trasformato da idolo e modello da imitare in un traviato seduttore di giovani, anima il governo a farla diventare un “affare di stato”, a sfruttarla a proprio vantaggio, spostando l’obiettivo dalla ricerca di un colpevole al solo scopo di rendere giustizia alla vittima, alla individuazione di quelle che dovevano essere ritenute invece le cause più profonde del suo assassinio, che non riguardavano più il singolo ma l’intera collettività. E queste potevano essere riassunte in: rilassatezza dei costumi, ingresso nel Paese di modelli corrotti provenienti dall’esterno (culturali, politici, estetici), e messa in discussione del sistema patriarcale dentro e fuori della famiglia.



Bernardo Aranda

Ingigantendo a dismisura l'evento e trasformando l'intera vicenda da drammatica in scandalistica, per ben sei settimane, sulle pagine dei quotidiani si avvia un'intensa azione diffamatoria contro *los amorales*. E, pur non perseguibili legalmente¹⁸ per le loro scelte sessuali, nei dieci giorni successivi al decesso, vengono arrestati più di un centinaio di «personas de dudosa conducta moral», così come titolava “El País” dell'11 settembre.

L'intensa attività della polizia «*empeñada en fichar a cada uno de ellos*», annunciata da “El Independiente” il 16 settembre, viene giustificata quindi dalla (presunta) scoperta dell'esistenza di una «*organización bien armada [formada por] cuatro grupos, cada uno con un jefe al frente*», che si riuniva in casa degli associati dove (come in Messico) «*beben, fuman, se visten unos como mujeres y otros como hombres*» (“El País” 21 settembre). Una sorta di società segreta, ben finanziata, dedita a corrompere i giovani, ad incitarli a trasgredire le più elementari norme sociali. In sintesi, un «*grupo de “alto riesgo” [...], “enemigos biológicos” que no hacían sino entorpecer y amenazar la supervivencia de la nación*» (CARBONE R. 2014: 65).

Tale interpretazione collimava con «la idea predominante de la época, de que la homosexualidad era una desviación aprendida, y que los jóvenes, tras ser persuadidos podían caer en este “vicio”» (COMISIÓN 2008: 178) e risultava di fatto molto funzionale a generare una sensazione di incombente minaccia collettiva, e quindi a giustificare la necessità di un controllo più ferreo sull'intera società, per garantire la “sicurezza nazionale”¹⁹ e contrastare «el auge de la criminalidad»,

18 La *Constitución Nacional* del 1940 e il codice penale in vigore negli anni '50 non proibivano esplicitamente le relazioni omosessuali. Ma, «a pesar que la ley penal no tipificara como delito a las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo, durante la época aparecieron opiniones en las que se propugnaban la utilización de la analogía dentro del derecho penal para poder castigar este tipo de hechos. Un profesional del derecho en un trabajo publicado en la época titulado “Aspecto legal del problema de los amorales” (“Diario El País” 06/10/59), reconoce que no existe ley alguna que castigue a los invertidos sexuales, más, la aplicación de la analogía sería un arma eficaz para esta lucha. Finalmente insta a las autoridades a detener a esas personas y aplicarle el peso de la ley» (COMISIÓN 2002: 173).

19 Stroessner fu fermo sostenitore della “Dottrina della sicurezza nazionale” e trasformò le forze

denunciato a grandi lettere in un editoriale de “La Voz de la Policía” (11 settembre). Soprattutto in un momento politico molto delicato per il governo nato nel 1954. Lo sciopero generale del 1958²⁰, la grave recessione economica, le rivolte studentesche del mese di maggio dell’anno seguente (la cui violenta repressione fu condannata dalla stessa Camera dei Deputati), a cui si aggiunsero le manifestazioni organizzate a giugno e luglio dagli avversari del giovane regime, erano ancora problemi irrisolti per Stroessner, nonostante le drastiche misure prese – tra cui l’imposizione dello stadio d’assedio, l’arresto e la deportazione di circa trecento oppositori – che avevano già creato una condizione di insicurezza, di angosciante timore come ben rappresenterà la pittrice Olga Blinder²¹ in una nota xilografia, realizzata quello stesso anno e intitolata *Miedo*.

In un simile contesto, l’affannosa ricerca di un colpevole di un fatto criminoso si trasforma in una studiata strategia politica²², finalizzata a liberarsi contemporaneamente degli avversari interni al partito Colorado, dei comunisti e dei giovani contestatori, emuli dei loro coetanei stranieri, sia nei costumi che nelle ideologie. E i giornali diventano i portavoce di una campagna intimidatoria (*La amoralidad que llegó a echar raíces en nuestra tierra será reprimida hasta su extirpación*, titolava “El País” il 19 settembre) e censoria che, con la sua pressante propaganda omofoba, avvia un processo di cos-

armate da esercito difensivo contro gli attacchi esterni in organo di polizia incaricato della lotta controrivoluzionaria. Il loro intervento era garantito dal rinnovo, ogni novanta giorni, dello stadio d’assedio.

20 Indetto dalla *Confederación Paraguaya de Trabajadores*, per richiedere un aumento del 29% del salario minimo, è stato lo sciopero generale più importante della storia paraguayana. L’intervento della polizia e dell’esercito, l’arresto dei leader sindacali furono solo alcune delle misure prese dal governo per metter fine alla protesta, a cui seguì il controllo sull’intero movimento sindacale attraverso la nomina diretta dei suoi dirigenti.

21 Olga Blinder (1921-2008), di origine ebraica, è stata una figura fondamentale per la pittura paraguayana. Nei suoi lavori, di denuncia e di impegno sociale, l’attenzione è sempre rivolta all’essere umano inteso come soggetto e artefice della storia. Con Josefina Plá, Lili Del Mónico e José Laterza Parodi fondò nel 1954 il *Grupo Arte Nuevo*. È del 1963 la serie di xilografie intitolata *Torturados*.

22 Carbone e Cuenca la definiscono «homopolítica (política homofóbica) porque la homosexualidad entra a formar parte de los cálculos del poder y las acciones de éste se manifiestan bajo el perfil de tecnologías de persecución primero y tentativas de normalización después» (CARBONE R. - CUENCA J. 2018: 48-49)



Olga Blinder, *Miedo*

truzione di un preciso modello «del cuerpo y [de] la subjetividad de los varones jóvenes que fueron imaginados de la manera que el poder vigente lo necesitó de forma a controlar y efectivizar su dominación» (ORUE POZZO A. - FALABELLA F. - FOGEL R. 2016: 23).

Pertanto qualsiasi comportamento “perturbante” doveva essere osteggiato sul nascere, attraverso il controllo costante e capillare all’interno della famiglia – la cui sopravvivenza era connessa al rafforzamento di ruoli ben determinati – e l’attenta vigilanza sulle attività, sui pensieri, sulla “mascolinità” dei propri figli, mettendo al bando ogni tipo di “deviazione”, così come suggeriva l’articolo pubblicato su “El País” il 23 settembre intitolato *Los padres deben encarar con energía el problema de los amorales*.

A tal fine si creò un *Comité de padres por el saneamiento de nuestra*

*sociedad*²³, la cui prima attività fu la stesura di elenchi di nomi di probabili trasgressori della “norma”. Infatti «la noche del miércoles 23 de septiembre, el centro de la ciudad de Asunción se vio invadido de volantes con la “nómina de 43 personas todas ellas acusadas de amorales” [...]. Los mencionados volantes, fueron distribuidos en los principales lugares de tránsito de la ciudad» (COMISIÓN 2008: 180). La redazione fu facilitata dall’appello rivolto all’intera cittadinanza di denunciare quanti avevano atteggiamenti che offendevano la morale pubblica. La delazione – che diventerà col tempo principio, guida e metodo di governo – dilaga, come provano le numerose smentite pubblicate su alcuni quotidiani, come *solicitadas* e lettere al direttore, di quanti videro i loro nomi inseriti in tali “liste nere”.

E per meglio condividere il disprezzo – così come era accaduto in Messico con le incisioni di Guadalupe Posada che aveva rappresentato graficamente il *Baile de los 41* – su alcune riviste di Asunción appaiono vignette che ridicolizzano il fatto luttuoso e la prima grande retata di (veri o presunti) omosessuali.

L’uso della grafica, indirizzata a irridere il soggetto raffigurato, in Paraguay aveva un precedente illustre. Durante la guerra de la Triple Alianza (1865-1870), si sviluppò un «periodismo de trinchera, dedicado sobre todo a la propaganda de guerra, a mantener alta la moral tanto de la tropa como de la población civil» (GOIRIZ R. 2008: 29). A sostegno di tali propositi, su “Cabichuí” e “El Centinela”, usciti nel 1867 a pochi mesi di distanza l’uno dall’altro, si utilizzò molto l’immagine, la caricatura, che mirava alla totale derisione del nemico, ritratto prevalentemente con tratti zoomorfi. Anche ad inizio del XX secolo sulle pagine di alcuni periodici si diede spazio alla caricatura, ma si dovrà attendere l’aprile del 1959, pochi mesi prima del caso Aranda, per veder nascere una rivista, “Ñandé”²⁴, caratterizzata

23 Un loro comunicato fu pubblicato su “El Independiente” il 13 settembre del 1959.

24 Il termine guaraní significa “noi”. La rivista, che iniziò con una tiratura di 12mila copie, è stata attiva fino al 1986. Il suo editore, Miguel José Joaquín Giralte Barceló, pubblicò dal 1970 al 1984 anche un settimanale scandalistico/sensazionalista, “Aquí”, che arrivò a vendere 100mila copie per ogni numero.

dall'ampia presenza del «humor gráfico, la historieta, la caricatura y la ilustración» (GOIRIZ R. 2008: 76). Proprio sulle sue pagine furono pubblicate dieci vignette, firmate da diversi disegnatori, strettamente correlate alle indagini sull'omicidio e ai suoi protagonisti.



Infatti, nella prima delle due più note vignette, realizzata da Guaripolín e pubblicata sul numero 11, il riferimento alla benzina – causa dell'incendio – e il supposto motivo passionale alla base dell'omicidio sono espliciti nella battuta e nella tanica che uno dei due uomini porta in mano. Ma l'attenzione dell'autore è tutta nella loro rappresentazione fisica. I due personaggi hanno «pestañas espesas y enroscadas, pechos hinchados, cinturitas diminutas, ausencia de abultamiento en el pelvis [porque] el cuerpo en esas imágenes se convierte en la superficie de inscripción en el que aparcan (manifies-

tos) los signos de la desviación sexual. El cuerpo caricaturizado lleva inscriptas en esa caricaturización las marcas del estigma» (CARBONE R. 2014: 85).

Sarà nel disegno pubblicato il 21 settembre e realizzato da Peter²⁵ per il numero 12 della rivista che la relazione tra l'omosessualità e la necessità di punirla in modo esemplare per «restaurar el orden e instar a la autovigilancia» (CARBONE R. 2014: 77) è ratificata. Nel rappresentare il *desfile de los 108* (... e 1 assente: il *quemado*) per le vie di Asunción a cui furono obbligati i malcapitati²⁶, l'autore ha ben chiara la finalità ultima del rituale della sfilata: la «estigmatización pública de la homosexualidad» (CARBONE R. 2014: 77).



Per trasformarlo in un fenomeno circense, «el diseño de las distintas personas destaca por una postura típica femenina, asociada al movimiento de los glúteos de manera a construir esa representación del varón diferente, es decir, aquel que desarrolla actitudes asociadas a la mujer a través de su cuerpo» (ORUE POZZO A. - FALABELLA F. - FOGEL R. 2016: 161-162).

²⁵ Questo è il nome che si trova sull'immagine, anche se alla pagina 174 del tomo VII dell'*Informe final*, riferendosi al numero 108 si legge: «Fue utilizado por primera vez, en una publicación humorística del dibujante Botti, [...] quedando para la historia el mote de 108 y un quemado».

²⁶ Sul fatto che il *desfile* sia realmente avvenuto sono stati sollevati dei dubbi. Anche se nella maggioranza dei testi che analizzeremo nel corso della nostra disanima se ne parla, nei giornali dell'epoca, tanto prodighi di informazioni su tutte le varie fasi dell'indagine, non ci furono riferimenti espliciti a tale «sfilata della vergogna», come sottolineano Carbone e Szokol nei loro testi.

Nei mesi successivi, le luci della ribalta si spegneranno, senza aver trovato il colpevole materiale (ma certamente sì quello morale) e senza dare più notizie sulla sorte dei malcapitati²⁷. Sull'intera vicenda scenderà il silenzio, rotto solo nel nuovo millennio, quando già il dibattito sulla violazione dei diritti umani durante l'epoca stronista – incentivato dal ritrovamento del primo archivio segreto della polizia nel 1992 – aveva cominciato a dare i suoi frutti con la pubblicazione di testi testimoniali di grande importanza²⁸.

Infatti, anticipando i lavori e i risultati della *Comisión de Verdad y Justicia*, il drammaturgo Agustín Núñez²⁹ nel 2002 scrive e porta in scena *108 y un quemado*³⁰, che – riprendendo il titolo apparso sulla rivista “Ñandé” – per la prima volta denuncia esplicitamente i metodi utilizzati nelle settimane successive alla morte di Bernardo Aranda, per individuare, arrestare e torturare i presunti mandanti ed esecutori del crimine, ma anche l'incapacità collettiva a comprendere subito ciò che stava accadendo.

L'epigrafe al testo è la rielaborazione³¹ di Bertolt Brecht del noto sermone fatto negli anni '40 dal pastore luterano Martin Niemöller, e sintetizza perfettamente l'egoistica autodifesa della propria esisten-

27 Nel lavoro del 2018, nel capitolo intitolato “Escena III Trabajo de Campo (de concentración)”, recuperando le informazioni di un testimone, Carbone e Cuenca parlano della reclusione degli *afeminados* per sei mesi nel carcere di Tacumbú dove, «con el objetivo de masculinizarlos, los mandan a picar piedra basáltica [...] utilizada luego para pavimentar las calles de la ciudad. Esas mismas calles que ellos habían “ensuciado” a la hora de ser expuestos al escarnio público» (CARBONE R. - CUEVAS J. 2018: 59).

28 Per maggiori informazioni si rinvia a DIONISI M. G. 2017a.

29 Agustín Núñez (1948), drammaturgo, regista e attore è cofondatore del *Grupo de Teatro Tempoovillo* e del *Centro de Investigación y Divulgación Teatral*. Ha collaborato alla realizzazione di film. Ha diretto la versione teatrale di *Yo, el Supremo* di Augusto Roa Bastos.

30 Prima della sua edizione, l'opera era stata portata in scena nel *Centro Cultural Máxima Lugo* di Asunción il 23 agosto 2002. Il dramma è dedicato al giornalista Mauricio Schwartzman (1939-1997), autore di importanti studi sulla società paraguayana, analizzata sotto il profilo politico ed economico. In *Mito y duelo* del 1989 mise in luce i limiti del processo di democratizzazione che la destituzione di Stroessner avrebbe dovuto avviare.

31 «Primero se llevaron a los comunistas, pero a mí no me importó porque yo no era. En seguida se llevaron a unos obreros, pero a mí no me importó porque yo tampoco era. Después detuvieron a los sindicalistas, pero a mí no me importó porque yo no soy sindicalista. Luego apresaron a unos curas, pero como yo no soy religioso, tampoco me importó. Ahora me llevan a mí, pero ya es tarde» (BRECHT B. in NÚÑEZ A. 2002: 9).



za su cui si basa la trama dell'opera di Núñez, in cui le vite di Alberto, un giovane omosessuale, e quelle dei quattro componenti di una classica famiglia piccolo-borghese vengono sconvolte dall'improvviso coinvolgimento nella «cacería de brujas» (NÚÑEZ A. 2002: 51) scatenatasi dopo l'omicidio del conduttore, non tanto per trovare l'assassino quanto piuttosto «para vengarse por distintas cosas [...] para crear terror» (NÚÑEZ A. 2002: 71).

In 31 scene, l'autore ricrea l'atteggiamento inquisitoriale imperante in una società in cui la manipolazione delle coscienze era funzionale alla sopravvivenza stessa del regime. Lasciando da parte la narrazione dell'assassinio che rimane sospeso nell'aria come un monito (nelle scene 6 e 17 da una radio arrivano le notizie della morte e delle relative indagini in corso, per sollecitare i cittadini a fornire in-

formazioni utili), Núñez si sofferma sul sentire e la morale comune, espressa in ogni occasione dai genitori, soprattutto dal padre, Ismael, un giornalista costretto nel suo «espacio radial de debate [a] hablar de pavadas, comentar el desfile de carrozas, el reinado de belleza, la inauguración de una plaza. Pero nada que comprometa el gobierno» (NÚÑEZ A. 2002: 15), come lui stesso riconosce. Ma, se all'esterno della casa lui è incapace di ribellarsi agli ordini impartiti, nel privato rimarca la sua autorità in ogni occasione, anche quando ricorda alla moglie di non prendere alcun tipo di iniziativa (fosse anche solo comprare una tovaglia nuova) senza prima consultarlo perché «al fin y al cabo soy el hombre de la casa» (NÚÑEZ A. 2002: 17).

L'azione si sviluppa seguendo la progressiva presa di coscienza dei giovani protagonisti della propria sessualità: l'adolescente Lucía guarda «asombrada, maravillada» (NÚÑEZ A. 2002: 37) il suo corpo che si trasforma; mentre i due giovani amici cercano di superare il tabù dell'attrazione tra individui dello stesso sesso. In tal modo, le difficoltà, le remore ad accettare il concetto d'amore universale che segnano il complesso cammino di Alberto e Rubén per individuare il proprio posto nel mondo, si scontrano con le arcaiche certezze del padre per il quale la "mascolinità" è un valore assoluto, al punto da dire al figlio

Amá sin condiciones [...] Pero, eso sí, cuidate de los hombres. Esa es una cosa jodida. [...] Aceptaría todo, menos saber que andás con un hombre [...] te juro sería el primero en tomar un revólver y meterte un tiro, si te pilló con un hombre (NÚÑEZ A. 2002: 56).

A dare una svolta drammatica alla storia sarà la decisione di Lucía, stizzita dall'indifferenza di Alberto nei suoi confronti e vittima della psicosi collettiva che trasformava in *pyraguë* (delatori) anche gli insospettabili, di denunciarlo in quanto "invertito", trascinando nel baratro inconsapevolmente («¿Será que todo esto tiene que ver con mi llamada?» - «Al principio pensé que era algo así como un juego.

¡Nada más!» NÚÑEZ A. 2002: 64 e 74) non solo l'amico, ma anche il fratello, costretto a fuggire, e il padre che viene arrestato e torturato.

Senza ritrarsi davanti alla necessità di rappresentare realisticamente la violenza fisica e psicologica (che anzi viene messa in primo piano nell'immagine di copertina che non lascia dubbi sul contenuto drammatico del testo), nell'ultima parte dell'opera (scene 23 e 25), Núñez accompagna il lettore/spettatore fino al momento della presa di coscienza e del riscatto: Alberto, superando il dolore e l'umiliazione, «convencido y desafiante», consapevole che «eso era parte del precio que debía pagar por ser libre» (NÚÑEZ A. 2002: 78) dichiara con orgoglio al suo carnefice «¡Sí! Soy maricón! ¡¿Y qué?!» (NÚÑEZ A. 2002: 69).

Allo stesso modo, Ismael, alla luce di una realtà a lungo e volutamente ignorata, dopo aver riesaminato il suo atteggiamento nei confronti della vita e degli altri dichiara: «Me pasó la vida hablando de respeto sin darme cuenta de lo que realmente estaba pasando a mi alrededor. Me pasó hablando de tolerancia, y ni siquiera pude comprender a los míos» (NÚÑEZ A. 2002: 72).

Il grande affresco di una generazione capace di contrastare le forze imperanti del Male solo dopo aver provato sulla propria pelle la violenza causata dal pregiudizio, si chiude con il *desfile* (scena 29), al quale da posizioni diverse partecipano tutti i personaggi. In un tragico sabato mattina, Lucía dalle finestre della sua scuola, la madre dal marciapiede, Rubén da un autobus diretto in centro, tra una folla che «gritaba e insultaba» (NÚÑEZ A. 2002: 78), vedono sfilare accompagnati da rulli di tamburi, come durante una marcia funebre, il padre e Alberto, «rapados y flagelados [...] marcados como peligrosos para la sociedad» (NÚÑEZ A. 2002: 77).

L'intervista finale ad Alberto, ormai anziano e ancora costretto a nascondere il suo volto «para poder seguir así siendo aceptado social y laboralmente» (NÚÑEZ A. 2002: 80), insieme al lungo elenco di altri tipi di violazione dei diritti umani che chiudono l'opera, sono l'amara constatazione della persistenza di forme di discriminazioni, di

violenza pubblica e privata anche a distanza di molti anni dal tragico evento.

L'argomento sarà ripreso indirettamente nel 2010, nel documentario, *108. Cuchillo de palo*, scritto e diretto da Renate Costa Perdomo³², in cui il riferimento agli eventi del 1959 è funzionale al proposito di denunciare la persistenza anche nei decenni successivi degli stessi preconcetti e degli stessi meccanismi di criminalizzazione e di discriminazione degli omosessuali, del peso a livello psicologico e sociale dell'essere stati inclusi in liste nere «que corría[n] por los colegios, por las iglesias, por las universidades, por los bancos» (dal minuto 57.00 al minuto 57.07), e che costrinsero molti a lasciare il paese, a perdere il lavoro.

Nel narrare la storia della morte “di tristezza” nel 2000 di uno zio (che voleva essere un ballerino e non un fabbro come tutti gli uomini della sua famiglia³³), la regista traccia un quadro realista e doloroso della vita degli omosessuali in Paraguay durante e dopo la dittatura stronista, della immutabilità di pregiudizi atavici, della memoria selettiva di una società che sta ancora cercando di dare un volto ai propri fantasmi. E lo fa attraverso un intenso dialogo con il padre, contrassegnato da lunghi silenzi nell'impossibilità di dar voce all'indicibile e all'inaccettabile, e attraverso le conversazioni con quanti avevano conosciuto lo zio con il suo vero nome, Rodolfo Costa, o con quello “notturno” di Héctor Torres.

Il ritrovamento di alcune sue foto di gioventù e di una ennesima lista di *amorales* conservata nell'*Archivo del Terror del Operativo Cóndor*³⁴ in cui compare il nome dello zio (per incredibile coincidenza

32 Nel corso degli anni, in molti paesi che hanno vissuto un periodo dittatoriale si sono moltiplicati gli studi, le opere narrative, i filmati sulla condizione degli omosessuali durante i rispettivi regimi. Tra questi il recente documentario *Los maricones*, realizzato nel 2016 dall'argentino Daniel Tortosa.

33 Il titolo trova origine nel detto popolare: «En casa de herrero, cuchillo de palo».

34 In una intervista del 17 febbraio del 2014, Renate Costa ha dichiarato: «Yo estaba buscando una verdad y esos documentos del Archivo del Terror del Operativo Cóndor que yo descubría por primera vez, ganaban un peso de realidad impresionante, los nombres de los homosexuales detenidos subrayados en rojo, las notas dirigidas a los altos mandos de la dictadura, los encabezados más temibles que llevaban la señal de “orden superior”, el nombre completo de mi tío...» (COSTA R. in CARBONATI P. 2014).

accanto al numero 41) e la data del suo arresto, 27 aprile 1982, all'età di 35 anni, induce la regista a scandagliare in un mondo tenuto (allora come ora) ai margini. Il film permette così allo spettatore di conoscere ambienti ancora immersi nell'oscurità di una realtà considerata infamante e di scoprire che anche in quei giorni erano stati arrestati e torturati (seguendo il metodo messo in atto 23 anni prima) un centinaio di persone, per trovare il colpevole di un nuovo omicidio ritenuto di matrice omosessuale, quello del quattordicenne Mario Luis Palmieri³⁵.

Nello stesso 2010, lo scrittore e giornalista Bernardo Neri Farina (1951)³⁶ dà il suo apporto alla conoscenza del “caso 108” dedicandogli un breve capitolo de *El siglo perdido*, un romanzo diviso in tre parti denominate “Periodistas”, “Periodismo”, “Periodístico”, più un epilogo, “Alegre y acompañado final”.

Partendo da un'inchiesta sulla corruzione realizzata da una giovane giornalista aiutata da un collega ormai in pensione, il testo mette in luce il ruolo della carta stampata durante l'epoca stronista, ampliando poi l'analisi fino al periodo successivo alla transizione democratica, per denunciare la stretta connivenza tra gli organi di stampa e il potere. Pertanto, il capitolo intitolato *El rock and roll de Bernardo*, dedicato a spiegare la relazione del protagonista, Benigno Franco, con Bernardo Aranda, è un piccolo contributo alla comprensione della ripercussione sui giornali della notizia dell'omicidio.

Il racconto di quanto accadde i giorni prima e dopo tale evento è affidata a un bambino di sette/otto anni, per il quale l'esuberante conduttore era un modello di riferimento, un vero mito, per la sua capacità di affascinare persone di tutte le età e di far innamorare perdutamente le ragazze. La sua morte segna il passaggio improvviso dall'infanzia all'età della conoscenza. Pertanto, nella narrazione

35 Il corpo di Mario Luis Palmieri de Finis fu ritrovato il 28 marzo del 1982. Il ragazzo era stato rapito sei giorni prima fuori all'esclusivo e storico *Colegio San José* di Asunción, da lui frequentato.

36 Giornalista fin dagli anni '70, ha pubblicato nel 2003 il saggio *El último supremo: La crónica de Alfredo Stroessner*; nel 2006 una raccolta di racconti, *Los pecadores del Vaticano*, e nel 2014 *Fuego pálido*. Dal 2017 è membro dell'*Academia paraguaya de la lengua española*.

racchiusa in una decina di pagine prevale l'analisi delle conseguenze emotive della scomparsa di Bernardo sul ragazzo, che implicano la scoperta del significato della morte, dell'assenza senza ritorno. Così, nella sua semplicistica interpretazione dei fatti, il testo è una debole presentazione di un sentire comune a cui rinviano solo il riferimento al *rock and roll* del titolo, la musica statunitense prepotentemente arrivata a soppiantare le più tradizionali polche e *guaranias*; le poche frasi sul fermo di vari omosessuali (in prevalenza oppositori del governo, sottolinea l'autore), e sul carattere sensazionalistico e privo di qualsiasi professionalità degli articoli pubblicati in quei giorni.

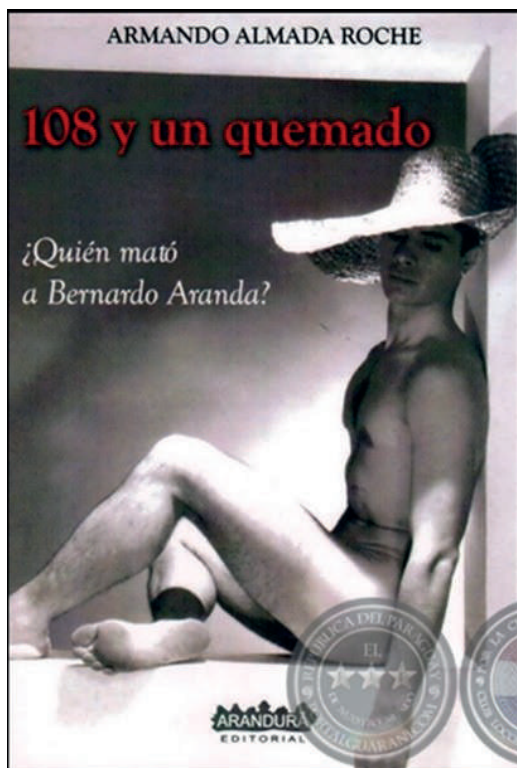
Come una singolare testimonianza si presenta invece il testo di Armando Almada Roche³⁷, *108 y un quemado*, pubblicato nel 2012. Proposto con lo stesso titolo di Núñez a cui si aggiunge un sottotitolo (*¿Quién mató a Bernardo Aranda?*) che rinvia al testo di Rodolfo Walsh a cui idealmente si ispira, e una copertina in cui il corpo maschile (sensuale e ancora intatto) è protagonista assoluto³⁸, vuole essere un'attendibile, anche se «sumaria biografía [...] de un hombre querido y repudiado a la vez» (ALMADA ROCHE A. 2012: 15-16), visto che – afferma in apertura l'autore – «lo conocí siendo yo adolescente [y], fui testigo de su carrera y de su destino» (ALMADA ROCHE A. 2012: 15).

Ma tale conoscenza diretta, che gli permette di raccontare aspetti poco conosciuti della vita privata e pubblica di quello che era diventato un idolo nazionale, e un eccesso di autoreferenzialità nella narrazione lo porta a fare un ritratto estremamente elogiativo dell'amico (anche delle sue prestazioni sessuali), fino a considerarlo «uno de los ciudadanos más atrevidos de su tiempo [...] un artista comprometido que desafiaba la definición de que se supone que debe ser un homosexual, o un bisexual» (ALMADA ROCHE A. 2012: 175).

Nato come ampliamento dell'omonimo capitolo di *El Paraguay*

37 Armando Almada Roche, nato nel 1942 in Argentina da genitori paraguayani, è stato cantante, ballerino e attore. Come giornalista ha collaborato con vari periodici. Ha pubblicato saggi su grandi personalità della musica e della letteratura del Paraguay.

38 Il volume è corredato di altre foto artistiche di nudi maschili.



de Drácula, una raccolta di aneddoti della vita dell'autore edita nel 2010, il nuovo testo, con l'aggiunta di divagazioni sul feticismo, sull'omosessualità nell'arte e nella letteratura, funzionali al suo proposito di difesa delle scelte omosessuali, a cui di fatto dedica per intero i capitoli 8 - 9 - 10 - 15 - 19³⁹, si trasforma in un insieme non sempre omogeneo di parti.

Nonostante ciò, nel momento della sua pubblicazione il valore principale del libro fu quello di fornire, per la prima volta dalla ripresa dell'argomento⁴⁰, indicazioni precise di luoghi e date, tra-

39 Titoli: *¿Abraham Lincoln era gay?; Judaismo y homosexualidad; El otro Borges, a quien le pasan las cosas; Los gay y las lesbianas se pueden casar en Argentina.*

40 Oggi è possibile trovare tutti gli articoli scannerizzati in vari siti internet.

scrivendo nei capitoli 12 - 13 - 14 - 18 ampi stralci e in alcuni casi l'intero testo degli articoli usciti nei giorni successivi alla morte di Aranda, che permettevano di comprendere fino in fondo la gogna mediatica di quelle settimane.

Per dare un apporto all'interpretazione dei fatti e analizzare le conseguenze sociali nel tempo, nel 2013 Erwing Augsten Szokol ha pubblicato un saggio, intitolato *108*, in cui rivendica

este número/palabra como símbolo de resistencia y orgullo, tomando así distancia de ese falso modelo gay universal con el que la colonización imprimió su marca, articulando a cambio un pensamiento local independiente del hegemónico para rescatar el valor de una dignidad arrebatada y castigada por la tiranía (AUGSTEN SZOKOL E. 2013: 7).

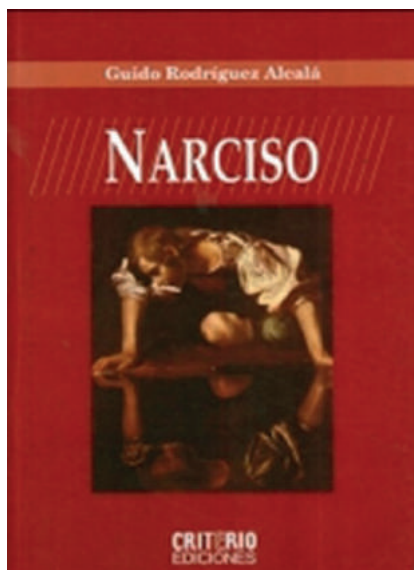
Il testo, dopo una breve analisi sulla *Vida de lesbianas, gays y personas trans durante la dictadura*, così come recita il titolo del paragrafo relativo, parte dalla tragica notte del ritrovamento del cadavere per ricostruire le varie fasi dell'indagine. E lo fa attraverso la presentazione delle vignette a cui già abbiamo fatto riferimento e la trascrizione degli articoli editi nelle settimane successive, tra cui la *Carta de un Amoral* pubblicata il 30 settembre del 1959 su "El País" che viene considerata a pieno titolo la prima difesa pubblica dei diritti degli omosessuali in Paraguay.

Ma il più strenuo sostenitore della necessità di recuperare la memoria di questo periodo storico e di uno dei momenti più *silenciados*, è senza dubbio Rocco Carbone. Ritenendo il 108 un *culturema*, «es decir, una expresión cargada de sentido emocional, cultural, histórico, social y político creado y reapropiado por una comunidad sociocultural en condiciones específicas» (CARBONE R. - CUENCA J. 2018: 105), dal 2014, quando diede alle stampe il saggio *Putos de fuga*, fino al recentissimo *108: genocidio*, realizzato con Joel Cuenca, incentrato su un'attenta rilettura dell'opera teatrale di Agustín Núñez, ha continuato ad approfondire la sua analisi "militante" sulla

contrapposizione tra società etero-patriarcale e norma etero-sessuale in Paraguay e a diffonderla anche attraverso articoli presentati in varie riviste digitali.

La stessa linea interpretativa è stata seguita dagli autori del saggio *Género y dictadura en Paraguay* del 2016, il cui merito è stato quello di aver riordinato con molta oggettività tutti i dati, per fornire al lettore un quadro storico-sociale completo e articolato, approfondendo allo stesso tempo lo studio delle strategie narrative utilizzate dalla stampa periodica per «naturaliza[r] lo heterosexual, y asum[ir] como universal esta práctica» (ORUE POZZO A. - FALABELLA F. - FOGEL R. 2016: 170).

Ma sarà Guido Rodríguez Alcalá (1946), con il suo ultimo romanzo *Narciso* (vincitore del prestigioso Premio Roque Gaona assegnato dalla *Sociedad de Escritores del Paraguay*), pubblicato quello stesso anno, a riscrivere la storia in una prospettiva nuova, priva di toni rivendicativi di specifici diritti violati e più attenta ad inquadrare e spiegare il contesto generale in cui tali avvenimenti ebbero luogo.



Interprete meticoloso delle questioni nodali della società paraguayana, dei momenti e dei personaggi che hanno segnato le varie fasi della sua storia, ne sono stati il prodotto o il riflesso, «una de las voces más sólidas de la narrativa paraguaya actual; una de las mentes más claras del país» (LANGA PIZARRO M. 2017: 9) anche in questo romanzo – ambientato in una Asunción «oprimida y necesitada de dirigir sus frustraciones contra alguien» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 179) – per raccontare la vita di Bernardo Aranda anche antecedente alla sua morte violenta, utilizza tutti gli strumenti della scrittura creativa. Egli indaga sul mistero della sua fine organizzando tutte le informazioni storiche, aggiungendo elementi, cambiando i nomi reali con altri fittizi quando questo serve a proteggere ancora il mondo privato di alcuni protagonisti degli eventi narrati, in modo da mantenere alta l'attenzione del lettore con una trama in cui si intrecciano i tanti aspetti connessi all'evento luttuoso e alla condizione di prevaricazione vissuta in quegli anni.

Nei romanzi storici precedenti⁴¹ il suo interesse si era concentrato su due periodi fondamentali per la costruzione dell'identità del paese: l'Indipendenza e gli anni intermedi tra l'inizio e la fine della *Guerra de la Triple Alianza*, dando ampio spazio alla ricostruzione delle caratteristiche dei protagonisti di eventi che hanno segnato

41 L'attività di Guido Rodríguez Alcalá (1946) comincia con la pubblicazione di alcune raccolte poetiche di taglio intimista, per dirottare poi verso una scrittura di impegno diretto, che assegna alla storia – intesa come un insieme di dati sociali, politici e culturali – il valore di rappresentazione del passato e di proiezione nel futuro. Fin dal romanzo d'esordio, *Caballero* del 1986, e poi con *Caballero Rey* del 1988, (entrambi destinati a mettere in discussione, a smitizzare la figura di Bernardino Caballero, fondatore del *Partido Colorado*), ma ancora più con *El peluquero francés* (incentrato su Elisa Lynch, la concubina del Mariscal Francisco Solano López) dato alle stampe nel 2008, ha analizzato scrupolosamente la realtà paraguayana e le sue basi ideologiche per arrivare ad una visione lucida della storia patria, confutando, spesso mettendo alla berlina – ma sempre partendo da prove documentali inconfutabili – le convinzioni su cui era stato creato il consenso necessario al mantenimento del potere da parte dei vari governi. L'impegno a continuare ad essere il “roedor de los mármoles de la patria” – così come lo definì una parte della critica ufficiale quando fu dato alle stampe *Caballero* – è evidente anche in *Velasco* del 2002 e ne *La noche del catorce* del 2015, entrambi ambientati nei primi dell'800, durante le lotte per l'Indipendenza. Tra i suoi lavori teorici meritano una particolare menzione *Ideología autoritaria* (1987), *En torno al Ariel de Rodó* (1990), *Residentas, destinadas y traidoras* (1991), *Justicia penal de Francia* (1997), *Sobre el autoritarismo y otros ensayos* (2017).

profondamente la vita nazionale. Solo nel romanzo *El Rector*, del 1991, la storia è ambientata negli anni della dittatura di Stroessner⁴² ed è interpretata da personaggi i cui nomi immaginari⁴³ non riescono a nascondere i vari uomini politici a cui l'autore si era ispirato per costruirli. La satira feroce delle istituzioni (*in primis* dell'Università incapace di farsi paladina della battaglia per la democrazia) che caratterizza l'opera aiuta a mettere in evidenza gli stretti vincoli esistenti durante lo *stronato* tra potere militare, politico, diplomatico ed ecclesiastico. Il Rettore dell'*Universidad Católica* è difatti un vescovo ambizioso e corrotto, indifferente ai bisogni degli altri e disposto a scendere a qualsiasi tipo di compromesso pur di raggiungere i suoi scopi.

Questa disincantata rappresentazione della società paraguayana durante l'ultima dittatura viene approfondita in *Narciso*, attraverso la narrazione della vita quotidiana agli inizi dell'era Stroessner quando la censura investiva la musica (il sensuale e sfrenato *rock and roll*) e il cinema⁴⁴, ritenuti i mezzi più pericolosi per corrompere la gioventù, per la loro capacità di trasmettere messaggi libertari; e quando in modo improvviso il dibattito sul sesso, la sessualità e le sue "deviazioni" diventano di dominio pubblico.

Partendo dalla constatazione che, «[en la] Asunción del cincuenta y nueve, [...] la gente desaparecía por decisión propia o del gobierno, para acogerse a la seguridad del exilio o al reposo de una fosa común» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 38), e che durante le indagini sull'omicidio «las irregularidades fueron tantas, que dieron pie a la afirmación de que aquel cuerpo imposible de reconocer a causa de las quemaduras de tercer grado, no había sido el de Aranda [el autor fabula] un encuentro entre el desaparecido y una vieja amiga» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2017: 54).

42 Anche i racconti che compongono la seconda parte della raccolta *Curuzú cadete* del 1990 sono ambientati negli anni dello stronismo.

43 Del presidente Storrel viene svelata facilmente l'identità quando viene definito *el Rubio*, soprannome di Stroessner.

44 A tal proposito si rinvia a DIONISI M. G. (in corso di stampa).

L'incontro a distanza di venti anni nell'aeroporto di Madrid di Lolita, la protagonista principale del romanzo, con un redivivo Elvis/Bernardo (un fantasma? un sosia? una reliquia del passato?) è l'*escamotage* che permette al narratore di far riaffiorare i ricordi, come accade al suono che si sprigiona da «un disco de vinilo al efecto del impulso magnético» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 11), e indurre il lettore a «poner en su lugar las piezas del rompecabezas» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 98), dispersi nel libro.

Sfilano così le immagini di una vita capitolina in cui un giovane di grandi speranze, nonostante le origini contadine, riesce a diventare un «locutor de los buenos, con esa su especial habilidad para difundir en el momento oportuno la música bien recibida por el público [...] las novedades bonaerenses, referencias obligadas de las asuncenas» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 33).

Ma anche quelle di una società inquieta, scossa dalla «huelga obrera» del 1958 e dalla «huelga estudiantil» del 1959 a cui sono dedicati rispettivamente i capitoli 4 e 10. Questi, in perfetta simmetria, racchiudono quelli centrali (dal 5 al 9) destinati a far conoscere l'Elvis, l'Adone paraguayano, considerato ancora «una de las figuras desconocidas [pero] que explican la intrahistoria de aquellos años» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 74), e tutti i comprimari di una tragicommedia collettiva: l'iracondo e dispotico proprietario dell'emittente radiofonica, il rigido censore di film e musica straniera, la giovane Noemí combattuta tra un fidanzato «réplica de su padre: estanciero, futbolero, radioaficionado» e il bello e squattrinato Narciso che però aveva cominciato a frequentare «malas compañías, no por opción sino por necesidad» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 97), illudendosi di poterne trarre vantaggio per diventare una star internazionale.

Lo stesso dittatore, il figlio Gustavo Adolfo e tutto l'*entourage* presidenziale composto da militari e ambasciatori dei paesi "fratelli", collaborano con le loro azioni a completare il quadro di una società avviata a sostenersi sulla corruzione e sull'omertà. Gli accordi segreti

tra nazioni, le prime notizie su un traffico di droga regolato da loschi individui e volutamente ignorato dal governo, nella consapevolezza che «la criminalidad crea complicidad y la complicidad crea lealdad» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 138), si scontrano con i velleitari tentativi dei giovani studenti che, critici rispetto al perbenismo imposto dalla scuola e dai genitori, per esprimere un malessere generale si riuniscono in piazza per protestare e vengono caricati dalla polizia.

Perché era tra questi ragazzi che secondo la Polizia si celavano i pericolosi *petiteros*⁴⁵ che ad Asunción erano ormai

a la orden del día. Libres de todo freno, los jóvenes emancipados en mala hora de la disciplina del hogar y el respeto a sus padres, se convierten en ansiosos buscadores de emociones y sensaciones raras. La satisfacción de los apetitos normales ya no ofrece atractivo alguno. Hay que buscar lo prohibido, lo vicioso, aquello que sea como un grito de desafío a todo lo consagrado por la decencia, el equilibrio del alma y la salud del cuerpo. La bebida, la parranda, la patota, las fiestas desenfrenadas y las depravaciones cuentan cada día con más adeptos (*Los Petiteros*, in “El País”, 11/9/1959: 2).

Solo negli ultimi tre capitoli (11-13), caratterizzati da una narrazione veloce, come veloci furono gli eventi della notte del 2 settembre e quelli dei giorni successivi per dare una visibilità esponenziale al ritrovamento del cadavere carbonizzato, l'autore si lascia andare alla ricostruzione dei fatti, riassumendo le diverse versioni della polizia. Cominciando da quel tentativo (opera forse del Santo Uffizio che con le fiamme purificatrici puniva ancora i colpevoli di sodomia?) di cancellare con il fuoco l'identità della vittima, ma anche le tracce concrete degli esecutori, Rodríguez Alcalá analizza gli effetti

45 Il significato del termine *Petiteros* viene stravolto in Paraguay, infatti a Buenos Aires con questo nome si indicavano i giovani frequentatori del *Petit Café* ubicato sulla Avenida Santa Fe all'incrocio con Avenida Callao. Rampolli della ricca società cittadina, atletici ed eleganti nel vestire, furono un modello per la classe media rioplatense. Per maggiori informazioni si rinvia all'articolo *Vida y pasión de los petiteros porteños* (“La Nación”, 30/9/2001).

collaterali delle indagini (criminalizzazione dei giovani per il solo fatto di portare pantaloni attillati e capelli lunghi – allontanamento precauzionale di quanti potevano essere stati a contatto con il defunto – rafforzamento della censura), ma soprattutto dimostra come tutto il polverone sollevato intorno al caso, l'inevitabile distruzione della «imagen de Narciso con esa sórdida historia» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 194), si rivelarono essere solo la prova generale per la «manipulación mediática aún mayor, y [las] mayores medidas de seguridad, por no llamarlas de represión» (RODRÍGUEZ ALCALÁ G. 2016: 190), messe in atto dal governo alla fine dello stesso anno, quando cominciarono gli scontri con la guerriglia armata.

Alla fine del romanzo, ancora una volta, il nome dell'assassino resta sepolto sotto le ceneri di Narciso, ma poco importa perché trovare il colpevole non era l'obiettivo né dell'autore né di quanti hanno affrontato nei loro lavori la storia di un uomo e quella di un numero, il 108.

Per tutti, analizzare i fatti e narrare le loro conseguenze ha significato, come monito per il futuro, denunciare un sistema, una logica di governo che, mettendo al bando una minoranza e trasformandola nell'elemento destabilizzante della società, riuscì ad ergersi a paladino e difensore della pace comune, occultando per lungo tempo i mezzi utilizzati e le vite fatte cadere sotto i colpi della "giustizia".

Bibliografía

ALMADA ROCHE Armando, 2012, *108 y un quemado*, Arandurá, Asunción.

AUGSTEN SZOKOL Erwing, 2013, *Ciento ocho*, Arandurá, Asunción.

AVITIA HERNÁNDEZ Antonio, 2016, *El país de las hojas sueltas. Colección de hojas sueltas, históricas y de ficción, de imprentas populares mexicanas. La última década del porfirismo*, Tomo II, in <https://www.slideshare.net> (ultima consultazione: 12/10/2018).

BARRÓN GAVITO Miguel Angel, 2010, *El baile de los 41: la representación de lo afeminado en la prensa porfiriana*, in “Historia y Grafía”, n. 34, pp. 47-76.

BOCCIA PAZ Alfredo, 2004, *Diccionario usual del stronismo*, Editorial Servilibro, Asunción.

COMISIÓN DE VERDAD Y JUSTICIA, 2008, *Informe final*, Tomo VII, Print Servis, Asunción.

CARBONATI Patricia, 2014, *Cuchillo de palo, de Renate Costa: “Uno, cero, ocho, repriman”*, in <https://pajareradelmedio.blogspot.com/2014/02> (ultima consultazione: 13/10/2018).

CARBONE Rocco, *108 Cuchillo de palo*, in <https://revistaerrata.gov.co/contenido/108-cuchillo-de-palo> (ultima consultazione: 13/10/2018).

CARBONE Rocco, 2014, *Homosexualidades Supremas: de Roa Bastos a Cartes*, pp. 111-120, in <https://dspace.unila.edu.br>. (ultima consultazione: 13/10/2018).

CARBONE Rocco, 2014, *Putos de fuga*, Servilibro, Asunción.

CARBONE Rocco - CUENCA Joel, 2018, *108: genocidio. Homopolítica en Paraguay: entre la represión y la afirmación de derechos*, El 8vo. Loco - Tren en movimiento Ediciones, Buenos Aires.

CASTREJÓN Eduardo A., 2010 [1906], *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

COSTA PERDOMO Renate, 2010, *108 Cuchillo de palo*, Estudi Playtime, España–Paraguay, video 93’.

CUEVAS Clara, 2015, *Corpos abjetos e amores malditos: homossexualidade, anonimato e violência institucional na ditadura stronista em Assunção, 1959*, Universidad Federal de Parana, Curitiba, Brasil.

DEL TORO José César, 2015, *El cuerpo rosa. Literatura gay, homosexua-*

lidad y ciudad, Editorial Verbum, Madrid.

DIONISI Maria Gabriella, 2017a, *Dagli archivi del terrore al racconto del dolore*, in Emilia PERASSI e Laura SCARABELLI (a cura di), *La letteratura di testimonianza in America Latina*, Mimesis edizioni, Milano, pp. 183-205.

DIONISI Maria Gabriella, 2017b, *1989–2015: La verdad después del silencio cómplice*, in Marzia ROSTI e Valentina PALEARI (a cura di), *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio: perspectivas socio-jurídicas*, Di/Segni-Ledizioni, Milano, pp. 113-127.

DIONISI Maria Gabriella (in corso di stampa), *Augusto Roa Bastos, un futuro Premio Cervantes al servicio del cinema*. Atti del XXXIX Convegno internazionale di americanistica, Perugia 2017.

GOIRIZ Roberto, 2008, *Historia del humor gráfico en Paraguay*, Editorial Milenio, Lleida (España).

HERNÁNDEZ CABRERA Miguel, *Los cuarenta y uno, cien años después, La Jornada Semanal*, 9 dicembre 2001, n. 353, in <https://www.jornada.com.mx/2001/12/09/sem-herandez.html> (ultima consultazione: 13/10/2018).

LANGA PIZARRO Mar, 2017 *Prólogo*, in Guido RODRÍGUEZ ALCALÁ, *Sobre el autoritarismo y otros ensayos*, Editorial Tiempo de Historia, Asunción.

MCKEE IRWIN Robert - NASSER MICHELLE Rocío - MCCAUGHAM Edward J., 2003, *The famous 41. Sexuality and social control in México 1901*, Palgrave Macmillan, New York.

MCKEE IRWIN Robert, 2010, *Los cuarenta y uno. La novela perdida de Eduardo Castrejón*, in CASTREJÓN Eduardo A., 2010 [1906], *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 7-34.

MONSIVÁIS Carlos, 2010, *Los 41 y la gran redada*, in CASTREJÓN Eduardo A., 2010 [1906], *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 35-62.

NERI FARINA Bernardo, 2010, *El siglo perdido*, Editorial Servilibro, Asunción.

NÚÑEZ Agustín, 2002, *108 y un quemado*, Arandurá, Asunción.

ORUE POZZO Aníbal - FALABELLA Florencia - FOGEL Ramón, 2016, *Género y dictadura en Paraguay. Los primeros años de stronismo: el caso de los 108*, Arandurá, Asunción.

ORUÉ POZZO Aníbal - FALABELLA Florencia, 2017, *Hombres, mujeres y nación: representaciones en medios impresos durante la dictadura stonista en Paraguay (año 1959)*, in “Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación”, n. 135, agosto - noviembre (Sección Monográfica, pp. 71-87).

Po Paolo, 1964, *41, o el muchacho que soñaba en fantasmas*, Costa-Amic, Puebla.

ROCHA OSORNIO Juan Carlos, 2012, *El performance del insulto en los albores de la novela mexicana de temática homosexual: 41 o el muchacho que soñaba en fantasmas (1964) de Paolo Po*, in “Cincinnati Romance Review”, 34, pp. 97-111, in www.cromrev.com (ultima consultazione: 13/10/2018).

RODRÍGUEZ ALCALÁ Guido, 2016, *Narciso*, Criterio Ediciones, Asunción.

RODRÍGUEZ ALCALÁ Guido, 2017, *Literatura histórica*, in “Letterature d’America”, n. 163.

RUIZ CASTAÑEDA María del Carmen, 2000, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*, IIB, Ciudad de México.

SCHUESSLER Michael K. - CAPISTRÁN Miguel (a cura di), 2010, *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, Planeta, México.

ULLOA LÓPEZ Santiago, 2017, *De la persecución al reconocimiento de las minorías sexuales en la Ciudad de México*, in “El Cotidiano”, n. 202, pp. 59-71.

URQUIZO Francisco, 1965, *Símbolos y números*, Costa-Amic, Puebla.

Periodici

Messico

“El Popular”, 20/11/1901.

“El Popular”, 21/11/1901.

“El Hijo de Ahuizote”, 21/11/1901.

“La Voz de México”, 23/11/1901

“El País”, 23/11/1901.

“La Guacamaya”, 25/07/1907.

Paraguay

“El País”, 11/09/1959

“La Voz de la Policía”, 11/09/1959

“El Independiente”, 13/09/1959

“El Independiente”, 16/09/1959

“El País”, 19/09/1959

“El País”, 21/09/1959

“El País”, 23/09/1959

“El País”, 30/9/1959

Argentina

“La Nación”, 30/9/2001, <https://www.lanacion.com.arg> (ultima consultazione: 13/10/2018).

*Recuerdos, silencios y memoria.
El álbum familiar como experiencia otra de la
memoria histórica en Colombia*¹

Andrea Castillo Olarte
Universidad Central (Colombia)

Hernán Rodríguez Vargas
Università degli Studi di Salerno

Lo inexpresable, ciertamente, existe. Se muestra, es lo místico.
(L. Wittgenstein)

Resumen

¿Cuál es la relación entre el silencio y los recuerdos? ¿No son los recuerdos una continua enunciación de palabras que forman una

1 El presente artículo se enmarca en parte de los resultados de la investigación titulada *Recuerdos, potencias creativas del silencio*, hizo parte del trabajo de tesis de la maestría en investigación en problemas sociales contemporáneos del Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos –IESCO– de la Universidad Central de la profesora Andrea Castillo.

narración? La tesis de esta ponencia es que el silencio, en vez de oponerse a la memoria, en tanto que narración, es una potencia creativa de los recuerdos, que se manifiesta en dispositivos construidos, como las fotografías de los álbumes familiares, que hacen carrera desde la invención del daguerrotipo y toman fuerza en Colombia, particular y paradójicamente en tiempos de los conflictos civiles más fuertes del siglo XX. En este sentido, aparecen tres rupturas: (1) el reconocimiento de las potencias creativas que emergen de los silencios, en contraste con el privilegio que ha tenido la palabra y la narración oral en el campo de la memoria; (2) la reevaluación de la memoria en las ciencias sociales, por fuera de los escenarios de violencia y el conflicto armado a los que generalmente es asociada; y (3) el reconocimiento de que las memorias familiares (micro-realidades) permiten leer y narrar condiciones sociales, políticas, culturales (macro-realidades). Todo esto, a partir de la aproximación a las memorias de dos familias en la ciudad de Bogotá y los álbumes de fotografías que resguardan y que a su vez constituyen un modo de archivo legítimo que permite re-crear experiencias individuales y colectivas.

Precisiones Iniciales

El pensamiento moderno en las ciencias sociales, estructurado a partir de divisiones binarias (razón *vs* emoción, mente *vs* cuerpo, privado *vs* público, femenino *vs* masculino), supone la fragmentación de la comprensión, el ocultamiento de las dinámicas relacionales entre los fragmentos señalados y plantea la subordinación a uno de los polos en función del otro. Encontrar en el silencio una potencia creativa que se manifiesta en los recuerdos y los dispositivos de memoria construidos por las familias constituye, en este trabajo, una postura que toma distancia de la lógica de este pensamiento que escinde y fragmenta elementos cuya relación, más que de oposición, es de complemento: dialéctica.

La forma como nos aproximamos a experiencias presentes y pasadas, las historias de nuestras familias y las propias, así como el reconocimiento de nuestro lugar en ellas, nos adentra en un campo de estudio denominado “memoria”. Lo que Marcel Proust llamó “la gran farmacia”, en donde al azar podemos encontrar infinidad de remedios y venenos. Este planteamiento llama la atención, en tanto que permite comprender las dimensiones de tiempo y espacio, la forma como allí convergen relatos y evocaciones, constituidas por recuerdos que pueden o no estar en el plano de lo nombrable y que atravesados por alguna forma de lenguaje se convierten en una figura discursiva.

Las memorias se constituyen en las interpretaciones e interiorizaciones propias que hacemos de situaciones personales o colectivas, que se ubican en el plano de lo público, por lo que traer un recuerdo al presente está atravesado, uno, por la subjetividad de quien recuerda; y dos, por el carácter colectivo que representa dicho recuerdo. El ejemplo emblemático es el de las memorias familiares, que emergen a través de dispositivos visuales como las fotografías. Una foto típica del padre, la madre y los hijos en una cierta posición “jerárquica” que va de la autoridad paterna a la fragilidad de los hijos en los primeros años, hace emerger un recuerdo privado en un contexto público. Es decir, la foto acá descrita puede pertenecer a una sola familia o a muchas. Como una conducta aprendida desde el XIX aparece este modelo del retrato familiar que, desde lo público, tiene un impacto en lo privado. Por ende, aunque la foto familiar se asienta en la intimidad de cada familia, en realidad hecha sus raíces en su carácter absolutamente público.

Las memorias familiares cumplen un papel significativo como parte de la construcción y reconstrucción de experiencias de vida personal, se hacen explícitas en el plano relacional familiar configurando vínculos intergeneracionales que evidencian funciones afectivas y simbólicas. No se trata entonces solo de traer al presente experiencias pasadas, relatarlas y definir una imagen de acuerdo al ideal,

a las exigencias del medio y las particularidades históricas, sociales, culturales y religiosas; realmente, su valor está en la posibilidad de resignificar constantemente experiencias vitales y abrir el camino hacia diversos modos posibles de dar cuenta de ellas. Las memorias familiares no representan tanto hechos en “sí”, como potencias a través de las cuales se construye, se reconstruye y se deconstruye un discurso. Solo que mientras se activa o, mejor, se hace presencia, todas estas potencias pertenecen a los silencios que se configuran de diversos modos.

Así entonces, el propósito planteado en la investigación que da lugar al presente artículo se traduce en un ejercicio de aproximación al campo de estudio que da cuenta de: (1) el silencio como potencia constituido por diversas dimensiones de carácter creativo; (2) la familia como escenario plural, diverso y complejo, en contraste con apuestas idealizadas y moralizantes; y (3) las memorias familiares entendidas como aquel espacio en el que confluyen las diversas historias que son resguardadas como símbolos de un pasado que está disponible para ser relatado en un tiempo presente y que va más allá de la asociación típica que se ha hecho de memoria con memoria del conflicto en la Colombia de los siglos XX y XXI².

Para dar cuenta de lo propuesto, la presente ponencia se ha estructurado en tres apartados: el primero se ha denominado *La palabra y el silencio en lógicas de régimen de verdad* y está constituido por las discusiones y reflexiones frente a la tensión establecida entre la palabra, su lugar de privilegio y la subordinación que ha ocupado el silencio³. El segundo apartado se denomina *La densidad de los tiem-*

2 Cabe mencionar que en la investigación el pretexto metodológico es el álbum de familia comprendido a través de una doble dimensión: como dispositivo que resguarda y devela experiencias vitales, que atesoran recuerdos a partir de imágenes que muestran lo decible, y que están disponibles para ser relatadas una y otra vez; y como práctica social, en la medida en que tiene un lugar asignado en las familias, da cuenta de sus rituales por medio del registro y el cuidado, define unos roles y mantiene activas las experiencias vividas. La imagen aquí se constituye como lo menciona Burke (2005) en un documento histórico (tanto íntimo como público), que permite visibilizar en el presente las historias de la vida cotidiana.

3 El título obedece a un planteamiento de Le Breton (1997) quien afirma que el silencio nunca será vacío y que ante el ruido que trae la modernidad éste se sitúa como un momento de respiración,

pos y en él, a través de la voz de las familias participantes, se permite ver una aproximación distinta al campo de las memorias (en el caso colombiano comúnmente asociado al conflicto armado, la violencia, las desapariciones) y las historias de vida, complejizando su significado y dando cuenta de experiencias vitales “otras”, antes que al establecimiento cronológico de sucesos previamente organizados y dispuestos para ser ubicados en una línea de tiempo. Como lo plantea Bourdieu, se trata de superar la idea de “vida” como “proyecto original”. Por último, se dan algunas consideraciones finales, que tienen la forma más de una tarea todavía por hacer que de conclusiones definitivas.

La palabra y el silencio en lógicas de régimen de verdad

Las escisiones entre silencio/palabra, hablar/callar propias del pensamiento moderno han configurado discursos que desde lógicas dicotómicas otorgan un lugar privilegiado a uno de los polos en detrimento del otro. Reconocer al silencio, más allá del lugar subordinado en el que ha quedado ubicado desde esta matriz de pensamiento, exige miradas críticas y reflexivas que nos permitan encontrar sus gramáticas más allá de ciertas atribuciones con las cuales ha sido identificado. Desde el privilegio otorgado al relato, en el pensamiento moderno, se hace evidente la importancia dada a la palabra dicha, a la voz de un relator que transmite las experiencias propias o compartidas por la familia. En cambio, los silencios, lo que no se menciona, ha sido designado desde estas perspectivas como lo oculto: secretos, misterios, traumas, que si aparecen, podrían deslocalizar (a la aceptación del relato conocido, se genera el miedo por el silencio sin relato); con ello, el silencio ha sido cargado de un fuerte moralismo y sus gramáticas han quedado invisibles puesto que no

como creación humana que resiste a seguir los modelos instituidos por el lenguaje que ubica a la palabra como régimen de verdad.

son consideradas relevantes. Así, en la lógica de las escisiones modernas lo dicho ocupa un lugar hegemónico, entendiendo este como un aparato de dirección que conduce las versiones oficiales, las cuales han creado campos de comprensión y sentido frente a determinadas experiencias; y ello puede incluir los discursos de memoria histórica, recientemente aclamados y adoptados por gobiernos nacionales para reivindicar los derechos de poblaciones víctimas de los conflictos (JARAMILLO J. 2014). A su vez, el silencio, el otro polo del ruido, ocupa un lugar subalterno en la producción del pensamiento social, es decir, emerge como principio movilizador en la deconstrucción que permite repensar ciertos lugares comunes de lo hegemónico.

Reivindicar el lugar del silencio significa reconocerlo como la inmersión del cuerpo en el mundo, haciendo su propia historia con este y con los otros, apropiando el pasado en un tiempo presente, proyectándolo hacia un futuro. Así entonces, el lenguaje ha sido resignificado, ha retornado a la naturaleza, a la existencia, y a una noción de libertad en la que:

Al callar, el silencio nos demostrará que el lenguaje tiene su nacimiento, también, en la fe perceptiva, por la cual todos creemos o confiamos en el mundo cuando intentamos comunicarnos con otro. El silencio se sitúa detrás o debajo de esa serie indeterminada de expresiones que se fueron dando en la historia. Todas estas expresiones nacieron del silencio y es él quien antecede a la productividad de la expresión, a todo lenguaje instituido (MANCILLA K. 2003: 50).

Esta apuesta que reconoce el silencio como potencia creativa, como piso en el que se fundamenta el lenguaje, permite superar las visiones que lo han reducido a la definición simple, asemejándolo a la ausencia de sonido o pronunciamiento, es decir, a lo que se calla y lo que no se dice por múltiples configuraciones que se dan en el entramado de las relaciones humanas y sociales. Así es como se empieza a despertar el interés por generar comprensiones desde

otro lugar. Al respecto, Watzlawick (1971), al referirse a los axiomas de la comunicación, plantea que es imposible no comunicar, por lo que en un sistema todo comportamiento tiene un valor de mensaje, afirmando entonces que el silencio se constituye en una forma de expresión, de decir, de manifestar. No decir ya dice algo. Basta que se active. En nuestro caso, se activará con la revisitación de los álbumes de familia.

En este sentido, tanto la palabra como el silencio se ubican como formas posibles de interactuar, cuyo contenido refiere una relación dialógica que plantea dos escenarios: el temor o rechazo consecuente a la “ausencia o presencia” de sonido o una de aceptación, de encuentro desde la diversidad de interacciones, ya que en todo caso, todas ellas son formas de comunicar y por tanto son actos creadores de realidades compartidas.

En tanto acto de creación humana en resistencia al ruido traído por la modernidad (LE BRETON D. 1997), el silencio puede entenderse como parte de un ejercicio de introspección, con una intención personal de negociación con otros, tendiente a la búsqueda de un cierto nivel de bienestar ante los ritmos de vida agitados que caracterizan la cotidianidad. Dicha lógica permite dos lecturas del silencio: la primera, como asunto que atraviesa el plano de lo personal y por tanto está lejos de ser considerado como una acción política de los sujetos, ubicándolo en el escenario de lo privado; y la segunda, desde la tensión con la palabra (hablada), en tanto que esta “ofrece” el acceso a lo público. Así entonces es posible una comprensión más amplia del silencio el cual emerge como forma de narrarse en lo público, asumiendo que este posee un valor político.

Lo anterior nos ubica frente a tres escenarios: por un lado, sería válido afirmar que el ruido impuesto por la modernidad como forma de retratar la existencia y permanencia de los sujetos lo ubica como un generador de interacción y de hechos sociales que legitiman el privilegio de la palabra: la voz como una representación de lo válido y consensuado en una sociedad. Por otro lado, en contraste

emerge el silencio con unas connotaciones políticas que lo ubican como una forma de resistencia, como acto personal o producto de un ejercicio de negociación de lo subjetivo, como lo afirma Lozoya (2014): el acto de hablar requiere la presencia de dos personas, pero para callar se necesita un consenso común colectivo, asumiendo el silencio como punto de partida del ruido y bajo la premisa de que lo que se calla existe y por tanto puede estar presente y circulante en el campo de las memorias. El tercer escenario abre la posibilidad de pensar desde otro lugar las memorias: no solo ligadas a las violencias sociales y políticas, narradas a través de la palabra; en este sentido las memorias familiares y los silencios se constituyen en un medio práctico que tensionan los modos en que las memorias han sido abordadas en las ciencias sociales. Hay algo de revolucionario en el silencio y es que justamente, como potencia, se opone al acaecer de lo que ya está dado, dicho y patentado, como lo es, para el caso colombiano, la idea de emparentar memoria narrada con memoria de la violencia narrada y vuelta a narrar.

La densidad de los tiempos

Generar una aproximación crítica a la forma cómo han sido comprendidos y narrados ciertos hechos y la manera como se constituyen las memorias (en este caso las memorias de familia) implica reconocer que su configuración obedece a diversos elementos que no pueden ser vistos de manera lineal, ni explicados en una única versión, ni mucho menos pensar que el campo de la memoria ha sido colonizado por procesos de reconciliación o reconstrucción de vivencias en casos de violencia o conflicto armado. Es por ello que para hablar de la densidad de los tiempos y de los factores incidentes en los relatos, se asumirán los relatos desde su lugar creativo de evocación de recuerdos que definen un acontecimiento, es decir, desde los hogares mismos que los custodian.

Medir la densidad de los tiempos permite dar cuenta del entramado que va siendo develado en los relatos. Implica una trama, entendida como una combinación de muchas cosas, entre ellas, acciones y experiencias que son organizadas en configuraciones singulares y en donde hay referencia a hechos, pero no necesariamente pasados, sino conectados con el presente; dados por una experiencia humana; y narrados desde la actitud de quien desea contarlos.

Pensar en la densidad del tiempo abre la posibilidad de reconocer la trama que constituye el acontecimiento⁴ a través de tres elementos: el primero el de las temporalidades, no solo como un juego entre estar en un presente, ir al pasado y retornar pensando en el futuro, sino desde los hechos transmitidos entre generaciones, la forma como son narrados y las comprensiones que allí se generan; el segundo del autorelato, desde la oportunidad de asumirse como parte de un acontecer, en el cual hay lugar para protagonizar y narrarse así mismo o fuera de sí; y el tercero de los actores, que no necesariamente son leídos desde la individualidad, sino que por el contrario configuran una manera de contar en la que se privilegia el “nosotros”, desde una noción de familia como colectividad.

La acumulación de hechos que son relatados y otros que han sido silenciados en una misma categoría temporal (el pasado), el deteni-miento en un lugar y en una historia, son parte del entramado que constituyó María Virginia Castro Cortes. Esta mujer creció durante los 50’s y 60’s en un espacio rural en el departamento de Cundinamarca (El Crucero – vereda cercana a Suesca)⁵, está llena de anhelos, añoranzas y evocaciones que le permiten ir a aquel lugar y regresar de nuevo gracias a su relato. Sin una imagen propia que mostrar de ese tiempo-espacio, (no aparecen fotografías en su álbum) es posible

4 El concepto de acontecimiento es clave para ubicar la potencia de los estudios sobre la memoria, partiendo de la idea que este refiere no solo un hecho, no solo sucesos asociados a lo traumático o negativos para una comunidad y por tanto abre la posibilidad de conquistar otros escenarios posibles como lo son las memorias familiares.

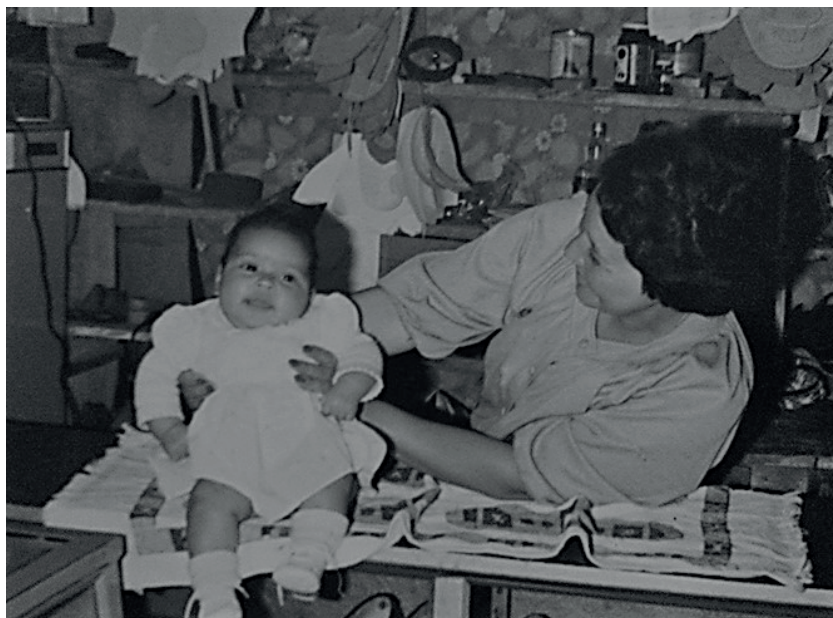
5 Municipio cercano a la Ciudad de Bogotá (50 km aproximadamente), con una dinámica de vida dada por las labores del campo: minería convencional, cultivo de flores, agricultura, ganadería lechera y más recientemente el turismo de aventura.



re-crear momentos de infancia y parte de la juventud, en donde el recuerdo “se activa” gracias a la imagen (no literal, no física, sino aquella creada por el recuerdo), de un pasado cercano, que incluye el

presente. El retorno, por tanto, se define en una doble perspectiva, como una vuelta en términos de temporalidades (regresar al pasado) y por otro lado, en cuanto al espacio (regreso a la ruralidad) como parte importante de la trama, del hilo conductor que atraviesa los acontecimientos de la familia, actuando como el cristal a través del cual es posible ver cómo las experiencias no son hechos pasados fijos e inamovibles tal cual se disponen y son organizados en un álbum familiar.

Así entonces, el retorno de lo dicho y lo silenciado en sí mismo constituye una creación humana, producto de los recuerdos disponibles, como la misma María lo considera: «Eso es lo bueno de los recuerdos que están ahí y cualquier cosa que uno hable o vea los trae de regreso» (Notas de campo, octubre de 2016).



Así cómo es posible disponer del recuerdo y relatar frente a ello, es posible perpetuar los silencios, como aquello no-dicho que se configura desde lo selectivo en el relato.



La forma en que se disponen los relatos entre diálogos abiertos: hechos narrados, tiempos silenciados, actores privilegiados y lugares evocados, permiten una aproximación a la multiplicidad de formas en que pueden configurarse las historias en las familias, por lo cual tensionar los modos instituidos y hegemónicos transmitidos entre las generaciones significa no solo poner en duda y cuestionar lo que ha sido contado, sino que implica crear una forma subalterna de darle voz a quienes están presentes en una imagen, evidenciando el carácter movilizador del relato, en donde el desvío y las rupturas emergen como oportunidad de creación de un nuevo mundo que se asemeja con la multiplicidad de relaciones expresadas en agenciamientos co-

lectivos que dan lugar a lo posible. Donde lo posible no está dado desde el comienzo a través de historias legitimadas, preconcebidas, sino que son historias re-creadas que se activan con la visualización de una foto.

«Aunque a veces uno cuenta lo que quiere contar, así como le he hablado de lo que no está en las fotos, usted se da cuenta que no hablo de lo que está, es raro ¿no? Porque está el álbum con las fotos que hemos mirado, pero una cosa es lo que está y otra lo que le cuento» (Notas de campo, octubre de 2016).

La protagonista de este apartado es María Virginia, con quien conversamos durante varias tardes acerca de su familia, los lugares y momentos más significativos, los cuales tuvieron cabida en sus álbumes de familia que son resguardados como una tarea que, según menciona, nadie le encomendó, ella decidió asumir. Sin embargo, en lo conversado son pocas las ocasiones en las que se pone a sí misma como protagonista, es decir, que en las historias que cuenta está refiriendo personajes que ubica como los actores principales: sus familiares, amigos, vecinos e incluso personas que ni siquiera recuerda haber conocido con precisión, son puestos en un lugar de privilegio en su relato. Así del silencio nos transporta a una polifonía de voces que se entremezclan entre vivencias propias y compartidas, de acontecimientos configurados desde lo colectivo, más allá de acciones individuales las cuales prevalecen en los relatos escritos. «Yo creo que es muy fácil hablar de uno y sus historias pero es como atrevido ponerle palabras a otro», dijo una vez (Notas de campo, octubre de 2016).

Para nosotros [su mamá y hermanos] fue muy duro enterarnos que mi papá tenía otra señora embarazada, cada uno lo sufrió a su modo. Por ejemplo, mi hermano Pablo fue uno de los que le cogió mucho rencor, casi que dejó de hablarle, pero de eso no se habló, pero era sabido incluso por los vecinos y entre ellos lo comentaban y a nosotros nunca nos dijeron nada, como esas cosas que uno sabe que están ahí pero ni

para que comentarlas, si igual todos estamos viviendo lo mismo. Silencio (Notas de campo, octubre de 2016).

Poner en el plano de lo público un hecho significativo del pasado que ha sido resguardado en las memorias familiares requiere de una forma discursiva que materialice el recuerdo; es así como el relato de María Virginia se constituye en un constante retorno que da cuenta de las interpretaciones y significaciones de los hechos que han sido vividos por la familia y que a su vez son la materia prima que da lugar a los acontecimientos que atesoran y son testigos del valor de experiencias compartidas. En este sentido, no es posible hablar de hechos aislados, los cuales son narrados gracias al atributo selectivo de la memoria y los recuerdos disponibles que configuran una singularidad no repetible y única, que a su vez define precedentes o “grandes” hechos denominados hitos que son narrados a la luz de un discurso universal, legitimado por la historia oficial o hegemónica. Los cuestionamientos al contenido de las imágenes e incluso la incredulidad frente a lo que explícitamente presentan, permiten reconocer como las vivencias contadas, compartidas y pregonadas al interior de las familias son vulneradas y paralelamente se le han construido versiones alternas, que se sobreponen a la idea homogeneizante de los relatos de familia y que pone en la cuerda floja el carácter de lo “compartido” de las experiencias de vida.

El silencio del presente, el no asomo ante el futuro y la persistencia en el pasado, constituyen el despliegue de la potencia creativa que emerge en el relato, materializado por medio del agenciamiento de lo contingente, la actitud y las respuestas frente a un acontecer, cuando María Virginia dice:

De eso no hablamos mucho [refiere el cambio del campo a la ciudad] ni ahora ni cuando pasó, mi mamita murió y no supe que pensaba ella del cambio, llegamos y listo, salimos de allá y a producir, porque la idea era esa, que la situación mejorara,

entonces hasta ahora que miro estas fotos me doy cuenta que ese lugar me hace mucha falta. [...] Difícil ¿no? Eso de estar aquí pero más queriendo estar en otra parte, pero también es cierto, como dicen, la felicidad pueda que ni tenga lugar (Notas de campo, octubre de 2016).

está reivindicando el valor de lo emergente y el devenir propio de la vida. La persistencia en el pasado y el no relato del presente: los silencios temporales, pese a que la imagen sea lo que muestre, da la posibilidad de comprender que el carácter de lo no-dicho está dado por la resistencia a la in-visibilización del recuerdo, de una experiencia pasada en la cual se permanece, en este sentido el presente se siente palpable, los lugares asequibles, cercanos, los actores de las historias reinantes. Así entonces, el tiempo presente no se asume como protagonista en el relato, en tanto que el pasado se vive, no como hecho que ha quedado atrás sino que está adelante, disponible y vigente para ser contado.

...para mí el hecho de no poder volver al crucero fue muy duro porque cuando salimos de allá, la esperanza era que no fuera por mucho, pero mire donde estoy, mire donde hice familia; pero bueno, nunca es tarde como dicen, que tal y esa sea mi vida de vejez, porque hay un tiempo en el que uno se preocupa por eso, pero ya estas alturas yo, sí lo pienso dos veces, en qué voy hacer y ahora viendo estas fotos tan bonitas yo vuelvo y me animo de regresar allá (Notas de campo, octubre de 2016).

A modo de cierre

Las voces y las fotografías que acá aparecieron son solo una pequeña muestra de cuánto puede emerger de la relación entre imagen y silencio (o recuerdos en la potencia del silencio). La profundidad y encanto de estos relatos, radican en que el silencio del cual emergen

no pierde su condición originaria, no van a parar en una colección de relatos definitivos, ni en versiones oficiales de documentos de memoria. Advertir que vienen de largos silencios es enunciar su capacidad creadora de la que emergen y hacia la cual regresan.

En este sentido, es posible afirmar que las configuraciones del silencio, los recuerdos y la memoria producen una gramática la cual, siguiendo a Castro-Gómez (2005), hace referencia al reflejo de una estructura universal y, por tanto, tiene que ver con los conocimientos y experiencias que se articulan en la construcción de un cuerpo común, en este caso el silencio como un asunto consensuado por la colectividad. Las gramáticas del silencio pueden entonces definirse desde tres elementos: por un lado, “la estructura”, que recoge la tensión entre lo hegemónico y lo no-hegemónico, tomando distancia de las versiones absolutistas que los ponen como adversarios; o en palabras de Sousa, la co-presencia, en tanto que el silencio como la palabra se estructuran a través de la adherencia a un grupo social, que en este caso es la familia, y permiten, mediante la creación de una comunidad afectiva, la interexistencia de múltiples formas posibles de leer y re-crear experiencias individuales y colectivas.

El segundo elemento que configura las gramáticas del silencio esta dado a través de “conocimientos”, en tanto permite la creación de una conciencia que pone en tensión la totalidad presente en las memorias familiares, a su vez, moviliza la desconstrucción de la oficialidad y el tránsito hacia lo emergente, lo creativo, lo posible, lo cual interpela mediante la no pertenencia a ninguna de las dos polaridades subalterno/hegemónico, sin que ello implique la renuncia a los intereses que se comparten por la colectividad. No significa que dichas memorias escritas, las memorias nacionales, asociadas con recuerdos de violencia y dolor, no sean importantes, pero significa ciertamente que no son las únicas.

La configuración del silencio está mediada por un tercer elemento denominado como “experiencias”, por un lado, en relación a la participación que expresa la voluntad del ser individual y colectivo,

el silencio da un lugar en la agenda pública que han construido las familias, a la vez que constituye una comunidad afectiva en la que se comparten y agencian experiencias vitales; por otra parte, es posible afirmar que en la lógica del “uso” el silencio emerge como potencia creativa en la construcción de una imagen de familia que se debate entre lo público y lo privado, entre la autenticidad y la necesidad de respuesta a las exigencias del medio, así como en la densificación de las categorías de tiempo y espacio. En continuos retornos.

A través de todos estos elementos es posible ampliar la perspectiva en relación a los asuntos que son silenciados, parte de los resultados de la investigación que da lugar a la presente ponencia, permite pensar que lo que se silencia no solo corresponde a hechos puntuales, a experiencias particulares y desde una carga prejuiciosa, al trauma, lo doloroso, o incluso a personajes a los cuales se les pretende arrebatar su voz. Más allá de eso hay categorías y estructuras más amplias que sin el ánimo de invisibilizar son atravesadas por el silencio: las dimensiones de tiempo y espacio, el silencio del presente privilegiando el relato del pasado contenido en las memorias familiares, así como el constante retorno a un lugar que significó una experiencia vital, silenciando el aquí y el ahora.

Recuerdos, evocaciones, significaciones y versiones de mundos posibles, están dispuestos en las memorias familiares como una oportunidad de retornar a ellos y re-crearlos dándoles voz; o, por el contrario, ubicándolos en el plano de los silencios, argumento que permitió pensar en un planteamiento metodológico que facilitara la interacción con aquellos acontecimientos que transitaban entre lo dicho y lo no dicho. El álbum de familia resulta ser así una forma de visualizar las experiencias vitales que se han constituido en la imagen pública que la familia se ha encargado de configurar con el paso de sus generaciones y en donde es posible no solamente la lectura de la realidad familiar, sino de la realidad de muchas de las condiciones sociales, culturales y políticas de turno.

Bibliografía

BOURDIEU Pierre, 1989, *La ilusión biográfica*, “Historia y fuente oral”, n. 2, pp. 27-33.

BURKE Peter, 2005, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona.

CASTRO-GÓMEZ Santiago, 2005, *La Hybris del punto cero*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

DE SOUSA SANTOS Boaventura, 2009, *Pluralismo Ecológico. Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes*, CLACSO, Bolivia.

GONZÁLEZ Jorge, 1999, *Y todo queda entre familia: estrategias, objeto y método para historias de familia*, “Estudios sobre culturas contemporáneas”, n.1, pp. 135-154.

JARAMILLO Jefferson, 2014, *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*, en *Las Comisiones de estudio sobre la violencia en Colombia. Un examen a los dispositivos y narrativas oficiales sobre el pasado y el presente de la violencia*, Bonilla Artigas, México.

LE BRETON David, 1997, *El Silencio*, Métailié, Paris.

LOZOYA Johanna, 2014, *Los monstruos del silencio: apuntes sobre la angustia contemporánea*, Taurus, México.

MANCILLA Katherine, 2003, *Del silencio a la palabra en la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty* (tesis de pregrado), Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú.

RUBINELLI María, 2012, *Qué dicen los sujetos de nuestros relatos*, “Cuadernos”, n. 42, pp. 69-81.

WATZLAWICK Paul, 1971, *Teoría de la Comunicación Humana. Interacciones, Patologías y paradojas*, Herder, Barcelona.

*Un testimonio de la dictadura militar argentina:
entre identidad y memoria*

Maria I. Palleiro

Universidad de Buenos Aires/CONICET

Doy cuenta del proceso de escritura de las “Memorias de la décima” que, a 40 años de egresados del Colegio Nacional de Buenos Aires (CNBA)¹, hilvanamos los sobrevivientes de la décima división de primer año de ese liceo, con la guía de Viviana K. y la cooperación de Leda Maidana, compañeras de promoción de quienes ingresamos en 1971. La obra, de la que presento un avance, da cuenta de construcción de identidades durante la última dictadura militar argentina, y conjuga testimonios orales y escritos. Es una microhistoria entrelazada con una particular historia de las mentalidades: la de un colectivo de adolescentes, en un lugar y momento del «tiempo largo» de la Argentina, anclada en «lo cotidiano» (LE GOFF J. 1984) de los días del Colegio.

1 El Colegio Nacional de Buenos Aires es el colegio secundario más antiguo de Buenos Aires, fundado por jesuitas españoles como Colegio de San Ignacio. Cuando estos fueron expulsados (1776 *circa*), cambió de orientación, pero siempre se distinguió por la búsqueda de la excelencia, y dio al país personalidades ilustres. (https://es.wikipedia.org/wiki/Colegio_Nacional_de_Buenos_Aires).

¿Cómo surgió el proyecto?: los 40 años de egresados

La reunión del 40 aniversario tuvo lugar en el Colegio, el 19 de agosto 2016, con un acto conmemorativo, al que le siguió una fiesta en la Asociación de Ex Alumnos. En ella, entre las infaltables fotos, estuvo la de la décima división, que plasmó en imágenes nuestra celebración de estar vivos y todavía juntos. Allí surgió la idea de hacer un “asado”², que se concretó el 30 de setiembre 2016, y fue ocasión para recordar nuestro ingreso al Colegio. Uno de nuestros compañeros, Fernando, se ofreció como anfitrión, y en su casa nos reunimos: Diana, Felipe, Germán, Gustavo “Bicho”, Inés, Laura, Martín, Nicolás, Marcelo “Nowo”, Nora, Viviana M., Viviana K., Ro, y el dueño de casa. Con anterioridad, había surgido la idea de Viviana K. de preguntarnos cómo habíamos llegado a ingresar al colegio. Esta propuesta fue recordada en el asado, en el que surgieron otros recuerdos movilizados como el de Nicolás, referido a la desaparición de nuestros compañeros Mirta Lovazzano y “Pato” Dunayevich, al que me referiré luego de una breve reflexión sobre las herramientas utilizadas para acercarme a estos testimonios.

Microhistoria e historia de las mentalidades: herramientas para pensar la memoria

Los testimonios provienen de registros orales y de fuentes virtuales como *e-mails* y *facebook*, orientados a recomponer una microhistoria, que entreteje aspectos anecdóticos como los avatares del ingreso en primer año con otros más trágicos como el recuerdo de compañe-

2 El “asado” es una costumbre argentina de asar al carbón embutidos y cortes de carne vacuna, en un proceso lento que se presta a conversaciones entre amigos.

ros desaparecidos³. La microhistoria permite un acercamiento a estos testimonios a través de un método abductivo de carácter indiciario (GINZBURG C. 1991) con una aproximación al sentido general a partir de detalles en apariencia irrelevantes. El detalle es considerado, desde una perspectiva formalista, como unidad semántica básica de la obra folklórica (MUKAROVSKY J. 1977), entendida como expresión estética de identidades sociales (PALLEIRO M. 2017a). En nuestra historia colectiva, ciertos detalles funcionaron como disparadores que activaron «huellas mnemónicas» (RICOEUR P. 2000) de una época. La nuestra fue una microhistoria de los bordes de la militancia durante la última dictadura militar argentina, por una circunstancia temporal: éramos adolescentes, alumnos de una escuela “privilegiada”, pero escuela secundaria al fin, y por eso fuimos dolorosamente castigados. Nuestros testimonios pueden leerse también, como anticipo, desde la historia de las mentalidades, en una conjunción entre lo cotidiano de la vida escolar y el tiempo largo de la historia argentina en el que se inscribió el sangriento episodio de los 30000 “desaparecidos” de la última dictadura militar.

Los relatos de la memoria

La tarea inicial consistió en reunir voces orales y escritas de compañeros de Colegio para su edición, precedida por una reflexión teórica sobre las representaciones narrativas de la memoria.

El relato es el modo más elemental de procesar la experiencia humana en el tiempo, y el trazado narrativo de la memoria oral, a diferencia de la linealidad de la escritura, acude a procedimientos de acumulación y reiteración (ONG W. 1987: 38-80). En nuestros relatos, predominó así la acumulación de detalles activadores de nuestra

3 Los testimonios aquí seleccionados proceden de registros virtuales; salvo el de Ro, registrado en una entrevista oral, y luego transcripto. Indico en cada caso fecha y nombre del autor del testimonio.

memoria (CHAFE W. 1990: 79-98), a partir de la propuesta de Viviana K. de reconstruir las circunstancias del ingreso. Esta propuesta reavivó recuerdos hasta entonces silenciados o reprimidos, y despertó una catarata de anécdotas que desembocaron, inexorablemente, en el tema de los desaparecidos.

La narración constituye un principio cognitivo de articulación secuencial de la experiencia (BRUNER J. 2003), deconstruible en itinerarios no secuenciales similares a los de un hipertexto virtual (PALLEIRO M. 2004), que proporciona modelos de comprensión narrativa, ricos en metáforas y símbolos (BRUNER J. *et al.* 1990: 31). Nuestros recuerdos, plasmados en relatos, dieron cuenta de estos múltiples itinerarios, y recurrieron a metáforas y símbolos, a partir de la actualización de un paisaje adolescente, anclado en los claustros del Colegio, desde el presente de adultos. Esto nos llevó a un proceso de comprensión de recuerdos que mezclan lo dulce con lo terrible, en una conjunción que forma parte de nuestra identidad.

El relato es instrumento privilegiado de archivo de la memoria colectiva (HALBWACHS M. 1968), entendiendo el archivo, en su acepción etimológica de *arkhé*, como principio regulador de la memoria (DERRIDA J. 1997). Estos testimonios intentan ser una contribución al archivo de una memoria cultural compartida, con el propósito de que ciertos episodios sangrientos no vuelvan a ocurrir «nunca más» (CONADEP 2011). La etimología latina de *re-latum* alude a traer a la memoria hechos ubicados en un pasado, para poder contarlo. Por su parte, el lexema “cuento” remite a la acción de *computare*, esto es, de cuantificar elementos en una dimensión temporal. El cuento despliega acciones en una sucesión diacrónica, con un componente ficcional. Hay en nuestros relatos una «poética de la historia» (WHITE H. 1973), en el sentido jakobsoniano de “poética” (JAKOBSON R. 1964), relacionada con la selección y combinación de recuerdos para reconstruir nuestra memoria, domiciliada en un tiempo y un lugar: el Colegio Nacional de Buenos Aires, entre 1971 y 1976: «Somos la promoción que entró con Lanusse, cursó con Cámpora y Perón y

egresó con Videla»⁴ (Viviana K., agosto 2016). El cuento tiene una dimensión de juego y placer estético, y hay mucho de estética en nuestra memoria, reconstruida a partir de imágenes y símbolos. Así, sentimos el placer de contar, para traer a la memoria momentos de estudio, juego y distensión compartidos «allá lejos y hace tiempo» (HUDSON G. 1948) que, aunque con un desenlace trágico, nos ayudaron a formarnos como personas:

Horas y horas leyendo los incontables tomos de la *Historia Argentina* de Levene en la biblioteca del Colegio. Aprendí a querer la historia nacional, a entender cómo se había formado mi país [...] A forjarme como persona (Fernando C., septiembre 2016).

El caso, el testimonio y la biografía

Dentro de las especies narrativas, nuestros relatos constituyen “casos”, vinculados con la relación de hechos destacables en un contexto, cuyos protagonistas son personajes de existencia real, de cualidades singulares dentro de un grupo. La diferencia con la anécdota, con la que comparte la presentación del hecho cotidiano como real, reside en que se trata de un suceso fuera de lo común, con valor paradigmático (PALLEIRO M. 2016a). Mencionaré así casos como el de Malena Gallardo, y me ocuparé del de Ro, para ejemplificar cómo muchos relatos, que nacieron de anécdotas, llegaron a adquirir la dimensión paradigmática del caso, por el trágico accionar de la dictadura:

Pickenhayn⁵. Los pulgares jugando con sus tiradores en el anfiteatro donde se daban las clases de música, nos hacía escuchar a Mozart y Beethoven en medio de un silencio reve-

4 Cuatro presidentes argentinos.

5 Jorge Pickenhayn, profesor de música del Colegio, autor de libros de crítica musical y literaria.

rencial: ¡teníamos trece años! El *rock* nacional estaba naciendo y explotando afuera en la calle, ¡y nosotros escuchando sinfonías! «Ananá Fizz, el trago de moda» se leía en el cartelito del bar de la esquina, mientras jugábamos a la monedita quemando una servilleta de papel sobre la boca de un vaso con los primeros cigarrillos que nos animábamos a fumar a escondidas [...] Tirado en la arena en no sé cuál playa, otro golpe del horror: a Alejandro Goldar Parodi, “Palito”, lo habían asesinado los milicos. El estómago se me anudó. El *Nunca Más* se me cayó de las manos. ¿Por qué? ¡Hijos de remilputas! (Fernando C., septiembre 2016)

Quizás por esto, profesionalmente, me dediqué a la literatura folklórica, que deja de lado la voz unívoca para privilegiar el “nosotros”, y que rescata no los discursos legitimados por instituciones académicas e industrias editoriales, sino aquellos legitimados por la fuerza de un grupo de pertenencia. Nuestros testimonios, en un entramado coral, revelan la exactitud del concepto de polifonía de Bajtín, quien también centró su interés en la literatura folklórica (BAJTIN M. 1968). Uno de los temas a los que me dediqué fue la matriz folklórica de *La dama fantasma*, quien, con distintos rostros, reaparece en los lugares más insospechados, gritando secretos celosamente guardados dentro de su tumba, en versiones de distintos puntos del planeta⁶ (PALLEIRO M. 2004, 2018). Pero la dama fantasma tiene tumba, mientras que para muchos de nosotros, como señala Marcelo Brodsky en un libro que evoca a su hermano Fernando, alumno del Colegio desaparecido, el «río se convirtió en su tumba inexistente» (BRODSKY M. 2002: 84-85). Se trata del Río de la Plata, también mencionado por Vera Jarach en un testimonio sobre su hija Franca, analizado en un trabajo anterior (PALLEIRO M. 2017b: 80-82).

6 Esta matriz tiene como tema el motivo folklórico *The vanishing hitchhiker, El autostopista evanescente* (THOMPSON S. 1955-1958), y aspectos de composición y estilo vinculados con la antitesis entre la vida y la muerte (PALLEIRO M. 2004, 2018).

Cabe considerar la intervención subjetiva del investigador sobre el objeto indagado, que lo convierte al mismo tiempo en agente y herramienta de investigación (COLANZI I. 2013), y que establece una dialéctica en la que investigador e investigado despliegan una interacción significativa (HABERMAS J. 1987). Esto da lugar a un método de indagación atravesado por la reflexividad y el compromiso subjetivo (ROCKWELL E. 1989). La conciencia de la subjetividad implicada sirve como guía en esta reconstrucción de una memoria colectiva, entrelazada con una memoria personal. Nuestros testimonios son, así, producto de una cadena enunciativa particularísima, en la que tanto la responsable de edición como yo somos miembros del colectivo en estudio.

En la actualidad, hay un retorno a la investigación cualitativa con acento en lo biográfico, como categoría en la que el sujeto se convierte en objeto de análisis, y este corte cualitativo propone una complementariedad entre aproximación histórica y biográfica, y entre lo público y lo privado (PANAIA M. 2006). El «espacio biográfico» da lugar a una «retórica de lo íntimo» que rompe con tal dicotomía público/ privado, y permite así estudiar la circulación narrativa de vidas públicas y privadas, en una dimensión intertextual (ARFUCH L. 2002: 50). Nuestras memorias cruzan lo público y lo privado, como revela el testimonio de Fernando, en el que el recuerdo de detalles cotidianos como los carteles del «bar de la esquina» se entrecruza con el de los horrores del terrorismo de Estado. Merece señalarse además, en nuestros testimonios, la presencia directa o implicada de intertextos vinculados con reescrituras de nuestras memorias, algunas llevadas al cine, como la de Martín Kohan, y la de Gaby Meik, que ficcionaliza historias como la de Malena Gallardo. En el espacio biográfico, cobran relevancia cuadernos de notas, filmes, videos, novelas y otros (ARFUCH L. 2002: 50). Estos materiales y soportes fueron utilizados para recuperar la memoria de los años escolares mediante fotografías, esbozos biográficos, filmes en Super 8, recorres de cuadernos y hasta boletines de calificaciones, que sirvieron

de pre-textos para configurar una «narrativa vivencial» (ARFUCH L. 2002) capaz de resignificar el pasado. A estos materiales se agregaron otros en formato *e-mail* como la respuesta al cuestionario de Viviana K. sobre el ingreso, que fueron el cigoto de la reconstrucción de «las memorias de la décima».

En la dinámica cualitativa, cobra importancia el informante, cuyo relato toma forma de historia oral (COLANZI I. 2013). Así, nos convertimos unos en informantes de otros, para construir, entre todos, memorias que entremezclan datos biográficos con una historia de vida colectiva, articulada a partir de microhistorias individuales. El testimonio es una fuente primaria, que responde a la necesidad del hombre de dejar huella de su propia existencia, y que da cuenta de un proceso de interpretación de los sucesos, en un espacio entre pasado y futuro en el cual la experiencia se convierte en patrimonio de un grupo que comparte códigos comunicativos. El registro testimonial se constituye de este modo en herramienta básica para la supervivencia de un grupo (SANTONI R. en prensa)⁷. Nada más acertado para definir el proceso de gestación de nuestros testimonios, que dan voz a quienes no sobrevivieron. Así, 40 años más tarde, resignificamos nuestro pasado desde el presente, con deformaciones debidas al paso del tiempo, en una participación dialógica que, desde el aquí y el ahora, transformó cada recuerdo individual en pieza de un patrimonio colectivo, para asegurar que nuestra historia sobreviva a los riesgos del olvido.

El testimonio tiene también poder explicativo y fuerza probatoria en el terreno jurídico (PÁEZ A. 2014). Fue así como el de Ro sirvió como prueba en un juicio por violación de derechos humanos y privación ilegítima de la libertad, ganado por la fuerza probatoria del discurso. Esto evidencia el valor testimonial de la oralidad, como instrumento de acusación al Estado por su detención clandestina, a partir de su voz y la de otra testigo:

⁷ Texto cedido por el autor.

Después de muchos años, hice juicio. Mi hermana lo hizo mucho antes. Contacté a un abogado de Derechos Humanos, porque, gracias a la declaración de la amiga de ella, que me nombró en su declaración, pude enganchar mi desaparición, para hacer el juicio (Ro, diciembre 2016).

Por una vez, la jurisprudencia vino en nuestro auxilio, y la microhistoria individual se proyectó a lo colectivo, para dar voz a un reclamo social de reparación, justicia y memoria.

Cuerpos presentes y cuerpos ausentes

Un aspecto relevante es el de nuestra corporalidad de adolescentes de entonces, congelada en muchos casos en cuerpos desaparecidos. El cuerpo, cargado de significaciones expresadas espontáneamente, es instrumento de vinculación con el mundo (MERLEAU-PONTY M. 1993 [1945]), y está atravesado por el universo simbólico de la cultura y por un disciplinamiento social (CITRO S. 2010). La corporalidad es, de tal modo, *signica*, y tiene una dimensión retórica. Desde esta perspectiva, el cuerpo puede ser considerado como «capa metonímica de producción del sentido» (VERÓN E. 1988), que emite, consciente o inconscientemente, signos que guardan con él una relación de existencia⁸. Tal dimensión metonímica se advierte en nuestros testimonios, que aluden a una proximidad existencial entre nosotros, concretada en eventos sociales, conmemorativos o recreativos, que se sucedieron a lo largo de los años, con extensiones mediáticas (MC. LUHAN M. 1969) como grupos de whatsapp y de facebook, donde compartimos experiencias, ideas, imágenes de cuerpos de ahora y entonces, de los que estamos, de los que se fueron y de quienes desaparecieron. El recuerdo de cuerpos ausentes, con

8 El principio metonímico remite a la categoría peirciana de los signos indiciales, que establecen relaciones de proximidad existencial con lo que representan y que, en los signos corporales, tiene que ver con la existencia histórica del sujeto.

su dinámica metonímica de la falta, tuvo como contrapartida la búsqueda de una reparación asociada con la completud de la metáfora (LE GUERN M. 1985, LE GALLIOT J. 1981). Esta tensión presencia/ausencia corporizada gravitó en las reuniones de quienes quedamos, que fueron, y siguen siendo, sanadoras, ya que apelan a este principio metafórico, rico en símbolos de la memoria, del mismo modo que los homenajes, como el de la colación de grados cumplido tantos años más tarde, luego del advenimiento de la democracia, cuando fueron entregados los diplomas negados y luego resignificados. El movimiento metafórico y metonímico es una clave de nuestra retórica corporal, sellada a partir de lo que fueron nuestros cuerpos adolescentes con indicios de un crecimiento inexorable que, en muchos casos, quedó convertido en promesa indicial de lo que pudo haber sido, y en emblema metafórico de lo que no debe volver a ser jamás. En una paráfrasis de Mc. Luhan, Fast sostiene que «El cuerpo es el mensaje» (FAST J. 1986[1970]), y lo fue especialmente en nuestra adolescencia, en la que la exploración de los cuerpos revestía tanta importancia, y que desembocó en una tragedia que fue la expresión máxima de la sinécdoque: la de los cuerpos jóvenes torturados y exterminados, cuya contrapartida fue el trabajo metafórico de reconstruir cuerpos ausentes, que nos tocó a los sobrevivientes, con la carga histórica de ser los que quedamos.

El mandato de recuperar lo negado en formas tales como un archivo, con un principio de ordenamiento, fue asumido por Viviana K., quien logró dar cuenta de ese difícil pasaje del cuerpo de la infancia a la edad adulta:

Me ofrezco a recibir las fotos de los compañeros. Imágenes de nuestra adolescencia juntos, pido. Recibo y encarpeto: según la fisonomía infantil, la falta de barba, el corte de pelo. Cada imagen trae una historia. Un recuerdo. El primer baile. Cuerpos tiernos que aprenden a abrazarse. Juntos en la quinta, jugando a la pelota. En la pileta, aprendiendo de roces y miradas. Felices. Viendo películas en la casa de Pablo. Son

diez. Solo que hay cuatro que no están más. Empezando por Pablo. Alguien me manda un archivo. Debajo, el nombre y una fecha de la década del setenta. Reconozco los nombres. Aparecen en los diarios. Están en la placa recordatoria del *hall* central⁹. En esas fotos todos son eternamente jóvenes. Todos tienen diecisiete o dieciocho años (Viviana K., agosto 2016).

El primer baile, dice Viviana: los cuerpos adolescentes, que buscábamos legitimar con ropa, posturas corporales y gestos adecuados a las circunstancias, para asegurarnos la aceptación del grupo. Esto habla de la importancia del otro, del contexto, que en muchos de nosotros se resolvió en experiencias de militancia finalizadas en centros clandestinos de detención y muerte sin tumba.

Las rutinas vinculadas con usos de la corporalidad (MAUSS M. 2006 [1947]) tuvieron un peso cultural decisivo en nuestros años de escuela, en aspectos tales como la vestimenta –extensión mediática del cuerpo– ya que pasamos de un “uniforme” escolar relativamente laxo a medida que avanzaban los años vividos en democracia, a una vestimenta libremente elegida, que tuvo su contracara en el regreso a un rígido uniforme en tiempos de la dictadura militar, parodiado en la versión filmica de la novela de Kohan, *Ciencias Morales*. Tal vestimenta dio cuenta de hasta dónde el cuerpo está convencionalizado por una cultura y de cómo la corporalidad, relacionada con sistemas de creencias y estilos de vida, se cubrió con un uniforme rígidamente controlado desde afuera, que cercenaba nuestra capacidad de elección y encubría nuestras ideas y creencias, al punto de haber hecho desaparecer los cuerpos que no se doblegaban:

Pablo tiene eternamente 17 años. La única foto que nos quedó es una chiquita, de carnet, fotocopiada varias veces, con su nombre debajo y la fecha de su secuestro. A pesar de su cami-

9 Se refiere a la placa conmemorativa de los alumnos desaparecidos, colocada en el *hall* central del Colegio con el retorno de la democracia.

sa y de su corbata de estudiante, y su mirada todavía infantil, la foto así se parece a la de un prontuario. Como si su identidad, su vida cortada de cuajo, se anudara ineludiblemente a esa fecha donde el siete se triplica. Me niego a reproducir esa foto. No puedo incluir esa foto en el recuerdo de nuestros 40 años de egresados. La fiesta que hacemos los que celebramos la vida (Viviana K., agosto 2016).



Pablo Andrés Dubcovsky
7-7-76

Ahora alguien me envía otra foto de Pablo. En colores. Está recostado sobre un sillón. Es el mismo adolescente que conocí a los quince. El de los *jeans* desarreglados y los rulos oscuros. La mirada es la misma. Profunda, inquisidora. A pesar de los pocos años, de su pubertad, Pablo mira desde la foto como sabiendo. Como preguntando, antes de que ocurra, el por qué de su tragedia (Viviana K., agosto 2016).

Toda una teoría de la corporalidad ausente, cifrada en este testimonio. Fue así como los que quedamos logramos reconstruir un cuerpo simbólico, a través de las fotografías de nuestros compañeros desaparecidos, con su una particular «retórica de la imagen» (BARTHES R. 1964). Fue el precio que pagamos por haber transitado nuestra adolescencia en épocas de asambleas, de «cuerpos aliados y lucha política» (BUTLER J. 2017), que fue causa de ataques de las au-

toridades, desde el rector Maniglia, apodado «la bestia», hasta los altos mandos militares: Videla, Massera y Agosti, que fueron también «cuerpos aliados» para ejercer un control dictatorial sobre cuerpos de militantes y no militantes, y, sobre todo, sobre nosotros, los más jóvenes, los miembros de ese colectivo que nos marcó indicialmente y se convirtió en emblema metafórico de nuestra identidad. Fuimos cuerpos atravesados por la historia, en una antítesis feroz, como refirió Viviana K., con una prosa cuidada y adulta, reflejo de su tránsito por el Colegio y por la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, que le permitió expresar con elegancia esta contraposición entre los cuerpos que se reúnen y los condenados a la desaparición:

Yo ya no soy adolescente. Terminé el secundario y la carrera. Crié tres hijos. Pablo tiene eternamente 17 años. Nuestros hijos han pasado holgadamente la edad en que la vida de Pablo se detuvo. Van llegando de a poco nuestros nietos. El tiempo pasa para nosotros. Y entonces ¿quién recordará a Pablo? (Viviana K., agosto 2016)

En un registro referencial, Ro evocó esos tiempos con una cruda precisión: «Desaparecí. Volví a aparecer. Simplemente eso» (Ro, diciembre 2018). Su testimonio reveló además que, de los detenidos durante la dictadura militar, los nuestros fueron los más jóvenes:

Y nos hacían limpiar los rifles, y yo tenía miedo. Teníamos que limpiar la oficina. Y nos teníamos que quedar tranquilas ahí. Yo tenía diecinueve, mi hermana veintiuno, y la otra amiga, también veintiuno. Éramos muy pendejitas. La otra pibita tenía dieciséis años (Ro, diciembre 2017).

Tantos cuerpos doblegados, y otros, como los de Pablo, Franca, Mirta, Palito, Eduardo, sin un final cierto, con la lógica sinecdótica de la desintegración de la corporalidad (BRIGGS CH. 2002), que generó el deseo de hacer volver nuestra adolescencia, para recuperar

nuestra dispersión forzada. Todo esto forma parte de nuestra «retórica de lo íntimo» (ARFUCH L. 2002), en una tensión entre la fragmentación de la metonimia y la completud de la metáfora, asociada con el ajuste a un orden social, que buscó reunir una pluralidad de significaciones en nuestros cuerpos significantes (VERÓN E. 1988). Y ese orden social que reivindicamos fue el que intentó restablecerse con los juicios condenatorios de los responsables de esta masacre, y con documentos como el *Nunca más* (CONADEP 2011).

Las reflexiones sobre corporalidad consideran al sujeto en su capacidad de relacionamiento y necesidad del otro, en la precaria e incompleta unidad del existir (CSORDAS TH. 1999, KRMPOTIC C. 2011). Tal precariedad fue vivida por nosotros desde temprano, y de modo más terrible ahora, cuando, ya mayores, nos enfrentamos con la dura realidad de los cuerpos enfermos de muchos de nosotros. Nuestra respuesta de acompañar y alentar ante enfermedades y situaciones difíciles se resignifica como modo de reparar separaciones y heridas del pasado, desde el presente que nos resta vivir. De hecho, nuestros recuerdos fueron cobrando fuerza en el ejercicio de reconstrucción de nuestra memoria oral, en encuentros en los que nos atrevimos a narrar nuestras historias, situando trabajosamente los hechos en una línea secuencial, en una pulsión del relato a viva voz, trasladado luego a la escritura. La nuestra es, en su origen, una memoria oral, con su componente somático y empático (ONG W. 1987). Los *Cuerpos que narran*, de los que me ocupé recientemente (PALLEIRO M. 2016b), partieron de esta idea de poner en relieve la corporalidad y la dimensión sanadora de la narración, como tan bien lo expresa Vivi K. en su reflexión posterior a la reunión de 40 años, compartida por *e-mail*:

El ser humano es un ser narrado. Hombres y mujeres se sostienen como personas en la narración de sus propias historias. Cuando una madre, un padre, un abuelo, narran a un niño los avatares de su nacimiento, lo insertan en la trama de su historia, la de su familia, la de su comunidad. Así, en el len-

guaje de la narración nos constituimos como personas. Así las historias que tejemos van narrando nuestra existencia, van dando sentido a nuestra vida (Viviana K., 20 agosto 2016).

El trabajo de edición y la noción de texto en proceso

Mucha tinta ha corrido sobre las memorias de la dictadura militar y los desaparecidos del Colegio Nacional de Buenos Aires, desde *La otra Juvenilia* de Werner Pertot y Santiago Garaño hasta la obra testimonial de otra compañera de promoción, Diana Guelar, quien trabajó con Beatriz Ruiz y Vera Jarach sobre «los chicos del exilio», en una obra que incluye el recuerdo de Franca Jarach, nuestra compañera desaparecida durante la dictadura (GUELAR D. - JARACH V. - RUIZ B. 2002). La misma Vera cumplió con creces su labor de militante de la memoria, reflejada en testimonios llevados al cine por Marcos Bechis¹⁰. Se agregan a esta red las obras de ficción llevadas al cine *Ciencias Morales* de Martín Kohan y *Sinfonía para Ana* de Gaby Meik¹¹.

En el marco de tantos testimonios ¿cuál es el rasgo distintivo de los nuestros? Son relatos que hilvanan voces de adultos e intentan reconstruir una tradición, entendida como actualización del pasado desde el presente (FINE G. 1989), cuya fuerza subraya Viviana M.:

El Colegio me marcó para siempre, me convirtió en otra persona de la que probablemente hubiera sido, estoy muy orgullosa de ser exalumna, de nuestra historia, tremenda, poderosa, de mis compañeros, de los que están y de los que no, muy especialmente de los que no: nunca he podido pensar

10 Para una reflexión sobre la recreación filmica de Bechis de los testimonios de Vera, ver PALLEIRO M. 2017: 65-87.

11 *Sinfonía para Ana* fue estrenada como film en 2017, mientras que la versión filmica de la novela de Kohan, titulada *La Mirada Invisible*, se estrenó antes, en 2011, dirigida por Diego Lerman. Cabe mencionar también el largometraje documental en formato televisivo de Ernesto Ardito y Virna Molina, *El futuro es nuestro. Los alumnos desaparecidos del Colegio Nacional de Buenos Aires* (2014).

en ellos sin llorar, nunca, como ahora mismo lloro mientras escribo (Viviana M., septiembre 2016).

Nuestra historia, mirada desde los 40 años, desde el testimonio íntimo, personal y a la vez interpersonal, está expuesta a procesos de-formantes propios de todo discurso biográfico (PEREIRA FERNÁNDEZ A. 2011: 5-122). Los testimonios dan cuenta de una elaboración poética de la historia, de quienes aprendimos que solo respetando diferencias de género, religión, ideología política, podemos construir un futuro habitable. Aprendimos también la importancia de matices que desdibujan estereotipos, y la necesidad imperativa de hablar en plural, en una dinámica en la que el modo diferencial de ver el mundo de uno enriquece el del otro. Son testimonios porque atestiguan un momento, domiciliado en un lugar, con el valor agregado del compromiso afectivo, que responde al mandato de reconstruir una memoria fragmentada, del orden de la metonimia, desde la condensación de la metáfora.

¿Cuál es la modalidad adoptada para hilvanarlos, y de qué clase de testimonios se trata? ¿Cuál, la metodología y cuáles los criterios de recorte? ¿Hacia qué lector apuntan? Desde mi rol de estudiosa de la oralidad folklórica, habituada a la escucha y transcripción de discursos de otros, vinculados con la elaboración estética de identidades y memorias sociales, el desafío de poner en discurso nuestros propios recuerdos tiene el valor de recuperar el sentido de pertenencia que nos quisieron arrebatar en esos años tan difíciles. En nuestras voces vivas están las de aquellos que no lograron vivir para contar, pero que cuentan a través de nosotros. Recuerdo al respecto palabras de Vera Jarach, pronunciadas en 2002, en el evento “Actuar las memorias”¹², en el que manifestó que el encontrarse con quienes fuimos los compañeros de su hija Franca la ayudaba a recomponer historias posibles. Esta reconstrucción poética tiene como base el concepto de

12 El evento, desarrollado en el Museo “José Hernández” de la Ciudad de Buenos Aires bajo mi coordinación, se centró en la conmemoración de los desaparecidos de la promoción '76 CNBA, con el marco de gigantografías fotográficas de Marcelo Brodsky.

Aristóteles acerca de que la poesía es más universal y filosófica que la historia, la cual se ocupa de lo que pasa y sucede, mientras que la poesía trata de lo que puede suceder, en un mundo posible. Y en uno de estos mundos posibles, Mirta, Franca, Pablo, Palito, Eduardo y tantos otros siguen vivos en nuestra memoria.

Recurro a la crítica genética, que sostiene la noción de “texto en proceso”, y se centra en la dinámica de producción de todo discurso. La perspectiva genética propone una mirada sobre el texto «que privilegia la génesis sobre la estructura» (GRÉSILLON A. 1994: 7-31), e intenta reconstruir dicha génesis a partir de correcciones, variantes y tachaduras de manuscritos. Sobre tal base, reformulé estos planteos para el registro y análisis de relatos orales. A la inversa de lo que ocurre con un texto escrito, los registros de narrativa oral intentan fijar relatos originados en la espontaneidad del coloquio sin borrar las huellas de su génesis, en una tensión entre oralidad y escritura (PALLEIRO M. 2004, 2013, 2018). Las variantes, estudiadas por los geneticistas en los manuscritos, son también eje de la oralidad folklórica, como destacó Menéndez Pidal al referirse a la vida en variantes de la tradición oral (MENÉNDEZ PIDAL R. 1973) que, en narrativa, da lugar a itinerarios múltiples a partir de transformaciones de patrones a los que llamé “matrices”¹³. La memoria tiene conexiones flexibles (ASSMAN J. 1997), y en ella los narradores archivan tales matrices. También nuestros relatos presentan versiones y variantes a partir de una misma matriz del recuerdo, que evidencian modos distintos de procesar la memoria de esos años.

Estos elementos teóricos sirvieron como base para la reescritura de testimonios, que evidencian una brecha intertextual con respecto a la oralidad primaria del coloquio y la inmediatez de la comunicación virtual. Esto supone el pasaje a un código diferente que imprime sus propias leyes al discurso, como ocurrió con la transcripción

13 Defino la “matriz” como combinación de núcleos temáticos, compositivos y estilísticos almacenados en la memoria viva de narradores, identificable mediante la confrontación intertextual de relatos. Tales matrices constituyen pre-textos, actualizados en contextos diferentes (PALLEIRO M. 2004: 61-65).

del testimonio oral de Ro, que presenta numerosas correcciones a los recuerdos de muchos de nosotros. Tales correcciones se advirtieron también en los testimonios que circularon en Internet, escritos con la premura de la comunicación por e-mail. En el proceso de reescritura, Leda Maidana y yo reponemos conectores y buscamos el hilo conductor del recuerdo, para reordenarlo con criterios de cohesión y coherencia textual, adecuados al receptor de un texto escrito.

No puedo dejar de mencionar la invitación de Valentina Ripa, dos años atrás, a hablar de testimonios de la dictadura militar en la librería “Evaluna” de Napoli, en un encuentro compartido con Diego Ortolani Delfino, sobrino de Roby Santucho, quien habló desde su lugar de descendiente de una familia de militantes políticos. Esto me ayudó a definir el lugar desde el que registré testimonios no de militantes adultos sino de “chicos”, cuyo castigo nos marcó a militantes y no militantes, desde “El país del No me Olvides”, para decirlo con el nombre de la editorial en la que se publicaron muchas de nuestras memorias. Desde los adolescentes de entonces, que crecimos y envejecimos, y hablamos a hijos y nietos para instaurar una tradición de la diversidad y la tolerancia. Desde la microhistoria, la historia de las mentalidades y la genética textual, del permanente proceso. Desde el relato autobiográfico que más que biografía es historia de vida, inscripta en un entramado colectivo. Desde el nosotros que avala y controla al yo. Desde el Folklore, como expresión estética de identidades sociales (PALLEIRO M. 2017a), y de la oralidad que se hace escritura en una evocación del pasado a partir del presente. Otro factor significativo fue la invitación de Rosa Grillo a dar una conferencia en la Università di Salerno, en 2017, sobre identidad y memoria de la última dictadura militar argentina. Y, por supuesto, la convocatoria cuyos resultados recogen estas Actas, que nos invitó a reflexionar sobre literatura testimonial.

En esta evocación, surge una pregunta ineludible: ¿qué esperaban nuestros padres, nuestros pares, la sociedad argentina, de los chicos del Nacional de aquellos años? La respuesta tuvo que ver, de algún

modo, con la muerte de tantos: se esperaba que fuéramos capaces de cambiar el país y que diéramos ejemplo de compromiso, o al menos eso creíamos. Algunos, como Franca Jarach y tantos otros, murieron en el intento.

Esta es la génesis del proyecto sobre “los chicos” de la promoción 76. Los chicos, sí. Porque a pesar de todas las tradiciones y mandatos, nosotros éramos, básicamente, chicos, como nos dimos cuenta mucho más tarde, cuando nos fuimos volviendo mayores, y fuimos reconstruyendo nuestra historia con retazos testimoniales de cada uno de nosotros.

El ingreso al Nacional: de la autoetnografía a la etnografía colectiva

Entré al Colegio Nacional de Buenos Aires en 1971, tras una rígida selección dada por un examen de ingreso que comprendía el conocimiento de textos literarios. Hasta 1970, uno de estos textos fue *Juvenilia*, del célebre escritor de la generación del '80, Miguel Cané, que narra el recuerdo de años de su juventud transcurridos en el Colegio. La nuestra, como escribieron mucho después Santi Garaño y Wernie Pertot, fue *La otra Juvenilia*, de la que dan cuenta nuestros testimonios:

Éramos 350 al ingresar. Muchos menos con el egreso. Varios quedaron por el camino. Unos cambiaron de colegio. Otros cambiaron de estado físico. Todos cambiamos a lo largo de esos cinco o seis años (Viviana K., agosto 2016).

El concepto de Heráclito acerca de que nunca nos bañamos dos veces en el mismo río está implicado en estas palabras de Viviana K. También Viviana M., hoy psiquiatra, expresó sus impresiones sobre el examen de ingreso, vivido como rito iniciático:

Durante la cena de la gloriosa Décima, aparecen recuerdos “olvidados”, valga el oxímoron, como, por ejemplo, el primer día de clases, primer año, 1971. Esta escena pasó a ser el ritual de iniciación, de bienvenida al Colegio, y tuvo un gran impacto sobre mí. Sobre mí: ¿quién era yo entonces? Venía de la primaria estatal, de mi querido Villa Crespo, chica de barrio, nunca en mi familia nadie habló del Nacional Buenos Aires. Y entonces cobra dimensión el azar, aquello que no es lo esperado y que puede cambiar un destino de vida [...] Les dije a mis padres de mi intención de hacer el ingreso. La primera imagen: la pelea, la sangre, los volantes políticos, tuvieron un impacto muy fuerte sobre mí¹⁴. Muy rápidamente noté el fuerte impacto que tuvo el ir al Colegio sobre mí: ya no era esa chica de barrio, con un destino casi obligado, de ser una chica de su casa, tímida, sin muchas ambiciones intelectuales. El Colegio me abrió un enorme caudal de inquietudes, la de adquirir conocimientos, la de querer cambiar el mundo, no aceptar lo establecido dócilmente, también con un alto costo, por supuesto (Viviana M., agosto 2016).

La vida cotidiana en el Colegio: los profesores y los juegos

Para deconstruir el estereotipo de que toda nuestra historia fue oscuridad y sangre, los testimonios incluyen otros aspectos de nuestra cotidianeidad en el Colegio, con momentos más distendidos, como los juegos:

Ro – Me encantaba ir al SUM (Salón de Usos Múltiples) a jugar al *ping pong*!!! Martín –Algunos teníamos nuestra raqueta de *ping pong* especial. Y llevábamos pelotitas, porque

14 Se refiere a una pelea a la entrada del Colegio, el primer día de clases, entre integrantes de la agrupación de ultraderecha “Tacuara” y un grupo político de izquierda, que terminó con golpes y lastimaduras.

las que tenían en el SUM eran una porquería (Ro y Martín, septiembre 2016).

Hubo también recuerdos de nuestros profesores, que tomaron la forma de anécdotas, género narrativo de la cotidianidad, centrado en la referencia a un hecho remarcable de la experiencia cotidiana (PALLEIRO M. 2016: 73-77):

Fue en clase de Matemáticas, respirada por Minervini [...] Me paré y, con absoluta seriedad e impavidez, dije: «Quiero pedir un minuto de silencio por los últimos acontecimientos ocurridos». No me pregunten qué acontecimientos, porque no había pasado nada. Varias y varios tuvieron serias dificultades para no estallar de risa (Martín, setiembre 2016).

Era raro que no hubiese pasado «nada de nada» en el afuera. Eso tal vez explique la actitud del profesor Minervini, evocada por Martín como una travesura adolescente.

Recuerdos colectivos y casos particulares

Cada uno de nosotros, los que estamos y los que ya no están, es una pieza del recuerdo colectivo:

Me encuentro con Marta en un bar a la vuelta del colegio. Le paso la compaginación tentativa de las fotos desde primero a sexto año. En un *pendrive* se cuelan todas nuestras historias y recuerdos. Yo siento que puedo poner un punto final al esfuerzo emocional de estos dos últimos meses (Viviana K., agosto 2016).

Esta compilación fue el eslabón inicial de una cadena de memorias plasmadas en relatos, que oscilaron entre la elaboración poética

y la narración descarnada de la experiencia personal, en un cruce con lo público que toca una de las páginas más negras de la historia argentina contemporánea.

El recuerdo de Nicolás: paráfrasis de una tragedia

Uno de los recuerdos que enlazan lo público y lo privado es el de Nicolás quien, en el “asado de la décima”, contó cómo, un sábado a la noche de aquel terrible 1976, en pleno Barrio Norte de la ciudad de Buenos Aires, yendo a casa de amigos para pasar un momento distendido de música y baile, vio un vehículo parado en la calle, y cerca de él a nuestra compañera Mirta Lovazzano con las manos contra una pared. Los mismos presentes en la reunión refirieron a Nicolás haber visto también al “Pato” Dunayevich en una situación similar, y en una esquina cercana. Los dos habían partido esa noche hacia un viaje sin regreso, cuando tenían menos de dieciocho años. Nicolás refirió también cómo, el lunes siguiente, el papá de Mirta, desolada por la falta de noticias de su hija, se presentó en el Colegio, y las autoridades le permitieron entrar en el aula a preguntar si alguien la había visto. Nicolás se levantó de su banco escolar, y refirió que sí la había visto el sábado anterior, y en qué circunstancias. Fue entonces llevado a la sala de profesores, acompañado del jefe de preceptores del Colegio quien le preguntó si él estaba dispuesto a declarar lo que había visto ante la policía. Él dijo que no, el padre de Mirta se fue acongojado, y Nicolás se quedó 40 años con la culpa de no haber dicho algo que, como bien acotó Laura, «no hubiera cambiado nada». Una vez más, la dinámica metonímica de la falta, de la voz acallada, de la memoria fragmentada. Hicieron falta 40 años para reencontrarnos con ese recuerdo de Nicolás.

Este es el tenor de los testimonios que fuimos hilvanando, con el «esfuerzo emocional» al que se refirió Viviana K. El propósito es construir un puente de memoria viva, que lleve a otros, especial-

mente a los más jóvenes, los recuerdos de tiempos transcurridos entre el estudio, la militancia, la amistad, la diversión y los primeros enamoramientos que, a veces, adoptaron un sesgo trágico, como el de Malena:

En esas fotos todos son eternamente jóvenes. Todos tienen diecisiete o dieciocho años. Me acuerdo de Malena, que tenía quince. Pero no era de la promoción. Solo estaba enamorada de alguien de la promoción. Por eso murió (Viviana K., agosto 2016)

Al recuerdo de voces que no volvieron, se contrapone el de una que sí lo hizo: la de Ro, que asumió el compromiso de reconstruir su memoria, para evitar que, como advierte Primo Levi, lo que sucedió pueda volver a suceder (LEVI P. 2001[1947]).

El testimonio de Ro: un caso testigo

Para recoger este testimonio, a fines de 2016, me reuní *ex profeso* con Ro, cuyo relato se caracterizó por una precisión que dio lugar a correcciones y al anclaje en detalles como una «remera», vinculada con la «memoria de las cosas» (HALBWACHS M. 1968). La importancia del detalle, señalada por Mukarovsky en relación con la obra folklórica, adquirió en su discurso dimensión emblemática.

Ro decidió terminar su ciclo secundario en otra escuela, a causa del ambiente que reinaba en el momento. Por entonces, ella estaba «saliendo» con Federico Martul, compañero de promoción, militante estudiantil desaparecido y luego asesinado:

Cuando estaba en el Colegio Nacional de Buenos Aires en quinto año, yo estaba en pareja con Federico. Estábamos saliendo. Yo me fui al Liceo 3 [...] En un día de junio me entero de que él desapareció. Previo a eso, yo me quedo em-

barazada, tenía que ir al hospital, y a las tres semanas él desapareció. Y yo, no sé por qué, sentía algo extraño. Yo me intervine el tres de julio, y el doce de julio, yo estaba en la casa de mi abuela, y [...] mi hermana allí me dio la noticia de que le habían entregado el cuerpo de Federico a la madre, lo habían matado. Yo me puse re loca, me puse a llorar. Porque me acuerdo que la madre, después, cuando me vio, me dijo: – Lo que más lamento es que no haya tenido descendencia (Ro, diciembre 2016).

Esto motivó que Ro concibiera el plan de salir del país, con la ayuda de una organización judía que «sacaba gente» hacia Israel:

Yo me puse muy mal, largué la escuela, me quería ir del país. Sabía que había una entidad judía que sacaba gente. Me la aguanté acá hasta diciembre, y me fui el 19 de diciembre (Ro, diciembre 2016).

Ro estuvo diez meses fuera del país, pero sintió la nostalgia del terruño y decidió volver, aunque con un presentimiento terrible que resultó ser valedero:

Estuve allá diez meses. Siempre tuve la premonición de que cuando yo volviera algo iba a pasar, y decía: – Si me agarran en Ezeiza... (Ro, diciembre 2016)

Cuando regresó, fue detenida, estuvo desaparecida unos meses, y luego fue liberada:

Regresé el 18 de noviembre de 1977. En medio de la ruta¹⁵, nos paran. Nos separan a mi hermana, que me había ido a recibir, y a mí, nos metieron en un auto con la capucha en la cabeza. Y nos llevan, y no sabíamos adónde. Y a mí me

15 Se refiere a la ruta que une el aeropuerto internacional de la localidad de Ezeiza, con la ciudad de Buenos Aires.

empezaron a preguntar: – ¿Quién es Alex?, ¿quién es Alex? Y yo les respondía que Alex eran mi papá y un novio que había tenido. Y me dijeron que de eso dependía mi vida. Y la persona que habían llevado para identificarme dijo que yo no era la que estaban buscando, pero que por las dudas: –¡La llevamos igual! Y me estaban pidiendo perdón, que esto era una guerra, cuando, de golpe, vienen y me cachetean y me llevan a una mesa de madera, me atan, me tapan y me empiezan a picanear. Yo creo que fue dejarnos ahí y torturarnos, para ver qué decíamos. Y yo estuve ahí hasta el 14 de febrero, que a mí me sueltan. No estuve los tres meses en San Justo, sino que hubo una parte que, para mí, fue el «Olimpo»¹⁶, por la descripción del lugar, que es como un garaje con columnas. Me daban una letra y un número, y ellos te decían: – ¡Yo te voy a preguntar quién sos! ¡Vos tenés que decir «D sesenta»!

Entonces, te hacían confundir, y al que se confundía, era un golpe. Ahí me vendaron los ojos, pero algo yo veía, y me pusieron cadenas en los pies. Ahí la tortura fue con un palo de *baseball*, porque algo veía. – ¡Judía de mierda! – me gritaban.

Había mucha gente, y yo era la más chica. Había presos desaparecidos que se habían volcado a los victimarios. Una piba que se había puesto una remera que yo llevaba, me la sacó, se la puso y me cantaba «No sé para qué volviste». Yo estaba vendada, pero de repente me levantaban la venda y me mostraban la esvástica. O me sacaban la venda, y me metían un “chumbo”¹⁷ en la cabeza para ver cómo reaccionaba. Eso fue en los quince días que estuve en el «Olimpo» (Ro, diciembre 2016).

Luego de tres meses, la regresaron a la brigada policial de San Justo, desde donde se la habían llevado. Allí tuvo la suerte de haberse encontrado con su hermana y, luego, de haber sido liberada:

16 Se refiere al centro de detención clandestina “Garaje Olimpo”, así llamado porque estaba rodeado de columnas, como las de un templo griego.

17 Se trata de un revólver.

Me regresan a San Justo, y me encuentro con mi hermana que está con otra chica, y ahí me ponen en la celda con ellas, y nos ponen juntas con otra chica más. Éramos cuatro (Ro, diciembre 2016).

A Ro la liberaron, mientras que su hermana quedó detenida, pero, luego de su pasaje por distintos centros de detención clandestina, tuvo la “suerte” de haber sido “legalizada”, a disposición del Poder Ejecutivo Nacional, situación que daba cuenta al menos de su existencia, lo cual no ocurrió jamás con los “desaparecidos”:

Ahí estuve hasta febrero, en que a mí me dijeron que me iban a soltar. Y me largan con las valijas en Santa Fe y Ecuador¹⁸. Ahí, yo me tomo un taxi, y me fui a mi casa y me encuentro con mis padres. A mi hermana la dejaron tres meses más, y después en el «Pozo de Banfield»¹⁹, y después apareció en [...] Laferrère. Eran once en una celda, se turnaban para dormir. Y ella pasó después a Devoto²⁰ y estuvo bajo el PEN (Poder Ejecutivo Nacional) hasta que salió, el 30 de abril del 82. Yo estuve desaparecida tres meses y mi hermana, seis meses, y cuatro años allá en Devoto. Pero volvimos las dos, le agradecemos la vida. Yo retomé, di libre, me fui a la facultad. Mi hermana, cuando desapareció, estaba terminando el cuarto año de Medicina y le rogué que terminara y volvió a estudiar, se recibió de médica (Ro, diciembre 2016.)

La tragedia de los 30000 desaparecidos está vista aquí desde la microhistoria de quien estuvo entre las más jóvenes, cumpliendo con el mandato social que nos alcanzó a los alumnos del Colegio. Buscando reparación a su tragedia, Ro hizo juicio por violación de derechos humanos y, al igual que su hermana, lo ganó. Finalizó su relato con una referencia al homenaje que se hizo a los detenidos-

18 Intersección de dos calles de la ciudad de Buenos Aires.

19 Otro centro de detención clandestina.

20 Cárcel sita en el barrio de Villa Devoto de la Ciudad de Buenos Aires.

desaparecidos en 2015, en el lugar de detención de la Brigada de San Justo:

Yo desaparecí y aparecí como si nada. No estaba registrada en ningún lado. Y en la Brigada de San Justo, el año pasado, se hizo un homenaje, y se puso una placa recordando lo acontecido. Fuimos con otra gente, eso fue muy emotivo, yo no me acordaba del lugar, de cómo era cuando yo estuve ahí, del calabozo (Ro, diciembre 2016).

El homenaje fue una manera metafórica de sanar, mediante símbolos y emblemas como placas conmemorativas, la herida del orden de la metonimia que quedó en nuestra memoria.

A modo de cierre

Esta escritura dialógica une registros en los que predomina la elaboración poética con otros en los que predomina la referencialidad, en un entretejido de reescrituras de testimonios orales con otros producidos para su circulación en canales virtuales, entre compañeros. La elección de las “memorias de la décima”, de quienes compartimos la misma aula en 1971, fue el recorte necesario para hilvanar recuerdos destinados a integrar la red intertextual de lo ya escrito, lo ya filmado, lo ya vivido y lo ya contado. El rasgo distintivo es la reelaboración desde los 40 años de egresados, con el fin de visitar el pasado desde el presente, y de construir así una tradición, para que las generaciones futuras sepan que no fuimos fósiles, ni héroes ni fantasmas: simplemente jóvenes comprometidos con un mandato intelectual y social, que ayudamos a construir con nuestra sangre la democracia que hoy esperamos seguir teniendo.

Y en este cierre, no puedo dejar de recordar las palabras de nuestra profesora de latín, Marta Royo, pronunciadas en el acto conmemorativo de los 40 años. En esa ocasión, ella recordó el último día

de fin de curso de 1976, en el que imperaba el silencio: un silencio trágico e inhumano, en un día que debía ser de algarabía por el final de un camino recorrido. El silencio que nos quisieron imponer y no lograron. La escritura es un desafío para quebrar ese mandato de olvido, como lo expresó Viviana K. en su comentario del día siguiente de la reunión de los 40 años, compartido por e-mail:

Anoche cada uno escribió su relato y en ese narrarnos volvimos a tejer juntos la trama de nuestras vidas. Por favor, no dejemos de encontrarnos, de vernos, de compartir. No dejemos de narrarnos (Viviana K., setiembre 2016).

La edición de testimonios, acompañada de una reflexión, está orientada a recuperarlos desde el recuerdo de quienes maduramos, tuvimos nuestras instancias de negación –muchos, casi todos– y luego recompusimos una historia que habla de quiénes somos. Tal recomposición es parte de nuestro folklore, esto es, de una elaboración estética de fragmentos de nuestra identidad que intentamos reconstruir, cada uno ante la mirada vigilante del otro, que es uno de nosotros. Acudimos al testimonio porque tenemos la urgencia de la historia y, en virtud de lo sufrido, aspiramos a sobrevivir como grupo. Quizás la escritura sirva para exorcizar nuestra experiencia a partir de una palabra que ayude a que lo que pasó no se repita nunca más.

Bibliografía

ARFUCH Leonor, 2002, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

ARISTÓTELES, 1977, *Poética*, Barlovento, Buenos Aires.

ASSMAN Jan, 1997 [1992], *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Einaudi, Torino.

BAJTIN Mijail, 1968, *Dostoevskij. Poética e stilística*, Einaudi, Torino.

BARTHES Roland, 1964, *Rhétorique de l'image*, "Communications", n. 4, pp. 40-51.

BECHIS Marco, 2015, *Il rumore della memoria. Il viaggio di Vera dalla Shoah ai desaparecidos*, Il Corriere della Sera, Milano.

BRIGGS Charles, 2002, *Las narrativas en los tiempos del cólera: el color de la muerte en una epidemia venezolana*, in Ana DUPEY - María PODUJE (curadoras), *Narrar identidades y memorias sociales. Estructura, procesos y contextos de la narrativa folklórica*, Departamento de Investigaciones Culturales de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de La Pampa, Santa Rosa, pp. 1-19.

BRODSKY Marcelo, 2002, *Buena memoria*, Associazione Culturale Ponte della Memoria, Roma.

BRUNER Jerome, 2003, *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

BRUNER Jerome - FLEISHER FELDMAN Carol - RENDERER Bobbie - SPITZER Sally, 1990 [1989], *Narrative comprehension*, in Bruce K. BRITTON and Anthony D. PELLEGRINI (editors), *Narrative Thought and Narrative Language*, Lawrence Erlbaum, Hove and London, pp. 1-78.

BUTLER Judith, 2017, *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, Paidós, Buenos Aires.

CANÉ Miguel, 1997[1992], *Juvenilia*, El Aleph, Buenos Aires.

CHAFE Wallace, 1990 [1989], *Some Things that Narratives Tell Us About the Mind*, in Bruce K. BRITTON- Anthony PELLEGRINI (editors), *Narrative Thought and Narrative Language*, Lawrence Erlbaum, Hove and London, pp. 79-98.

CITRO Silvia, 2010, *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*, Biblos, Buenos Aires.

COLANZI Irma, 2013, *Las técnicas de investigación en contextos naturales*,

en María SÁNCHEZ VAZQUEZ (coordinadora), *Investigar en ciencias humanas: reflexiones epistemológicas, metodológicas y éticas aplicadas a la investigación en psicología*, Ediciones de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, pp. 132-149.

COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA DESAPARICIÓN DE PERSONAS (CONADEP), 2001, *Nunca más: Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Eudeba, Buenos Aires.

Constitución de la Nación Argentina, 2007, Zavallía, Buenos Aires.

CSORDAS Thomas, 1999, *Embodiment and Cultural Phenomenology*, in Gail WEISS and Honi FERN HABER (editors), *Perspectives on Embodiment*, Routledge, New York.

DERRIDA Jacques, 1997, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Trotta, Madrid.

FAST Julius, 1986 [1970], *El lenguaje del cuerpo*, Kairós, Barcelona.

FINE Gary, 1989, *The Process of Tradition: Cultural Models of Change and Content*, in Craig CALHOUN (editor), *Comparative Social Research*, JAI Press, Connecticut, pp. 263-277.

GARAÑO Santiago - PERTOT Werner, 2002, *La otra Juvenilia: militancia y represión en el Colegio Nacional de Buenos Aires, 1971-1986*, Biblos, Buenos Aires.

GUELAR Diana - JARACH Vera - RUIZ Beatriz, 2002, *Los chicos del exilio. Argentina (1975- 1984)*, El País de Nomeolvides, Buenos Aires.

GINZBURG Carlo, 1991[1989], *A micro-história e outros ensaios*, Difel, Río de Janeiro.

GOLDÍN Daniel, 2017, *Un cigoto coreográfico: a la búsqueda del origen de una coreografía*, in María PALLEIRO (compiladora), *Cuerpos que danzan. Hacia una teoría del discurso dancístico*, La Imprenta Ya, pp. 130-152.

GRÉSILLON Almuth, 1994, *Eléments de critique génétique*, Presses Universitaires de France, Paris.

HABERMAS Jürgen, 1987, *Teoría de la acción comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social*, Taurus, Madrid.

HABERMAS Jürgen, 1987, *Teoría de la acción comunicativa II. Crítica de la razón funcionalista*, Taurus, Madrid.

HALBWACHS Maurice, 1968, *La mémoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris. https://es.wikipedia.org/wiki/Colegio_Nacional_de_Buenos_Aires. Consultada 3/04/2018.

- HUDSON Guillermo, 1948, *Allá lejos y hace tiempo*, Kraft, Buenos Aires.
- JAKOBSON Roman, 1964, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, in Thomas SEBEOK (editor), *Style in Language*, MIT Press, Massachusetts, pp. 350-377.
- KOHAN Martín, 2007, *Ciencias Morales*, Anagrama, Barcelona.
- KRMPOTIC Claudia, 2011, *La concepción de sujeto en la trama de la política social*, "Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas", vol.12, n. 101.
- LE GALLIOT Jean, 1981, *Psicoanálisis y lenguajes literarios. Teoría y práctica*, Hachette, Buenos Aires.
- LE GUERN Michel, 1985, *La metáfora y la metonimia*, Cátedra, Madrid.
- LE GOFF Jacques, 1984, *Hacer la historia*, Laia, Barcelona.
- LEVI Primo, 2001 [1947], *Si esto es un hombre*, Península, Barcelona.
- MAUSS Marcel, 2006 [1947], *Manual de Etnografía*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- MC LUHAN Marshall, 1969, *La comprensión de los medios como las expresiones del hombre*, Diana, México.
- MEIK Gaby, 2004, *Sinfonía para Ana*, Corregidor, Buenos Aires.
- MENÉNDEZ PIDAL Ramón, 1973, *Estudios sobre el Romancero*, Espasa-Calpe, Madrid.
- MERLEAU-PONTY Maurice, 1993 [1945], *Fenomenología de la percepción*, Planeta, Barcelona.
- MUKAROVSKY Jan, 1977, *Detail as the Basic Semantic Unit in Folk Art*, in John BURBANK - Peter STEINER (editors), *The Word and Verbal Art: Selected Essays*, Yale University Press, New Haven, pp. 180-204.
- ONG Walter, 1987, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Fondo de Cultura Económica, México.
- PÁEZ Andrés, 2014, *La prueba testimonial y la epistemología del testimonio*, "Isonomía", n. 40, 2014, pp. 95-118.
- PALLEIRO María I., 2004, *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo*, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- PALLEIRO María I., 2013, *Cuento folklórico y narrativa oral: versiones, variantes y estudios de génesis*, "Cuadernos Lirico", n. 9, 2013, pp. 2-15.
- PALLEIRO María I., 2016a, *El cuento folklórico riojano: una aproximación a la narrativa oral*, La Bicicleta, Buenos Aires.

PALLEIRO María I., 2016b, *Cuerpos que narran*, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires.

PALLEIRO María I., 2017a, *Danza, narrativa e identidades sociales. Itinerarios metodológicos en Folklore*, La Imprenta Ya, Buenos Aires.

PALLEIRO María I., 2017b, *Voces de la memoria en el contexto argentino: la narrativa de desarraigo como género de discurso*, in María I. PALLEIRO (curadora), *Discursos de migración, desarraigo y exilio en el Cono Sur: entre la oralidad y la escritura*, Universidad de Buenos Aires - Università di Salerno, Buenos Aires, pp. 65-87.

PALLEIRO María I., 2018, *La dama fantasma. Los laberintos de la memoria en el relato folklórico*, La Bicicleta, Buenos Aires.

PANAIA Marta, 2006, *Trayectorias de ingenieros tecnológicos. Graduados y alumnos en el mercado de trabajo*, Miño y Dávila, Buenos Aires.

PEREIRA FERNÁNDEZ Alexander, 2011, *Notas para jugar con la ilusión biográfica y no perderse en el intento*, "Revista Científica Guillermo de Ockham", vol. 9, n. 1, 2011, pp. 105-122.

RICOEUR Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris.

ROCKWELL Elsie, 1989, *Reflexiones sobre el proceso etnográfico. Documento de Investigaciones Educativas*, Centro de Investigación y de Estudios Avanzados IPN, México.

SANTONI Romolo, en curso de publicación, *La letteratura e la testimonianza: vantaggi e rischi di una risorsa primaria*, in Giulia NUZZO (ed.), *Letteratura testimoniale e costruzione della storia. Atti del 40° Convegno Internazionale di Americanistica*, Salerno, 9-11 maggio 2018, Oèdipus, Salerno, en curso de publicación.

THOMPSON Stith, 1955-1958, *Motif-Index of Folk Literature*, Indiana University Press, Bloomington.

VERÓN Eliseo, 1988, *Cuerpo significante*, in José L. RODRÍGUEZ ILLERA (compilador), *Educación y comunicación*, Paidós, Barcelona, pp.41-61.

WHITE Hayden, 1973, *Metahistory*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London.

Voces y memorias de la Pampa Gringa

Fernanda Elisa Bravo Herrera

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas” (ILAR)
Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires

Nuestro pago, en el corazón de la pampa gringa, era un suelo lleno de vivencias nuevas y de fantasmas. De formas activas y de sombras que venían del fondo de una edad que no nos pertenecía, dando alaridos de malón y de fantasmas. Y como era eso, un encontrón de muerte entre el pasado ecuestre y cruento y aquel pasado pacífico y de a pie, no les fue fácil a los hijos de inmigrantes ubicarse. Costó trabajo tomar *conciencia argentina*.
Carlos Carlino, *Biografías con gringos. El tango, Santos Vega, José Pedroni*.

...une autobiographie, ce n'est quand quelqu'un dit la vérité sur sa vie, mais quand il dit qu'il la dit.
Philippe Lejeune, *Pour l'autobiographie*.

Delineando una cartografía de voces

Este trabajo¹ se propone estudiar las configuraciones y resignificaciones identitarias que se construyen en la re-elaboración histórica

1 Este trabajo recoge algunos resultados del Proyecto de Investigación “Incidencia de la cultura italiana en la configuración del imaginario argentino” del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET – Argentina) con sede en el Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

de la gesta inmigratoria, especialmente italiana, y de la colonización del territorio de la Pampa Gringa, en un corpus representativo de producciones narrativas y líricas de la provincia argentina de Santa Fe que se inscriben en el discurso “(auto)biográfico”, testimonial y memorialístico a través de estilizaciones, versiones y reactualizaciones. El santafesino José Luis Vittori señaló que la vinculación de la identidad con la región es posible en cuanto se reconoce, «dentro de una unidad de paisaje, de suelo y de clima, una continuidad de historia, de tradiciones, creencias, costumbres, lenguaje y cultura, los símbolos y los mitos comunes a una identidad y subyacentes a ella» (VITTORI J. L. 1986: 18). En esta propuesta se comprende a la región no desde una perspectiva “regionalista” o como mera y limitada circunstancia geográfica sino como espacio y territorio en el que se realiza un proceso semiótico y hermenéutico de definición de identidades y alteridades a través de interrelaciones con el mundo, con la historia y con la comunidad. Es importante entonces el concepto de “zona” (CROLLA A. 2014b), construido en la producción de Juan José Saer, para indicar una

... fundación literaria de espacios que se tornan literariamente significativos [...] un referente real a partir del cual se despliega la construcción del espacio imaginario; un anclaje [...] [con] fuertes proyecciones en la configuración del mundo narrativo, en el cual la “zona”, como reservorio de experiencias y recuerdos, se constituye en un núcleo productivo de los materiales literarios y en uno de los elementos formales que confieren unidad –“unidad de lugar”– al conjunto de los textos (GRAMUGLIO M. T. 2010 [1986]: 329)

Se delinea, por lo tanto, una geoestética a partir de este concepto de “zona” que «habilita a un ejercicio crítico, estético y comparado sobre las fronteras lábiles y las condiciones geopolíticas que posibilitaron la emergencia de una cultura local en relación con matrices culturales aportadas por la inmigración» (CROLLA A. C. 2014b: 16).

La representación de la pampa como región, extendida o limitada, en la complejidad de sus manifestaciones y variaciones literarias, geográficas e imaginarias, es una constante en la literatura argentina, una «categoría estética» (WILLIAMS ALZAGA E. 1955: 73), que se construye como materialización de la patria e índice de fronteras político-culturales, como enigma y cifra de la(s) identidad(es) nacional(es) muchas veces en conflicto, desplazadas o cristalizadas o, incluso, como metáfora existencial no solo del argentino sino, por extensión, del hombre en general. Por ello ha acompañado los cambios político-económicos e ideológicos, inscriptos en el imaginario, transformándose de un espacio desértico en el cual primaba la barbarie –según el principio dicotómico sarmientino– a la Pampa Gringa, caracterizada por el progreso a partir del trabajo de los colonos que incorporaron la agricultura como sistema de producción económico y como práctica para “domar” y “domesticar” la naturaleza, venciendo al desierto y con este a la barbarie y al pasado. Así, la Patria, por territorio antes improductivo desde la metáfora de la pampa, entraba en la Modernidad y organizaba un nuevo proyecto de Estado, con la incorporación de la inmigración y de la agricultura, y desplazando en consecuencia a los indígenas y a los gauchos. Se trató de un proceso de “domesticación”, de «un cambio profundo. A la pampa primitiva, a la pampa romántica, legendaria, henchida de misterio y de grandeza, siguió una pampa mucho menos pintoresca [...]: la pampa chacarera, la pampa agrícola. El gaucho, el paisano es reemplazado por el colono» (WILLIAMS ALZAGA E. 1955: 323-324). En esta transformación del territorio y de los mecanismos de producción económica y de organización político-social, la figura del gaucho colono representará los esfuerzos de adaptación del antiguo habitante de las pampas, sin que ello sea posible en el imaginario costumbrista como se relata en la «novela agraria» *Los gauchos colonos* del entrerriano Mario César Gras (1928).

La lectura, apoyada en los aportes de la sociocrítica montpelleriana y de la literatura comparada, indaga las construcciones constan-

tes de sentido y de imágenes paradigmáticas que “traducen” hechos fundacionales de comunidades, vinculados con la experiencia migratoria, sobre todo en su fase de asentamiento en el nuevo espacio socio-cultural, en relación con la colonización de zonas rurales, y que, por su dimensión y caracterización, recuperan micro-historias, intra-historias, historias «desde abajo». Estas escrituras, por una parte, convocan, citan, rescatan o estilizan voces que dan testimonio de experiencias individuales y colectivas, de personas “corrientes”, en condiciones de subalternidad, marginalidad, anonimato o violencia en sus diferentes modos, y, por otra parte, comparten una perspectiva ideológica que se entrelaza con la perspectiva de la historia desde abajo, que es la «de rescatar las experiencias pasadas de la mayoría del olvido total por parte de los historiadores» (SHARPE J. 1996 [1991]: 41). En este abordaje se considera, entonces, a la escritura, estilizada desde lo memorialístico y testimonial, como anotación de voces y episodios significativos para la historia de una comunidad, es decir, como registro de movimientos y transformaciones sociales. La heterogeneidad de esta producción señala no solo la complejidad de la memoria y de su inscripción discursiva, sino también la múltiple semiosis de una escritura que supera el género de la *non-fiction*. Al respecto, para comprender la valencia testimonial y memorialística de esta escritura, su complejidad discursiva y sus ambigüedades genéricas, es oportuno recordar, como punto de comparación y clave de interpretación, las declaraciones de Saer a propósito de *El río sin orillas*, escrito a partir de «reliquias [...] residuos [...] sugestivos [...] con un orden propio, que no es el del reportaje, ni el del estudio, ni el de la autobiografía; [...] un híbrido sin género definido, del que existe, me parece, una tradición constante en la literatura argentina – o en mi modo de interpretarla» (SAER J. J. 2012 [1991]: 17). En este texto, refiriéndose a la *non-fiction*, género que desde la crítica podría encuadrarlo, el autor, sin embargo, señala una distancia, una diferencia, a partir de su cuestionamiento de la veracidad:

El género, tan en boga entre los anglosajones, llamado *non-fiction*, podría corresponder a este libro, si ese género no me inspirara tantas reticencias, que podrían resumirse de la siguiente manera: todas esas biografías, memorias o reportajes que comercian con lo narrativo, suelen presentarse como el vehículo de la realidad más inequívoca y de la verdad más escrupulosa sin que previamente sus autores hayan interrumpido unos minutos el flujo de sus experiencias tan verídicas para meditar un poco sobre los conceptos de verdad y de realidad. No siempre la ficción es voluntaria, y a menudo sus floraciones sutiles transgreden los protocolos del cronista más vigilante (SAER J. J. 2012 [1991]: 17).

El cuestionamiento de la veracidad y del predominio de la verdad, que supuestamente caracterizan y definen a la *non-fiction*, supone entonces un desplazamiento de estas categorías y una re-definición de las modalidades memorialísticas y testimoniales de la palabra. En el abordaje que aquí se propone, se comparten estos interrogantes y la posición crítica enunciada por Saer:

Por eso declararme sin resquemores en el campo de la *non-fiction*, me daría tal vez la ilusión de cultivar un género literario muy aceptado por el público actual, pero no disminuiría mis dudas acerca de la veracidad de lo que estoy contando. Digamos por lo tanto que en este libro no hay un solo hecho voluntariamente ficticio. Todo lo que se cuenta, proveniente de libros, de referencias orales y de experiencias personales, ha efectivamente acontecido, según las pobres reglas de que disponemos para determinar el suceder verídico de un acontecimiento, o mejor, para eludir toda vanidad metafísica, de ciertos acontecimientos que ocurrieron en un pasado impalpable y en regiones salvajes y solitarias, y cuyas referencias han llegado hasta nosotros a través de un número indefinido de fuentes intermediarias (SAER J. J. 2012 [1991]: 17-18).

En la modelización memorialística y testimonial del discurso es,

además, determinante el espacio en el proceso de construcción de identidades y alteridades. La memoria, localizada y marcada por un territorio, se ficcionaliza y opera, a través de la palabra literaria, como soporte e hilo conductor de una narración y de una historia, como imagen temática y poética, como estrategia discursiva. La memoria oral se conforma, entonces, como fuente “historiográfica” de estas producciones, rescatando historias y testimonios de una gesta que, en el imaginario, se revela “fundacional” para una comunidad y para los sujetos y que, como tal, puede declinarse con una valencia elegíaca-épica o con una impronta político-social. El registro de la historia, o de sus fragmentos y reliquias, se realiza dialécticamente en la memoria desde múltiples instancias individuales y colectivas que, en una tensión ineludible y en la reconstrucción retrospectiva, van transformándose con el olvido y con «el enigma de la presencia de la ausencia» (RICOEUR P. 2013 [2000]: 550). De este modo, no solo entran en crisis los conceptos de verdad y realidad como había observado Saer, sino también, con una doble obliteración o ausencia, el olvido se impone como condición de la memoria que es, en síntesis, «representación presente de una cosa ausente» (RICOEUR P. 2013 [2000]: 23).

Estos textos, entonces, además de configurar la palabra desde la literaturidad, proponen la problemática de la fidelidad y de la veracidad pues el discurso se inscribe en el espacio de lo testimonial y memorialístico. Así la palabra se estratifica y complejiza, incluso contradiciéndose o delineándose desde la ambigüedad y la intersubjetividad. En cuanto la escritura se propone re-construir una memoria que ha sido desplazada de los grandes relatos históricos, se podría entonces conjeturar que la misma se erige como “contra-memoria” de una “des-memoria” y, por ello, asume una dimensión de resistencia contra un ejercicio de violencia determinado, por una parte, por la borradura del olvido y del anonimato y, por otra, por los discursos históricos que la silencian o cristalizan. Por ello se trata de una palabra que se presenta “viva”, y no tiene exclusivamente un valor do-

cumental histórico, porque son los protagonistas de la comunidad, en grado directo o indirecto por herencia o por mandato, los que, como testigos y sujetos depositarios de una memoria, la reactualizan y señalan su necesidad y permanencia. Es, pues, una palabra que se dimensiona históricamente desde una instancia marcada por la contemporaneidad y construye un relato que, en cuanto testimonio, da cuenta de una gesta significativa, aportando a la comprensión histórica del presente a partir de ese recorrido. El discurso, como sostiene Foucault, condensa en su tiempo y espacio la negación a la muerte, lo que le confiere una dimensión de multiplicación infinita:

Es posible efectivamente, como dice Homero, que los dioses hayan enviado las desdichas a los mortales para que puedan contarlas, y que en esa posibilidad el habla encuentre su infinito recurso; es posible de hecho que la cercanía de la muerte, su gesto soberano, su resalto en la memoria de los hombres excaven en el ser y en el presente el vacío a partir del cual y hacia el cual se habla (FOUCAULT M. 1996 [1994]: 143).

El corpus está formado por textos inscriptos en el espacio literario del área santafesina² que tematizan e inscriben, desde la modelización estilizada del discurso testimonial, la memoria de una comunidad de colonos en la zona de la Pampa Gringa, y comprende *Continuidad de la Gracia* (1995) de Lermo Rafael Balbi (1931-1988) y *Crónica gringa y otras crónicas* (2010) de Jorge Isaías (1946)³. Son

2 Para un abordaje de la literatura santafesina en general, la lectura se apoya, entre otros, en los ensayos de Vittori (1986), Castelli (1998), Ansó (2014), Borgogno (2014), D'Anna (2018). Para un estudio histórico de la inmigración y la colonización, especialmente en la zona santafesina, además de los insoslayables ensayos de Gastón Gori (1952, 1958b, 1964, 1969, 1972a, 1972b, 1973), se han consultado Carlino (1976), Ensínck (1979), Busaniche (1992), Gallo (2004, 2007) y Djenderedjian (2008). Dentro de la amplia bibliografía sobre la Pampa Gringa pueden recomendarse los trabajos de Cecchini de Dallo, Djenderedjian, Martiren, Imfeld, Crolla, Vittori y Prósperi incluidos en el volumen *Altrocché! Italia y Santa Fe en diálogo*, editado por Adriana Crolla (2014c), Ferraris (2018), Imfeld (2018), además de los numerosos y puntuales artículos de Crolla, especialista en la Pampa Gringa, que aquí se han seleccionado (2009, 2011, 2013, 2014a, 2015b) y Crolla – Zenarruza de Clément (2017).

3 Jorge Isaías se ocupó de la selección de los relatos de Balbi incluidos en el libro póstumo *Los días*

fundamentales en el espacio de la Pampa Gringa, como contrapunto, las voces y los testimonios de otros poetas de la zona, como José Pedroni (2008), Mario Vecchioli (1987), Fortunato Nari (2017). Otros textos literarios argentinos sobre la comunidad de inmigrantes, especialmente italianos, localizados en la Pampa Gringa santafesina que no serán abordados aquí, pero que es oportuno mencionar para delinear un mapa literario de la zona, son: *Viento Norte* (1927) y *La Pampa Gringa* (1936) de Alcides Greca (que también escribió y dirigió en 1918 la película-documental *El último malón*), *El camino de las nutrias* (1949), *La muerte de Antonini* (1956) y *El desierto tiene dueño* (1958a) de Gastón Gori, *Los nombres de la tierra* (1985) de Lermo Rafael Balbi, *Crónica de una herencia* (1996) de Oscar Agú, *Diario de ilusiones y naufragios* (1996) de María Angélica Scotti, *Cuando el tiempo era otro. Una historia de infancia en la pampa gringa* (1999) de Gladys Onega, autora del estudio *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)* publicado en 1969, *Giuseppe* (2001) de Nelson-Gustavo Specchia, *Las italianas. Historias de inmigrantes italianas afincadas en colonias agrícolas santafesinas y de sus descendientes* (2006) y *Antiguos cuentos de Colonia Emilia y zonas vecinas* (2009) de Norma Battú, *Almacén "Las Colonias"* (2008) de Jorge Isaías. Hay, además, un filón de textos que podrían llamarse "híbridos", en cuanto combinan diferentes géneros discursivos, mezclando e intercalando voces, memorias, relatos, estilos, modalidades y tonos, oscilando entre lo literario, lo histórico, lo ficcional y lo testimonial etnográfico. Tal es el caso del trabajo histórico-literario *En la tierra de promisión* (2002) de Laura Borga que, además de una primera parte dedicada a la presentación histórica, seguida de una segunda parte "literaria" o "memorialística", propone una tercera parte que comprende fotografías y documentos y cierra con una bibliografía específica consultada, en donde se indican, entre otros datos, fuentes de varios archivos municipales y parroquiales, relatos y testimonios orales, agrupados según determinadas características,

siguientes y otros relatos, publicados en 2015.

de inmigrantes y descendientes, sobre todo de Piamonte, que es la comunidad en la que principalmente se concentra la autora. Es imprescindible mencionar el documental *La Pampa Gringa* (1963) de Fernando Birri, producido en la Escuela Documental de Santa Fe, fundada por Birri en 1956. Goffredo De Pascale cita una declaración de Birri sobre el trabajo desarrollado en esta Escuela dirigido a la recuperación documental y de la memoria: «Per anni [...] siamo andati a bussare alle *chacras*, le abitazioni contadine disseminate nella pampa, raccogliendo le loro storie e convincendoli a prestarci le fotografie finite, spesso, in qualche vecchia scatola di cartone. Le portavamo alla Escuela, le riproducevamo e le catalogavamo assieme ai materiali, stralci di episodi, racconti e leggende famigliari» (DE PASCALE G. 2010: 9-10). Otro texto de Birri vinculado con esta temática es *Mal d'America*, proyecto fílmico post-neorrealista que no pudo hasta ahora realizarse, que contó con la colaboración de Vasco Pratolini y de Juan Carlos Castagnino quien preparó el guion gráfico.

Resulta enriquecedora, además, la lectura con producciones que recogen la memoria en forma directa, con un corte sociológico, antropológico, etnográfico o histórico, sin que en los mismos se registre la estilización literaria. Estos textos, a través de entrevistas –según el modelo “*documentaristico*” de historia oral propuesto por Nuto Revelli en *Il mondo dei vinti. Testimonianza di vita contadina* (1977) y *L'anello forte. La donna: storie di vita contadina* (1985)⁴– recuperan recuerdos y testimonios de inmigrantes o sus descendientes, es decir, de anónimos protagonistas cuyos discursos, en grado directo o indirecto, dan cuenta de desplazamientos y reacomodamientos vincula-

4 Nuto Revelli, refiriéndose a su trabajo de recolección de testimonios, explica en la Introducción a *Il mondo dei vinti*: «Voglio che parlino gli emarginati di sempre, i “sordomuti” [...] Mi interessa il passato in quanto mi aiuta a capire la realtà di oggi» (REVELLI N. 2016 [1977]: XXVI). Más adelante: «è nel confronto delle voci che i miti si ridimensionano, che i miti crollano» (REVELLI N. 2016 [1977]: XXXII) y, finalmente, «è tutto qui il senso della mia ricerca, nel dare un nome e un cognome ai “testimoni”, nel rispettare, senza mai forzare, senza mai distorcere, i loro discorsi. / Le testimonianze sono un libro a sé, sono un documento leggibilissimo anche senza alcune chiave di lettura» (REVELLI N. 2016 [1977]: LXXXI).

dos con la inmigración y con la vida cotidiana en un territorio y un tiempo delimitados, circunscribiéndose así a una “crónica” informal, a una historia local “desde abajo” y “desde adentro”, de transferencia intergeneracional de una memoria⁵. En esta línea, y en relación con el espacio de la Pampa Gringa santafesina, pueden citarse los trabajos de compilación de historias testimoniales de vida de mujeres italianas que realizó Susana Estela Colombo siguiendo una iniciativa de la *Comissione Pari Opportunità del Comitato degli Italiani all’Estero* de Rosario y promovidos por la Universidad Nacional del Litoral para homenajear a mujeres destacadas de la colectividad italiana en Santa Fe (COLOMBO S. E. 2007; 2008). Otro trabajo que recopila testimonios de inmigrantes en la Pampa Gringa santafesina es el de Luis Priamo (2005 [1995]), que transcribe los relatos y entrevistas de familiares, grabados para reconstruir y rescatar sistemáticamente la historia y la memoria oral en las colonias agrícolas de Santa Fe. Sobre esta tarea, Priamo, ante la fugacidad de la memoria oral, que transmite la historia testimonial de la cotidianeidad de una comunidad, y la necesidad de conservar tanto la memoria como las historias, las voces y los testimonios, declaró que «esa práctica recurrente de grabar recuerdos de los viejos tiempos con propósitos inmediatos inciertos e indefinidos, fue asimismo alentada por el convencimien-

5 Es importante el concepto de transmisión intergeneracional de la memoria por medio de relatos que dan testimonio de una serie de experiencias, en desplazamiento o ancladas en un territorio, significativas en la construcción identitaria. Para la comprensión de este mecanismo de la memoria en el testimonio, son fundamentales los aportes desde la historiografía, entre los cuales la “Ley de Retorno de la Tercera Generación” de Marcus Lee Hansen (1938) y la idea de transferencia de pensamiento intergeneracional de Marc Bloch (1952). Mientras la transferencia, para Bloch, implica una continuidad de costumbres, especialmente en sociedades campesinas, la ley de retorno explica, en relación específica con el fenómeno migratorio, «una “regresión” por parte de la tercera generación hacia la antigua cultura original. Los nietos, seguros de su pertenencia a la sociedad (donde han nacido ellos y sus padres) y libres del complejo de inferioridad de sus padres, experimentan un ansia de conocer» (RUIZ OLABUÉNAGA J. I. – BLANCO M. C. 1994: 73). La ley de retorno permitiría, a su vez, explicar la “reposición” de la temática migratoria en escritores de segunda o tercera generación, desde una posición “testimonial”, en cuanto recogen una memoria como si fuera un mandato familiar implícito, tras la voluntad y la necesidad de conocer una historia, muchas veces silenciada, que suele presentarse como un “enigma” que, en un juego de voces que se apropian y continúan, debe descifrarse y que permitiría explicar incluso la propia identidad y el devenir personal.

to –ciertamente angustioso– de que una fuente invalorable de nuestro pasado común desaparecería con la generación de mis padres» (PRIAMO L. 2005 [1995]: 17-18). Sobre la transcripción de las entrevistas, plantea que en el proceso de “traducción” de la oralidad a la escritura se buscó la fidelidad del discurso original, de «ritmo, tono y formas expresivas propias [...], de modo que la escritura reflejara, al menos pálidamente, la rica densidad de matices y el color de su voz» (PRIAMO L. 2005 [1995]: 19). La segunda edición de *Memorias de la Pampa Gringa* de Luis Priamo se enriquece con un apéndice compuesto por 26 fotografías recuperadas del santafesino Fernando Paillet (1880-1967), considerado el padre de la fotografía argentina, quien documentó la vida cotidiana en la colonia agrícola Esperanza, en Santa Fe, sosteniendo la memoria y «la leyenda de la ciudad pionera transmitida por sus mayores, que narraba el sacrificio de los primeros tiempos y el orgullo de ser el núcleo de la revolución cerealera argentina de la época» (PRIAMO L. 2005 [1995]: 233). En relación con el apéndice, Priamo señaló que «la idea es ofrecer un pequeño mosaico visual de primer orden sobre la región gringa en los años en que transcurren las historias aquí narradas, como fuente evocativa complementaria e independiente de las mismas» (PRIAMO L. 2005 [1995]: 20). Esta valoración del carácter documental y memorialístico de las fotografías, especialmente en relación con la inmigración, determina su configuración como relato visivo, que «più delle parole, descrivono e raccontano» (OSTUNI M. R. 2009: 143), que depende de la percepción de los autores (CORTI P. 2010), como instrumento de representación y autorepresentación apologética, y que es, en última instancia, «un sorta di sussidio della memoria: un ruolo ausiliare, questo, che è stato efficacemente definito da Antonio Gibelli come un “surrogato della presenza”» (CORTI P. 1999: 21-22)⁶. Si bien se trata de un estudio lingüístico no puede dejar de mencionarse, en vinculación con esta línea de recuperación de comunidades y estudios de campo, el ensayo de Marco Giolitto,

6 Referencia al ensayo de Gibelli sobre la fotografía y la escritura de los emigrantes (1989).

Palabras de gringos. El uso del piamontés en la vida cotidiana de los habitantes de la Pampa Gringa (2018), que reconstruye, a partir de entrevistas y encuestas, la historia social del uso del piamontés en la Pampa Gringa, analizando el repertorio del colono, las redes sociales y el estado actual, tocando temáticas vinculadas con la historia y la vida cotidiana.

Si se atiende la producción memorialista y los relatos de viaje que dan cuenta de las experiencias vinculadas con el espacio de la Pampa Gringa es fundamental *La République Argentine* (1865) del suizo Charles Beck-Bernard, creador de la Sociedad Suiza de Colonización que incentivó –junto al empresario salteño Aarón Castellanos, autor del Primer Contrato de Colonización en Argentina, aprobado en 1853– la colonización de Santa Fe, fundando San Carlos, primera colonia modelo con una «dinámica de lógica centrífuga de funcionamiento y de aumento de las unidades sin sacrificar la productividad [...] que no sólo amortiguó el aumento en el precio de la hectárea, sino que también permitió la absorción de nuevas masas de colonos [...] sin segmentar las concesiones ya existentes» (CROLLA A. 2015a: 26-27). Dentro de la amplia producción que da testimonio de la Pampa Gringa santafesina, además de los documentos y los informes oficiales como el de Guillermo Wilken de 1873 dirigido a la Comisión Central de Inmigración⁷, un corpus imprescindible está constituido por relatos de viajeros e inmigrantes italianos, entre los cuales pueden citarse *Cuadros sud-americanos* (1888) de José Ceppi (Aníbal Latino), *Una visita á las Colonias de la República Argentina* (1889) de Alejo Peyret, *Alle rive del Plata. Ricordi di viaggio* (1890) de Ferdinando Resasco, *In America* (1897) de Edmondo De Amicis, *Vita italiana nell'Argentina. Impressioni e note di viaggio* (1903) de Francesco Scardin, *L'Argentina* (1939), *Come ho visto l'Argentina*

7 Sobre este informe, Gori resalta el carácter verdadero, histórico y testimonial, es decir, la «sinceridad extraordinaria de Wilken [...] que registra desde el principio hasta el final, detalles y juicios con el estilo inconfundible de la honestidad. Sus contemporáneos tomaron a “Las Colonias” como libro de consulta y casi no se ha escrito después de él sobre el tema, sin recurrir a sus páginas con la certeza de ir a fuente digna de fe» (GORI G. 1950: 44).

(1953) de Mario Puccini. Es necesario anotar aquí la observación de Gastón Gori, en el capítulo que dedica a Alejo Peyret en *Ha pasado la nostalgia* (1950), sobre la ausencia de producción escrita que dé testimonio y crónica de la vida de los primeros colonos en la zona de la Pampa Gringa y sobre la fragmentariedad de algunos textos:

Las primeras colonias de inmigrantes, no tuvieron su cronista completo. Ha quedado un vacío irremediable. Nos faltaron espíritus consustanciados con la época y dotados de sobresalientes cualidades, de tal manera, lo escrito por sus contemporáneos, no logra la perennidad literaria de un Hudson, un William Mac Cann, en la descripción de las costumbres del hombre argentino. Su permanencia está sostenida por cuadros fragmentarios, apuntes estadísticos, observaciones parciales, como no se trate de fragmentos de Edmundo D'Amicis asistidos por indudable aptitud literaria, pero escritos cuando muchos de los pioneros gringos habían fallecido y los linajes "multiplicaban sus ojos" (GORI G. 1950: 65).

Para el abordaje del corpus, las categorías analíticas y conceptuales en esta instancia atienden dos macro-niveles, uno cronotópico y otro discursivo. El primer macro-nivel, el cronotópico, se refiere a la definición del espacio, del territorio, de la zona, y permite delinear específicamente a la Pampa Gringa. Esta definición cronotópica se plantea en tres sub-niveles: el primero, histórico, en relación con los procesos sociales; el segundo, ideológico, es decir, su estructuración en el imaginario; y el tercero, discursivo, en sus representaciones textuales. Esto permite definir, en sus matrices culturales, a la Pampa Gringa como un constructo escritural, ideológico y estético de una topografía, de una cartografía, cultural, histórica, imaginaria y social. El espacio que aquí se recorta es, como ya se ha señalado, el de la Pampa Gringa santafesina, caracterizado por el fenómeno inmigratorio, la política de colonización de las tierras y la transformación de la pampa-desierto en pampa-colonia. El segundo macro-

nivel de análisis, que se denomina discursivo, considera la dialéctica entre discurso y memoria, en contrapunto con el olvido, y propone una lectura del corpus atendiendo las estilizaciones discursivas y la configuración de la escritura y de las diferentes estrategias de auto-representación. Se trata, entonces, de una escritura del yo, en la que el sujeto de la enunciación se proyecta, se piensa, se (des/re)estructura en el devenir de la escritura, redefiniendo el pacto autobiográfico del cual habla Lejeune (1994) desde la ficcionalización y a partir de procedimientos de «subjetivación y autorreferencia» (ARFUCH L. 2010: 20). Este análisis, entonces, considera al discurso como una estilización del relato testimonial que ficcionaliza la historia desde lo memorialístico, con tres articulaciones dialécticas que pueden operar desde la cercanía o el distanciamiento: subjetiva/objetiva, individual/colectiva, macrohistoria/microhistoria. Estas articulaciones plantean y abren otras problemáticas en la reflexión teórica, como la interdiscursividad, el cruce entre lo ficcional y lo histórico, la convención de ficcionalidad, la huella de lo real, la inscripción de lo imaginario, la literaturidad y la sociabilidad de los textos, entre otras. Por lo que se refiere al corpus que se aborda en esta propuesta, el sujeto de la enunciación se propone como un sujeto complejo, pendular entre la memoria individual, íntima, y la colectiva compartida, necesariamente vinculadas con un espacio semiótico y socio-cultural que las determina. Se trata, por esto, de un sujeto cultural que, según la propuesta de la sociocrítica montpelleriana, implica «una instancia de discurso ocupada por *Yò*; [...] la emergencia y el funcionamiento de una subjetividad; [...] un sujeto colectivo; [...] un proceso de sumisión ideológica» (CROS E. 1997 [1995]: 9). La memoria colectiva no se presenta uniforme ni homogénea, sino heterogénea en su unidad y cohesionada en su multiplicidad a partir de la organización del sujeto, de tal forma que podría delinearla como si estuviera compuesta por mosaicos imperfectos, fragmentarios, caleidoscópicos y multiformes. La memoria se conforma, por ello, en sujeto y objeto de la escritura, del relato social y literario que delinea el de-

venir histórico, en la temporalidad, de una comunidad, y, con esto, la compleja serie de identificaciones y construcciones identitarias. Dentro de los géneros cercanos a la autobiografía –cuyas «relaciones fronterizas [...] impiden una definición única o determinada» (CAMARERO J. 2011: 11)– las observaciones que realiza Miraux sobre los recuerdos y las memorias son pertinentes para esta lectura, ya que los textos seleccionados comparten algunas de sus principales características. Los acontecimientos que se seleccionan para ser narrados, y de los cuales el sujeto ha sido testigo directo o indirecto por transmisión de una memoria colectiva, son determinantes y decisivos para la comunidad, de tal forma que «el narrador se presenta más bien como un relator, como un cronista y no como personaje central» (MIRAUX J.-P. 2005 [1996]: 17). Si bien los hechos pueden ser referenciales e históricos, también pueden inscribirse aquellos que son configurados desde el imaginario o la estilización, desplazando el valor de verdad y objetividad histórica, aun cuando estas dos sean sostenidas y buscadas. El diálogo con la variable histórica resulta, por lo tanto, complejo pues, si bien el discurso proyecta reconstruir desde lo testimonial un recorrido histórico y los recuerdos son referenciales, en esta escritura «no es el yo lo que está en juego, sino la mirada de una persona que, en determinado momento, se encontró con la historia, o cuya historia personal se cruzó con la historia histórica, con la gran Historia» (MIRAUX J.-P. 2005 [1996]: 17), entendiendo aquí el valor colectivo y comunitario del sujeto cultural. Este encuentro determina que la escritura se prefigure como búsqueda, pues su sentido se concibe «no ya para reconstruir la trascendencia de lo vivido, sino para construir éticamente un modelo utilizable por los otros» (CAMARERO J. 2011: 15).

Voces, testimonios, memorias

Tanto *Continuidad de la Gracia* de Lermo Rafael Balbi como *Crónica gringa y otras crónicas* de Jorge Isaías, ambos «metáfora de todos los pueblos de la llanura santafesina que los entendidos llamaron *pampa gringa*» (ISAÍAS J. 2010: 25), forman parte de un proyecto amplio de escritura de cada uno de sus autores y requieren una lectura en contrapunto con toda su producción. Se trata de textos en los cuales resulta fundamental el proceso de sedimentación, reelaboración, ampliación, reescritura⁸. *Continuidad de la Gracia* —que forma parte de la saga incompleta, iniciada con *Los nombres de la tierra* y que debía cerrarse con *Querida Señora*, novela inconclusa— fue publicada póstumamente, con edición de Mirtha Mascotti, Enry Mile-si y Marta Zóbboli, partiendo de la última versión y de los pretextos de 1977 y 1982, como se indica en el prólogo y según las fechas que se indican al final del libro. La obra *Adiós, adiós, Ludovica* de Balbi es un capítulo reelaborado de *Continuidad de la Gracia*, adaptado al teatro, que se estrenó en Rafaela, ciudad natal del autor, en 1985, bajo la dirección de Antonio Germano (CROLLA A. 1998). *Crónica gringa* fue definida por Isaías en la nota de la quinta edición como «una especie de *palimpsesto* o reunión aluvional de textos» (ISAÍAS J. 2010: 23). En 2010 Isaías reunió en un único volumen, además de los poemas de las anteriores ediciones de *Crónica gringa* y otros nuevos, los textos en prosa de *Pintando la aldea* (siguiendo la segunda edición, que recoge textos escritos entre 1978 y 1989) y *Aquella luz de abril*, con los textos publicados en la sección Contratapa del diario *Rosario/12*. La incorporación de estos libros en un único volumen, que deviene trilogía y que lleva como título *Crónica gringa y otras crónicas*, evidencia la voluntad explícita de Isaías de construir un relato polifónico, más allá de los géneros literarios, único, completo,

8 Las producciones de Lermo Rafael Balbi y de Jorge Isaías han sido anteriormente estudiadas, atendiendo el espacio poético e identitario, la memoria y el paisaje (BRAVO HERRERA F. E. 2013, 2015, 2018).

que sostenga la memoria, personal y colectiva, de un territorio, de una comunidad y de un tiempo, apelando así al valor de la crónica y de lo testimonial de su palabra que se conforma como un *fil rouge*. Es necesario señalar que la lectura de este texto requiere el diálogo con otros textos de Isaías, como *Las más rojas sandías del verano* (2006), *Almacén “Las Colonias”* (2008) y *Las calandrias de Juanele* (2009) y *Tiempos de amigos* (2013), pues conforman una continuidad en la representación de un universo, con las temáticas y constantes que operan como piezas de un mosaico, de un caleidoscopio más amplio, siempre en construcción, estratificación y sedimentación.

En *Continuidad de la Gracia* los recuerdos se van recuperando desde la mirada y con la voz de Miguel Maine, máscara y *alter ego* de Balbi. En un ejercicio de asedio a la distancia y a la ausencia, en lucha contra el regreso imposible al lugar perdido, el viaje del protagonista a su pueblo natal implica un periplo físico, no solamente mental o narrativo, que enuncia esa voluntad de rescate. Se trata, entonces, de una palabra que busca, incluso con el cuerpo, conjurar la nostalgia, paradójicamente, dándole forma y entidad al configurarla como relato y como sujeto implícito de un diálogo. La estructura compleja de la novela, tal como ha sido publicada por Mascotti, Milesi y Zóbboli, permite conjeturar acerca del plan de Balbi de proponer una *summa* novelística o novela total de la inmigración necesariamente construida desde lo testimonial y memorialístico. En la nota introductoria, el autor reconoce que la escritura de la novela se apoya en un trabajo de investigación histórica y archivística, pues ha “asimilado” «toda la información libresca y gráfica [...] de tantos investigadores que dedicaron sus afanes a buscar y dejar testimonios de la colonización rural, sus protagonistas y sus momentos históricos» (BALBI L. R. 1995: 5) y cita especialmente *La colonia San José y la voz del inmigrante* de Celia E. Vernaz (1982) en donde se recogen cartas que «confirman las noticias orales de mis antepasados en sus procesos de desplazamiento a América» (BALBI L. R. 1995: 5). Al final de esa breve nota introductoria, el autor insiste sobre el trabajo

archivístico, histórico y de recuperación de la memoria oral, sobre el carácter “verdadero” de su narración y sobre las posibles vías de lectura, en un paralelismo de la novela con la vida, que confirma la voluntad de conformarla como una *summa* novelística-testimonial:

Ante la imposibilidad de nombrar a cada una y a tantas de mis fuentes orales y escritas, finalmente insisto que ellas serán siempre el apoyo de las verdades narradas en estas páginas y, como todo lo que representa la vida, esta novela (que tiene ese pretencioso propósito) puede ser leída empezando por el principio como se hace tradicionalmente, o desde cualquier tramo para continuarla en el orden que más complazca al lector: sus intenciones no se confundirán (BALBI L. R. 1995: 5).

El componente epistolar constituye una línea constante y fundamental en la novela funcionando como estructura narrativa, de corte documental historiográfico. La transcripción de cartas, incluso de sus fragmentos, confiere a la escritura una valencia testimonial y plurilingüe pues permite el ingreso de varias voces, sin el filtro de una única voz narrativa que las ordene o estilice. El discurso directo, sin mediaciones, con la incorporación de cartas de inmigrantes, es una de las estrategias de representación de la voz del otro, configurado no ya desde una alteridad sino desde la multiplicidad de voces que dan testimonio de un recorrido vital, con sus varios y múltiples imaginarios, con las constantes que marcan y definen la gesta colonizadora y el proceso inmigratorio. La memoria colectiva se construye, entonces, a partir de la incorporación de las voces de sus protagonistas, mediadas por sus cartas, y no solamente a través de los diálogos estilizados que mantiene Miguel Maine/Lermo Balbi al regresar a la mítica Corda (estilización de la localidad Jacinto L. Aráuz en el departamento santafesino Las Colonias). La impronta oral y coloquial de las cartas, dirigidas a familiares, reemplaza, en cierta medida, la oralidad de los relatos testimoniales que dan cuenta de una historia individual y colectiva. Existe, en este plurilingüismo, un orden

impuesto por el autor quien, además de seleccionar e incorporar las cartas, las traduce lingüística y culturalmente, adaptando, como lo explicita en una nota a pie de página «—dentro de la más aproximada correspondencia—, expresiones y fórmulas de tratamiento familiar a fin de conseguir el mismo nivel de afectividad del original en su versión a la lengua coloquial argentina» (BALBI L. R. 1995: 6). Las canciones que se incorporan forman parte del patrimonio musical piemontés y marcan la permanencia y la continuidad en una tradición, de una memoria, de corte oral, dialectal y popular. Así, por ejemplo, se citan unos versos de canciones piemontesas: *Fior di tomba* (BALBI L. R. 1995: 35)⁹, *Par fá d'salata i va dla sicoria...* (BALBI L. R. 1995: 111)¹⁰, *Vurrëiva che 'l me cor füsä 'na littra...* (BALBI L. R. 1995: 169)¹¹, *Preghiera di ragazza di quatordecim anni* (BALBI L. R. 1995: 234)¹², *Felice chi sa fè ra soi pulenta* (BALBI L. R. 1995: 241)¹³, *Maria Maddalena* (BALBI L. R. 1995: 254)¹⁴, *Al Sol l'è par calà darè dei monti* (BALBI L. R. 1995: 295; 442)¹⁵, *L'è tantu tempu ch'a desiderava* (BALBI L. R. 1995: 330)¹⁶, *Cara signura, cara, cara, cara* (BALBI L. R. 1995: 362)¹⁷, *L'è titta nocc che mi batt ara porta* (BALBI L. R. 1995: 381)¹⁸, *Dove darala culla vita d'or'* (BALBI L. R. 1995: 418)¹⁹. También se incluye, con grafía cursiva, la poesía *A la maestra* del escritor uruguayo Gastón Figueira (BALBI L. R. 1995: 75), cuando se narran los recuerdos de la infancia, en la escuela primaria, siempre bajo la marca de la nostalgia por Corda. La distancia del pueblo natal, ya desde la infancia durante la escolarización en un ámbito

9 Transcripción de las varias versiones, referencias e información de *Fior di tomba* a cargo de Costanzo Nigra (1888: 129-139) y de Eugenia Levi (1895: 329-330).

10 Canción del Basso Monferrato (LEVI E. 1895: 324)

11 Canción relevada por Levi (1895: 325).

12 Canción de las colinas de Turín (LEVI E. 1895: 331).

13 Canción de Monferrato (LEVI E. 1895: 320).

14 Canción religiosa de Cúneo (LEVI E. 1895: 327).

15 Canción de Basso Monferrato (LEVI E. 1895: 319).

16 Canción de Monferrato (LEVI E. 1895: 320).

17 Canción de Carbonara, Tortona (LEVI E. 1895: 320).

18 Canción de Monferrato (LEVI E. 1895: 322).

19 Canción de Monferrato (LEVI E. 1895: 320).

urbano, contribuyen a definir no solamente la condición de exiliado, de migrante interno, sino también de extrañamiento y ajenidad que determinan, como herida, la pérdida de un origen que es necesario recuperar con el recuerdo, con la narración, con la poesía aprendida en las aulas. Los rasgos identitarios y de alteridad se definen a partir de la pertenencia en el espacio rural, en cierta medida arcaico o, más bien, cristalizado, por la impronta inmigrante de conservación de un pasado como forma de resistencia y de afirmación del sujeto. Así, la memoria y la distancia se reactivan desde la infancia, por lo que la narración, pasados los años y desde la adultez, aumenta esta valencia testimonial y memorialística al recoger sentimientos mantenidos en el tiempo: «Venía a vivir a una escuela deslumbrante de gentío y de anonimato por la que transitaba dolorosamente angustiado por el recuerdo del maestro bondadoso en Corda y por mi ropa de campesino con ese eterno toque de antigüedad» (BALBI L. R. 1995: 75). Otros textos, de los tantos presentes como intertextos, son poesías y fragmentos de *Gorjeos. Primer libro de lectura corriente de Roberto Parodi*, aprobado por el Consejo General de Educación en Santa Fe en 1930. De este libro de la infancia son *Gorjeos* (BALBI L. R. 1995: 73; PARODI R. 1930: 1), *Pirulo* (BALBI L. R. 1995: 85; PARODI R. 1930: 11) –seguidos en ambos casos de una parte “Para pronunciar bien. Ejercicios de silabeo”–, *No llores más* (BALBI L. R. 1995: 102; PARODI R. 1930: 61), *El trigo* (BALBI L. R. 1995: 372; PARODI R. 1930: 101). El registro de intertextos, que es abundante y del cual se han dado anteriormente solo algunos ejemplos, remite a lecturas de la infancia y de la juventud, es decir, a un universo de formación enclavado en un territorio y en la memoria, primeros encuentros con la palabra poética escrita. Los diferentes textos, historias y voces que se entrecruzan, incluso desde su fragmentariedad e incertidumbre, se proponen como un mosaico colectivo conformado por memorias individuales que comparten un mismo recorrido vital, en una comunidad. El mandato de la palabra, permanente y viva herencia, permite definir el propio territorio de pertenencia, construyendo su

historia, concebida como una verdad incuestionable, en cuanto es testimonio y memoria. Junto a la descripción del campo y al relato de sus transformaciones frente a la llegada del invierno, con el movimiento de los animales que emigran o que se preparan para el frío, Balbi incluye, con una grafía cursiva de menor tamaño, un relato de un inmigrante, Bautista Pollini. Estas inscripciones explican el territorio, su vida y su percepción, e incluso la misma escritura, a través de un movimiento metanovelístico:

Conservo en la memoria este cuento porque fue traído a esta tierra por mi padre quien lo había escuchado en Moretto de boca de su padre y otros abuelos, en época antiquísimas cuando todavía Dios no había confundido el entendimiento de los humanos orgullosos, y los hombres, las mujeres y los chicos comprendían todo lo que los bichos, y los pájaros y los animales de cuatro patas se decían entre sí. Lo cuento siempre tal cual me lo contaron, sin perder una palabra, aunque muchas de ellas tengan un sentido oscuro para quienes escuchan. Finalmente, éste es un cuento verdadero que encierra muchas enseñanzas a los hombres de esta tierra por más que sean bichos los que hablan, ya que he visto a tantos cristianos que no son capaces de enfrentar lo que el destino les manda... (BALBI L. R. 1995: 146)

Jorge Isaías comparte esta concepción de la escritura porque la estiliza y construye a partir del testimonio y del relato oral, que crece y se reactualiza con la repetición, en un movimiento de estratificación, sedimentación y de expansión que requiere una necesaria lectura dialógica, pues los textos se entrecruzan y conforman un unidad siempre abierta y vital. La palabra instaaura un pacto por el cual se establece que es la verdad la que se presenta en los relatos, aun cuando esté mediatizada por la memoria y el universo se conforme a partir de los recuerdos. Si el lugar de la memoria para Balbi es el imaginario Corda, transfiguración representativa y emblemática de todos los pueblos de la Pampa Gringa, para Isaías el universo

poético se centra en Los Quirquinchos, su pueblo natal, horizonte vital y poético. Así lo afirma en *Encuentro*: «Yo escribo para rescatar vastas memorias de un perdido pueblo de provincia» (ISAÍAS J. 2010: 200). El espacio de la Pampa Gringa es, para Isaías, no solamente un lugar físico, sino sobre todo el horizonte humano, con sus protagonistas. De tal modo declara que, más allá de cuestiones personales, está «destinado a escribir para siempre sólo una crónica de gringos» (ISAÍAS J. 2000: 12) y, por ello, «el lector puede encontrar no sólo historias de inmigrantes sino la simple grandeza de la gente de todos los días “que un día cualquiera se va para siempre”» (ISAÍAS J. 2000: 13). Los poemas de *Crónica gringa* se caracterizan por la unidad del tono elegíaco con el épico, que permite reconstruir la historia de la comunidad en sus historias mínimas, en la gesta de cada uno de los “héroes” que han fundado y habitado el pueblo. Son poemas que se emplazan desde la indagación identitaria y existencial, a partir del primero, *Los fundadores* (ISAÍAS J. 2010: 29), en el que se convoca a los fundadores, no solo en cuanto primeros pobladores, raíces de una estirpe comunitaria, sino también como si fueran musas de esta «crónica gringa», origen de la palabra poética. La incorporación de fragmentos de registros, de diarios y anotaciones que dan cuenta de hechos cotidianos vinculados con la vida y con las tareas agrícolas, confiere a la escritura una dimensión histórica, plurilingüe, de polifonía, de cromatismo discursivo. Las voces y los fragmentos textuales permiten la estratificación de la palabra, que adquiere así una valencia colectiva, comunitaria. Como caja de resonancia de voces que se citan y convocan, el texto permite la actualización y la contemporaneidad de las mismas, así como la posibilidad de la continuidad de una memoria enclavada “desde abajo”. La enunciación de la temática constante, de la tarea propuesta, de la proyección del propio oficio signan la auto-representación de la voz autorial y de la palabra poética que se proponen como memoria y testimonio, definiendo así la identidad y el espacio de pertenencia, en su relación dialéctica con la comunidad y con la historia de la gesta inmigratoria

y colonizadora en la Pampa Gringa:

Eran padres bíblicos. Padres campesinos.
[...] Eran la santidad
del pan y la alegría jocunda de los vinos.
Así poblaron esta pampa virgen con la sangre
de la Europa cansada. Sólo la paz. Sólo el trabajo
honrado y el pan de sus hijos eran el norte ansiado.
Acá vinieron mis mayores y parieron hijos
díscolos y tristes, que sin embargo emigraron.
Por eso ahora canto desafiando al olvido
y al óxido que todo lo corroe y lo conmueve.
Me he propuesto ser la voz y la memoria
de los míos, porque a mí me ha sido dado el canto
– como a otros el fuego, el poder, los diluvios–
y la numerosa planicie poblada de pájaros (ISAÍAS J. 2010: 32).

La rememoración – sea del pueblo, de los primeros pobladores y de quienes han vivido allí en un tiempo compartido con el autor/narrador – constituye el núcleo fundacional de la palabra que se conforma a partir de la memoria. Así se convoca incluso un pasado anterior al propio, prefigurándose como un “espectro” en herencia, que emerge y sobrevive póstumamente en el presente de la escritura, inevitable legado y destino²⁰:

Mi memoria estaba antes
que aquí existiera la memoria.
Dicen que sólo eran veinte casas
y que el pueblo no pasaba el medio
centenar de hombres y mujeres.
Un punto solo en el desierto, Pueblo Baumann.
Cuando nació nada ya existía,

20 Para una lectura de las relaciones entre herencia, lengua y memoria, articulada desde las propuestas teóricas de Jacques Derrida, Michel Foucault y Walter Benjamin, entre otros, es fundamental el estudio de Gina Saraceni (2008).

el pueblo estaba en otro lado
y todo era distinto.
Había mucho trigo y mucho árbol
y mariposas y rosas y caballos
y muchos jazmines olorosos (ISAÍAS J. 2010: 33-34).

El paisaje se define en función del trabajo y del cuerpo de los colonos, en su relación con los objetos cotidianos que alcanzan la liricidad. La escritura no es solamente rememoración y testimonio sino también una forma de pagar una deuda, una falta, al no compartir y realizar un destino en ese paisaje, al no seguir los mismos oficios y continuar el trabajo de los ancestros y fundadores, al no dar el cuerpo en tareas dedicadas al campo. La distancia no se instaura a partir de un nuevo desplazamiento físico, del pueblo a la ciudad, o por la temporalidad o el olvido, sino por el abandono del trabajo agrícola que ha definido y cualificado a la Pampa Gringa y a los pobladores, asignándoles una dimensión épica, fundacional. El trabajo agrícola que se abandona es el que ha transformado el desierto en Pampa Gringa, el que ha procurado un progreso individual y colectivo, el que dio a los inmigrantes una identidad de pertenencia argentina y de rescate social como colonos, transformándolos en héroes y quitándoles la humillación de ser considerados “miseria errante” de la propia patria de origen. La palabra que se configura como testimonio, como memoria en herencia, busca suplir, no obstante la fragilidad de los recuerdos y el asedio del olvido, ese abandono y mantener una cercanía, una proximidad, la pertenencia identitaria, la continuidad:

Los míos nunca entraron a tallar en las historias.
Destriparon terrones en absolutos junios con heladas,
y dieron hijos con penurias fijas a la dureza de esta tierra.
Hubo arados con gaviotas. Hubo lentas trilladoras
junto a las trenzas rubias de mis tías
y el torso desnudo de tanto cosechero.

[...]

Debo el poema. Debo la sangre que no derramé y el sudor que me he guardado y la pena de ver llegar a mi padre en un septiembre con sangre sin batallas.

[...]

Debo el poema a los colonos comprando el pan en la bolsa blanca de arpillera. El agrio tabaco en latas de té Tigre.

[...]

Después la lluvia de abril complicó todo:

hubo historias que recuerdo y otros amores que me olvido, sin quererlo. Hubo un tren que me trajo de repente, arrancándome de cuajo, como fruta verde de diciembre.

Debo aún toda la distancia que me pone cada vez más viejo, y me entristece (ISAÍAS J. 2010: 39).

La parte *Estampas* de *Crónica gringa*, dedicada a Lermo Balbi y a Hugo H. Posadas, inicia con una cita de Cesare Pavese sobre la construcción del mito en la poesía, en la infancia – matriz de verdad –, en el encuentro del lugar-tiempo que permiten la construcción de la memoria, de la conciencia y del conocimiento, basados sobre todo en la percepción de las propias circunstancias. La explicitación metaliteraria de la propia escritura a través de esta cita se manifiesta en los poemas de esta parte y en toda su producción lírica y narrativa. Los textos refuerzan la idea de la superación de la muerte, de la pervivencia de la vida a través del trabajo y los pequeños y cotidianos gestos, en los oficios simples, en el paisaje hecho de personas que se nombran y convocan. El espacio de la Pampa Gringa es, entonces, ese conglomerado de recuerdos que se recuperan reforzando esas constantes. Los poemas y los relatos dedicados a los ausentes, a los que han muerto, conforman un *requiem* coral que se construye con las frases y las voces de otros, unidos en la palabra poética. La memoria es ajena y propia a la vez, en una dialéctica que permite el reconocimiento de una pertenencia, de una continuidad, de una herencia. Así, la palabra poética se instaura en lo testimonial y memorialístico,

fragmentariamente, en lucha contra la muerte y la ausencia, como forma de consolidar una red intrincada de mitos personales y colectivos alrededor de ese espacio que es ese pueblo en la Pampa Gringa, de ese tiempo que es la infancia:

Yo no la vi, y si la vi,
no la recuerdo,
y armo este recuerdo
sobre el recuerdo de los otros (Isaías J. 2010: 109).

En *El poeta*, los espacios de la poesía, del mito y de la infancia se concentran en la figura de Mauricio Trenti, gringo poeta, que se recuerda y con el cual se espera alcanzar una identificación, para darle continuidad a su oficio y a su memoria, no obstante la distancia, el desarraigo, el riesgo del olvido:

Déjenlo remontar el sol con el hilo tenso
de su pobre barrilete. Subir por la escalera
que conduce al inequívoco cielo de la infancia.

[...]

Dejen que remonte mi pobre barrilete.

[...]

Déjenlo a este gringo que es poeta.

[...]

Déjenlo que yo repetiré sus gestos,
en otra ciudad, dentro de años,
junto a un río barroso y un amor.

[...]

Cuando pasen los años escribiré este poema
y pediré silencio para el pecho tierno y vasto
de Mauricio Trenti (ISAÍAS J. 2010: 88).

Los poemas-crónicas de Isaías remiten, entonces, a la memoria y a la identidad en la reconstrucción del tiempo y del espacio de la infancia y del pueblo, por una parte, y en la definición de los valores

de la palabra, por otra parte. En definitiva, estas constantes se entrecruzan conformando el núcleo de toda su escritura, sea narrativa o poética. En *Llanura santafesina* la continuidad entre el paisaje de la Pampa Gringa, la historia de la comunidad conformada por colonos inmigrantes, el oficio poético y la identidad del sujeto se enuncia aun en la incertidumbre que nace al no poder conocer o recordar el instante preciso en que inició dicho lazo indisoluble:

El paisaje está en mí. El paisaje
ancho y sosegado de la pampa que fue sudada
por los míos (inmigrantes y estrelleros,
hombres de una demencia clara, enternecida).
Y si está el paisaje está la poesía
y el silencio turbado por el canto
de los pájaros y el leve viento
que las hojas de los árboles friccionan
y mi recuerdo que recupera aquel espacio
de llanuras y cielos y festonados
crepúsculos que otros pierden para siempre (ISAÍAS J. 2010: 145).

Estos genotextos se inscriben en otros poemas, como *Los olores de mi tierra* (ISAÍAS J. 2010: 125-126), *La tierra inabarcable* (ISAÍAS J. 2010: 163) que parecen un contrapunto de *La terra impareggiabile* de Salvatore Quasimodo (1958). La declaración se reafirma sin veladuras en el poema *Una biografía*, cuyo valor testimonial y memoria-lístico se funda en un arte poética que define la poesía y la memoria en ese pasado compartido, que modeló la historia de su pueblo y cambió el territorio. Se cita a continuación el poema entero como conclusión que reafirma un modelo de escritura que definen tanto a Balbi como a Isaías y a otros poetas y narradores de la Pampa Gringa:

Para que mi cuerpo
ocupara un mínimo lugar
sobre el esplendor verde de esta pampa,
un intersticio vital bajo los soles

húmedos que tiene mi provincia,
debió pasar un tiempo largo.
Millares de inmigrantes tuvieron que cruzar
el fragoroso Atlántico, instalarse
en este Sur lleno de abrojos,
víboras, avestruces, ombúes y calandrias.
Los míos debieron sembrar todo este trigo
y fecundar a sus mujeres. Alzar sus casas
precarias y plantarle en el patio muchos árboles
y yo, debí admirar el color primario
de tantas madre selvas y el espacio abierto
con mi asombro. Atestiguar las faenas fatigosas:
arado, siembra, rastrojo y la vasta cosecha
en los diciembres.
Para que mi voz sonara humilde y firme,
debí perseguir cuises y pájaros
en la desidia infinita de la siesta;
robar melones, trepar todos los árboles
hurtando la miel de tantas brevas.

Debieron pasar montones de junios neblinosos
para que yo, Jorge Isaías me llamara (ISAÍAS J. 2010: 124).

A manera de cierre

Los textos de Lermo Rafael Balbi y de Jorge Isaías, así como los de otros narradores y poetas de la Pampa Gringa, configuran «una dialéctica y tensa ecuación entre lo ficticio y lo vivido, entre lo real y su simulacro en el devenir» (ALBERCA M. 2007: 60), registrando en el paisaje del pueblo en la llanura, por una parte, el suceder histórico-ficcional de la comunidad y de la gesta inmigratoria y, por otra, el espacio de la memoria fundada en la infancia. La palabra se define y estiliza a partir de la voluntad memorialística como una escritura de resistencia contra la desmemoria, contra una memoria

que borra a las comunidades representadas desde abajo, con su pluralidad singular y sus anónimos protagonistas. Es, pues, una memoria colectiva, en movimiento, actualizada en el presente poético y la enunciación narrativa, que se opone a la cristalización y a las historias ajenas, incompletas e impuestas. El valor y la exigencia de veracidad/verdad, –necesarias para sostener una memoria no falaz, pero en dialéctica con lo ficcional, lo lírico y lo mítico– se sostienen en lo testimonial de la palabra que recoge no solamente lo que se ha visto o vivido, sino también las voces, lo que se ha escuchado de otros testigos y protagonistas, por lo que el recuerdo del cual se da testimonio no está constituido por una única voz individual sino por una voz devenida coral, por la identificación, la continuidad y el rescate. El principio de pertenencia y de diferenciación en este mecanismo está signado por el doble movimiento de desplazamiento(s)/emplazamiento(s), por las múltiples formas de (des)posesión, que son, en última instancia, los que definen el proceso de construcción identitaria en este espacio y a partir de sus constantes genotextuales.

Indagar en estas escrituras “testimoniales” y “(auto)biográficas”, que inscriben las representaciones cronotópicas de la zona de la “Pampa Gringa”, significa, entonces, re-pensar, incluso elípticamente, estas cuestiones y continuar la reflexión sobre una de las tantas formas de concebir y auto-(re)presentar, auto-proyectar la identidad y la alteridad en el tiempo, en un devenir que no deja de ser contradictorio, utópico y pleno de fantasmas.

Bibliografía

AGÚ Oscar, 1996, *Crónica de una herencia*, prólogo de Gastón GORI, El Arca del Sur, Santa Fe.

ALBERCA Manuel, 2007, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, prólogo de Justo NAVARRO, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid.

ANSÓ Valeria, 2014, *La herencia cultural italiana en la literatura santafesina: Oscar Ogú, Teresa Guzzonato y Enrique Butti*, en Adriana CROLLA (editora), *Italia y Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y reconfiguraciones*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, pp. 45-56.

ARFUCH Leonor, 2010, *El espacio autobiográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

BALBI Lermo Rafael, 1985, *Los nombres de la tierra*, Fondo Editorial Municipal – Librería y Editorial Colmegna, Santa Fe.

BALBI Lermo Rafael, 1995, *Continuidad de la Gracia*, Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe, Municipalidad de la Ciudad de Rafaela, Asociación Santafesina de Escritores, Santa Fe.

BALBI Lermo Rafael, 2015, *Los días siguientes y otros relatos*, selección de Jorge ISAÍAS, Espacio Santafesino Ediciones, Santa Fe.

BARZINI Luigi, 1902, *L'Argentina vista come è*, Corriere della Sera, Milano.

BATTÚ Norma, 2006 [1999], *Las italianas. Historias de inmigrantes italianas afincadas en colonias agrícolas santafesinas y de sus descendientes*, 2 ed., Ciudad Gótica, Rosario.

BATTÚ Norma, 2009, *Antiguos cuentos de Colonia Emilia y zonas vecinas*, Santa Fe.

BECK-BERNARD Charles, 1865, *La République Argentine*, Delafontaine et Rouge-Libraires editeurs, Luusanne.

BLOCH Marc, 1952 [1949], *Introducción a la historia*, traducción de Pablo GONZÁLEZ CASANOVA y Max AUB, México, Fondo de Cultura Económica [edic. orig. *Apologie pour l'Histoire ou Métier d'historien*, Librairie Armand Colin, Paris].

BORGA Laura, 2002, *En la tierra de promisión*, Villa María Córdoba.

BORGOGNO Ariela, 2014, *El aporte de Eugenio Castelli a la construcción de una cartografía literaria de la "zona"*, en Adriana CROLLA (editora), *Italia*

y *Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y reconfiguraciones*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, pp. 71-78.

BRAVO HERRERA Fernanda Elisa, 2013, *Tiempos y espacios de formación de identidades colectivas en Cambacères, Balbi, Aparicio e Iparraguirre*, en María Rosa Grillo, Carla Perugini, Carla (editoras), *Tempi e luoghi di del formazione*, Oèdipus, Salerno, pp. 118-145.

BRAVO HERRERA Fernanda Elisa, 2015, *Memoria y paisaje en la poesía de Vicente Gerbasi y Jorge Isaías*, en Rosa María GRILLO (coordinadora), *Venimos de la noche y hacia la noche vamos*, Oèdipus, Salerno-Milano, pp. 131-148.

BRAVO HERRERA Fernanda Elisa, 2018, *Espacio poético e identitario en la crónica gringa (y otras crónicas) de Jorge Isaías*, en Sabrina ZEHNDER, Adriana CROLLA (editoras), Ivana GALETTI (compiladora), *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, pp. 90-111.

BUSANICHE José Carmelo, 1992, *Hombres y hechos de Santa Fe (selección)*, Ediciones Sudamérica Santa Fe, Santa Fe.

CAMARERO Jesús, 2011, *Autobiografía. Escritura y existencia*, Anthropos Editorial, Barcelona.

CARLINO Carlos, 1976, *Biografía con gringos. El tango, Santos Vega, José Pedroni*, Editorial Axioma, Buenos Aires.

CARLINO Carlos, 1976, *Gauchos y gringos en la tierra ajena*, Editorial Plus Ultra, Buenos Aires.

CASTELLI Eugenio, 1998, *Un siglo de literatura santafesina. Poetas y narradores de la provincia (1900-1995)*, Ediciones Culturales Santafesinas, Santa Fe.

CEPPI José (Aníbal LATINO), 1888, *Cuadros sud-americanos*, Librería Universal de Alejandro Mirolí – Librero Editor, Buenos Aires.

COLOMBO Susana Estela (compiladora), 2007, *Voces escritas I. Homenaje a la mujer italiana*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

COLOMBO Susana Estela (compiladora), 2008, *Voces escritas II. Homenaje a la mujer italiana*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

CORTI Paola, 1999, *L'emigrazione*, Editori Riuniti, Roma.

CORTI Paola, 2010, *Emigranti e immigrati nelle rappresentazioni di fotografi e fotogiornalisti*, Editoriale Umbra, Foligno.

CROLLA Adriana – ZENARRUZA DE CLÉMENT Silvia, 2017, *La traduc-*

ción como tradición. Traduciendo la Pampa Gringa, “Transfer: Revista electrónica sobre traducción e interculturalidad”, vol. 12, pp. 72-96.

CROLLA Adriana, 1998, *Diásporas de la italianidad en el teatro argentino*, en Joaquín ESPINOSA CARBONELL (editor), *El teatro italiano. Actas del VII Congreso Nacional de Italianistas*, Universitat de València, Valencia, pp. 181-189.

CROLLA Adriana, 2009, *Ser gringo: traducción cultura itálica en la configuración identitaria de la pampa santafesina*, en Jorge PUCCINELLI, *Transgresiones y tradiciones en la literatura. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Comparada de la Asociación Peruana de Literatura Comparada ASPLIC*, Universidad del Pacífico/Universidad Católica Sedes Sapientiae, Lima, pp. 229-281.

CROLLA Adriana, 2011, *Los colores de la gesta gringa: cromatismo simbólico de la colonización italiana en Argentina*, en Silvana SERAFIN (editora), *I colori dell'emigrazione nelle Americhe*, Forum, Udine, pp. 127-139.

CROLLA Adriana, 2013, *Configuraciones y persistencia de lo femenino y del “matronazgo” en el teatro de la Pampa Gringa argentina*, “Oltreoceano”, n. 7, pp. 121-133.

CROLLA Adriana, 2014a, *Configuraciones de la italianidad en la literatura santafesina: archivos y patrimonios de la memoria gringa*, en Adriana CROLLA (editora), *Altrocché! Italia y Santa Fe en diálogo. Historia, ciencia, cultura y voces poéticas de la Pampa Gringa*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, pp. 85-116.

CROLLA Adriana, 2014b, *Territorios de la italianidad como fatalidad: una mirada desde la “zona”*, en Adriana CROLLA (editora), *Italia y Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y reconfiguraciones*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, pp. 15-25.

CROLLA Adriana, 2014b, *Territorios de la italianidad como fatalidad: una mirada desde la “zona”*, en Adriana CROLLA (coordinadora), *Italia y Francia en Santa Fe: diversidades, legados y reconfiguraciones*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, pp. 15-25.

CROLLA Adriana (editora), 2014c, *Altrocché! Italia y Santa Fe en diálogo. Historia, ciencia, cultura y voces poéticas de la Pampa Gringa*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

CROLLA Adriana, 2015a, *Carlos Beck, un colonizador modelo*, en Charles BECK-BERNARD, *La República Argentina*, edición de Adriana CROLLA, Edi-

ciones Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, pp. 11-60.

CROLLA Adriana, 2015b, *¡Puro gringo! Perfiles de la inmigración italiana en las colonias santafesinas*, “Zibaldone. Estudios italianos”, vol. III, issue 1, enero, pp. 137-159.

CROLLA Adriana, 2017, *Leer y enseñar la italianidad “otra” desde el fenómeno migratorio de la Pampa Gringa*, “Cuadernos del Hipogrifo. Revista semestral de Literatura Hispanoamericana y Comparada”, n. 8, pp. 26-37.

CROS Edmond, 1997 [1995], *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, traducción de Rosa PARRA VALIENTE y Edmond CROS, Corregidor, Buenos Aires [edic. orig. *D'un sujet à l'autre: sociocritique et psychanalyse*, Université Paul Valéry, Editions du CERS, Montpellier].

D'ANNA Eduardo, 2018, *La literatura de Santa Fe. Un análisis histórico*, Espacio Santafesino Ediciones, Rosario.

DE AMICIS Edmondo, 1897, *In America*, Enrico Voghera Editore, Roma.

DE PASCALE Goffredo, 2010, *Prefazione*, en Vasco PRATOLINI – Fernando BIRRI, *Mal d'America*, edición de Goffredo DE PASCALE, add editore, Torino, pp. 7-24.

DJENDEREDJIAN Julio, 2008, *Gringos en las pampas. Inmigrantes y colonos en el campo argentino*, Sudamericana, Buenos Aires.

ENSINCK Oscar Luis, 1979, *Historia de la inmigración y la colonización en la provincia de Santa Fe*, Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Buenos Aires.

FERRARIS María Luisa, 2018, *Ser gringo: de la significación de un término a su representación social*, en Sabrina ZEHNDER, Adriana CROLLA (editoras), Ivana GALETTI (compiladora), *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, pp. 120-131.

FOUCAULT Michel, 1996 [1994], *De lenguaje y literatura*, introducción de Ángel GABILONDO, traducción de Isidro HERRERA BAQUERO, Paidós Ibérica, Barcelona [edic. orig. *Dits et écrits, 1954-1988*, Gallimard, Paris].

GALLO Ezequiel 2004, *La pampa gringa. La colonización agrícola en Santa Fe (1870 – 1895)*, Edhasa, Buenos Aires.

GALLO Ezequiel, 2007, *Colonos en Armas. Las revoluciones radicales en la provincia de Santa Fe (1893)*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.

GIBELLI Antonio, 1989, *Fatemi un po' sapere. Scrittura e fotografia nella*

corrispondenza degli emigranti, en Antonio GIBELLI (curador), *L'emigrazione ligure tra evento e racconto*, Sagep, Genova, pp. 87-94.

GIOLITTO Marco, 2018, *Palabras de gringos. El uso del piamontés en la vida cotidiana de los habitantes de la Pampa Gringa*, Prohistoria Ediciones, Rosario.

GORI Gastón, 1948, *Colonización. Estudio histórico y social de la colonia Humboldt*, Librería Colmegna, Santa Fe.

GORI Gastón, 1950, *Ha pasado la nostalgia*, Librería y Editorial Colmegna, Santa Fe.

GORI Gastón, 1952, *La pampa sin gaucho. Influencia del inmigrante en la transformación de los usos y costumbres en el campo argentino en el siglo XIX*, Editorial Raigal, Buenos Aires.

GORI Gastón, 1955, *El camino de las nutrias*, El Litoral, Santa Fe.

GORI Gastón, 1956, *La muerte de Antonini*, Ediciones Doble P, Buenos Aires.

GORI Gastón, 1958a, *El desierto tiene dueño*, Ediciones Doble P, Buenos Aires.

GORI Gastón, 1958b, *El pan nuestro. Panorama social de las regiones cerealistas argentinas*, Ediciones Galatea – Nueva Visión, Buenos Aires.

GORI Gastón, 1964, *Inmigración y colonización en la Argentina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires.

GORI Gastón, 1969, *Esperanza, madre de colonias*, Librería y Editorial Colmegna, Santa Fe.

GORI Gastón, 1972a, *El indio y la Colonia Esperanza*, Librería y Editorial Colmegna, Santa Fe.

GORI Gastón, 1972b, *La tierra ajena. Drama de la juventud agraria argentina*, Ediciones La Bastilla, Buenos Aires.

GORI Gastón, 1973, *Familias fundadoras de la Colonia Esperanza*, Editorial El Colono, Santa Fe.

GRAMUGLIO María Teresa, 2010 [1986], *El lugar de Juan José Saer*, "Crítica Cultural (Critic)", vol. 5. n. 2, 2010, p. 325-347 [edic. orig. en *Juan José Saer por Juan José Saer*, edición de María Teresa GRAMUGLIO, Editorial Celtia, Buenos Aires, pp. 261-299].

GRAS Mario César, 1928, *Los gauchos colonos. Novela agraria*, Talleres Gráficos Argentinos de L. J. Rosso.

GRECA Alcides, 1927, *Viento Norte. (Novela). Episodios históricos santa-*

fesinos, Editorial Inca, Rosario.

GRECA Alcides, 1936, *La Pampa Gringa. Novela del sud santafesino*, Ediciones Ercilla, Santiago de Chile.

HANSEN Marcus Lee, 1938, *The Problem of the Third Generation Immigrant*, Augustuna Historical Society, Rock Island.

IMFELD Daniel J. 2018, *El lugar del inmigrante en la pampa gringa santafesina. Miradas desde una historia local*, en Sabrina ZEHNDER, Adriana CROLLA (editoras), Ivana GALETTI (compiladora), *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, pp. 112-119.

ISAÍAS Jorge, 2000 [1976], *Crónica gringa*, 5 ed., Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe [edic. orig. La familia, Rosario].

ISAÍAS Jorge, 2006, *Las más rojas sandías del verano*, Editorial Ciudad Gótica, Rosario.

ISAÍAS Jorge, 2008, *Almacén “Las Colonias”*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

ISAÍAS Jorge, 2009, *Las calandrias de Juanele*, Fundación A. Ross, Rosario.

ISAÍAS Jorge, 2010, *Crónica gringa y otras crónicas*, Fundación A. Ross, Rosario.

ISAÍAS Jorge, 2013, *Tiempo de amigos*, Fundación A. Ross, Rosario.

LEJEUNE Philippe, 1998, *Pour l'autobiographie*, Seuil, Paris.

LEVI Eugenia, 1895, *Fiorita di canti tradizionali del popolo italiano. Scelti nei vari dialetti e annotati*, R. Bemporad & Figli, Firenze.

MIRAUX Jean-Philippe, 2005 [1996], *La autobiografía: las escrituras del yo*, traducción de Heber CARDOSO, Nueva Visión, Buenos Aires [edic. orig. *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Nathan Université, Paris].

NARI Fortunato E., 2017, *Cantata de las ceremonias y otras cosmogonías*, edición de Adriana CROLLA, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

NIGRA Costantino, 1888, *Canti popolari del Piemonte*, Ermanno Loescher, Torino.

ONEGA Gladys, 1969, *La inmigración en la literatura argentina*, Galerna, Buenos Aires.

ONEGA Gladys, 1999, *Cuando el tiempo era otro. Una historia de infancia en la pampa gringa*, Mondadori, Buenos Aires.

OSTUNI Maria Rosaria, 2009, *Emigrazione: una storia per immagini*,

en Alessandro NISCOSIA, Lorenzo PRENCIPE (curadores), *Museo Nazionale Emigrazione Italiana*, Ministero degli Affari esteri, Direzione Generale per gli Italiani all'Estero e le Politiche Migratorie, Roma, pp. 142-185.

PARODI Roberto, 1930, *Gorjeos. Primer libro de lectura corriente*, Editorial Kapelusz, Buenos Aires.

PEDRONI José, 2008, *Antología poética*, prólogo de Sergio VALDÉS PEDRONI, Homo Sapiens Ediciones, Rosario.

PEYRET Alejo, 1889, *Una visita á las Colonias de la República Argentina*, 2 tomos, Imprenta "Tribuna Nacional", Buenos Aires.

PRATOLINI Vasco - BIRRI Fernando, 2010, *Mal d'America*, edición de Goffredo DE PASCALE, add editore, Torino.

PRIAMO Luis, 2005 [1995], *Memorias de la Pampa Gringa. Recuerdos de Primo Rivolta, Luis Bellini y Camila Cugino de Priamo*, apéndice fotográfico de Fernando PAILLET, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires [edic. orig. Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires].

PUCCINI Mario, 1953, *Come ho visto l'Argentina*, Maccari Editore, Parma-Milano.

RESASCO Ferdinando, 1890, *Alle rive del Plata. Ricordi di viaggio*, Fratelli Treves Editori, Milano.

REVELLI Nuto, 1985, *L'anello forte. La donna: storie di vita contadina*, Einaudi, Torino.

REVELLI Nuto, 2016 [1977], *Il mondo dei vinti. Testimonianze di vita contadina. La pianura. La collina. La montagna. Le Langhe*, postfazione de Mario FAZIO, Einaudi, Torino.

RICOEUR Paul, 2013 [2000], *La memoria, la historia, el olvido*, traducción de Agustín NEIRA, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires [*La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Paris].

RUIZ OLABUÉNAGA José Ignacio, María Cristina BLANCO, 1994, *La inmigración vasca. Análisis trigeneracional de 150 años de inmigración*, Universidad de Deusto, Bilbao.

SAER Juan José, 2012 [1991], *El río sin orillas*, 6 ed., Seix Barral, Buenos Aires [edic. orig. Alianza, Buenos Aires].

SARACENI Gina, 2008, *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

SCARDIN Francesco, 1903, *Vita italiana nell'Argentina. Impressioni e note di viaggio, Vol. II*, Talleres Gráficos de L. J. Rosso, Buenos Aires.

SCOTTI María Angélica, 1996, *Diario de ilusiones y naufragios*, Emecé, Buenos Aires.

SHARPE Jim, 1996 [1991], en Peter BURKE (editor), *Formas de hacer Historia*, traducción de José Luis GIL, Alianza, Madrid, pp. 38-58 [edic. orig. *New Perspectives on Historical Writing*, Polity Press, Cambridge].

SPECCHIA Nelson-Gustavo, 2001, *Giuseppe*, Galaxia Babel, Barcelona.

VECCHIOLI Mario, 1987, *Antología poética*, selección y estudio preliminar de Marta ZOBOLI y Mirtha COUTAZ DE MASCOTTI, Municipalidad de Rafaela, Rafaela.

VERNAZ Celia E., 1982, *La colonia San José y la voz del inmigrante*, Ediciones Colmegna, Santa Fe.

VITTORI José Luis, 1986, *Literatura y región. (Una monografía y tres ensayos)*, Ediciones Colmegna, Santa Fe.

WILKEN Guillermo, 1873, *Las Colonias. Informe sobre el estado actual de las colonias de la República Argentina*, Buenos Aires.

WILLIAMS ALZAGA Enrique, 1955, *La Pampa en la novela argentina*, Ángel Estrada y Cía., Buenos Aires.

*Una casa “culla” della memoria:
Casita robada di María Josefina Cerutti¹*

Camilla Cattarulla

Università di Roma Tre

Membro della quarta generazione della famiglia Cerutti, grandi produttori di vino nella zona di Mendoza, María Josefina, in *Casita robada. El secuestro, la desaparición y el saqueo millonario que el almirante Massera cometió contra la familia Cerutti* (2016)², ne ricostruisce la storia a partire da ricordi personali e di alcuni parenti, interviste a familiari e conoscenti, lettere, documenti e fotografie. Ne deriva un affresco che descrive la quotidianità dei Cerutti e la loro ascesa e successiva caduta economica, con un punto di vista in cui si percepiscono la nostalgia per un'epoca felice dell'infanzia

1 Questo contributo si inserisce nel progetto PRIN “La letteratura di testimonianza nel Cono Sur (1973-2015): nuovi modelli interpretativi e didattici” (Coordinatore Nazionale: Emilia Perassi, Università degli Studi di Milano).

2 María Josefina Cerutti ha conseguito una doppia laurea in Sociologia (all'Università del Salvador di Buenos Aires e all'Università di Trento) e lavora come giornalista enogastronomica e dell'alimentazione. Oltre a *Casita robada* ha pubblicato *Ni ebrias ni dormidas, las mujeres en la ruta del vino* (2012) sulla storia delle donne nel loro rapporto con la cultura del vino e la sua economia.

e dell'adolescenza, ma anche la determinazione a voler contribuire, con un testo sulla memoria, a fissare il ricordo di eventi tragici legati all'ultima dittatura argentina, in questo caso quelli che coinvolgono la sua famiglia, con il sequestro, il 12 gennaio del 1977, del nonno Victorio e dello zio Omar Masera Pincolini, poi andati ad allungare la lista dei *desaparecidos*, dopo aver trascorso un periodo di detenzione nella Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA)³.

Casita robada è un testo all'incrocio di tematiche e generi. Le prime rimandano alle vicende legate all'ultima dittatura militare e alla storia dell'emigrazione italiana in Argentina, le cui rotte si sono incrociate con lo sviluppo dell'industria vitivinicola nel paese sudamericano, in particolare del Malbec nella provincia di Mendoza⁴. I secondi rinviano innanzitutto alla saga familiare, e poi alla finzione, alla storia orale, alla testimonianza e all'autobiografia. All'incrocio di più interpretazioni è anche il titolo. *Casita robada*, infatti, è il nome del gioco di carte (il nostro rubamazzo), passatempo serale di María Josefina con la nonna, ma sta anche a significare l'esproprio delle terre che la famiglia subisce dopo il sequestro dei suoi cari, quando Victorio sarà costretto a firmare l'atto di cessione dei vigneti alla società Will-Ri, dietro la quale si nascondevano Federico Williams, nome falso di Francis William Whamond, e Héctor Ríos, ovvero Jorge Rádice, entrambi torturatori alla ESMA⁵.

La storia ruota intorno alla Casa Grande, la residenza della famiglia Cerutti a Chacras de Coria (oggi la periferia di Mendoza), comprata nel 1924 dal capostipite Emanuele (Manuel), arrivato in Argentina da Borgomanero (provincia di Novara) nel 1885 con il piroscafo *Sirio*, nave tristemente protagonista, nel 1906, di un famoso

3 Il sequestro di Victorio Cerutti e di Omar Masera Pincolini è citato nel *Nunca Más*, il rapporto prodotto dalla CONADEP, la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas istituita il 15 dicembre 1983 da Raúl Alfonsín, primo Presidente eletto con il ritorno alla democrazia. Cfr. CONADEP 2015: 145-147.

4 Sul tema cfr. RICHARD-JORBA R. 2007 y 2009.

5 In realtà, la Will-Ri era una delle tante società fantasma create dall'ammiraglio Emilio Massera, e il sequestro dei Cerutti per appropriarsi di proprietà terriere non è l'unico in quegli anni, come poi si scoprirà.

naufragio di fronte alle coste di Capo Palos, a Cartagena, durante una delle sue rotte transatlantiche verso il Brasile, l'Uruguay e l'Argentina. La Casa Grande, con la sua architettura imperiale, rispecchiava in tutto e per tutto la personalità del bisnonno Emanuele e la sua raggiunta ricchezza economica. Ecco come viene descritta in *Casita robada*:

La Casa Grande era el sol y los planetas eran la finca, la bodega, las viviendas de los contratistas y la Casita [...] La Casa Grande tenía diez habitaciones, living comedor, cocina, comedor de diario, patio y galería. Sótano, jardín, pileta de natación, salón de juegos, gallinero, corral y lavadero de autos. La construyó un italiano que reprodujo el modelo de las *ville pompeiane* o mansiones pompeyanas antes de que el Vesubio derramara lava sobre Pompeya.

La planta de la Casa Grande seguía el modelo que habían elegido las nuevas burguesías del Imperio Romano tras el nacimiento de Jesús. Una casa de vacaciones con vista al Mediterráneo. Los jardines reproducían en menor escala los parques de terratenientes y aristócratas imperiales que los nuevos ricos imitaban. [...] Para los persas, el jardín era el *paradeiso*, que quiere decir recinto. [...] el *paradeiso* de la Casa Grande, incluidos el estanque para pececitos de colores y la estatua del angelito que Manuel mandó traer de Italia, imitaba un paisaje de colinas parecidos al pueblo del nono. En más de un sentido, podría ser “El jardín de los Finzi-Contini-Cerutti” (CERUTTI M. J. 2016: 28-29).

«[L]a Casa Grande era la joya de su sueño americano» (CERUTTI M. J. 2016: 13), era, insomma, il simbolo di una ricchezza che Manuel sfoggiava soprattutto in occasione del Capodanno:

Manuel organizaba las fiestas de fin de año en su casa nueva de Chacras de Coria. Envolvía con guirnaldas de luces el pino que él mismo había plantado en el centro del jardín.

Quería la mesa tendida con manteles de hilo traídos de Italia. Más los platos de porcelana, las copas de cristal, los cubiertos de plata. A veces ponían la mesa en el jardín, otras en el centro del patio. Ochenta personas llegaron a sentarse a la mesa de Navidad de Manuel y Angelina [la moglie, pure figlia di immigranti italiani]. Mi bisabuelo compraba la cena en la Confitería Colón. *Così no trabaca nesuno*, decía enocoliche. Brindaban con Pommery (CERUTTI M. J. 2016: 24, corsivo nel testo)⁶.

Ma si trattava anche di un sogno, comune a tutti gli emigranti italiani che a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento si recarono in America, raggiunto non senza difficoltà:

Hijo de un jornalero, Emanuele emigró. Lo habían despabilado los cuentos que, sobre América, escuchaba en la plaza del pueblo. Que todo era más fácil. Que había tierra para comprar y trabajo para hacer. Que la carne era tanta que la tiraban (CERUTTI M. J. 2016: 18).

Cuando los italianos decidieron relatar sus aventuras en el *far west* mendocino, crearon leyendas que transmitieron entre comidas y bebidas. América en América no era tan maravillosa como en Borgomanero. El año del casamiento de Manuel con Angelina hubo aluviones que destruyeron acequias, puentes y viñedos, más ochenta millones de langostas que arruinaron la vendimia. Los bichos fueron de norte a sur y vuelta. En masa salían los campesinos cuando se acercaba la nube negra de casi un kilómetro cuadrado. Caminaban entre las viñas golpeando y batiendo cucharas y cucharones, sartenes y cacerolas, para evitar que los bichos se comieran la uva.

6 Il successo di Manuel nella produzione e distribuzione del vino aveva attraversato l'Atlantico: «Compraba los toneles en Nancy, Francia, y, como todos los colegas, distribuía los vinos en el centro del país. Tenía depósitos en Buenos Aires. Fue tesorero y cofundador en 1917 del primer Centro de Bodegueros, hoy Bodegas de Argentina, que por algún período funcionó en la Casa Grande. Premiaron sus vinos en Italia en la expo de Milán de 1916. Manuel fue el primer importador del champagne Pommery en la Argentina» (CERUTTI M. J. 2016: 20).

Pero las langostas arrasaban con todo (CERUTTI M. J. 2016: 20-21, corsivo nel testo).

E il “sogno americano” torna nell’ultimo capitolo, “Hilos”, a denotare la circolarità della struttura del testo e la sua atemporalità, quasi che la storia degli emigranti italiani, al pari di quella della famiglia Cerutti, possa assumere caratteri immortali, nonostante lo stato di degrado in cui è caduta la Casa Grande, già simbolo del successo migratorio:

Se secó el pino del nono Manuel que envolvíamos con guirnaldas de luces. Non hay rosales ni pétalos rojos, húmedos y suaves; sólo palos pinchudos. ¿Quién se robó el angelito de la fuente? Entro al garaje: amarillas las paredes y ese olor de siempre a tierra, grasa y encierro. Los dibujos de Malou permanecen como pinturas rupestres. Un gringo en sulky se escapa de los indios, de latigazos al caballo y grita “*Facciamo l’America*” (CERUTTI M. J. 2016: 272, corsivo nel testo).

La casa è il fulcro da cui si dipanano le storie dei componenti della famiglia Cerutti. In questo senso, l’autrice riprende una tradizione della letteratura latinoamericana che vede proprio nella casa l’asse centrale di romanzi come, solo per citarne alcuni, *La casa grande* (1962) di Álvaro Cepeda Samudio, *La casa verde* (1966) di Mario Vargas Llosa, *La casa de los espíritus* (1982) di Isabel Allende, *El libro de los recuerdos* (1994) di Ana María Shua e *Memorial do Amor* (2004) di Zélia Gattai. Come in queste opere, anche la Casa Grande di *Casita robada* assume un ruolo da protagonista che la rende personaggio, la antropomorfizza. È la stessa Josefina a indicare, nelle pagine di *Casita robada*, il momento della genesi del libro e della sua “eroina”, quando aveva otto anni:

Mi primo mayor, futuro filósofo, escribía en la Olivetti vieja de Victorio. Las teclas eran redondas, negras y con el borde

dorado. Horacito escribía y escribía sentado en una silla naranja de paja. Descalzo, con el pelo revuelto, en malla y sin remera.

Me quedé mirando a mi primo, que siempre tuvo un aire entre tierno y soberbio. Él no me vió. Volví a bajar pero me detuve. Quise escuchar mejor las teclas que eran letras que eran manos. Me prometí escribir la Casa Grande (CERUTTI M. J. 2016: 46).

In ottica bachelardiana, la casa natale è il punto d'avvio di una poetica dello spazio, il luogo in cui annidano i ricordi che, seppure non sempre recuperabili, rappresentano la base della soggettività. Attraverso la casa i ricordi si spazializzano, trovano un alloggio che, il più delle volte, è felice. La casa natale è il rifugio protettivo di reminiscenze, qui presentate sotto forma di flashback, che rinviano ad un'epoca spensierata. Non a caso il primo capitolo, che a modo di prologo apre la cronaca familiare dei Cerutti, è intitolato "Cuna", culla. In *Casita robada* la Casa Grande si impone attraverso i profumi e gli odori: l'aroma del *dulce de membrillo* che la nonna Josefina era solita preparare, l'odore del mosto durante la vendemmia o quello più sgradevole di humus e terra che proviene dagli scantinati. Ogni angolo della casa è testimone di uno spaccato di vita dei componenti della famiglia Cerutti e racchiude i ricordi di un'infanzia vissuta nel calore domestico. È come se la Casa Grande fosse dotata di un'anima e di un corpo duramente martoriato al momento del sequestro di Victorio e Omar: «Como si hubiera tenido pelos, brazos y piernas se tironearon la Casa Grande. Como si vientre hubiera tenido» (CERUTTI M. J. 2016: 14). La Casa Grande è una delle vittime della dittatura e come tale entra anche nelle aule del processo ESMA:

Entre febrero y marzo de 2015, mis primas Mónica y Mariana y yo tuvimos la oportunidad de declarar en la Megacausa ESMA. Fui con la Casa Grande a cuestras. La proyecté en las paredes de la sala de audiencias. Conté quién había

sido mi abuelo Victorio. Quién fue Omar. Quién éramos los Cerutti. En los ojos, en los oídos de Ricardo Cavallo, uno de los asesinos de Victorio (CERUTTI M. J. 2016: 17)⁷.

In quanto parte integrante della famiglia, resti/reliquie della Casa Grande vengono simbolicamente sepolti da María Josefina vicino alla tomba dei Cerutti di Borgomanero:

Cada una de las muchas veces que visité la Casa Grande, le arranqué pedazos. Un cachito de pintura verde de las ventanas. Un poco de adobe. Un tallo seco de rosas. Un malvón que planté en mi balcón en Buenos Aires. Aceitunas y hojas de olivo del callejón. Astillas del portón del corral. Ripio. Piedritas sobre las que me gustaba caminar para parecerme a Mónica y a Horacito. Guardé los pedazos de la Casa Grande en un frasco chato de crema de afeitar que le robé a mi hermano. Lo cerré y me lo llevé a Italia. Cuando decidí volver a la Argentina, descargué los restos en el pozo que cavé con mis manos al lado de la tumba de los Cerutti de Borgomanero. Tiré el frasco en un contenedor. Soñé que Horacio y mi padre me acompañaban al aeropuerto (CERUTTI M. J. 2016: 253).

E se, come si diceva, *Casita robada* è un testo che chiama in causa più generi, la scelta principale è però quella di muoversi in un territorio letterario in bilico tra realtà e finzione. È la stessa autrice, in un'intervista (VALLEJOS S. 2016), a dichiarare di aver trovato, dopo lungo cercare, la chiave di scrittura in *Rien ne s'oppose à la nuit* (2011), di Delphine de Vigan, biografia romanzata della madre morta suicida, ricostruita attraverso ricordi personali, di conoscenti e di famigliari. Significativamente, una frase tratta da questo libro

⁷ La cosiddetta Megacausa ESMA riguarda una serie di processi che tra il 2008 e il 2017 hanno portato all'incriminazione di numerosissimi repressori involucrati a vario titolo nei crimini contro l'umanità perpetrati durante la dittatura. Ricardo "Serpico" Cavallo, di cui è stata provata la partecipazione ai "voli della morte", è stato condannato a più ergastoli.

è posta in epigrafe («Busco un espacio que no sea la verdad ni la fabula»), accompagnata da un brano tratto da *Cartas extraordinarias* (2013) di María Negroni:

El abuelo me ha dicho que tú eres mi autora. ¿Qué quiere decir “autora”? Le pregunté. Y él contestó que me tejiste con lo que amabas: la tierra y el paisaje, las palabras, los recuerdos que me acurrucan contra lo invisible. [...] Tu libro, por ejemplo, donde yo entro como a un pequeño infinito, está subiendo siempre a lo que baja, como esas piedras que el río lee en sentido inverso, a ver si consigue amar el corazón del daño. [...] La eternidad hace su casa en las miguitas que no comemos (CERUTTI M. J. 2016: 9).

Anche questa seconda epigrafe è emblematica delle scelte ermeneutiche di María Josefina Cerutti e del significato che lei stessa attribuisce alla parola autore: essere autori di personaggi (reali) vuol dire raccontarli attraverso la storia e i ricordi dei luoghi in cui hanno vissuto e, a dispetto del tempo trascorso, diventato eterno. E allora anche il narratore permette, per dirlo con le parole di Leonor Arfuch,

que lo acompañemos en la confianza de su cercanía con el autor, pero sin el protocolo del “pacto autobiográfico”, es decir, sin la promesa de la identidad (sellada por el nombre) y de la adecuación referencial, a salvo de la minucia cronológica, en la frontera sutil entre realidad y ficción (ARFUCH L. 2013: 38-39).

In *Casita robada* il protocollo autobiografico lejeuniano non è esplicitato: prima e terza persona, e un noi collettivo si alternano nella voce narrante, indice sia di una memoria in continuo movimento, sia di un punto di vista espresso da un narratore che fa parlare l'opera o, per meglio dire, la Casa Grande, sua principale protagonista, una casa che ha visto nascere e svilupparsi la genealogia dei

Cerutti, accogliendola nel suo “corpo” protettivo.

La famiglia, persa la Casa Grande, svenduta dalla nonna Josefina su pressione dei militari, perde anche la propria unità: «La bomba que estalló en el corazón del patio, esa que explotó debajo del colchoncito de nuestra cuna, fue tan potente y arrasadora que hizo de la Casa Grande una montaña de esquiras desperdigadas por el planeta» (CERUTTI M. J. 2016: 206). Così, sempre in ottica bachelardiana, della Casa Grande rimangono pezzi dispersi che allo stesso tempo costruiscono un corpus di immagini le quali, attraverso l’immaginazione, aumentano i valori della realtà. La fine della Casa Grande come “culla” protettiva determina, per i Cerutti, uno stravolgimento dell’equilibrio familiare. Tutti si disperdono nel mondo: pochi, come l’autrice (per diversi anni trasferitasi in Italia), rientreranno in Argentina; gli altri continuano le loro vite all’estero. Non tutti hanno mantenuto i rapporti con i propri famigliari, e non tutti hanno voluto partecipare a questo “esercizio del ricordo” che ha prodotto *Casita robada*⁸. Nonostante ciò, è indubbio che, se pure è la voce di María Josefina a farsi carico dell’atto di testimonianza, essa, però, parafrasando Giorgio Agamben (1998), si porta con sé il resto e, quindi, anche la voce degli altri protagonisti della sua storia. Detto in altri termini: «Il testimone parla sempre per sé e per gli altri, per coloro che non vogliono o che non possono farlo» (SCARABELLI L. 2017: 390).

Quella promessa fatta a sé stessa di “scrivere la Casa Grande”, appartenente all’infanzia, è stata sì realizzata da María Josefina, ma come desiderio di elaborare un’esperienza traumatica, di “gesto e azione” – come deve essere la letteratura di testimonianza – per superare un dolore, per mettere in circolazione una memoria di cui si è

8 Afferma María Josefina Cerutti: «[...] entrevisté a quienes aceptaron hablar. Como se ve, hay un desastre posterior al secuestro de mi abuelo, prácticamente entre primos no nos hablamos.» (VALLEJOS S. 2016) In ogni caso, María Josefina non è l’unico membro della famiglia Cerutti che ha dato sfogo in una forma artistica alla propria dolorosa storia familiare. Malou Cerutti, figlia di Victorio e moglie di Omar Masera Pincolini si è dedicata alla pittura (nel 2001 ha esposto alcune sue opere nel Centro Cultural Recoleta di Buenos Aires) e ha anche scritto un racconto infantile “El abuelo Omar” (1998) destinato ai nipoti e dedicato alla memoria del marito (cfr. CERUTTI M. *et al.* 1998).

stati testimoni diretti o indiretti. E forse anche, per citare ancora Bachelard, per costruire una “topofilia”, ovvero rappresentare il “valore umano degli spazi di possesso, degli spazi difesi contro forze avverse, degli spazi amati”, insomma: degli “spazi lodati” (BACHELARD G. 1975: 26). Difesa attraverso l’immagine e il ricordo, la Casa Grande, dopo essere stata dichiarata nel 1998 Patrimonio Histórico de la Provincia de Mendoza, si accingeva a diventare Archivio Nazionale della Memoria e così, in qualche modo, tornare al suo ruolo di “culla”. Purtroppo, le nuove politiche argentine in materia di diritti umani hanno per ora bloccato il progetto, nonostante fosse già alla sua fase conclusiva.

Bibliografia

AGAMBEN Giorgio, 1998, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone. Homo sacer*, Bollati Boringhieri, Torino.

ARFUCH LEONOR, 2013, *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

BACHELARD Gaston, 1975, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari.

BOSCA DONATO, 2002, *La Merica che non c'era. L'utopia della terra promessa nelle storie degli emigranti piemontesi in Argentina*, Priuli & Verlucci Editori, Torino.

CERUTTI Malou, 1998, *El abuelo Omar*, in Malou CERUTTI, Mariana MASERA, Beatriz DELGADO, Ana BEATAS, 1998, *Mi mejor amigo*, Quindici Editores, Madrid.

CERUTTI María Josefina, 2016, *Casita robada. El secuestro, la desaparición y el saqueo millonario que el almirante Massera cometió contra la familia Cerutti*, Sudamericana, Buenos Aires.

CONADEP, 2015, *El Nunca Más y los crímenes de la dictadura*, Ministerio de Cultura, Buenos Aires.

LIBERT Giancarlo, 2014, *Torinesi nella Pampa. L'emigrazione dal Piemonte e dalla provincia di Torino in Argentina*, Atene del Canavese, San Giorgio del Canavese.

RICHARD-JORBA Rodolfo, 2007, *Sumando esfuerzos y conocimientos, La inmigración europea en el desarrollo de la vitivinicultura capitalista en la provincia de Mendoza, Incorporación y difusión de técnicas agrícolas modernas, 1870-1910*, "Anuario del Centro de Estudios Históricos Profesor Carlos S. A. Segreti", n. 6, pp. 163-189.

RICHARD-JORBA Rodolfo, 2009, *El mundo del trabajo vitivinícola en Mendoza (Argentina) durante la modernización capitalista, 1880-1914*, "Mundo Agrario", vol. 9, n. 18, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3787/pr.3787.pdf.

SCARABELLI Laura, 2017, *Postfazione. La voce e il testimone*, in Emilia PERASSI, Laura SCARABELLI (a cura di), *Letteratura di testimonianza in America Latina*, Mimesis Edizioni, Milano, pp. 387-392.

VALLEJOS Soledad, 2016, *No quiero ser ni neutral ni equilibrada*, "Página/12", 8 de febrero de 2016.

Io... nella guerra delle Malvine

Ilaria Magnani

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Tra silenzio e persistenza

La guerra delle Malvinas, in quanto nucleo tematico o semplice elemento all'interno di un testo finzionale di altro tema, presenta vitalità e longevità inattese se si pensa al silenzio imbarazzato e al desiderio di oblio che accompagnarono la fine della contesa e la transizione alla democrazia (SPERANZA G. 1997, 2000). Un sentimento che, secondo Martín Kohan (2014: 269-70), ha trovato una significativa e precoce eccezione nelle opere testimoniali e che tuttavia ha tardato ad incanalarsi in altre forme espressive. La trattazione delle tematiche connesse agli eventi bellici si è infatti dipanata lentamente nella narrativa argentina, pur non accennando a scomparire e lasciando sorgere nuove narrazioni in cui prendono forma altrettante rappresentazioni degli avvenimenti (VITULLO J. 2012). Nel 2017, per esempio, a ormai quasi quarant'anni dai fatti, sono apparsi due

romanzi: *1982* di Sergio Olguín e *Puerto Belgrano* di Juan Terranova. È mia intenzione soffermarmi su quest'ultimo per considerarlo in relazione con il romanzo *Montoneros o la ballena bianca* di Federico Lorenz, pubblicato nel 2012, dal momento che condividono alcuni aspetti insoliti e innovativi.

Gli storici e le loro strategie narrative

Entrambi i romanzi sono scritti da intellettuali “prestati” alla scrittura romanzesca – sebbene abbiano ormai più opere al loro attivo –. Gli autori sono infatti, in prima battuta, degli studiosi, più precisamente storici e documentaristi. Lorenz, storico specializzato nei temi della storia recente argentina, è stato direttore del Museo de Malvinas e Islas del Atlántico Sur di Buenos Aires dalla fondazione a settembre 2018, oltre ad essere considerato il maggiore esperto su questi territori, sulla loro storia e sulla rivendicazione che l'Argentina muove su di essi. Terranova è attivo nella stessa istituzione, in cui coordina l'area di ricerca, nell'ambito della quale è venuto a contatto con le molte testimonianze di soldati che vi sono raccolte.

Altri elementi comuni alle due opere risiedono nella tipologia dei protagonisti e nell'ampliamento dell'arco temporale entro cui sono ambientate le vicende narrate. I protagonisti non sono più soldati – coscritti, i cosiddetti “chicos de la guerra”, o veterani –, come frequentemente accade nei testi sul tema, ma combattenti – appartenenti alle Forze Armate regolari e non – che non riescono ad espletare il loro ruolo. L'arco temporale si estende al di là dei mesi di guerra e gli avvenimenti vanno dagli anni della militanza che hanno preceduto il colpo di Stato del 1976 fino alla guerra dell'Atlantico meridionale – nel caso di Lorenz –; dall'occupazione delle Isole Malvine da parte argentina fino al 2020, con vari riferimenti agli anni attuali, nel caso di Terranova.

Il primo narra le vicende di un gruppo di militanti *montoneros*

che, dopo aver lasciato l'organizzazione in seguito alla violenta repressione militare che ne ha disarticolato la struttura, si riuniscono nuovamente, in modo autonomo, per realizzare un'azione di ampia portata simbolica. Il primo obiettivo prescelto è la riproposizione della traversata delle Ande operata dal generale José de San Martín, poi sostituito, di fronte all'impossibilità di concretizzarlo, dallo sbarco alle Malvine, nella convinzione che l'approdo in armi in un territorio occupato da una potenza straniera oltre a rappresentare la messa in discussione della legittimità della sovranità inglese sull'area minava anche la credibilità del governo militare, poiché costituiva la dimostrazione della riuscita da parte di un commando *montonero* in un'impresa in cui l'autorità centrale non otteneva risultati. Meno che mai quella dei militari – autorità muscolare e repressiva all'interno del Paese – che, dopo aver azzerato e vanificato le trattative diplomatiche condotte nei decenni precedenti, fuori dei confini nazionali non vantava autorevolezza né era in grado di ottenere risultati sulla questione. La missione del drappello di militanti costituisce nella finzione la riproposizione in versione marittima dell'Operativo Cóndor, l'azione di un gruppo di attivisti peronisti che il 28 e 29 settembre 1966 aveva dirottato un aereo di Aerolíneas Argentinas sull'arcipelago a scopo propagandistico e dimostrativo. Il manipolo, che raggiunge le isole anche grazie all'aiuto di un sommergibile tedesco della seconda guerra mondiale e di alcuni ex ufficiali nazisti, sbarca in concomitanza con l'invasione delle forze armate argentine e scopre che tra i combattenti si trova Romualdes, l'ufficiale che aveva guidato la passata repressione causando numerose vittime tra i compagni di lotta. Per le morti che questi aveva cagionato e ancor più per la bassezza, l'arbitrarietà e l'inumanità dei metodi utilizzati, i membri del commando decidono di giustiziarlo, rintracciando in questo atto il senso della loro azione nelle isole, dopo che l'inaspettata occupazione aveva nuovamente svuotato di significato l'obiettivo prefissato.

Il secondo romanzo narra le esperienze del tenente di vascello

Eduardo Dumrauf, ufficiale medico che allo scoppio della guerra è destinato sull'incrociatore General Belgrano in qualità di chirurgo. La narrazione lo segue dall'affondamento alla difficile accettazione della sconfitta, dal ritiro dalla Marina allo svolgimento della professione medica – senza tuttavia riuscire mai a sentirsi veramente un civile – fino a quando, molti anni dopo, è in grado di recarsi alle isole Malvine che non aveva mai conosciuto, pur avendo combattuto nella guerra intrapresa per riconquistarle. Il racconto dà vita a un testo che, a dispetto del richiamo bellico, non si inquadra nella produzione canonica sul tema. Segue invece la tradizione del romanzo d'avventura, annoverando anche la presenza di proterve spie sovietiche e di misteriosi personaggi, e non disdegna qualche incursione nel modo fantastico.

In entrambi i testi, la narrazione non si circoscrive agli eventi bellici ma questi sono parte di una visione storica di più ampio respiro, dalla quale non possono essere isolati. In Lorenz, è palese già dal titolo il vincolo tra la militanza peronista e la guerra delle Malvine che rimanda all'uso strumentale attuato dalla Giunta militare della "guerra limpia" – come era stata definita l'occupazione delle isole australi – per abbinarla alla precedente "guerra sucia" attuata contro gli oppositori, nel tentativo di porre entrambe sotto l'egida di un'ipotetica giusta causa che avrebbe dovuto legittimare il conflitto interno. Una strategia che, visto il significato simbolico acquisito nei decenni dalle isole dell'Atlantico meridionale, è riuscita a far breccia nella compattezza dell'opposizione antidittatoriale ottenendo di ricompattare – seppur parzialmente – un fronte animato da un viscerale nazionalismo, procedimento analizzato da León Rozitchner (2005 [1985]) in concomitanza con i fatti e che ha avuto echi posteriori (GIARDINELLI M. 2002). Terranova sposta l'attenzione verso gli anni successivi al conflitto fino ad includere nel testo riflessioni del protagonista sulla tappa kirchnerista e sulla conseguente attivazione delle politiche della memoria. Connette quindi nuovamente, seppure per un altro cammino, la guerra e la precedente azione repressiva.

Proprio le politiche di tutela dei Diritti Umani fortemente volute da Néstor Kirchner al momento della sua salita al potere (2003) rappresentano una saldatura delle due tematiche alla luce di una riconsiderazione del recente passato. Come ricorda Federico Lorenz (2012: 344-5) «Los primeros meses de su gobierno [di Kirchner] fueron una vertiginosa puesta en acto, a través de fuertes gestos simbólicos, [del] compromiso con la revisión del pasado»¹. Tale scelta si legge oggi simbolicamente riaffermata nella collocazione del Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur entro il denominato Espacio para la Memoria y Derechos Humanos – un tempo occupato dalla ESMA – che unifica nella coesistenza dei memoriali il carattere, la portata e l'ispirazione dei due eventi.

Nell'ampliamento dell'arco temporale si scorge la *forma mentis* indotta dalla professione degli autori che a tratti trasforma il romanzo in saggio, inserendovi ampi stralci di dati e riflessioni – nel caso di Terranova – o includendovi documenti storici accompagnati dalle relative fonti – nell'opera di Lorenz –. In entrambi i casi a questo proposito appaiono eloquenti le reti extra e intertestuale entro cui si collocano. Si ha una buona esemplificazione della prima nella copertina di *Puerto Belgrano* che riproduce una vecchia foto di alcuni coscritti sostenuta dalle dita di uno di loro e riconduce direttamente all'attività di raccolta di documentazione svolta dall'autore. Terranova ha ripetuto infatti in varie interviste di essersi basato sull'ampia massa di testimonianze riunite tra gli ex combattenti.

La spiccata intertestualità dei due romanzi si rileva agevolmente negli elementi che sostengono la vena più prossima alla tradizione del romanzo d'avventura richiamandosi a quell'ampia messe di lette-

1 L'estensione di tale processo al conflitto delle Malvine è particolarmente importante a causa della provenienza patagonica del presidente, già governatore della provincia di Santa Cruz, poiché in quell'area la vicinanza geografica, la prossimità di clima, costumi e cultura con le isole atlantiche aveva fatto sorgere una maggiore empatia nei confronti dell'episodio bellico e dei suoi combattenti di quanto non fosse accaduto in altre regioni. Nel Discorso tenuto il 25 maggio 2005 di fronte all'Assemblea Legislativa Kirchner affermava infatti «Venimos desde el sur de la Patria, de la tierra de la cultura malvinera y de los hielos continentales, y sostendremos ineludiblemente nuestro reclamo de soberanía sobre las Islas Malvinas» (LORENZ F. 2012: 344).

ratura e cinematografia popolare che negli ultimi decenni ha elargito vicende di spionaggio tipiche degli anni della Guerra Fredda o trame fantapolitiche e fantastoriche. Si ricollegano alle prime gli agenti segreti sovietici introdotti da Terranova, alle seconde – con il mito di militari nazisti rifugiatisi nelle regioni australi americane in attesa di tornare a combattere per rivolgere le sorti mondiali – i personaggi a cui fa appello Lorenz disegnando un'insolita alleanza con la sinistra peronista, a consolidare e rinverdire i vincoli storici del peronismo con le destre dittatoriali europee.

In modo più specifico, i romanzi fanno poi appello alla tradizione colta ottocentesca. Come appare evidente fin dal titolo e dalla sua allusiva «ballena blanca» oltre che dal nome di battaglia – Ismaele – del personaggio centrale, Lorenz si richiama a *Moby Dick* di Herman Melville mentre Terranova si riferisce al *Tannhäuser* e a *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner. In entrambi i casi trama o episodi significativi delle opere ottocentesche diventano elementi della nuova narrazione in cui svolgono la funzione di chiave interpretativa. Afferma il personaggio di Terranova (2017: 253):

A mi, Eduardo Dumrauf, no es la ópera [*Der fliegende Holländer*] que más me gusta pero no puedo dejar de sentir la irónica simetría. Un barco condenado a navegar para siempre cuyo capitán busca el amor tiene, no puede no tener, un eco negativo, un reflejo opaco, en el barco que se hunde antes de entrar en combate pero de cuya presencia sus tripulantes no podemos escapar.

Similmente, Lorenz fa della visione di una balena bianca gravata di arpioni e corde una nuova immagine del male identificabile con la violenza dittatoriale ed un omaggio ai militanti caduti, ma anche una riaffermazione della sconfitta del movimento *montonero* e delle sue logiche:

Al fin, vimos aparecer la giba enorme del cachalote [...]. Llevaba clavados, en su piel arrugada, antiguos y oxidados arpones que habían intentado matar al monstruo hacía tiempo. Un remolino de cuerdas y cables se enredaban en ellos.
[...]

Entre las cuerdas, enganchados en los arpones, cuerpos lívidos bamboleaban sus brazos y sus piernas al compás de las olas. [...] Eran decenas, apiñados con crueldad.

Lloramos sin poder quitar la mirada del cuerpo de la ballena, buscando los rostros que tanto extrañábamos, perplejos ante cada nuevo descubrimiento. Y nosotros apenas conocíamos a algunos, una ínfima parte dispersa en esa colonia que crecía en el lomo de la ballena como una costra de mejillones (LORENZ F. 2012: 268-9).

L'impostazione ora sommariamente considerata dà vita ad una struttura ibrida, che rimanda allo sfumarsi delle frontiere tra i generi della postmodernità e che ripropone il concetto di produzione ancillare nella scrittura latinoamericana e della complementarità profonda che in essa hanno i generi letterari.

La vena saggistica si amalgama alla scrittura pseudo-autobiografica per riproporre uno dei tratti caratterizzanti della produzione connessa alla guerra delle Malvine: l'assenza di dimensione epica e di afflato eroico palesata già nel romanzo fondante della narrativa sul conflitto, quale è *Los pichiciegos* (1982) di Rodolfo Fogwill, e successivamente rilevata e analizzata da saggisti come Beatriz Sarlo (1994) e Martín Kohan (1999). Una letteratura in cui Kohan (2014: 274) scorge anzi un deliberato sabotaggio di ogni impostazione epica. Basti dire che in entrambi i romanzi manca, come in quasi tutti i testi narrativi sul conflitto nell'Atlantico meridionale, un'articolata narrazione degli scontri bellici. In Lorenz, combattono i militanti *montoneros*, ma prima d'intraprendere la spedizione alle isole o contro il repressore Romualdes, in un'azione che all'inizio si configura come un'esecuzione e successivamente si trasforma in un

duello, mai contro il nemico britannico. Nel romanzo di Terranova è in atto un vero procedimento anti-eroico dal momento che delle forze regolari sono presentati episodi assai poco valorosi, come l'affondamento dell'incrociatore e la sconfitta. L'attività del medico di bordo conferma questa tendenza anti-eroica poiché non ha mai occasione di curare soldati feriti in combattimento ma interviene per operazioni banali: appendiciti, ascessi dentali, lesioni causate in litigi tra commilitoni. Occorre tuttavia sottolineare che i romanzi non colpevolizzano i combattenti – veterani o reclute – della mediocrità dello sforzo bellico. Essa è invece attribuita – soprattutto in *Puerto Belgrano* – ai quadri militari, mentre viene messa in luce la capacità e la generosità degli uomini della Marina militare, in particolare per quanto riguarda gli ottimi standard nel recupero dei naufraghi.

Il dramma dei personaggi di questi romanzi è proprio l'impossibilità di combattere. Se segna la vita del tenente Dumrauf con i tratti di una carenza esistenziale, non è meno incisivo nell'auto-organizzato commando *montonero*. In un dialogo con un ex combattente ferito alle Malvine in risposta alla dichiarazione «Perder una guerra es muy duro, doctor» (TERRANOVA J. 2017: 225) il medico afferma:

Imagine cual es mi posición entonces, que ni siquiera empecé a pelearla, le respondí.

Pero usted era militar.

Con más razón, dije.

Hizo silencio.

Nosotros, los soldados, cuando volvimos, éramos civiles para los militares y militares para los civiles.

Nunca había pensado en eso (TERRANOVA J. 2017: 225).

Entrambi i romanzi assumono il punto di vista dei perdenti, non come risultato degli eventi, ma perché i protagonisti si assumono come tali.

Intorno a questo vissuto conflittuale si articolano le contraddizioni: su un versante quelle di Dumrauf, un militare che cura in

contrapposizione alla funzione aggressiva del soldato, un medico che per disciplina assiste i detenuti torturati perché possano essere nuovamente sottoposti a tortura, un gentiluomo colto e melomane che per la formazione ricevuta è impossibilitato ad attuare una lettura critica della dittatura. Sull'altro versante, militanti peronisti che vivono una frattura generazionale con le giovani leve *montonere*, combattenti contro la dittatura che non sanno sottrarsi al fascino dell'artato richiamo patriottico e sono disposti, in questo contesto, anche a sostenere il disegno della Giunta militare. Tali contraddizioni sono poste in luce ed enfatizzate dalla struttura pseudo-autobiografica scelta dagli autori e da quell' "io" che si affaccia alla narrazione in tutte le sue sfaccettature. Inoltre le discrasie dei soggetti sono motivate e potenziate dal fatto che i romanzi si presentano come testi *in fieri* che si dipanano di pari passo alla loro scrittura, come lo scioglimento, in entrambi i casi, denuncia: apprendiamo che il tenente Dumrauf si accinge a scrivere la narrazione nel momento in cui arriva alla camera d'albergo di Port Stanley – nei pressi della base militare di Mount Pleasant –, quella stessa narrazione che il lettore a quel punto si appresta a ultimare; il romanzo di Lorenz, invece, con una struttura circolare, nello scioglimento riprende l'episodio d'apertura dando un significato all'affermazione criptica che conclude la Prima parte:

El otro prisionero, el que tenía la mandíbula destrozada por una de las balas recibidas y no podía hablar, pidió papel y lápiz y comunicó por escrito que estaba dispuesto a conversar con un oficial de igual rango y jerarquía. Ahora escribe sin cesar, a pesar de las indicaciones para que descanse (LORENZ F. 2012: 24)².

2 La presenza parallela dei due militari che si definiscono ufficiali delle Forze Armate argentine, anche se è possibile verificare nei ranghi la presenza di uno solo dei due, rinforza l'esistenza di una doppia organizzazione armata, quella nazionale e quella *montonera*, che si fronteggia all'interno del Paese creando una situazione che appare incomprensibile al nemico britannico.

Questi, il protagonista, un ufficiale appartenente alla formazione *montonera* che è rimasto ferito alla mandibola nello scontro con il repressore Romualdes, nel suo scrivere incessantemente redige – come il lettore apprenderà nello scioglimento – il romanzo.

Puerto Belgrano si struttura sull'identità di Dumrauf, ribadita – come se stesse dichiarando le proprie generalità – sia in apertura che in chiusura del testo; *Montoneros*, al contrario, alterna la voce di narratori in prima persona – declinata sia al singolare sia al plurale – in una dimensione che, pur privilegiando l'identificazione con il narratore-scrittore Ismael, si allarga, a tratti, a rappresentare soggetti diversi: il manipolo di combattenti, la prima generazione peronista cui essi appartengono, questi ed i compagni caduti, in un'estensione instabile e cangiante.

La frammentazione si riafferma nell'uso dei deittici, mezzo espressivo centrale nell'opera di Lorenz, che segna con il tema sotterraneo della spersonalizzazione e che non viene meno nel testo di Terranova, a dispetto della saldatura con uno specifico personaggio. Anche in questo caso, infatti, Dumrauf disegna un tipo e una funzione, e la sua scrittura – il romanzo che ne deriva – configura un'enunciazione, nel senso che Agamben connette al termine in relazione all'uso della deissi:

L'enunciazione non si riferisce, cioè, al *testo* dell'enunciato, ma al suo *aver luogo* e l'individuo può mettere in funzione la lingua solo a patto di identificarsi nell'evento stesso del dire e non in ciò che, in esso, viene detto (AGAMBEN G. 1998: 108, corsivi nell'originale)

I due romanzi acquistano allora una valenza che supera la puntigliosa narrazione dei fatti per trasformarsi nell'opportunità di dare voce a settori politico-ideologici contrapposti le cui testimonianze si articolano attorno all'uso del deittico che, nella sua pratica di spersonalizzazione, mette in luce analoghi punti di sofferenza: il doloroso contrasto tra adesione ideologica e scollamento con la realtà, le di-

scrasie tra il credo abbracciato e la prassi che ne deriva, il conflitto più o meno sotterraneo con le gerarchie. Il ricorso allo svuotamento attuato dagli indicatori dell'enunciazione consente di porre l'accento sull'espressione, sulla testimonianza. Non riferendosi al testimone integrale, come denomina Patricia Ratto – attenendosi alla definizione di Levi – chi è caduto in combattimento³ perdendo la possibilità di narrare, ma a coloro che, pur vivi, ne sono stati ugualmente privati con un bavaglio istituzionale o gerarchico (TERRANOVA J. 2017: 225, Lorenz F. 2014: 158). Si allude insomma a quella vasta classe media e medio bassa che, senza avere accesso alle fasi decisionali dei processi messi in atto – di lotta su un versante e di repressione sull'altro – vi ha aderito subendone i contraccolpi materiali e morali. Questi romanzi, proprio come le testimonianze archiviate da Terranova, danno voce non alla guerra ma ai meccanismi che vi hanno condotto, l'hanno retta e rappresentata.

A partire da questa diversa appartenenza dei protagonisti, i romanzi consentono di ravvisare la rappresentazione della doppia conflittualità sottesa alla guerra dell'Atlantico meridionale in cui lo sforzo bellico esterno si articolava con la repressione dittatoriale interna, un conflitto tutt'oggi non risolto pur avendo attraversato la rimozione succeduta agli eventi e le riflessioni, diversamente orientate, che hanno accompagnato il ritorno alla democrazia.

3 Nel suo romanzo *Trasfondo* (2012), Patricia Ratto sceglie come protagonista il "fantasma" di un caduto che narra la vita a bordo del sottomarino su cui era imbarcato senza aver peso coscienza della propria condizione e trascinando in questo equivoco anche il lettore. L'autrice motiva la scelta di ricorrere alla modalità del fantastico nel testo come un omaggio ai "testimoni integrali" del conflitto, come ha affermato in un incontro con il pubblico avvenuto il giorno 8 maggio 2018 presso la Casa Argentina di Roma.

Bibliografía

AGAMBEN Giorgio, 1998, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino.

GIARDINELLI Mempo, 2002, *El insuperado síndrome de Malvinas*, "Página 12", 1/4/2002, disponible in <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-3439-2002-04-01.html> (última consultación 15/09/2018).

KOHAN Martín, 1999, *El fin de la épica*, "Punto de Vista", 64, pp. 6-11.

KOHAN Martín, 2014, *El país de la guerra*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.

LORENZ Federico, 2012, *Montoneros o la ballena blanca*, Tusquets Editores, Buenos Aires.

OLGUÍN Sergio, 1982, Alfaguara, Buenos Aires.

RATTO Patricia, 2012, *Trasfondo*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.

ROZITCHNER León, 2005 [1985], *Malvinas: da la guerra sucia a la guerra limpia. El punto ciego de la crítica política*, Losada, Buenos Aires.

SARLO Beatriz, 1994, *No olvidar la guerra: sobre cine, literatura e historia*, "Punto de Vista", n. 49, pp. 11-15.

SPERANZA Graciela, 1997, *Malvinas: una guerra sin relatos ni imágenes*, "Clarín", 13/6/1997.

SPERANZA Graciela, 2000, *Como se cuenta una guerra*, "Clarín", 26/3/2000.

TERRANOVA Juan, 2017, *Puerto Belgrano*, Penguin Random House Grupo Editorial, Buenos Aires.

VITULLO Julieta, 2012, *Islas imaginadas. La guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*, Corregidor, Buenos Aires.

*Un texto de Walsh inconcluso y fragmentario:
el borrador como rastro y resto de la
pulsión escrituraria*

Lucila Pagliai

Universidad de Buenos Aires

Walsh ausculta la realidad, y escribe; se ausculta a sí mismo en esa realidad y escribe, y en esa práctica de discursos sucesivos se pueden leer las elecciones de su vida. Con la entrega total al proyecto revolucionario, deja de publicar con su nombre para producir una escritura de combate anónima e irradiante. Cuando el cerco represivo se cierra sobre las organizaciones armadas hasta el límite del aislamiento, Walsh elige la forma que cree posible y eficaz para esta nueva etapa, se asume nuevamente como escritor con su nombre y escribe las “cartas polémicas”, a las que instituye como una “ética del testimonio” para ser difundidas en el circuito precario que habilitaba la clandestinidad.

Walsh produce ese regreso a la «poética de la denuncia»¹ apelando

1 JOZAMI E. 2013 (especialmente el capítulo “Una poética de la denuncia”).

a la forma epistolar ligada al ensayo entimemático, de larga prosapia desde la Antigüedad y la Patrística. Como ya se sabe, el modelo que toma para sus cartas polémicas es el discurso agónico de las célebres catilinarias. La elección de la forma (la carta) y del registro (acusatorio) le permite cumplir con un objetivo doble: plantear argumentos eficaces contruidos con precisión impecable; y hablar por otros sin dejar de ser él, conduciendo la denuncia con su propia voz². En síntesis: “dar testimonio” de los “testimonios silenciados”, en tanto sujeto sumido en el colectivo de los compañeros, esos que años antes, en su diario personal, había sentido la necesidad de declarar entre las cosas que amaba.

En la modalidad epistolar de sus últimos escritos, se conservan tres piezas datadas y firmadas: la *Carta de un escritor a la Junta Militar*, la *Carta a mis amigos* sobre la muerte en combate de su hija María Victoria³, y la *Carta a Vicki*, diálogo íntimo y visceral con esa hija que acaba de morir, seguida por la carta privada a su yerno Emiliano Costa –marido de Vicki, prisionero en la cárcel desde comienzos de 1975–, con noticias sobre la hijita de ambos, nieta de Walsh⁴.

Además de estas piezas, conocidas y reiteradamente publicadas en diversos medios, se conserva un borrador de otra “carta polémica” nunca difundida ni enviada, cuyo destinatario es Jacobo Timerman, entonces director del diario “La Opinión” de Buenos Aires. Se trata de un texto fragmentario y desprolijo, sin encabezamiento, sin data

2 «[...] Walsh también eligió su camino (marcado entre cartas escritas para quien no podía leerlas -su hija, la Junta-: cartas del porvenir). El camino tenía un solo destino. No podía irse ni dejar de escribir, porque eso hubiera sido huir, y él quería dar testimonio (pero el diario era demasiado íntimo: prefería las cartas. Un modo de hablar por todos sin renunciar a su propia voz)...» (PRIVIDERA N.).

3 El 29 de setiembre de 1976, María Victoria Walsh muere junto a otros compañeros en un operativo de las fuerzas represivas en la calle Del Corro en el barrio porteño de Floresta. Tres meses después, Walsh fecha la *Carta a mis amigos* para dar cuenta de su muerte heroica, y homenajear su corta vida y su entrega militante. Para una visión personal y complejizada de las circunstancias de ésta y otras *Cartas* de Walsh y del entramado de los diversos testimonios, ver MORENO M. 2018 y AXAT J.

4 Este documento fue recuperado por Lila Pastoriza –entonces prisionera “desaparecida”– entre los papeles de Walsh secuestrados en el Centro clandestino de detención, tortura y exterminio de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA).

y sin firma, comenzado *in media res* y con un final trunco, que —es importante destacar— Walsh no termina ni retoma nuevamente para pulirlo o continuarlo⁵.

De ese borrador, único rastro y resto de una pulsión escrituraria nacida de la urgencia y el desgarró de una pérdida irremontable, voy a ocuparme aquí para intentar dar cuenta de un discurso epistolar agónico que aún en una situación de tensión emocional extrema —esa es mi hipótesis— permite asomarse al taller del escritor y a las tensiones interiores que movilizan el entramado de la escritura.

Frente a este texto, lo primero que salta a la vista son las características del soporte. Es un borrador dactiloscrito en proceso de escritura y reescritura en varios estadios, que ocupa tres cuartas partes de la hoja, con sólo dos pequeños agregados manuscritos y varios tipos de tachados, lo que dificulta reconocer los rasgos del autor en su producción: presenta reformulaciones, correcciones, supresiones, reposiciones, incorporaciones dactiloscritas y manuscritas (que en varios casos permiten visualizar lo suprimido o reemplazado), y otras partes del texto ilegibles, testadas con marcador. Teniendo en cuenta el saqueo que sufrió la casa de Walsh y Lilia Ferreyra a manos de los represores de la ESMA y los avatares por los que atravesaron sus papeles personales en el contexto de la política nacional, esta supresión drástica con marcador de lo ya inscripto abre la incógnita de si esas tachaduras las produjo Walsh o el borrador fue intervenido por una o varias manos posteriores.

Una copia de este borrador dactiloscrito se encuentra actualmente en el Centro de Investigaciones de Culturas de Izquierda (CedIn-CI) en Buenos Aires, y con ella me manejé para encarar este trabajo.

5 Sobre esta cuestión, ver especialmente: VERBITZKY H. 2017 [1984], 1999, 2000. Ver además el diálogo entre Verbitzky y el periodista Mariano Grondona en ANÓNIMO 1999.

El borrador, el escenario y los actores

Quizás por el alto voltaje político de sus enunciados y el impacto de las figuras del emisor y del destinatario en el contexto sociopolítico argentino, con la desaparición y el asesinato de Walsh, sumado al robo y la destrucción de sus archivos y papeles, esta pieza quedó sin difusión. Otra circunstancia nefasta colaboró con esa situación: el 15 de abril de 1977 (a menos de un mes de la desaparición de Walsh), Jacobo Timerman, a pesar de sus relaciones históricas con el poder militar y los poderes fácticos de la Argentina, fue secuestrado por las fuerzas represivas. Como él mismo denunciará en el libro *Preso sin nombre, celda sin número*, su condición de judío agravó los tormentos de su cautiverio (TIMERMAN J. 1981); por otra parte, “La Opinión” no estuvo exento de clausuras temporarias y de persecuciones a la prensa sufridas por otros diarios, sus directores y numerosos periodistas (más de cien de ellos aún desaparecidos⁶). Liberado por la presión internacional, Timerman se refugió en Estados Unidos, obtuvo la ciudadanía de ese país, y desde allí comenzó a denunciar sistemáticamente y sin descanso las atrocidades del régimen⁷.

El periodismo creativo e informado que se practicaba en las redacciones que conducía Timerman sigue siendo un referente para las nuevas generaciones del oficio. Tanto “La Opinión” (el “diario de la inmensa minoría”⁸) como la revista “Primera Plana” ofrecían al lector un “nuevo periodismo” de excelencia, practicado en muchos casos por colaboradores de fuste que con la radicalización política pasaron a la prensa militante y al compromiso activo en organizaciones revolucionarias⁹. A pesar de su estrecha relación con varios

6 Entre otros trabajos sobre el período ver PASSARO M. M. 2016.

7 Para un acercamiento en profundidad a su biografía y a la influencia de su periodismo en la política argentina, ver MOCHKOFKY G. 2012 [2003]; para las complejidades de abordar críticamente la figura de Jacobo Timerman, ver por ejemplo MORENO S. 2004.

8 Slogan creado por el escritor Pedro Orgambide para la campaña publicitaria (ver MOCHKOFKY G. 2012 [2003]).

9 A comienzos de la década de 1970, Horacio Verbitzky, Miguel Bonasso y Juan Gelman integraron el equipo de redacción convocado por Timerman, junto a otras importantes plumas como Osvaldo

de estos colaboradores, Walsh nunca quiso pertenecer al “círculo Timerman”¹⁰. Eso tal vez explica el recuerdo impreciso de las responsabilidades que cada uno tenía en la redacción de “La Opinión”, visible en la superficie de este borrador con las vacilaciones, adjudicaciones erróneas de cargos, correcciones y tachaduras posteriores.

En ese contexto conviene leer este texto inconcluso, que dialoga con la *Carta a Vicki* y la *Carta a mis amigos*. La transcripción de los fragmentos que inscribo aquí corresponden al último estadio de redacción que muestra este borrador, sin dar cuenta en detalle de los vaivenes de la escritura (reescrituras, reformulaciones, correcciones, supresiones, agregados, sustituciones, tachaduras diversas), salvo cuando es indispensable para su comprensión.

Asomarse al taller del escritor

No bien iniciada su lectura, el destinatario de la carta se vuelve explícito y no hay duda sobre cuál es el tiempo de su producción:

Yo creo que ella no podía soportar –y por eso quería cambiar– un mundo donde prosperan miserables como usted.

A mí me ha herido el tempo transitorio, a usted lo va a herir la Historia, Jacobo Timerman:

He leído con náusea pero sin sorpresa, la forma en que su diario “La Opinión” publicó la muerte de cinco guerrilleros entre los que se contaba mi hija María Victoria Walsh.

Seguramente ese nombre no le es desconocido ya que ella trabajó dos años en su diario en la época en que pasaba por vocero de la izquierda liberal al estilo “Le Monde”.

Soriano, Tomás Eloy Martínez y el uruguayo exiliado en Buenos Aires Zelmar Michelini (secuestrado y asesinado en mayo de 1976); trabajaban también en el diario Lilia Ferreyra y Eduardo Suárez, además de colaboradores especiales como Francisco Urondo en el área cultural.

10 Para este tema, ver entre otros trabajos, JOZAMI E. 2013 (especialmente el capítulo “El nuevo periodismo”).

Como es notorio, Walsh emprendió la escritura de este texto poco tiempo después del operativo de la calle Del Corro donde murió su hija, el 29 de setiembre de 1976. El resto de las posibilidades de datado de las diversas intervenciones al texto se mueve en un espacio conjetural, que se extiende desde el día en que se conoce la noticia con el comunicado del Ejército hasta la muerte de Walsh en marzo de 1977. Hecha esta salvedad, hay algunos elementos que permiten acotar el proceso de escritura de este borrador inacabado y fragmentario.

Por el *pathos* que guía la pulsión escrituraria y los indicios que proporciona el mismo texto (Urondo había muerto en junio de 1976 y Eduardo Suárez fue secuestrado en agosto) es muy probable que la primera redacción del borrador haya sido producida a comienzos de octubre (“La Opinión” publica la noticia del operativo el 2); y que la franja temporal de reescrituras dactiloscritas y manuscritas se extienda entre esa fecha y fines de diciembre de 1976 (en que Walsh fecha la *Carta a mis amigos*):

Ni una palabra en tres meses para informar la muerte de Francisco Urondo, uno de los más grandes escritores argentinos, que [“dirigió”, tachado sin sustituir] largo tiempo el suplemento literario de “La Opinión”. Ni una referencia a las atroces torturas y la probable muerte de Eduardo Suárez [“que dirigió su página de Educación”, tachado]. Hasta la meningitis que mató en México a su reportera Silvia Rudni allí exiliada le inspiró el silencio del miedo.

Hay dos párrafos de la *Carta a mis amigos* que me interesa traer aquí, el que describe la relación de Vicki con Timerman, y el que narra la muerte de Vicki en el operativo.

[...] A la edad de 22 años, edad de su probable ingreso [a Montoneros], se distinguía por decisiones firmes y claras. Por esa época empezó a trabajar en el Diario “La Opinión” y en

un tiempo muy breve se convirtió en periodista. El periodismo no le interesaba. Sus compañeros la eligieron delegada sindical. Como tal debió enfrentar en un conflicto difícil al director del diario, Jacobo Timerman, a quien despreciaba profundamente. El conflicto se perdió y cuando Timerman empezó a denunciar como guerrilleros a sus propios periodistas, ella pidió licencia y no volvió más. [...]

Más adelante, Walsh describe las circunstancias de la muerte de su hija, apelando al relato mediatizado de un soldado conscripto que alguien le ha hecho llegar a través de los caminos tortuosos de esos tiempos¹¹:

De pronto – dice el soldado – hubo un silencio. La muchacha dejó la metralleta, se asomó de pie sobre el parapeto y abrió los brazos. Dejamos de tirar sin que nadie lo ordenara y pudimos verla bien. Era flaquita, tenía el pelo corto y estaba en camión. Empezó a hablarnos en voz alta pero muy tranquila. No recuerdo todo lo que dijo. Pero recuerdo la última frase, en realidad no me deja dormir. – Ustedes no nos matan – dijo –, nosotros elegimos morir. Entonces ella y el hombre se llevaron una pistola a la sien y se mataron enfrente de todos nosotros. [...]

“La Opinión” había publicado en primera plana la noticia del operativo de la calle Del Corro – y ampliado la noticia en el interior a doble página –, dando cuenta de la muerte de un grupo de militantes montoneros de alta jerarquía en la estructura de la organización. Además del comunicado del Ejército que en la jerga habitual de las fuerzas represivas los designaba “delincuentes subversivos”, el diario había difundido la noticia en esa misma línea, con otros comentarios sobre el operativo, pero sin ninguna referencia a la forma en que los militantes habían muerto en el combate.

11 Sobre las mediatizaciones y peculiaridades de este relato, ver MORENO M. 2018 y AXAT J.

El contraste entre la muerte heroica de la *Carta a mis amigos*—que el relato de Walsh constituye en testimonio— y la noticia circunstancial de “La Opinión” que ahondaba en la derrota es flagrante. Y la respuesta de Walsh a esa flagrancia es la escritura de este borrador:

Que usted la califique de “delincuente subversivo” aún al margen de los comunicados oficiales, excede la obsecuencia de los diarios a esos panfletos embusteros.

Que no encuentre otras palabras para acordarse de ella reitera la bajeza con que usted ha silenciado la desaparición de quienes han sido sus colaboradores o sus asalariados.

Una vez más, como lo había hecho desde la experiencia fundante de *Operación Masacre*, Walsh decide instituirse aquí en portavoz de los que no tienen voz. Aunque ahora se trate de militantes revolucionarios que cayeron en combate y no de los obreros peronistas radicalizados de *¿Quién mató a Rosendo?*, la finalidad que lo guía en la escritura no ha cambiado:

Para los diarios, para la policía, para los jueces, esta gente no tiene historia, tiene prontuario; no los conocen los escritores ni los poetas; la justicia y el honor que se les debe no cabe en estas líneas; algún día sin embargo resplandecerá la hermosura de sus hechos, y la de tantos otros, ignorados, perseguidos y rebeldes hasta el fin (“Noticia Preliminar”, *¿Quién mató a Rosendo?*, 1969).

Pero en el combate de la calle Corro, hay algo más que lo recorta hasta lo insoportable: entre los que no tendrán voz, ni lugar en la historia, ni recuerdo de “la hermosura de sus hechos” corre el riesgo de estar su hija Vicki. Y en mi hipótesis de lectura de este borrador, ése es el núcleo acusatorio que subyace y empuja a la pulsión escrituraria: transformar el dolor en acusación, acusar para dejar testimonio de la rabia justiciera; triunfar sobre el anatema que late en el lenguaje

del represor, condenando a su hija y a sus compañeros a desaparecer en la multitud de los aniquilados e ignorados.

En el andamiaje retórico que arma Walsh para desplegar los argumentos de este discurso epistolar agónico, María Victoria no sólo es su hija, merece ser recordada por ella misma, por su historia intransferible, por «su pasaje breve y heroico por la vida». Lo mismo que la periodista Silvia Rudni muerta en el exilio mexicano en noviembre de 1975, un año antes; y el poeta Paco Urondo, rescatado aquí como escritor (no como combatiente revolucionario), lo mismo que Eduardo Suárez, recordado como periodista (no como integrante de ANCLA).

Con esta *amplificatio* de las miserabilidades del antagonista, Walsh monta una operación de enunciación destinada a reforzar que él habla (y acusa) no solo desde el dolor individual de padre, sino desde un *ethos* retórico que lo autoriza a exigir de la prensa constituirse en pivote de un compromiso ineludible con la verdad y la denuncia solidaria con los silenciados, en tanto espacio de libertad informativa, de crítica y de homenajes necesarios, aún más en coyunturas acuciantes:

No tema, Timerman. [...] Nadie lo va a tomar por guerrillero subversivo. Usted ha hecho dinero con la izquierda y con la derecha, con la guerrilla y la contraguerrilla, con el peronismo y el antiperonismo, (Tiene el talento de ignorar sus futuras convicciones, de confiarlas a la oportunidad)

Esta no es más que una parcela del silencio que usted guarda sobre los dos mil asesinados, los ocho mil desaparecidos, los incontables torturados.

Las diversas reescrituras del borrador muestran que todo debe subordinarse a la política del texto: nada debe distraer de la argumentación acusatoria. El último estadio de escritura registra una renuncia cuidadosa a los adjetivos afectivos (suprime “querida” referido a “mi hija”, “brillante” referido a “su reportera Silvia Rudni”, “habitual”

referido a la obsecuencia de los diarios), una búsqueda de la palabra justa (“opiniones”/“convicciones”) y de la estructura gramatical más efectiva (tacha y reescribe frases, produce un trueque entre vocablos potentes, establece nuevas combinatorias, precisa y corrige la expresión gráfica de los números que cita).

Pero a pesar de tanta pasión increpatoria, Walsh no concluye esta carta polémica. Lo único que ha quedado de esa arquitectura acusatoria es este primerísimo borrador con correcciones todavía desprolijas, como rastro y resto de una pulsión escrituraria motorizada por la muerte de su hija Vicki. En cuanto a su condición de texto inacabado sin destino, mi hipótesis es que pasado el tiempo agónico inicial, urgido por otras escrituras y por la difícil vida clandestina, Walsh fue desplazando este borrador de sus prioridades. Jacobo Timerman, a pesar de sus renunciados y flaquezas personales, del manejo arbitrario del poder que ejerció a través de la prensa en la política argentina, y de su cercanía con el partido militar en tiempos siempre oscuros, de ninguna manera era el enemigo principal. Su secuestro, pocos meses después de que Walsh emprendiera la escritura de esta catilinaria dedicada, es prueba de ello, tanto como el cambio profundo que experimentó en su cautiverio, y su tenacidad posterior en la denuncia.

Por qué Walsh no volvió sobre este borrador para seguir puliéndolo, postergó su conclusión, decidió desecharlo o hubo una versión posterior más afinada, son incógnitas que en este momento es casi imposible resolver. Pero nunca se sabe: en su condición paradójica de reservorios cristalizados y de cajas de Pandora, los archivos públicos y privados son flechas en el tiempo abiertas a lo imprevisible. Muchas veces, habilitan nuevos hallazgos, encuentran nuevos interlocutores y generan nuevas líneas de investigación.

Bibliografía

ANÓNIMO, 1999, *Un diálogo sobre la prensa. Horacio Verbitzky y Mariano Grondona en el programa de Alfredo Leuco*, “Página 12”, 20 de junio de 1999, Buenos Aires: <https://www.pagina12.com.ar/1999/99-06/99-06-20/pag13.htm> (consultado el 8 de enero 2018).

AXAT Julián, s/d., *Cartas de Rodolfo Walsh, diez pistas desde una búsqueda poética*: <http://www.lateclaene.com/axat-julian> (consultado el 15 de abril de 2018).

BERNETTI Jorge Luis, 1998, *El periodismo argentino de interpretación en los '60 y '70. El rol de “Primera plana” y “La Opinión”*, Ponencia presentada en el IV Congreso ALAIC (Recife, septiembre de 1998).

FERRARI ETCHEBERRY Alberto, 2000, *Timerman y el Jordán*, en *Timerman, el debate*, “Página 12”, 17 de noviembre de 2000, Buenos Aires: <https://www.pagina12.com.ar/2000/00-11/00-11-17/pag12.htm> (consultado el 11 de enero de 2018).

GRANOVSKY Martín, 2000, *A Jacobo le hubiera encantado*, “Página 12”, 12 de noviembre de 2000, Buenos Aires: <https://www.pagina12.com.ar/2000/00-11/00-11-12/contrata.htm> (consultado el 11 de enero de 2018).

JOZAMI Eduardo, 2013, *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*, Edhasa, Buenos Aires.

MOCHKOFKY Graciela, 2012 [2003], *Timerman. El periodista que quiso ser parte del poder (1923-1999)*, Sudamericana, Buenos Aires.

MORENO María, 2018, *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*, Penguin Random House, Buenos Aires.

MORENO Sergio, 2004, *Yo, el supremo*. Reseña a Graciela MOCHKOFKY, *Timerman. El periodista que quiso ser parte del poder (1923-1999)*, “Página 12” (“Suplemento Radar”), 15 de febrero de 2004, Buenos Aires: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-939-2004-02-20.html> (consultado el 10 de marzo de 2018).

PASSARO María Marta, 2016, *La embestida de la Dictadura contra el diario “La Opinión”. Las dos primeras intervenciones militares (1977-1978)*, “Tram[p]as de la comunicación y la cultura”, n. 78, marzo: <http://www.revistatrapas.com.ar> (consultado el 2 de marzo de 2018).

PRIVIDERA Nicolás, s/d, *Restos, un hijo de desaparecidos en búsqueda de*

su *Historia*, en AXAT J., *op. cit.*

TIMERMAN Jacobo, 1981, *Preso sin nombre, celda sin número*, Random House, Nueva York (*Prisoner without a Name, Cell without a Number*, Alfred A. Knopf, New York, 1981, traducción por Toby Talbot).

VERBITZKY Horacio, 2017 [1984], *Retorno de "Operación Masacre"*. *El "Facundo" de Rodolfo Walsh*, en "El Periodista", n. 2, 22-28, septiembre 1984. Reproducido en: Alejandro PEDREGAL y Emilio RECANATINI MÉNDEZ (comps.), 2017, *La esperanza insobornable. Rodolfo Walsh en la memoria*, Editora Patria Grande, Buenos Aires.

VERBITZKY Horacio, 1999, *Un irlandés y un judío*, "Página 12", 15 de diciembre de 1999, Buenos Aires: <https://www.pagina12.com.ar/1999/99-12/99-12-15/contrata.htm> (consultado el 11 de enero de 2018).

VERBITZKY Horacio, 2000, *Walsh y Timerman*, en *Timerman, el debate*, "Página 12", 17 de noviembre de 2000, Buenos Aires: <https://www.pagina12.com.ar/2000/00-11/00-11-17/pag12.htm> (consultado el 11 de enero de 2018).

Testimonio y ficción en ámbito escolar y judicial:
Los sapos de la memoria de G. Bialet

Susanna Nanni

Università Roma Tre

El presente artículo intenta contribuir al debate promovido por este seminario sobre “Literatura testimonial y construcción de la historia”, teniendo en consideración que el tema tratado se inscribe dentro del proyecto PRIN que investiga los nuevos modelos interpretativos y didácticos de la literatura testimonial en el Cono Sur¹. Por esta razón, me propongo abordar la novela *Los sapos de la memoria* de Graciela Bialet²: por un lado, procuraré indagar algunos

1 Proyecto PRIN: “La letteratura di testimonianza nel Cono Sur (1973-2015): nuovi modelli interpretativi e didattici”. Responsable unidad de investigación local: Prof.ra Camilla Cattarulla (Università Roma Tre). Coordinadora nacional: Prof.ra Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano).

2 Graciela Bialet (Córdoba, 1955) es escritora, docente y especialista en LIJ. Tiene más de 25 obras publicadas (algunas de ellas traducidas al inglés y al italiano). Se aproximó a la novela juvenil con títulos como *Los sapos de la memoria* (1997), *Si tu signo es cáncer* (2004), *El jamón del sánguche* (2008). Aborda también el ensayo (destaca: *Prohibido leer*, Aique, Buenos Aires, 2017) y notas periodísticas. Recibió varias distinciones, otorgadas, entre otras, por la Fundación El Libro de Buenos Aires (1990), por Amnistía Internacional (1995) y por la Secretaría de Cultura de Córdoba (1997). Por su cuento “No hay tumbas para la memoria”, capítulo XIV de *Los sapos de la memoria*, recibió

elementos (temáticos y formales) que son funcionales a la elaboración de un análisis vinculado con la memoria, lo testimonial, y la ficcionalización de la historia reciente argentina, y, por otro lado, brindaré ciertas reflexiones sobre la función de la novela y su recurso en ámbito escolar pero, también, judicial. Porque, si bien la obra se articula sobre datos reales – la escritora cordobesa recupera testimonios de amigos sobrevivientes del centro clandestino de detención “La Perla” – , el texto se presenta como ficción, pero, al mismo tiempo, esta ficción, en cuanto tal, fue asumida como prueba, y convirtió a su autora en testigo al ser citada, en 2014, a declarar en el tribunal que tuvo a su cargo la llamada “Megacausa de La Perla” es decir, el enjuiciamiento de los crímenes cometidos en ese centro clandestino de detención.

La novela (publicada en 1997, pero hecha circular de forma clandestina entre amigos, vecinos y familiares desde tres años antes), figura entre los primeros libros para lectores jóvenes que abordaron de forma directa el tema de la apropiación de niños durante la última dictadura argentina, y se ha convertido en un “clásico” en los programas de estudio de las escuelas secundarias del país.

Los sapos de la memoria siguió siendo una “perla rara” por muchos años, si consideramos cierta resistencia a la incorporación y al tratamiento de textos literarios juveniles vinculados con la historia de la dictadura argentina en la conformación de los currículas escolares si bien, a partir de la transición democrática, y luego, de forma considerablemente evidente al empezar la época kirchnerista, el espacio educativo enfrentó cuestiones relativas a qué y cómo incorporar el pasado reciente a su currículum: fechas conmemorativas, selección de textos, abordaje de nuevos temas, programas de estudio, actividades extra-curriculares, entre otras (JELIN E. - LORENZ F. comps. 2004). Aún más, cabe recordar que, aunque la vuelta a la democracia

el Premio Nacional de narrativa infantojuvenil. Con el objeto de instalar en la agenda educativa la reflexión y el reposicionamiento de la lectura en las escuelas, ha creado y coordinado programas nacionales y provinciales de lectura, como: *Volver a Leer* (1993-2007) del Ministerio de Educación de Córdoba, y *Plan Nacional de Lectura* de Argentina (publicaciones pedagógicas), desde 2008.

conlevó un gran impulso a la producción, edición y difusión de literatura infantojuvenil, tendremos que esperar más de una década, por lo menos, para hallar textos pensados y escritos para lectores jóvenes, que verbalizan de manera directa la traumática historia reciente del país. En ese marco, se podrían citar, entre otras, las novelas *Cruzar la noche* (1995) de Alicia Barberis, la mencionada *Los sapos de la memoria* (1997) o, ya en el nuevo siglo, *Piedra, papel o tijera* (2002) de Inés Garland, *El año de la vaca* (2003) de Mágina Averbach, *El mar y la serpiente* (2005) de Paula Bombara, *La sogá* (2006) de Esteban Valentino, *El sueño de los murciélagos* (2007) de Pablo Ramos, *Manuela en el umbral* (2011) de Mercedes Pérez Sabbi y *Prohibido soñar* (2012) de Carlos Marianidis, para mencionar las más destacadas³.

Como nota al margen, me parece interesante destacar que, pese a que con estos textos se puede hablar ya de un corpus, no es raro que los escritores, las editoriales y los educadores, al referirse a la literatura juvenil que tematiza el pasado reciente argentino, aún hoy se remitan a obras escritas propiamente para niños (excluyendo a la categoría de los lectores adolescentes). Esa tendencia se potencia con la insistente referencia a los libros infantiles censurados bajo dictadura por “exceso de imaginación”, por “ilimitada fantasía”, por presentar una “simbología confusa”, por tener una finalidad de “adoctrinamiento” que resultaba “preparatoria a la tarea de captación ideológica del accionar subversivo”, o “por carencia de estímulos espirituales y trascendentales” (GOCOL J. - INVERNIZZI H. 2002 - PESCELI G. 2014)⁴.

En la conformación del corpus de textos literarios sugeridos para trabajar en el aula, y escritos específicamente para adolescentes (NOFAL R. 2003, 2006), ha sido relevada la ausencia⁵ – por lo menos

3 Para una cartografía de la literatura juvenil argentina actual véase Lucrecia M. LÓPEZ 2016, en particular, pp. 7-11.

4 Se hace referencia especialmente a: *La torre de los cubos* y *Monigotes en la arena*, de Laura Devetach, *El pueblo que no quería ser gris* y *La línea* de Beatriz Douremec y *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Borneman, que últimamente han sido reeditadas.

5 Según investigaciones recientes, se trata de una ausencia todavía vigente, que se suma a la ausencia de la literatura más reciente en los currículas escolares, por lo cual, «se puede afirmar que

hasta los años noventa – de una literatura de la memoria, que, en esos años, ya ocupaba un lugar preponderante en las lecturas de un público adulto: o sea, un corpus de textos que aún no circulaban en las aulas escolares, sino más bien en librerías y bibliotecas. La misma novela – me informa Biale – «nunca fue recomendada en los catálogos de libros sugeridos por el Ministerio de Educación»⁶:

Fue y sigue siendo un libro que se recomiendan entre docentes, unos a otros, entre lectores juveniles. Luego sí, hay docentes, que por propia y libre determinación eligen el libro de los Sapos para leerlo en su cátedra (por lo general de Literatura, de Historia y/o de Educación ciudadana) con los alumnos. Al principio, cuando salió el libro en los años 90, nadie lo recomendaba (ni siquiera recibió críticas literarias en diarios o periódicos o revistas especializadas... “de ese tema NO se hablaba” y ya!). Sin embargo, el libro comenzó a circular de modo inusual, como con vida propia. Yo creo que lo que sucedió es que muchos padres y docentes de aquellos años, “necesitaban” leer esta historia y eso hizo que corriera de boca en boca y de mano en mano y de aula en aula...⁷

A este respecto, resulta fundamental tener presente que los textos publicados desde mediados de los noventa, como *Los sapos de la memoria*, fueron editados durante la época menemista, de claras políticas de “olvido”, “perdón”, y “reconciliación nacional”. Paradójica-

el canon literario actual –según los diseños curriculares bonaerenses– no difiere demasiado del corpus de texto característico del siglo XX. De hecho, es evidente que no hay una reelaboración del canon sino que, como se incorporaron en su momento obras célebres de la Literatura Argentina, luego se adicionaron las producciones surgidas del “boom” latinoamericano, sin quitar los textos de la cultura clásica o de Literatura Española. Ahora bien, estas lecturas recomendadas no consideran la literatura contemporánea o más aún, hay una ausencia de textos escritos a partir de los años setenta» (CODARO L. 2014: 4).

6 Mail fechado 03.05.2018.

7 Mail fechado 03.05.2018. Cabe señalar que durante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, el capítulo XIV del libro, “No hay tumbas para la verdad”, publicado inicialmente como relato suelto, fue incluido en la colección *Memoria en palabras* del Plan Nacional de Lecturas, promovido por el Ministerio de Educación, de distribución gratuita (2012).

mente, en este contexto político de ausencia de justicia, pero en un renovado clima cultural y social (tras las huellas de las declaraciones de A. Scilingo en *El vuelo* de H. Verbitsky en 1995, el surgimiento de H.I.J.O.S. en 1996, y la multitudinaria movilización en el vigésimo aniversario del golpe), empezaba a editarse una nueva producción testimonial – en la que se inserta también la novela de Bialet – que repolitizaba la figura del desaparecido, haciendo emerger una memoria de militancia que rehistorizaba las humanidades de los desaparecidos y los sacaba de la sola condición de víctimas en la que se habían anclado a partir del Informe *Nunca Más* (CRENZEL E. 2014). De tal manera, la «literatura de las virtudes de víctimas inocentes» se prolongó metamorfozándose en «literatura de las virtudes militantes» (CRENZEL E. 2010: 22)⁸.

Desde 2003 hasta 2015, los Derechos Humanos pasaron a ocupar un lugar privilegiado en la escena pública, debido a que, durante los gobiernos Kirchner, hubo un fuerte impulso a la política de la memoria, como respuesta institucional a las demandas de los organismos de derechos humanos. En el diálogo con la política, la educación – y específicamente, la escuela, en tanto ámbito privilegiado

8 Pese a que los enfoques y los objetos de investigación difieren –novelas trabajadas en aula de literatura / textos escolares de historia– me parece interesante notar sincronías y asincronías en las trayectorias de dichas novelas y de dichos textos con respecto a su tratamiento en las aulas: después de la censura y la imposición del discurso autoritario y monolítico durante la dictadura (que afectó la cultura y la educación en todos niveles), el evento clave que marcó el inicio del cambio resulta ser no tanto la transición democrática, sino más bien la sanción, en 1993, de la Ley Federal de Educación, que modificó estructuralmente el espacio educativo permitiendo mayor autonomía en la fijación de las temáticas y de los programas de estudio (si bien las novelas juveniles que tematizan el pasado reciente argentino siguen ausentes en los currículas): «Es a partir de la segunda mitad de los años noventa, como resultado de la Ley Federal de Educación de 1993 y en un contexto de reinstalación social de las denuncias a las violaciones de los derechos humanos, cuando se desarrolla un viraje radical en la representación del pasado dictatorial presente en los textos escolares [...]. A partir de allí, con un lenguaje muy distinto al de antaño, coexistirán en los textos diferentes posturas sobre la dictadura militar, incluyendo desde aquellas que continuaban sosteniendo la necesaria intervención militar aún con críticas a la forma en que fue llevada la represión, a otras que insistirán en su absoluta ilegitimidad [...]. Esta última postura fue ganando terreno [...] A partir de 2003, la asunción por parte de las autoridades nacionales de la postura sostenida por los organismos de derechos humanos implicará un alto grado de afinidad entre la memoria oficial, la memoria social hegemónica y las representaciones presentes en los textos escolares sobre la última dictadura militar» (BORN D. 2010: 1).

para construir puentes entre el pasado y el presente – fue identificada como un escenario propicio, aunque problemático, para desarrollar proyectos de rememoración del pasado reciente, tanto dentro como afuera de las aulas, en línea con otras iniciativas políticas y culturales, tales como la creación de centros de documentación y archivos de la memoria, la reapropiación de centro clandestinos de detención y su transformación en espacios de memoria y derechos humanos. En este contexto general, cabe hacer hincapié, entonces, en la repercusión que, en la escuela argentina, tuvo toda esta serie de cambios fundamentales que se dieron en la sociedad y que, en su mayoría, fueron avalados por leyes. De hecho, el tratamiento de los temas vinculados con la memoria en la escuela se realizó de conformidad con diversas disposiciones ministeriales⁹. A tal punto que, incluso, podría proponerse que la inclusión del pasado reciente argentino en los contenidos curriculares de todo el país y a todos niveles escolares, respaldó la producción y difusión de literatura infantil. En función de este aval oficial, en la última década este tipo de literatura, que aborda temas relacionados con la dictadura para un público juvenil, atravesó su mejor momento (en lo que hace al reconocimiento internacional y en cuanto a profusión de títulos publicados)¹⁰.

A partir de estos umbrales, se puso en marcha una “pedagogía de

9 En la Ley de Educación Nacional 26.206, promulgada el 27 de diciembre de 2006, se fija, a todos los niveles, «el ejercicio y construcción de la memoria colectiva sobre los procesos históricos y políticos que quebraron el orden constitucional y terminaron instaurando el terrorismo de Estado, con el objeto de generar en los/as alumnos/as reflexiones y sentimientos democráticos y de defensa del Estado de Derecho y la plena vigencia de los Derechos Humanos» (art. 92: 19)

10 Para brindar algunos casos: María Teresa Andruetto recibió en 2012 el premio Hans Christian Andersen; Isol, el Astrid Lindgren en 2013, e Inés Garland, el Premio Alemán de Literatura Infantil en 2014. «A nivel nacional su impacto es claramente mucho mayor que antes, hecho que repercute en lo comercial que sitúa a este sector, según el informe anual de la Cámara Argentina del Libro para 2014, en segundo lugar en cuanto a cantidad de títulos publicados y en primero en lo que hace a la cantidad de ejemplares producidos, unos 7.049.863, con lo que supera a la literatura para adultos que contó con 6.289.215 volúmenes anuales. [...] Esta tendencia se consolidó también en las casas editoriales a tal punto que, en no pocos casos, la literatura infantil y juvenil devino el sustento de catálogos acometidos por una crisis que, lejos de mejorarse, se profundiza cada vez más. En la Argentina hasta las editoriales independientes más perfiladas, como por ejemplo La Bestia Equilátera, Adriana Hidalgo o Capital intelectual, tienen ya su colección para niños» (TORRES V. 2015: 1-2).

la memoria”, entendida como un conjunto de prácticas pedagógicas, programas educativos, políticas de formación docente, producción de diseños curriculares y de materiales didácticos, que tomaron como eje principal la transmisión de la memoria del traumático pasado reciente del país.

Dentro de este escenario, *Los sapos de la memoria* se convirtió en un “clásico” de la pedagogía de la memoria, si bien sigue siendo elegido «por propia y libre determinación» de cada docente: «el libro lleva al día de hoy [2018] 26 reimpressiones y 70.000 libros vendidos por la editorial, la cual supone que el triple de esa cifra ha circulado en copias piratas»¹¹.

Los sapos de la memoria constituye una novela juvenil que se presenta en forma de testimonio (en un amplio abanico de acepciones, que se sugieren a continuación) y aborda, desde la ficción, el tema del conflicto interior que atraviesa un adolescente de 17 años frente a la desaparición de sus padres en los primeros años de la dictadura.

Pasado y presente coexisten en la construcción de la trama pero también en la intención principal del libro: contribuir, específicamente, a construir una memoria colectiva y compartida dentro de una sociedad fuertemente afectada por la elaboración del duelo, como la argentina; y, en términos más generales, recuperar la huella del pasado para entender el presente, incluso en otros contextos geográficos y políticos.

Evidentemente, el tema de la memoria se exhibe paratextualmente ya desde el título y adquiere, a lo largo del texto, un significado de memoria colectiva, en construcción permanente, de memoria en movimiento, que fluye desde el pasado hacia el presente con destino al futuro, con «su carácter siempre transitorio y cambiante» (CRENZEL E. 2001: 31). El tema no solo se patentiza en el uso de la palabra «memoria», sino que también está encerrado implícitamente en «los sapos». De hecho, los sapos alcanzan, en la novela de Bialet, una multiplicidad de significados:

11 Mail fechado 03.05.2018.

1) están relacionados con los vagos recuerdos que tiene Camilo, el joven protagonista, de su madre desaparecida: «la sonrisa de sapo que se me cuelga por las sombras del sueño y me persigue cada noche. [...] Es como si cada vez que intentara traerla a mi cabeza, una nube gelatinosa de smog se instalara en mis recuerdos» (BIALET G. 2017: 12)¹².

2) Representan al mismo Camilo, que nos cuenta su historia, la colectiviza, personifica el vínculo entre pasado y presente y, al final, se transforma reencontrando su verdadera identidad. En el capítulo XIII, “Verano de sapos”¹³, se retoma el cuento del príncipe convertido en sapo que espera el milagro de su rescate: «tal vez esa víctima era un ser encantado, una bella persona que algún tirano convirtió en sapo y aguardaba allí el rescate del amor, el milagro de un beso; o tal vez sería un alma perdida entre el tiempo y la tragedia a la espera de justicia» (99-100).

3) Al mismo tiempo, y en el mismo capítulo, los sapos simbolizan a las víctimas de la represión: «y el croar de miles de sapos clamando libertad» (101).

4) «Incluso en mi imaginario – sigue aclarando la autora en nuestra correspondencia – vino la idea de su movimiento, con los saltos que dan los sapos, que son como metáforas de cómo la memoria se activa en un lugar de impacto y salta a otro, y otro, y otro más... buscando, en nuestro caso, datos que permitan reconstruir memoria, verdad y justicia»¹⁴.

A la luz de algunas consideraciones de Walter Benjamin sobre el rol del narrador – propuesto por este autor como aquél que «toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida, la torna a su vez en experiencias de aquellos que escuchan su historia el

12 Cito de la edición especial conmemorativa por los 20 años y las 20 ediciones de la novela.

13 El capítulo “Verano de sapos” es lo primero que la autora escribió de la novela, como cuento para jóvenes, en los 80.

14 «También el hecho de que a mí me dan miedo los sapos. Además su color verde remite a los uniformes y autos que usaban para los secuestros (Falcon verdes)». Mail fechado 6.05.2018.

objeto de su narración» (BENJAMIN W. 1991: II-V) – se ha sugerido una interesante lectura del sapo como narrador dentro de la poética de Gustavo Roldán, que cabe mencionar no solo porque estos animales pueblan su obra, sino también por el significado simbólico que adquieren en sus cuentos infantiles, lo que puede proporcionar herramientas para brindar un análisis comparativo con la novela de Bialet¹⁵. En los cuentos del escritor chaqueño el sapo se caracteriza

por tener un vínculo privilegiado con el pasado, su principal herramienta es la palabra, y dentro del grupo se posiciona como la voz autorizada para proponer una narrativa representativa del colectivo. En el Sapo confluyen las formas de contar historias recientes y muy lejanas, y las ganas de protagonizar y conocer la historia [...] ocupa un lugar social relacionado con la memoria y la transmisión [...] es el nexo entre pasado y presente [...] el Sapo le da dimensión pública a su experiencia de la violencia política, por eso su palabra es clave para pensar en las formas de transmisión del pasado desde la ficción (GARCÍA L. R. 2015: 103).

Dos planos temporales, dos historias y varias voces se entrecruzan, para que ambas generaciones – la de los años setenta, y la de los años noventa – puedan encontrarse en el tejido de la narración y para que surja una representación de la historia colectiva desde puntos de vista diferentes, una polifonía de voces que bien puede reflejar el entramado de los complejos procesos de disputas de sentido sobre el pasado. En el tiempo presente (finales de los noventa), Camilo

15 En un primer momento de nuestra correspondencia epistolar, la autora no había explicitado relaciones entre sus sapos y los de Roldán. Tras haberle expuesto mi hipótesis comparativa de lectura simbólica, contesta: «La explicación de la figura del sapo en la obra de Roldán es muy certera. Yo no lo consideré conscientemente, pero ya sabes tú que los intertextos se van pegando en el inconsciente de los lectores y es difícil distinguir lo pensado de lo leído... Y yo a Roldán lo conocí antes de la dictadura, cuando aún no publicaba literatura infantil. Y su esposa Laura Devetach fue profesora mía... Y desde 1984 he leído casi toda la obra de Roldán... así que cuando yo escribí *Los sapos de la memoria*, a fines de los 80 y comienzos de los 90, su lectura pudo estar cruzada en mi imaginario... sí... es una posibilidad...». Mail fechado 6.05.2018.

narra en primera persona¹⁶ la búsqueda de su identidad y el intento de reconstruir su historia familiar, marcada por verdades a medias sobre la pérdida temprana de sus padres; se intercala, en capítulos alternos, la tercera persona, que relata el pasado relacionado con sus padres, los modos de pensar y de buscar la libertad durante la época de la represión militar. Es ésta una narración que, en contraste con la anterior, surge en columnas, a la manera en que se diagrama una noticia, para marcar las diferencias del traspaso de uno a otro narrador. Quizás, también para conferirle valor testimonial a los hechos narrados, una suerte de informe periodístico, que documenta y aclara la dimensión trágica de los eventos, con un lenguaje crudo y directo¹⁷.

A través del constante cuestionamiento que Camilo le hace a Esther, su abuela materna con la que vive y que evade puntualmente las preguntas del nieto¹⁸, la novela reivindica el reclamo de los centenares de hijos de desaparecidos que todavía desconocen su verdadera identidad. «¿Acaso –se pregunta el protagonista– uno no es dueño de su historia, por dolorosa y terrible que sea?» (BIALET G. 2017: 109). El gran sufrimiento del joven reside en la privación de su identidad, y también en la angustia de haber creído que su madre lo había «abandonado». Es un convencimiento que lo acompaña hasta la aparición del *Nunca Más* – vivida por el protagonista como una dramática epifanía – llevado a clase, un día, por el profesor de

16 Durante la presentación de la novela, el 24 de marzo de 1997, María Luisa Cresta de Leguizamón comentó a propósito del empleo de la primera persona: «Ese “yo” permanentemente convocado, aligera y profundiza la relación con el lector: se acortan las distancias, especialmente las discursivas; se enfatiza el pensamiento interior con mayor soltura; se dialoga más naturalmente, y hasta los juicios críticos adquieren un costado de mayor razón y credibilidad» (LEGUIZAMÓN en BIALET G. 2017: 165-166).

17 A estas voces, se añade, en el capítulo XVI, la del narrador-testigo, el tío Hugo, que le cuenta a Camilo, en primera persona, el trabajo de su madre en la organización de Familiares de detenidos y presos políticos.

18 La autora otorga a la figura de la abuela un papel significativo, a partir del *incipit* de la novela: «Mi abuela dice que me deje de pavadas, que ya me contó una y mil veces todo lo que pasó» (BIALET G. 2017: 11). A lo largo de la narración hay una constante tensión entre el preguntar y el callar. La abuela parece no saber cómo develar la verdad y, en oposición a este silencio, Camilo no deja de averiguar, de cuestionar. Al final de la novela, esta tensión se convierte en el puente de unión del dolor de ambos personajes.

Educación Cívica: «Para mí fue un verdadero descubrimiento ese informe. ¿Por qué nadie me habría hablado sobre su existencia?» (29). Hojeando el libro, el joven encuentra, entre los testimonios, lo que realmente ocurrió con su madre, cuyo único recuerdo que conserva, hasta ese momento, es que un día lo dejó escondido en el interior de un canasto de ropa sucia: «Sólo recuerdo gritos extraños, y a ella diciéndome algo mientras me tapaba con manteles y camisas adentro de un cesto de mimbre» (107):

Finalmente, en la página 323 encontré el nombre de mi mamá: Ana Calónico de Juárez, 26 años, secuestrada de su domicilio el 21 de septiembre de 1977. [...]. Así me enteré que mamá había sido vista en un destacamento militar utilizado como centro de detención clandestino llamado La Perla. Allí la habían torturado con electricidad atada a un elástico metálico luego de ser violada por varios guardias, y no se supo más de ella después de que la sacaron en un camión junto a otras dos mujeres (108).

Se establece un significativo juego intertextual¹⁹ con el *informe*, lo que permite divulgar, compartir y colectivizar la memoria. La narración “ficcional” de los sucesos por los que la madre atraviesa en su cautiverio ofrece la verdad del horror vivido realmente por miles de personas: en el relato se insertan las condiciones deshumanizantes que atravesaron los desaparecidos dentro de los centros clandestinos de detención, sin apelar en ningún momento a recursos melodramáticos o tremendistas. El *Nunca Más* – libro arquetípico en la recopilación de testimonios sobre la represión dictatorial argentina – representa, de hecho, un punto de quiebre, un momento decisivo en la vida del protagonista. A través de su lectura, el joven tiene la

19 El juego intertextual, a lo largo de la novela, se establece también con fragmentos de canciones y poemas, que sirven de epígrafe a cada uno de los 19 capítulos. La función, además de ser didáctica (promover en los jóvenes otras lecturas), es de rescate: «resaltar una estética de la época, muy de los años 60 y 70», cuando con frecuencia «se citaba en los graffitis a los poetas, pensadores, músicos favoritos». Mail fechado 6.05.2018.

certeza de que su madre fue asesinada por los militares y, a partir de ahí, puede empezar a hacer el duelo. El sapo-Camilo emprende su transformación: comienza a recordar nítidamente todos los momentos vividos con ella y a recuperar en su memoria la imagen de la madre; además, colectiviza la memoria del pasado de su país, compartiendo el dolor y recuperando el de muchos otros que sufren lo mismo: «¿Por qué esta historia que era mía de pronto se mezclaba con una historia de todos?» (146).

El testimonio (*de* y *en* la novela) se vislumbra en una polisemia heterogénea, con un espectro variado de acepciones. En un ensayo sobre la construcción de las memorias colectivas, Emilia Perassi (2017) recorre la historia de la etimología del término *testimonium*, y, entre las varias significaciones rastreadas, me interesa destacar la primera acepción de la raíz latina: *testis*, persona que presencia en cuanto “tercera parte” un acontecimiento, como en el caso del niño-Camilo que asiste al secuestro de su madre, y una segunda acepción de la misma raíz: *superstes*, «persona que subsiste más allá de un determinado acontecimiento después de que todo ha sido destruido» (PERASSI E. 2017: 13), como el protagonista que, tras el allanamiento de su casa y el secuestro de su madre, se salva de la violencia devastadora de los militares por haber sido escondido en el canasto de ropa sucia. Y una tercera. La acepción de testimonio tal como se daba en el latín del primer cristianismo: *testimonium*, «técnicamente – aclara Perassi – término de bibliólogos» (PERASSI E. 2017: 16), para indicar la específica literatura de los *testimonia*, «colección o cadena de citas tomadas de textos proféticos veterotestamentarios utilizados en calidad de pruebas [...] para autenticar los acontecimientos neotestamentarios. [...] El concepto y el término correspondiente implicaban las nociones de herencia y transmisión». De forma análoga, las nuevas prácticas testimoniales «conforman textos procedentes de testimonios autorizados [...] que se utilizan para descifrar las señales ambiguas del presente» (PERASSI E. 2017: 17). En este marco, Camilo personifica, reúne la triple condición del *testimonium*: testigo del

secuestro de su madre, sobreviviente de esa acción represiva, prueba y herencia del pasado.

Pienso, entonces, en la autoridad de la fuente *Nunca Más* y de los testimonios directos de los sobrevivientes de La Perla – que funcionan como base histórica de la novela – convertidos por la autora en una forma narrativa ficcional para transmitirlos a las nuevas generaciones²⁰. Estos testimonios autorizados, ofrecidos en herencia, actualizan el pasado – cuando el recuerdo se adentra en el ámbito de la analogía y empieza a funcionar como ejemplo –, contribuyen a descifrar el presente, y permiten dibujar el futuro desde la experiencia vivida, en otras palabras, posibilitan edificar una “sapo-memoria” que se transforma y resignifica, según los contextos históricos, sociales y políticos. Haciendo eco de la voz de Todorov: «si desciframos en un pasado suceso una lección para el presente, es que reconocemos en ambos unas características comunes» (TODOROV T. 2000: 37-38)²¹.

De literatura testimonial a testimonio judicial. Siempre trae complejidades (y sorpresas) la clasificación y la utilización de una obra: sus usos, de hecho, desafían los rígidos marcos clasificatorios entre géneros. Esto sucedió con *Los sapos de la memoria*. En 2014 Graciela Biale fue citada en el Juicio de la megacausa de La Perla, paradójicamente, por la defensa de los acusados, «para atestiguar por la declaración de ciertas víctimas que citaron *Los sapos de la memoria* como testimonio» (BIALET G. 2017: 173). De hecho, tres testigos de la querrela «habían citado el libro como fuente de información posible de lo sucedido a sus familiares desaparecidos» (173). La estrategia

20 Tal como lo ha expresado Biale: «La memoria se construye con lo vivido existencial y ficcionalmente» (BIALET G. 2016: 109).

21 Cabe mencionar los planteamientos de Todorov sobre los diferentes usos de la memoria, de los cuales se desprende una configuración dicotómica: el acontecimiento puede ser leído de forma literal o ejemplar. El primer uso hace referencia a la permanencia del pasado de forma intransitiva no conduciendo más allá de sí mismo. El segundo, se refiere a una utilización del pasado como parte de una categoría más general y como modelo para situaciones nuevas, con actores diferentes: «El uso ejemplar, [...] permite utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy en día, y separarse del yo para ir hacia el otro» (TODOROV T. 2000: 30-32).

de los abogados defensores de los genocidas pretendía descalificar con la ficción, utilizada en calidad de pruebas, las declaraciones de aquellos testigos que habían invocado la novela. «No creí procedente – comenta Bialet – justificar la ficción y la literatura realista en su relación con la memoria histórica, por ello sólo declaré como testigo de la violación a los derechos humanos» (173).

Vale decir: nos encontramos frente a un caso en que la literatura recurre a la ficción para narrar la verdad y transmitir la memoria histórica a las generaciones futuras y, al mismo tiempo, la jurisprudencia apela a esta ficción para demostrar que todos los hechos históricos narrados pertenecen al ámbito de la imaginación literaria, o sea son de pura invención. En este caso, mientras los abogados buscan en la novela la “mentira” de la ficción, los escritores se sirven de ella para escribir sobre la verdad histórica²².

“La verdad de la ficción”: tan certera es la fórmula vargasllosiana que Camilo Juárez, desde el 22 de septiembre de 2013, ya no es solo el protagonista de la novela: Camilo Juárez País milita en H.I.J.O.S., y trabaja en el Espacio Memoria y Derechos Humanos de Buenos Aires (ex ESMA). Camilo, «el de verdad», contactó a Bialet por facebook porque vio su nombre y datos de la novela en un sitio internet: «yo – comenta la escritora – al principio creía que era una broma de mal gusto, pero un amigo en común, Agustín Di Toffino, me confirmó que era un “compañerazo”. El otro Camilo, el de la ficción de los sapos, vivió una historia casi idéntica [...]. Cosas increíbles de la ficción»²³.

22 Me interesa señalar que, muchos años antes de la Megacausa de La Perla, con ocasión de la ya mencionada presentación de la novela en 1997, Leguizamón –haciendo referencia a Platón– recordaba que en los tribunales «la gente no se inquieta lo más mínimo por decir la verdad, sino por persuadir, y la persuasión depende de la verosimilitud» (LEGUIZAMÓN en BIALET G. 2017: 164).

23 El padre de Camilo, el cineasta Enrique “Quique” Juárez (grabó a Tosco en el “Cordobazo”), fue miembro de la conducción de Luz y Fuerza de Buenos Aires, fundador de la Juventud Trabajadora Peronista (JTP), jefe de la “columna norte” de Montoneros y dirigente sindical de los trabajadores de Gas del Estado. «Lo secuestró un grupo de tareas el 10 de diciembre de 1976 junto a otros compañeros en la localidad bonaerense de Florida. Su cuerpo sin vida fue visto en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), según el relato de algunos sobrevivientes». Sigue desaparecido (RANZANI O. 2018). La madre de Camilo, Alicia País, hacía diseño de vestuarios de cine y teatro,

Y tan poderosa es la ficción que, desde finales de 2015, Graciela Bialet comenzó a recibir, en su página web o en facebook, intimidaciones en torno al libro y hacia su persona, hasta llegar a la amenaza explícita de un reservista de las fuerzas especiales del ejército, tras haber compartido una nota del diario “Página/12” sobre el escandaloso fallo del “2x1” dictado en mayo de 2017 por la Corte Suprema de Justicia de la Nación²⁴. Cito, textualmente, la amenaza: «Y después te esgracharemos en tu casa, Graciela. Por terrorista y atentar contra el gobierno de Macri. Te tenemos en la lista de los que tiran bombas»²⁵. Son amenazas que se enmarcan en un clima de época, marcado y afectado por un retroceso alarmante en cuanto a cultura de derechos humanos, económicos y políticos.

Sapo-Camilo, sapo-memoria, sapo-novela. Todo se puede transformar y resignificar. Por esto, para concluir mis reflexiones, y convertirlas más que en un desenlace en un punto de partida en el que

militó en la Juventud Peronista, y en la agrupación Evita, en un local de la Felipe Vallese en San Telmo, donde trabajaban contra los desalojos de las pensiones del barrio. «En 1976 durante un procedimiento fuimos detenidos con ella, nos llevaron a la comisaría 14ª de San Telmo, ahí nos interrogaron por el paradero de mi padre y posteriormente nos entregaron a nuestros abuelos paternos. Mi madre estuvo en esa comisaría y es sacada de allí con una patota.” Alicia quedó a disposición del Poder Ejecutivo bajo el régimen de blanqueo de prisioneros y la ubicaron en la cárcel de Devoto», donde murió, en 1977, por falta de atención médica (DANDAN A. 2013).

24 En el fallo, la Corte Suprema decidió otorgarle a Luis Muiña, un genocida condenado por delitos de lesa humanidad, el beneficio de la Ley 24.390 (implementada por Menem en 1994, y derogada por De La Rúa en 2001, o sea, fuera de vigencia), que a un preso le computa como doble el tiempo que estuvo en la cárcel con prisión preventiva.

25 «La reciente amenaza puede verse en Facebook: se realiza desde la cuenta de quien dice ser Alfredo Vega, militar del Ejército, integrante de fuerzas especiales e instructor de taekwondo, radicado en la localidad de La Calera, a cuarenta kilómetros de donde vive Bialet. El libro y su trabajo sobre literatura y memoria ya le habían valido a la escritora anteriores intimidaciones [...] “Ladrona. Andá a vender tu libro a Kristina en Tecnópolis”; “¿Es su literatura para niños enseñarles verdades a medias o mentiras enteras? ¿Está conciente que una gran parte de la población no comparte sus ideas? Ud. censura mentes nuevas, vírgenes”, decía una de aquellas intimidaciones, firmada por un “educador y militar que participó de operativos de secuestros”, y que actualmente trabaja en el Ministerio de Educación de Merlo» (MICHELETTO K. 2017). La asociación de escritores Centro Pen de Argentina expresó toda su solidaridad a la escritora cordobesa, encabezando la denuncia pública por las amenazas recibidas, con la firma de su presidenta, Luisa Valenzuela, y de escritores como Ana María Shua, Silvia Shujer, María Teresa Andruetto, Laura Devetach y Ricardo Mariño, entre más de seiscientos escritores.

me inscribo, espero haber contribuido y seguir contribuyendo al salto de los sapos de un lado al otro del océano. Porque creo firmemente y persigo una concepción dinámica de memoria, no solo compartida dentro de un determinado contexto, sino transnacional, desterritorializada y diacrónica, intentando detectar continuidades y discontinuidades con las violaciones a los derechos humanos en la actualidad, en diferentes lugares del mundo. Una memoria que – en cuanto a didáctica – en el diálogo intergeneracional con nuestros estudiantes, no se plantee solo como contenido curricular, como mero objeto de enseñanza, sino como obligación ética y moral, y también como método de trabajo en el aula, considerando a los jóvenes no tan solo como destinatarios, sino activadores de nuevos significados y constructores de memorias. Una memoria que replique, de algún modo, el salto de los sapos.

Bibliografía

- BENJAMIN Walter, 1991 [1936], *El narrador*, Editorial Taurus, Madrid.
- BIALET Graciela, 2017 [1997], *Los sapos de la memoria*, CB Ediciones, Córdoba.
- BIALET Graciela, 2016, *Literatura, memoria y sociedad... ¿Quién escribe a quién?*, en Gonzalo Martín GUTIÉRREZ - Lucía BELTRAMINO (eds.), *La escuela construye memorias. A 40 años del golpe, de eso sí se habla*, Alaya Servicio Editorial: Unión de educadores de la provincia de Córdoba, pp. 109-110.
- BORN Diego A., 2010, *Las representaciones de la última dictadura militar. Los textos escolares de Historia en el nivel Secundario de la Ciudad de Buenos Aires, 1976-2009*, Tesis de Maestría en Ciencias Sociales, FLAC-SO, Argentina (Director de Tesis: Prof. Emilio Crenzel).
- CODARO Laura, 2014, *Educación en la memoria: La literatura infantil y juvenil y los olvidos del canon literario escolar*, VI Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s (19 y 20 de septiembre, La Plata, Argentina). En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7473/ev.7473.pdf
- CRENZEL Emilio, 2001, *Memorias enfrentadas: el voto a Bussi en Tucumán*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- CRENZEL Emilio (Coord.), 2010, *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*, Editorial Biblos, Buenos Aires.
- CRENZEL Emilio, 2014, *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*, (2da edición), Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- DANDAN Alejandra, 2013, *Infancia y militancia. La declaración de Camilo Juárez en el juicio oral por los crímenes de la ESMA*, “Página/12”, 21 de julio. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/el-pais/1-224930-2013-07-21.html>
- GARCÍA Laura R., 2015, *Memoria e imaginación. Colecciones de lectura para contar la violencia política en la literatura infantil argentina (1970-1990)*, “El taco en la breca. Revista anual del CEDINTEL”, año 2, n. 2, pp. 80-118. Disponible en: http://www.fhuc.unl.edu.ar/centros/cedintel/el_taco_en_la_breca_02_2014.pdf
- GOCIOI Judith - INVERNIZZI Hernán, 2002, *Un golpe a los libros. Repre-*

sión a la cultura durante la última dictadura militar, Eudeba, Buenos Aires.

JELIN Elizabeth - LORENZ G. Federico (comps.), 2004, *Educación y memoria. La escuela elabora el pasado*, Siglo XXI, Madrid.

Ley de Educación Nacional 26.206. Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/ley-de-educ-nac-58ac89392ea4c.pdf>

LÓPEZ Lucrecia M., 2016, *La literatura destinada a jóvenes: el papel de la escuela en la constitución del género*, Educación, Formación e Investigación, vol. 2, n. 4.

Memoria en palabras, 2012. Plan Nacional de Lectura, Ministerio de Educación, Presidencia de la Nación. Disponible en: http://planlectura.educ.ar/?page_id=3012

MICHELETTO Karina, 2017, *Una amenaza con el sello de los pro-genocidas*, “Página/12”, 18 de mayo. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/38419-una-amenaza-con-el-sello-de-los-pro-genocidas>.

NOFAL Rossana, 2003, *Los domicilios de la memoria en la literatura infantil argentina*, “Espéculo”, n. 23. Disponible en: www.ucm.es/info/especulo/numero23/mem-arge.html.

NOFAL Rossana, 2006, *Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas*, en Elizabeth JELIN y Susana KAUFMAN (comps.), *Subjetividad y figuras de la memoria*, SigloXXI, Buenos Aires, pp. 111–129.

PESCELOVI Gabriela, 2014, *Libros que muerden*, Ediciones Biblioteca Nacional, Buenos Aires.

PERASSI Emila, 2017, *Construyendo memorias colectivas: la literatura italiana y la dictadura militar argentina*, en Camilla CATTARULLA (comp.), *Argentina 1976-1983. Imaginarios italianos*, Editorial Universitaria Villa María, Córdoba, pp. 13-31.

RANZANI Oscar, 2018, *En Enrique Juárez no se pueden disociar el cine y la política*, “Página/12”, 10 de abril. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/107036-en-enrique-juarez-no-se-pueden-disociar-el-cine-y-la-politica>

TODOROV Tzvetan, 2000, *Los abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona.

TORRES Victoria, 2015, *Memoria para el futuro: la literatura infantil y la última dictadura militar argentina*, “Verbum et lingua”, n. 6. Disponible en:

<http://verbumetlingua.cucsh.udg.mx/sites/default/files/V6%206%20Memoria%20para%20el%20futuro.pdf>

La representación del yo autobiográfico en Aparecida de Marta Dillon: entre búsqueda, recuperación de un pasado personal y aceptación del propio legado histórico

Maria Alessandra Giovannini

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Dentro del amplio ámbito de la literatura testimonial, estoy intentando delinear y componer un abanico polifacético que abarque las diferentes modalidades con que el relato autobiográfico se produce y se moldea en la representación de la búsqueda del yo de su propia identidad a través de la reconstrucción de su pasado en la escritura (GIOVANNINI M. A. 2017; GIOVANNINI M. A. 2018). Un yo dañado, fragmentado, perdido, por haber sido víctima directa de la violencia de Estado durante las últimas dictaduras cívico-militares en el Cono Sur; un yo desviado por la falsificación histórica de aquella violencia, o por la ausencia física de la prueba tangible de dichos crímenes, según se elija analizar autobiografías de primera y segunda generación. El reencuentro, a través de la escritura, de Mar-

ta Dillon-hija con su madre, tras el hallazgo de sus restos mortales, la reconstrucción y el ajuste de su pasado traumático a través de una confrontación entre presente y tiempo de la memoria, son los temas desarrollados en *Aparecida*, la novela publicada por la escritora en 2015, obra en la que pretendo analizar la relación entre temática testimonial y autobiografía. Dillon, en cuanto periodista y feminista, activista en primera línea en las asociaciones que reivindican el derecho a la verdad sobre sus padres desaparecidos, a través de la escritura en primera persona, consigue dar testimonio de su experiencia que se convierte en una voz más que se asoma para contar una historia generacional y nacional.

A propósito de la literatura testimonial de segunda generación, escribe Laura Fandiño:

La literatura de los hijos se caracteriza así por una intervención enunciativa que amplía las narrativas recibidas en términos de legibilización de temas y tonos inéditos constituyéndose al mismo tiempo en una retórica de la interpelación que apunta a una evaluación de los legados, del presente y de la transmisión futura. Por tanto, se trata de una zona del campo de la MEMORIA significativa como eslabón de la cadena dialógica en la que se valora la herencia a través de articulaciones entre lo público y lo privado, y donde las modulaciones tonales cumplen una función clave (FANDIÑO L. 2016: 141-142).

Efectivamente, la novela de Marta Dillon es el resultado de la búsqueda de un diálogo que la protagonista necesita emprender con su madre, diálogo público y privado a la vez, necesario, para otorgarles – a su madre y a ella – su lugar preciso, el reconocimiento de ambas como eslabón de la cadena, entre pasado y presente. Karina Elisabeth Vázquez denomina este proceso de recuperación “poética de la aparición”, es decir:

[...] de las formas en que los cuerpos, en el presente, alojan a los ausentes en los gestos con los que emprenden sus pesquisas urgentes y cotidianas por la propia identidad dentro del ineludible concierto de lo histórico y lo colectivo. La búsqueda “es” el encuentro y también lo que aquí propongo considerar como una “poética de la aparición” (VÁZQUEZ K. E. 2016: 241).

Desde la vertiente pública de dicho diálogo, el descubrimiento de los restos de su madre impone a la protagonista recuperar a la figura materna como mujer militante, entender el sentido de su elección de vivir en clandestinidad con sus 4 hijos; pero también, la aparición de sus huesos provoca un proceso de reapropiación de su madre como sujeto de una historia colectiva, que solo su “cuerpo presente”, después de 35 años, permite llevar a cabo. La escritura le sirve a Dillon para subsanar la distancia imposible entre presente y pasado desde el punto de vista histórico, porque lo que necesitan los hijos de desaparecidos es entender cómo pudo ser que la militancia política fuera una elección tan necesaria y absoluta, para los jóvenes de la generación de sus padres, hasta el punto de sacrificar a su familia, hasta el punto de dejar a sus hijos huérfanos. Cito otra vez a Fandiño:

Se plantea entonces la problemática acerca de la comprensión de las decisiones de los padres en un contexto diferente al actual. De lo que se trata para los hijos, como sostiene Daniel Feierstein, “es de construir un sentido acorde a la propia experiencia (que es la de los noventa o el siglo XXI, no la de los 70), en una vida que transcurre en otro plano histórico y generacional” (FANDIÑO L. 2016: 147).

La otra cara de la moneda, la vertiente privada, personal, está constituida por el diálogo que el yo emprende como hija sin madre desde los 10 años, con su memoria. La materialidad de los huesos descubiertos permite ahora tejer hilos que enlazan los fragmentos del

recuerdo, guardados cuidadosamente a lo largo de los años. Para que incluso su historia de hija tenga un sentido; para que su yo pueda, al final, encontrarse y unificarse, saldando las deudas con el pasado, iluminándolo.

De aquí el valor que adquiere la escritura, el texto como cuerpo que se compone al recomponerse de la historia de Marta Taboada, a partir de la corporeidad de sus restos mortales. Escribe Vásquez:

La búsqueda de esos padres, que en muchos casos es también la búsqueda de hermanos, es un sustrato de sentido en la construcción de sus propias vidas, por lo que estas voces que le ponen palabras a la ausencia, son también retóricas del encuentro, de las formas en que sus vidas han ido haciendo lugar a las vidas de esos otros. [...] Formas de indagación sobre las ausencias y las pérdidas, estos relatos son también retóricas del encuentro, en tanto ponen en palabras e imágenes un modo de estar en el presente que les hace lugar a los ausentes y a sus historias (VÁZQUEZ K. E. 2016: 243).

La aparición de los huesos es el principio de una búsqueda identitaria que logra reunificar polos opuestos, público/privado, micro-historia/macrohistoria, política/hogar, pasado/presente. Todo ese proceso parte del cuerpo, el cuerpo negado por el poder para dejar a los militantes desaparecidos en una zona intermedia de vida/no vida, para que las familias no consigan “hacer duelo” por no tener cuerpo que enterrar y sobre el cual llorar:

El cuerpo como identificación entre madre e hija, como espacio de inscripción de la herencia pero también como ese territorio nostálgico al que es necesario volver y no se puede [...]. El cuerpo como figura a partir de la cual tejer paralelismos entre madre e hija: identificaciones, diferencias, herencias (PELLER M. 2016: 82).

Todo eso parte de unos pocos huesos que impiden, en el caso de Marta Dillon, reconstruir el cuerpo entero de su madre, que, no obstante, se imponen metonímicamente como cuerpo presente, aunque insuficiente. La protagonista intentará completar la materialidad del cuerpo materno con restos descompuestos de vestuario que, sin embargo, dejan a la persona evocada en un nivel fantasmal. Entonces lo único que queda es la memoria y el cuerpo íntegro de la escritura que reconstruye y da sentido a todo. El texto, pues, la novela en primera persona, se impone, desde el principio, como cuerpo unificador y completo, capaz de suplantar y subsanar la presencia incompleta del cuerpo materno y de los recuerdos. La escritura como

[...] acto de devolverle vida a los huesos encontrados, una suerte de resurrección carnal de la madre que atañe no sólo a su alma, a su historia, a su identidad sino a su cuerpo recordado desde la “memoria corporal” guardada por la hija (BASILE T. 2017: 35-36).

El texto que se ofrece como “cuerpo recuperado substitutivo” que se superpone a la falta de una recuperación completa del cuerpo materno, y que, además, es el producto de un acto necesario para el yo, en su proceso de reapropiación identitaria en el presente. Por eso, según Karina Elisabeth Vásquez:

[...] el testimonio de la periodista sobre la experiencia de encontrar parte de los restos de su madre por medio del Equipo Argentino de Antropología Forense, y así de algún modo concluir la búsqueda, lleva a pensar no tanto en un final, el del cuerpo hallado, sino en un reencuentro en el que la historia de vida de la hija le va haciendo lugar a la historia de vida fragmentada de la madre. Este “contacto” [...] se lleva a cabo en un intenso proceso de comprensión del gesto corporal propio (la maternidad, la enfermedad, el trabajo, el amor, la piel) en el contexto de otros encuentros (VÁSQUEZ K. E. 2016: 253).

Pero todo lo dicho cabe dentro de una precisa elección de cómo representar al yo y a su modalidad de volver con la memoria a la experiencia traumática a través del lenguaje y de la retórica del discurso narrativo. Y, si esta reflexión vale de antemano para el género autobiográfico en lo general, es imprescindible analizar la manera con la que se realiza dicho proyecto de representación en el ámbito de las autobiografías de testimonios. Muy interesante la reflexión de Leonor Arfuch sobre la relación entre la realidad de la experiencia traumática vivida (poco importa, en este caso, si hablamos de testimonio de primera o segunda generación) y su rememoración a través de la escritura – en el caso de la autobiografía –, reflexión que nos sirve para introducir nuestro punto de vista sobre la modalidad de autorrepresentación de Marta Dillon como sujeto de la narración. Escribe Arfuch:

El testimonio puede ser pensado como un tipo de autobiografía donde se unen – y se refuerzan – dos imaginarios de verdad y realidad: no sólo los hechos que tuvieron lugar sino también la propia experiencia que suscitan. Sin embargo, una vez más, no se trata de la expresión pura de lo vivido sino del despliegue del lenguaje en una configuración narrativa que involucra ciertas estrategias de autorrepresentación: cómo se construye el “yo” que narra, sus cualidades, atributos, circunstancias, valoraciones; la percepción del tiempo, su cronología – el orden de los sucesos que suele dispensar de la organización del relato –; los dichos y los hechos que se recuerdan y, por cierto, las marcas de género (ARFUCH L. 2013: 85).

El yo investiga la realidad para luego reflexionar sobre los datos recogidos, llevando a cabo una deriva intimista casi poética de la escritura que sirve para engendrar la otra cara de su búsqueda, y que sirve, al final para unificar la multiplicidad del yo –el de la niña

hasta los 10 años y el de Marta Dillon, desde el secuestro de su madre hasta 2015, el momento de la escritura de la novela sobre los acontecimientos ocurridos tras encontrar los huesos de su madre, en 2011. Y este movimiento oscilante entre presente y pasado, entre vida y memoria, se refleja, incluso, en la estructura misma de la novela, a través de diferentes capítulos donde se entrecruzan los acontecimientos que llevarán, al final, al entierro de los restos de Marta Taobada, los recuerdos engendrados por aquellos acontecimientos, los sueños y las pesadillas del yo en el pasado y en el presente, un material heterogéneo que adquiere sentido y unidad solo por formar parte de las diferentes facetas con las que el yo construye su historia vital al tiempo que se reconstruye a sí mismo.

El evento desencadenante del relato, y de esa lenta y fragmentaria recuperación del yo a través de la memoria, es un hecho concreto, es decir, la noticia del reconocimiento biológico por parte del Equipo Argentino de Antropología Forense, de los restos mortales de la madre de Dillon, Marta Taboada, abogada desaparecida militante en FR17 (frente Revolucionario 17 de octubre), el 30 de septiembre de 2011. De allí empieza una narración en la que el hecho físico de la presencia de los huesos de su madre empuja al yo de la hija hacia una doble investigación paralela (denomino así, a nivel de la diégesis, lo que he definido “diálogo” público y privado, partiendo de las consideraciones de Fandiño). La primera investigación se basa en los documentos, en las pruebas tajantes del recorrido vital de Marta Taboada, desde el día del secuestro en su casa en clandestinidad, el 28 de octubre de 1976, hasta el 2 de febrero de 1977, fecha de su muerte, falsamente registrada como efecto de un enfrentamiento con la policía después de un atentado. Esta pesquisa se va fundando sobre informes oficiales, actos judiciales, registros de hospitales y del Cementerio Municipal de San Martín, donde los restos de Taboada se inhumaron y exhumaron una y otra vez, a lo largo del tiempo que corresponde a las diferentes modalidades con que se intentó reconstruir la historia del terrorismo de Estado durante la dictadura de

Videla en la Argentina, desde los años '80 hasta hoy en día. La búsqueda en este relato autobiográfico es algo concreto, requiere lugares y fechas y testimonios reales que puedan constatar cómo realmente fue la historia de una militante desaparecida, su madre.

La otra investigación pertenece, en cambio, al campo de los afectos y de la memoria: aquí lo que el yo intenta subsanar es la fragmentación del recuerdo de su madre y de la vida que vivió con ella, incluso en la clandestinidad, hasta los 10 años, cuando la patota irrumpió en su casa para llevarse a su mamá. Pero también esta búsqueda sirve a Marta Dillon-hija para deshacerse del dolor sufrido luego, cuando su papá eligió no hablar de lo ocurrido en el intento de proteger a sus hijos, en el momento en el que él volvió a ocuparse de la familia junto a su nueva mujer. Indisolublemente atada a la primera línea de investigación, factual, rigurosa, científica, diría pseudopolicial, está la otra, la de naturaleza afectiva, privada, la que necesita recuperar una historia personal, familiar, una memoria fragmentada del tiempo de la niñez que nadie quiso alimentar, casi como si la desaparición de la madre de la protagonista significara la desaparición misma de su existencia previa, como si la elección de la militancia política y sus consecuencias hubiera llevado a borrar definitivamente Marta Taboada como ser humano, como si la falta de su cadáver pudiera ser prueba tangible de que ella nunca existió.

La protagonista quiere averiguar la verdad acerca de la muerte de su madre, reconstruyendo la dinámica de la ejecución programada que los victimarios realizaron en un lugar preciso, encontrando las balas que aún quedaban incrustadas en el muro de la esquina donde eso ocurrió. Y buscando la corporeidad de la muerte de su mamá, el yo aclara también la voluntad de olvidar de un país entero, de hacer silencio sobre aquellos acontecimientos trágicos que afectaron a todo el mundo: los testigos de la matanza en aquel lejano 2 de febrero de 1977 siguen viviendo allí y siguen recordando lo ocurrido. Cuando la protagonista acude al lugar donde murió su madre, junto a Celeste, la hija de otro compañero matado al igual que ella, se da cuenta

«de lo fácil que era dar con un testimonio» (DILLON M. 2015: 134) y que hubo una firme voluntad, oficial y colectiva, de olvidar, de silenciarlo todo, simplemente dejando de preguntar. Al solo pedir informaciones a una vecina en la calle donde mataron a Marta Taboada y a sus compañeros: «– Disculpe, estamos investigando un hecho que sucedió acá, en 1977, en el verano...» (DILLON M. 2015: 134), la mujer empieza a contar lo visto y sus recuerdos están hechos por objetos concretos – la pared, las balas todavía visibles, los zapatos tirados en el suelo, incluso después de la desaparición de los cuerpos–:

– Eran muchos, no sé cuántos porque no nos dejaron salir hasta muy tarde. Cuando se fueron, cuando se los llevaron, quedaron algunos zapatos en la calle y yo me di cuenta de que esas personas habían estado detenidas.

– ¿Por qué?

– Eran zapatillas sin cordones. Antes, cuando te detenían, te sacaban los cordones

(DILLON M. 2015: 134-135).

La construcción binaria del texto – la búsqueda pública, histórica, material y la privada, introspectiva, afectiva – que se refleja en el ir y venir del pasado al presente y viceversa, asegura la unificación de esos aspectos complementarios, necesarios ambos al yo para construirse en la doble vertiente – pública y privada –. Así que la novela autobiográfica se compone de un conjunto de factores, de géneros –autobiografía, crónica, investigación pseudopolicial, diario íntimo? – que en su hibridación encuentra unidad y sentido.

Un ejemplo se da después del discurso directo que citamos, cuando a las palabras de la vecina, se sobrepone, se impone, el yo que elabora lo escuchado que adquiere, en su reflexión, un carácter general y le permite volver al pasado, a los años sucesivos al secuestro de su madre y al tiempo de silencio guardado por su padre y por los que la rodeaban:

Sentí la euforia anegándome la garganta, como si hubiera ganado algo, descubierto algo, vencido al tiempo, a mi propia incredulidad. Y había sido tan fácil como presentarme en el terreno y preguntar; las marcas estaban a flor de piel, eran la memoria del barrio, patrimonio común, ningún secreto. [...] Todo estaba tal cual como cuando era niña, con todos cruzaba saludos y conversaciones banales, me conocían de chiquita, conocían a mamá de chiquita. Nunca les pregunté por ese día. Nunca indagué sobre lo que vieron, lo que escucharon, lo que sintieron. Nadie tampoco me preguntó nada, nunca. Como si no valiera la pena poner en común, como si el silencio hubiera sido un acuerdo cerrado dentro de mi casa que se expandía hacia afuera, círculos concéntricos dibujados en el agua después de que se tira una piedra y se clava en el fondo mientras se borra su estela. ¿Por qué me habría creído que era yo la única que tenía memoria? (DILLON M. 2015: 135).

Otro ejemplo de esta modalidad de construcción del discurso narrativo lo encontramos cuando la protagonista acude a la EAAF tras saber del reconocimiento de los restos de su madre:

– [...] hay un coxal que podría ser de tu mami – dijo Patricia con la naturalidad de quien maneja cadáveres y el amor de quien sabe que estos cadáveres tienen nombres.

– ¿Tenemos que esperar el coxal?

– No, no, sobre todo la resolución judicial para que puedan disponer de los restos. Después vemos qué querés hacer.

El coxal es un hueso muy plano, no suele servir para extraer ADN de buena calidad, no sé por qué me habló Patricia de las caderas de mamá, de su zigzagueante cadera. Supongo que la buena voluntad o la pena de tener que descartar el hueso que acaricia a los hijos en el canal del parto. Pero no volvimos a hablar del tema y el coxal no se sumó al inventario de lo identificado: cinco piezas óseas, dos más asignadas morfológicamente.

Eso era todo.

Cuatro huesos y una calavera con su maxilar inferior encastado.

La cuenta la hice después; en ese momento no podía contarlos y si lo hacía agregaba algo, unas clavículas para bocetar la espalda, tibias y peronés para darles movilidad a sus piernas de gacela; yo tengo las mismas piernas, siempre me lo dijeron. Naná también. Largas, bien torneadas, ideales para la minifalda. Subimos de peso, bajamos de peso, envejezco – soy la jefa de mi manada –; siempre nos quedan las piernas. A los 47 todavía puedo disfrazarme de Tina Turner y reconocen el personaje por las piernas. Yo creía que las de mamá estaban enteras, pero no. Faltaban los peronés y un fémur, mucho después me di cuenta de que, como la mandíbula, el otro también fue asignado morfológicamente.

No estaba para contar huesos (DILLON M. 2015: 57-58).

En la cita, el dato anatómico se convierte en dato afectivo: el coxal/la zigzagueante cadera de su mamá; fémur y peronés/pierna de gacela de su mamá. El yo que narra dice que no se puede fijar en los restos tan exigüos, y les añade otros que puedan dar vida al cuerpo de su madre, como los que forman las piernas, que se convierten en símbolo y prueba de una herencia física entre su madre, ella misma y su hija Naná, los tres eslabones de la cadena familiar. La utilización reiterada de la primera persona plural, inclusiva de las tres generaciones de mujeres de su familia, falta solo cuando el yo lo usa para sí misma, con el verbo “envejecer”, por ser ella la única que está ahora sometida a la ley del tiempo: su hija todavía es joven, su madre nunca logró envejecer.

Para concluir, he intentado evidenciar solo algunos aspectos que caracterizan la escritura autobiográfica de *Aparecida*, donde el texto mismo se convierte en un cuerpo acogedor de un imposible reencuentro amoroso entre Marta Dillon y su madre, y, al mismo tiempo, otorga al yo su recuperación identitaria. La escritura subsana la fragmentación corpórea de sus restos y la rescata de la condición fantasmal que su estatus de desaparecida conlleva: «Desde los huesos se

opera una conexión entre la madre y la hija, el pasado y el presente, la pérdida y la escritura» (AUDRAN M. 2017: 85).

El final de esta doble búsqueda de la presencia de la madre, posible solo después del encuentro de sus restos mortales y llevada al cabo por Marta Dillon en dos diferentes planos de la realidad – en lo real, a través de la pesquisa de las pruebas documentales de lo ocurrido a su mamá; en la elaboración de lo encontrado y de lo recordado, en la realidad de la escritura –, culmina con el definitivo entierro de los huesos de Marta Taboada, un funeral que se convierte casi en una fiesta por ser símbolo de victoria en contra de la voluntad de aniquilamiento del individuo que la desaparición conlleva. Escribe Dillon:

Desde que el entierro tenía fecha, mi cuerpo era la caja de resonancia de unas risas cristalinas que sonaban a cada rato como perlas sueltas de collar cayendo por una escalera de mármol interminable. Vibraban las notas de las tareas pendientes que empezaban a ejecutarse, era música esa faena tardía y yo me dejaba atravesar por su ritmo; me sentía tan liviana que hubiera podido bailar con zapatillas de punta. [...] La íbamos a acompañar en el viaje desde el anonimato hacia el territorio de los muertos recordados, ahí donde podría seguir diciendo por sí misma aquí estoy, en este tiempo supe lo que era la primavera, fui madre, fui hermana, estos son mis deudos. *Siste viator, detente ante la estela de mis restos, he sido asesinada, mi existencia negada, pero los míos arrebataron mi cuerpo de las sombras, desde aquí doy fe de la doble masacre de las vidas y de los cuerpos* (DILLON M. 2015: 188).

De ese modo, la tarea de recuperación del recorrido vital de Marta Taobada se ha cumplido; ella ha vuelto y sus restos pueden, finalmente, descansar en paz. Y su hija, Marta Dillon, contando su historia – una historia que pertenece a ambas – puede, al final, recuperar su identidad, a través, pues, de la escritura:

Dillon's mother has been reburied. Marta Taboada becomes the disappeared person who has "returned". Now is ready to be mourned. The Mother has found a safe place to rest. She has reappeared. At the threshold of kinship, a new language of loss can be envisaged (Sosa C. 2015: 364).

Bibliografía

ARFUCH LEONOR, 2013, *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

AUDRAN Marie, 2017, *Resistencia corpopolíticas en Argentina: monstruos femeninos levantándose contra la desaparición*, "Revell", v. 3, n. 17, pp. 76-96.

BASILE Teresa, 2017, *El cuerpo en la producción cultural de HIJOS e hijos*, "Saga. Revista de Letras", n. 7, I semestre 2017, pp. 24-48.

DILLON Marta, 2015, *Aparecida*, Sudamericana, Buenos Aires.

FANDIÑO Laura, 2016, *Las memorias de los Hijos en la literatura argentina y chilena. Sobre la transmisión y la recepción de los legados en torno al pasado traumático*, "Cuadernos de la Alfal", n. 8, octubre 2016, pp. 139-149.

GIOVANNINI Maria Alessandra, 2017, "Narrar lo "indecible". La construcción retórica en tres novelas testimonio de ex-desaparecidos: *Tejas verdes* (Hernán Valdés), *Decidme cómo es un árbol* (Marcos Ana) y *2922 días. Memoria de un preso de la dictadura* (Eduardo Jozami)", in Laura SCARBELLI y Serena CAPPELLINI (eds.), *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Chile*, Milano, Ledizioni, pp. 95-110.

GIOVANNINI Maria Alessandra, 2018, *Lo vivido y lo narrado en las autobiografías de testimonios. Algunas reflexiones acerca del género autobiográfico: de Pilar Calveiro a Eduardo Jozami*, "Letterature d'America. Rivista trimestrale", anno XXXVIII, n. 168, pp. 99-114.

PELLER Mariela, 2016, *Lugar de hija lugar de madre. Autoficción y legados familiares en la narrativa de hijas de desaparecidas en Argentina*, "Criação e Crítica", n. 17, 2016, pp. 75-90.

SOSA Cecilia, 2015, *Affect, memory and the blue jumper*, "Subjectivity", vol. 8, 4, 2015, pp. 358-381.

VÁZQUEZ Karina Elizabeth, 2016, *Otra piel, la misma piel: contacto y aparición en cuatro textos que abordan la última dictadura cívico-militar (1976-1983)*, "Revista Landa", vol. 5, n. 1, 2016, pp. 240-257.

La cognizione del dolore.
Memorie femminili nella postdittatura cilena

Claudia Borri

Università degli Studi Milano

Superata l'iniziale titubanza provocata dalla soggezione che incute la grandezza dell'autore, mi sono presa la libertà di utilizzare per il mio lavoro il titolo di un famoso romanzo di Carlo Emilio Gadda (GADDA C. E. 1963). Mi è parso, infatti, che, una volta decontestualizzato, il termine "cognizione", riferito al "dolore", suggerisse che la sofferenza estrema sia la condizione necessaria per trovare la forza di testimoniare. Questo è, di fatto, il tratto comune più significativo che lega i due testi *Mi hijo Raúl Pellegrin. Comandante José Miguel* di Judith "Tita" Friedmann Volonsky, pubblicato nel 2008, e *La historia fue otra*, di Carmen Hertz, uscito recentemente, nel 2017. Entrambi mi hanno offerto lo stimolo per continuare una riflessione cominciata con *Bucarest 187. Mi historia*, l'autobiografia di Patricia Verdugo (1947-2008), pubblicata in Cile nel 1999 e tradotta in italiano nel 2005, alla quale tornerò spesso a riferirmi come termine di

confronto imprescindibile.

Ci sono, però, altri elementi che accomunano queste tre opere: primo fra tutti che le autrici, pur militando in partiti diversi (Patricia Verdugo era attivista della “Democracia Cristiana”, mentre Tita Friedmann e Carmen Hertz erano comuniste), si conoscevano, si stimavano vicendevolmente e lottarono insieme contro la dittatura di Pinochet. Si è trattato, nel loro caso, di una vera e propria “coalition de l’amitié”, per usare la bella espressione di Germaine Tillion, raccolta da Marie-Josèphe Bonnet in *Plus forte que la mort*, con riferimento al vissuto femminile nei campi di concentramento europei durante la seconda guerra mondiale. La loro amicizia, per di più, valicò i confini dell’affetto che le legava per approdare alla collaborazione e alla solidarietà pubblica. Carmen Hertz, per esempio, che ha scritto il *Prólogo* al lavoro di Tita, fu anche una delle più care amiche di Patricia. Nella sua inchiesta giornalistica *Los zarpazos del puma*, quest’ultima aveva denunciato gli assassinii compiuti dalla famigerata “Caravana de la muerte” in diverse località del Cile. Tra questi figurava anche quello di Carlos Berger, il marito di Carmen, avvenuto a Calama solo un paio di mesi dopo il golpe¹. Inoltre le due amiche? Carmen, come avvocato esperto in diritti umani e Patricia, come giornalista? pubblicarono insieme *Operación Siglo XX* (2002), la ricostruzione puntigliosa dell’attentato contro Pinochet messo in atto nel 1986 dal FPMR (“Frente Patriótico Manuel Rodríguez”). Nel finale del saggio si precisava che il comando di questa operazione era stato sottratto a Raúl Pellegrin Friedmann per garantirne l’incolumità in previsione di azioni future. Raúl era il figlio di Tita: il suo nome compariva alla fine del testo, quasi a chiudere il cerchio dell’amicizia.

Tuttavia l’aspetto che più di ogni altro mi ha indotto a raggruppare le opere in questione è il fatto che le autrici abbiano vissuto

¹ Venne soprannominata “Caravana de la muerte” la spedizione formata da militari e comandata dal Colonnello Sergio Arellano Stark che, spostandosi su un elicottero “Puma” in diverse località cilene, prelevò illegalmente dal carcere i prigionieri politici in attesa di giudizio e li fucilò, infierendo selvaggiamente sui loro corpi. Le vittime furono 75.

un dolore analogo, quello provato per l'assassinio di un congiunto. Patricia perse in questo modo Sergio, il padre sindacalista, sparito dalla sua abitazione di "Calle Bucarest" nel 1976 e ritrovato cadavere nel Mapocho, il fiume che attraversa Santiago; Tita, il figlio Raúl; Carmen, il marito Carlos. Pur non avendo patito personalmente né la prigionia né la tortura, le tre donne furono vittime della dittatura per le ripercussioni esistenziali e psicologiche causate dalla perdita ingiustificata, violenta e crudele dei loro cari. Il loro dolore è simile a quello che si suole classificare, con opportuno cinismo, come facente parte degli "effetti collaterali" di una guerra.

Perciò, ciascuna delle autrici, pur affidando i propri ricordi ad un'autobiografia, come nel caso di Patricia, o alla biografia della vittima, come nel caso di Tita, o a un'istanza superiore, la Storia, come Carmen, li dedica sostanzialmente al familiare la cui sparizione ha segnato le loro vite in maniera indelebile. Proprio in questo atto, il rendere pubblico il proprio dolore, sembra insinuarsi l'appiglio a cui le tre donne si sono aggrappate per superare l'esperienza traumatica. Ma un'altra funzione salvifica la ebbe, in questo senso, anche l'ultimo elemento di contatto fra i tre testi e cioè la strenua e intransigente battaglia legale condotta da Patricia, da Tita, con il sostegno della figlia minore Carla, e da Carmen per recuperare i corpi dei propri cari e poi per ottenere giustizia presso i tribunali cileni contro gli esecutori e i mandanti dei delitti. Una lotta durissima che ha impegnato per anni e anni tutte le loro energie, ma che finora non ha trionfato, perché i responsabili non sono stati ancora giudicati in via definitiva.

Tuttavia il fatto che il 23 luglio di quest'anno l'"Instituto Nacional de Derechos Humanos" (INDH), ente istituito in Cile durante la seconda presidenza di Michelle Bachelet e operante dal 2010, abbia attribuito il "Premio Nacional de Derechos Humanos" all'avvocata Fabiola Letelier sembra essere di buon auspicio. Sorella di Orlando – ex Ministro degli Esteri del governo di Allende assassinato a Washington insieme alla sua segretaria, la statunitense Ronni

Moffitt il 21 settembre 1976 – Fabiola ha infaticabilmente lottato da allora perché si scoprissero i mandanti e gli esecutori dell'attentato. Fu anche grazie alla sua tenacia che si arrivò alla condanna di Manuel “Mamo” Contreras, ex capo della DIN, la *intelligence* cilena, responsabile dei più atroci misfatti compiuti durante la dittatura. Ci sono voluti 17 anni per ottenere giustizia e 29 anni dalla fine della dittatura perché il lavoro di Fabiola, oggi 89enne, venisse riconosciuto. Un auspicio, quello a cui si accennava, che non può essere esente dalla delusione e dalla rabbia, ma che può essere accettato con riserva, facendo propria la graffiante ironia delle parole con cui Carmen, ancora in attesa di una sentenza definitiva, conclude le sue memorie:

El ministro debería dictar sentencia de primera instancia por las ejecuciones de Calama muy pronto. De ahí seguramente se irá a la Corte de Apelaciones y luego a la Suprema, pero todo indica que deberíamos conocer una sentencia definitiva a más tardar el 2017. Una sentencia por primera vez, después de más de cuarenta años. Y ese será justamente el final de la historia: yo arrastrando los pies, de bastón, llegando a la corte. Qué atroz (HERTZ C. 2017: 329).

1. *El chico Raúl*

Tita ha deciso di raccontare la vita di suo figlio, come lei stessa spiega nella *Presentación*, perché sentiva: «que la vida de solo 30 años de mi hijo Raúl Pellegrin debe ser conocida. Especialmente quiero que la conozcan y recuerden mis nietos», ma anche per la paura, avendo superato i settant'anni, che la memoria le potesse venir meno. Il compito, all'apparenza semplice per una madre, si rivela, in realtà, difficilissimo. Dei 30 anni della sua breve vita, Raúl ne passò lontano dalla famiglia o in clandestinità quasi una diecina, cambiando spesso nome:

En orden cronológico me parece que después de Raúl Alejandro ?su nombre legal – se llamó Alejandro en Frankfurt, Benjamín en Nicaragua; Ricardo, Rodrigo y José Miguel en Chile. No conocí su vida en la clandestinidad. Solo sé que estaba en el Frente Patriótico Manuel Rodríguez. Su quehacer compartimentado me impidió incluso sentir todo lo que me quería. A mí y a la familia (FRIEDMANN VOLOSKY J. 2008: 10).

Nelle sobrie parole di Tita si rivela il rammarico di non aver capito quanto Raúl, mentre viveva clandestinamente, le avesse voluto bene, anche se ogni anno, per il suo compleanno, le inviava un mazzo di garofani rossi con un biglietto di auguri (non firmato, ma riconoscibile come suo dalla grafia). Dopo la sua morte, qualcuno s'incaricò di continuare quell'abitudine filiale causando, involontariamente, una profonda angoscia alla madre: «Pero cada año, me remecía en lo más profundo cuando llegaba a mis manos ese ramo con igual tarjeta blanca. Me preguntaba: ¿Estará vivo mi Alejandro? Al caer nuevamente en la realidad, revivía la angustia inicial» (FRIEDMANN VOLOSKY J. 2008: 10).

La sofferenza si manifesta, dunque, anche nel sognare l'impossibile. È come se Tita, illudendosi che il figlio fosse ancora vivo, volesse trovare il modo di sospendere il suo dolore almeno per un po', salvo poi doverci ricadere, scontando quei brevi attimi di autoinganno con una pena più grande. Del resto, la clandestinità implica un totale distacco, l'assenza di informazioni, e perfino il fraintendimento dei sentimenti. Una madre può arrivare a credere che il silenzio di un figlio sia l'espressione di un affetto intiepidito o di una indifferenza maturata con la lontananza. Così, affrontando la biografia del figlio, Tita s'impegna a ricostruirne la parte a lei sconosciuta, attraverso le testimonianze degli amici e di chiunque la convinca di essere un testimone affidabile. In caso contrario l'autrice ci tiene a precisare che non ha tenuto conto delle cose che le venivano riferite. Per quanto riguarda lei stessa, la sua memoria si fissa sui primi anni della vita

di Raúl, bambino vivacissimo e irruente prima, e, poi, adolescente curioso e inquieto. Il soprannome “Chico” ? utilizzato da alcuni compagni per distinguerlo dal padre, che aveva lo stesso nome e che frequentava la stessa cellula del PCCh (“Partido Comunista Chileno”), ma anche per la sua bassa statura fisica che contrastava con la sua grande statura morale ? sembra assumere, in questo contesto, un nuovo significato, diventando una metafora dei sentimenti materni. Nella memoria di Tita, infatti, il figlio rimarrà “chico” per sempre: uno splendido bambino dagli occhi come «luceros claros, azul profundo, sonrientes» che, appena nato, guardavano con avidità il mondo, ma già lanciavano una sfida alla madre, perché sembravano dire: «Aqui estoy para darte mucha alegría y la más grande de las penas». Allo stesso modo, anni dopo, quando assisterà al suo funerale, straziata dal dolore, Tita dirà: «Muchos lloraban y yo mirando distante, sin aceptarlo: ¿mi niño muerto?».

Tita segue un rigoroso ordine cronologico per narrare le vicende del figlio attingendo, per la prima parte, quasi esclusivamente ai ricordi personali. Figlio di due militanti del PCCh, Raúl era nato il 28 ottobre 1958 a Santiago. Nel 1960, quando aveva solo due anni, i genitori, entrambi architetti, ammalati dalla rivoluzione cubana si trasferirono con lui e la sorella maggiore Andrea a Cuba per prestare il loro aiuto professionale al governo rivoluzionario da poco insediato. Nel 1962, Tita ritornerà in Cile per partorire. Qui nasce Carla, la sorellina che condividerà con Raúl giochi e marachelle infantili. Tita rientrerà a Cuba con la neonata dopo la crisi dei missili, in un clima assai diverso da quello che aveva caratterizzato gli anni precedenti. Nel 1964, perciò, i Pellegrin decidono di tornare in patria.

Tita ricorda l'infanzia e l'adolescenza di Raúl come periodi luminosi, durante i quali suo figlio si distingueva a scuola per le sue qualità di matematico, per le sue incipienti doti di *leader*, per la sua timidezza smussata da un vivo senso dell'umorismo e per la sua propensione per le imprese sportive. La sua vita scorreva serena, in una famiglia felice, frequentando la scuola media presso la “Alianza

Francesca”, leggendo gli immancabili Salgari e Verne, partecipando a gare di ping-pong, godendo delle vacanze al mare nella casa dei nonni e dedicandosi alla sua prima esperienza di lavoro volontario in campagna dove fu assunto per raccogliere pomodori. Dei tre anni del governo di Allende Tita ricorda solo «esos días de alegría del año 1971» quando migliaia di giovani si riunivano nel “Parque Forestal” per ascoltare gli interminabili discorsi di Fidel, in visita al paese, tutti puntigliosamente registrati da Raúl.

2. *L'esilio e la clandestinità*

L'11 settembre 1973, il golpe sorprende il quindicenne Raúl mentre si trova con un amico nell'isola di Pasqua per festeggiare la fine del primo ciclo di studi secondari. I suoi genitori, come molti militanti di sinistra dell'epoca, non capiscono subito la gravità del momento e il pericolo che corrono. A seguito dell'“allanamiento” della loro casa, nel novembre 1973, si decidono finalmente a chiedere asilo politico a diversi paesi europei. Solo la Germania Federale li può accogliere. Dopo qualche mese passato nella sede diplomatica tedesca di Santiago, l'intera famiglia riesce a partire. L'esilio durerà 11 anni: dal 1974 al 1976 i Pellegrin si stabiliscono a Francoforte sul Meno e poi, dal 1976 al 1983, sono di nuovo a Cuba. Gli anni trascorsi in Germania sono duri e difficili, sia per i giovani che faticano a inserirsi nelle scuole locali, sia per gli adulti costretti ad adattarsi alle nuove condizioni di vita. Raúl, che si è impadronito della lingua molto rapidamente, cominciando a studiarla fin dal momento del ricovero nell'ambasciata tedesca, diventa l'organizzatore di molte iniziative di solidarietà per raccogliere fondi a favore dei cileni rimasti in patria. Partecipa al “Conjunto folclórico Víctor Jara” come ballerino e musicista, nonostante non sia tagliato per questo genere di esibizioni, e si adopera per la distribuzione e la vendita del “muñeco Soporopo”, un bambolotto di pezza inventato dalle detenute cilene.

Due attività che frutteranno buoni introiti.

È a questo periodo che si deve l'inizio di una presa di coscienza politica più meditata e profonda da parte di Raúl, nonostante la sua giovane età; ma la conversione ad una scelta di vita interamente dedicata alla lotta politica e alle armi avviene a Cuba, un ambiente a lui noto e familiare. Qui Raúl frequenta la Facoltà d'ingegneria civile e, contemporaneamente, s'iscrive all'"Academia General Maceo" di Ceiba del Agua dove viene addestrato alla guerriglia. Nel 1979, Fidel Castro convoca i giovani stranieri residenti nell'isola e propone loro di andare a combattere a fianco dei sandinisti in Nicaragua. Raúl, entusiasta, parte in incognito con il secondo volo che decolla da Punto Cero, il famoso centro di addestramento alla guerriglia e residenza di Fidel e dei suoi fedelissimi. In Nicaragua partecipa ai suoi primi scontri a fuoco, s'innamora della guerrigliera sedicenne Francisca "Panchita" Herrera, e, infine, nel 1979, entra trionfalmente coi rivoluzionari vittoriosi a Managua. Nella capitale sposa Francisca e nel 1980 diventa padre di Carla Iskra. Per due anni e mezzo vive nella sua nuova patria senza contatti diretti coi genitori. In un'occasione, però, trascorre qualche tempo con la figlioletta a casa dei suoi a Cuba. Una parentesi di felicità che Tita si gode appieno, ma che sarà l'ultima occasione in cui potrà passare del tempo col figlio.

Nel 1983, quando Pinochet toglie il divieto al loro ritorno in patria, Tita e Raúl padre partono per il Cile, sostando brevemente a Managua per rivedere la nuora e la nipotina. A loro insaputa Raúl figlio vi si trova già da qualche tempo. Su richiesta del PCCh, infatti, è rientrato in patria clandestinamente per organizzare la guerriglia contro la dittatura diventando il comandante del braccio armato del partito, il FPMR, che opera in assoluta clandestinità. In questo ruolo sarà sempre in prima linea, ma non partecipa, come si è anticipato, all'attentato a Pinochet del 7 settembre 1986. A seguito dell'insuccesso del tirannicidio, già nei primi mesi del 1987 i comunisti cileni decidono di abbandonare la lotta armata. Raúl, allora, dà vita al FPMR autonomo, per continuare a combattere insieme a un ridotto

numero di giovani che considerano il “rodriguismo” come l’applicazione più autentica del marxismo-leninismo. Nella clandestinità s’innamora di Cecilia Magni Camino, alias “Tamara”, una giovane di buona famiglia che ha lasciato una vita comoda e agiata per la guerriglia. Nel 1988, Raúl dirige con lei un’azione di propaganda e di sabotaggio in una località vicina alla cittadina di San Fernando, a una quarantina di chilometri a sud di Santiago, insieme con undici “combatientes”. L’azione fallisce e i due vengono catturati, torturati e uccisi dai militari. Gli aguzzini gettano i loro corpi nell’alveo del fiume Tinguiririca perché si creda che sono affogati nelle sue acque turbolente. Era il 28 ottobre 1988.

3. “*La cartera blanca*”

Fin qui, dunque, la narrazione di Tita. I cinque anni di clandestinità di Raúl sono, invece, sommariamente ricostruiti attraverso i racconti dei compagni di lotta dei quali, a dimostrazione della pericolosità della loro posizione, spesso viene citato solo il nome proprio. Ma, per la madre, il punto centrale dell’intero testo coincide con il momento del riconoscimento del cadavere del figlio e col suo funerale. All’obitorio, ottenebrata dal dolore, Tita rifiuta di credere alla sua morte: «Ese cadaver, cubierto por una sábana y un vidrio, no era mi Rauli». Tita è attonita, sembra priva di coscienza e si giustifica frequentemente con il lettore dicendo «yo no entendía nada». Qualche giorno dopo, incapace di proferire parola, quasi in *trance*, segue la bara fino al cimitero dove si celebreranno le sue esequie. Il ricongiungimento con il figlio avviene, per lei, solamente con la sua morte. Con la dettagliata e commovente descrizione del suo funerale termina anche il “suo” racconto. A partire da questo momento, Tita affida l’ultima parte del suo lavoro alle testimonianze altrui e a quelle della figlia Carla che ricostruisce gli ultimi giorni della vita dell’amatissimo fratello portando a termine una minuziosa ricognizione

dei luoghi dove fu ucciso, per poi dedicarsi anima e corpo, insieme a Rafael Walker, l'ex marito di Cecilia Magni Camino, alla battaglia legale, ancora in corso, contro i suoi torturatori e assassini².

A conclusione del capitolo dedicato ai funerali di Raúl, Tita narra un episodio significativo. Il 15 dicembre 1988, qualcuno le aveva portato quello che era riuscito a recuperare nell'ultima residenza clandestina di Raúl e Cecilia:

Unas cuántas fotos, una pipa y un equipo de TV chiquito, desconocido para mí. Por el miedo a perderlos yo trajinaba con todo colgando dentro de una cartera blanca, regalo de mi hermana Ety. El día de la liturgia atravesé Recoleta con la cartera bien apretada. Era mi única preocupación. Llevaba sus recuerdos que me habían traído recién (FRIEDMANN VOLOSKY J. 2008: 145).

Finita la cerimonia, Tita esce dalla chiesa. Assorta nel suo dolore, dice: «Yo, en las nubes, salí última, sin soltar mi cartera con los tesoros apretados bajo el brazo». A questo punto, per dimostrare la sua riconoscenza al prete Eugenio Pizarro che aveva accolto la salma del figlio a patto che non venissero esposti cartelli o manifesti politici in chiesa, Tita si sente in dovere di raccogliere dal prato antistante l'edificio tutti i rimasugli cartacei abbandonati in disordine dai partecipanti alle esequie e di andare a buttarli in una pattumiera³. Per non essere impacciata in quest'azione di pulizia, lascia «la cartera sobre el pasto, entre unas plantas». Una volta gettati i rifiuti nel cestino, Tita ripensa a ciò che è avvenuto: «me acordé de la cartera donde estaban los recuerdos de mi hijo y corrí hacia el patio de la iglesia. Busqué

2 Per una ricostruzione dell'attività di Carla Friedmann si veda anche il libro di Cristóbal Peña (2006: 340-345).

3 Durante la dittatura, il sacerdote Eugenio Pizarro Poblete, nato nel 1938, si schierò sempre dalla parte dei più deboli esercitando la sua missione nelle "poblaciones marginales" di Santiago. Terminata la dittatura, nel 1993 fu candidato alle elezioni presidenziali dalla "Alternativa Democrática de Izquierda" che raggruppava il PCCh, il MAPU ("Movimiento de Acción Popular Unitaria") e altri movimenti della sinistra extraparlamentare. Per questo fu sospeso dal sacerdozio dal cardinale Carlos Oviedo Cavada fino al 1994 quando, reintegrato nella Chiesa, cessò ogni attività politica.

mi cartera blanca para mi luto blanco con sus fotos y recuerdos. No estaba. La había perdido (FRIEDMANN VOLOSKY J. 2008: 148).

Il racconto di Tita presenta una serie imprevista di contraddizioni. Uscita dalla chiesa si sente in dovere, nonostante lo stato di prostrazione in cui si trova, di assolvere a un compito che chiunque altro avrebbe potuto svolgere se ne fosse stato richiesto; mezzo intontita dal dolore – «en las nubes», come dice lei stessa – lascia la borsa-scrigno, che contiene i “tesoros” di suo figlio, abbandonata sul prato, malamente nascosta tra le piante e si allontana alla ricerca di un cestino dei rifiuti. Solo dopo aver eseguito l’incombenza che si era prefissata e che richiede più tempo del previsto, solo allora, si “ricorda” della borsa. Nel vano tentativo di ritrovarla, dice di averla “persa”, quasi si fosse trattato della conseguenza di una distrazione, mentre l’ha abbandonata deliberatamente, correndo il rischio che le venisse rubata, dato che l’ha lasciata in vista in un luogo pubblico. Tanto più Tita tenta di convincere il lettore che le sia successa una disgrazia imprevedibile, tanto più dal suo comportamento appare evidente il desiderio inconscio di sbarazzarsi di un peso insostenibile, rappresentato da quella borsa piena di ricordi del figlio perduto. Per questo, al suo desiderio oppone la necessità di sottoporsi a un dovere che giustifichi, o meglio cancelli, la “colpa”, altrimenti troppo riconoscibile, di aver lasciato incustodito e alla mercé di chicchessia il suo inestimabile tesoro. La perdita della “cartera blanca” segna, dunque, lo spartiacque tra la parte emozionale del suo racconto, quella in cui è lei stessa a testimoniare superando il dolore, e quella affidata al ricordo di altri.

4. *Una conversazione illuminante*

La profondità del suo trauma, del resto, spiega il fatto che Tita confessi di non essere stata in grado, proprio per la sua condizione psicologica, di farsi carico in prima persona della battaglia legale

contro i colpevoli dell'assassinio del figlio, demandando alle figlie il gravoso impegno. Nelle pagine successive, perciò, interviene solo indirettamente nel racconto che viene affidato, come si è già sottolineato, soprattutto alle testimonianze dei compagni di lotta di Raúl e alla figlia Carla, salvo in una sola circostanza che acquista, perciò, una particolare rilevanza nel tessuto narrativo. Si tratta della descrizione della sua visita a Guillermo Teillier, il Segretario e Capo della Commissione Militare del PCCh, cioè «el único jefe de mi hijo el Comandante José Miguel», colui che aveva legittimato la lotta armata contro Pinochet e condotto le trattative con Cuba per ottenere l'invio di armi necessarie a quel fine.

In attesa che il segretario la riceva, Tita dà uno sguardo alla libreria contigua alla sala d'aspetto dove si ritrova a sfogliare il libro *Carrizal* (2005),⁴ scritto dallo stesso Teillier, e altri che le sembravano interessanti per capire che cosa era successo negli anni in cui «Frente y Partido eran la misma cosa». Una volta accolta con cordialità dal segretario del PCCh, Tita gli domanda «por su relación con mi hijo y acerca de la separación del Partido y el Frente». Due domande semplici, ma molto imbarazzanti per come erano andate le cose. Teillier dichiara che lui e Raúl s'intendevano «bastante bien», ma la sua risposta complessiva, quella che dovrebbe rendere conto della scelta dell'abbandono della lotta armata da parte del suo partito, appare, nella versione che ce ne dà la sua interlocutrice, molto elusiva, una sorta di disquisizione teorico-pratica sulle diverse possibili forme delle lotte popolari. Al termine dell'incontro, Tita entra di nuovo in libreria e compra i due libri che aveva sfogliato prima della sua conversazione⁴ con Teillier (*Carrizal*, si suppone, e un altro anonimo) con la speranza di capire meglio quello che aveva ascoltato. Uscendo dalla sede del partito, però, dice a se stessa che non avrebbe dovuto sorprenderla il fatto che la sua visione dei fatti fosse così diversa da quella ufficiale del PCCh, aggiungendo:

4 Carrizal Bajo è il nome del porto del Cile settentrionale nel quale furono sbarcate le armi cubane.

Recordé que el año 1987, militando en una célula del PC en Nuñoa, había recibido un informe político increíble: un representante de la Dirección explicaba: "...los que dirigen el Frente Patriótico Manuel Rodríguez son unos borrachines y mujeriegos. ¿Hablaban de mi hijo? ¿Que esa era la causa de los errores que se cometían? (FRIEDMANN VOLOSKY J. 2008: 138)

Una volta giunta a casa, raccontando ai familiari l'esito della sua conversazione, scopre che, a quell'epoca, anche loro avevano ricevuto informazioni analoghe. È in quel preciso momento che tutti i presenti (non meglio identificati) decidono di ritirarsi dal PCCh. Nel testo non si comunica al lettore la data di questi avvenimenti, anche se è facilmente deducibile che si tratta di un periodo compreso tra il 2005, anno della pubblicazione di *Carrizal*, e il 2008, anno in cui si editò per la prima volta il testo di Tita. A noi interessa sottolineare a questo proposito, quanto tempo ci volle perché Tita riuscisse ad affrontare la conversazione chiarificatrice con Teillier.

Il capitolo in cui Tita descrive la conversazione avuta con lui e la sua decisione di abbandonare la militanza nel PCCh costituisce l'anello di congiunzione tra il destino personale di Raúl Pellegrin e la Storia. A questo punto, s'intende appieno il senso delle allusioni con le quali Tita sembra rivolgersi, nel suo libro, ad un imprecisato interlocutore con l'intento di difendere le scelte del figlio. Così avviene quando ne mette in rilievo le doti personali, rivelatesi fin da quando era un bambino: lo spirito d'iniziativa, le capacità organizzative, il dono di saper farsi rispettare come *leader*, capace di imporsi agli altri grazie alla sua intelligenza e valorizzando i contributi dei suoi compagni, piuttosto che come *jefe*, e cioè come un'autorità superiore le cui decisioni non si discutono; ma anche la sua integrità morale e la costante preoccupazione che l'azione armata non provochi vittime tra i civili, la sua sobrietà che include il fatto di essere pressoché astemio e nient'affatto donnaiolo, come dimostra il capitolo dedicato da Tita ai suoi amori. Si tratta di una strategia apologetica, dunque, che, anche se non apertamente rivelata, mira a smontare proprio

quel modello di accuse che Tita ricorda di aver letto nel 1987, scritte e diffuse dal PCCh, sul conto di quanti dirigevano il FPMR. Per altro verso, l'aver citato *Carrizal* non è casuale. Il libro di Teillier, una *excusatio non petita*, ma politicamente necessaria nel clima polemico della postdittatura, costituisce un implicito atto d'accusa da parte di Tita, perché non solo rivela che esistevano contatti diretti tra il PCCh e Cuba per organizzare la guerriglia, e che quindi l'abbandono della lotta armata era stato un voltafaccia ingiustificato da parte del partito, ma anche che i responsabili della ricezione delle armi cubane si erano comportati con estrema superficialità. Dopo essere state introdotte in Cile, infatti, le armi furono scoperte equisite dai servizi segreti della CNI ("Central Nacional de Informaciones"), il 6 agosto del 1986, solo un mese prima dell'attentato a Pinochet. Un episodio dalle conseguenze tragiche (molti dei militanti implicati nell'azione furono imprigionati e torturati o costretti all'esilio), ma anche estremamente imbarazzante dal punto di vista politico, perché offriva l'opportunità ai golpisti di denunciare l'esistenza di una "guerra interna" condotta contro il regime militare e quindi di giustificare una repressione particolarmente sanguinaria. Di lì a poco, l'insuccesso dell'attentato al dittatore che provocò la morte di "combatientes" e militari, ma non quella di Pinochet, fu probabilmente la causa scatenante della decisione del PCCh di cessare la lotta armata e della frattura insanabile tra i suoi dirigenti e i militanti del FPMR, come Raúl Pellegrin, che continuarono su quella via autonomamente, senza l'appoggio del partito.

4. *Carmen Hertz e la Storia*

L'aver dato alle sue memorie il titolo *La Historia fue otra*, e cioè diversa da quella tramandata ufficialmente, rivela molto chiaramente quali siano gli intendimenti di Carmen nell'affrontare la narrazione di un lungo periodo della storia cilena che, partendo grosso

modo dagli anni '60, include la presidenza di Salvador Allende, ma soprattutto la dittatura e gli anni della cosiddetta "transición a la democracia" per arrivare fino all'attualità⁵. Tuttavia, l'intento storicizzante del suo lavoro s'inserisce in un testo autobiografico appassionato, ironico, polemico e pieno di grande umanità. Figlia unica amatissima di un avvocato e di una casalinga, entrambi borghesi di destra, Carmen percorre rapidamente la strada di un'emancipazione politico-ideologica (dal Partito Liberale al MIR fino all'approdo nel PCCCh), ma anche quella dell'adesione a uno stile di vita anticonformista per quell'epoca (l'uscita dalla casa paterna per trasferirsi con due amici in un appartamento in affitto) mentre affronta con ottimi risultati gli studi di Legge. I primi capitoli del testo costituiscono una sorta di sintesi epocale nella quale il vissuto dei giovani cileni "impegnati" è paragonabile a quello contemporaneo della gioventù europea: la politica come scelta di vita che implica un'adesione totalizzante; l'entusiasmo per la rivoluzione cubana che mette al centro del dibattito politico non solo personaggi come il Che e Fidel Castro, ma anche l'intera America Latina; le battaglie per i diritti civili degli afrodiscendenti negli USA e le manifestazioni contro la guerra del Vietnam; la lotta per le riforme sociali durante il governo Frei Montalva fino alla gioia incontrollabile per la vittoria di Allende. Il golpe del 1973 non pone fine solo al sogno rinnovatore, ma apre anche un periodo drammatico sia sul piano politico sia su quello personale. Carlos Berger, marito di Carmen, comunista e responsabile delle comunicazioni nella grande miniera di rame di Chuquicamata, viene prelevato a forza dal luogo di lavoro, trattenuto in carcere per quasi due mesi e poi ucciso e fatto sparire nel deserto di Atacama dai militari della "Caravana de la muerte" giunti appositamente da Santiago, al comando del colonnello Arellano Stark, per condurre a termine la loro nefasta impresa. Carmen è costretta ad andarsene dal

5 Con "transición" Carmen Hertz allude al periodo che va dal 1989, anno della vittoria elettorale della "Concertación", al 1998, quando Pinochet fu incarcerato a Londra. Tuttavia la durata di tale lasso di tempo non è condivisa da tutti gli storici. Cfr. BORRÌ C. 2013.

paese e passa qualche anno prima in Argentina e poi in Venezuela. Nel 1977, provata da queste esperienze, decide di rientrare in Cile, ma non si arrende. Trova lavoro come avvocato presso la “Vicaría de la Solidaridad”, occupandosi della difesa delle vittime del regime militare e della ricerca dei *desaparecidos*. Profondamente disillusa dalle modalità politiche che consentono il ritorno del regime democratico, Carmen non cesserà di lottare contro gli abusi e le sopraffazioni fino ad oggi. Negli anni 1994 viene assunta dall’ONU, come esperta dei diritti umani, per partecipare alle trattative di pace tra il governo del Salvador e il FMLN (“Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional”), dopo tredici anni di guerra civile. Tra il 2006 e il 2009 è nominata ambasciatrice del Cile in Ungheria, dopo essere stata candidata del PCCh alle elezioni del 2005. Un periodo intenso, sia sul piano professionale sia su quello politico, perché in questi anni scoppia il caso Pinochet. Il dittatore viene arrestato a Londra, ma riuscirà a sfuggire sia alla giustizia inglese sia a quella spagnola. Rientrato in patria, sarà costretto agli arresti domiciliari dalla magistratura cilena, ma senza pagare col carcere le sue colpe. In questo intenso passare degli anni, Carmen partecipa al rodaggio della serie televisiva *Ecos del desierto* del regista Andrés Wood ispirato alle sue vicende personali e può godere del “reencuentro” con Carlos, dopo il ritrovamento di frammenti delle sue ossa e il suo funerale simbolico del 13 aprile 2014.

In questo contesto, che ho dovuto riassumere molto sommariamente, assume grande importanza il capitolo “Patricia Verdugo”, che si riallaccia alle osservazioni sulla lotta armata contenute nel precedente paragrafo. Carmen racconta le tappe più importanti della sua amicizia con Patricia iniziata nel 1977 e rafforzata dalla collaborazione tra le due donne per ricostruire i crimini della “Caravana de la muerte” in modo da farne un atto d’accusa inoppugnabile contro la dittatura, una volta pubblicato col titolo *Los zarpazos del puma*. Carmen, vedova di Carlos Berger, aiutò l’amica giornalista a contattare i familiari delle vittime che lei conosceva personalmente per aver

raccolto le loro testimonianze e aver fondato con loro la “Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos”. Il libro ebbe un impatto enorme sul pubblico, anche in considerazione del fatto che si era alle soglie di «una transición con las características que conocemos: con pactos tácitos de impunidad y con Pinochet como comandante en jefe» (HERTZ C. 2017: 2014). Un’affermazione decisa e senza tentennamenti sulle caratteristiche negative del passaggio alla democrazia in Cile che avrebbe trovato la sua continuazione in un’altra iniziativa condivisa con Patricia, la redazione di *Operación Siglo XX*. Fu Patricia a contattare Carmen, dicendole che bisognava raccontare la storia dell’attentato a Pinochet «porque fue una acción de valentía y de coraje de un grupo de combatientes, y es una vergüenza cómo se les está tratando» (HERTZ C. 2017: 215).

Come avvocato di molti militanti del FPMR, e in particolare dei “fusileros” che attentarono contro Pinochet, Carmen rivela di aver potuto consultare i 40 tomi contenenti la documentazione attinente alla relativa causa e, dopo l’evasione dei 49 detenuti politici avvenuta il 29 gennaio del 1990, di aver intervistato alcuni dei fuggitivi⁶. A suo parere, *Operación Siglo XX* fu un contributo reale alla storia del Cile di quel periodo, perché gli attentatori non erano ragazzotti qualsiasi ai quali era venuto in mente l’idea dell’attentato «una mañana en la ducha», ma:

Fue un grupo de combatientes, de los más valientes, de los más corajudos, que estaban en la primera etapa de los veinte años, y que estuvieron dispuestos a dar la vida. Por lo tanto los muchachos estaban dispuestos a morir. Y eso tenía un objetivo: la libertad de este país, terminar con una dictadura horrenda, en una acción como las que hicieron los resistentes contra el nazismo (HERTZ C. 2017: 215-216).

6 Per le ragioni di questa clamorosa evasione di massa e per le sue implicazioni politiche cfr. BORRI C. 2013.

Nel citare la Resistenza europea e, in particolare l'attentato organizzato dai partigiani cechi contro Reinard Heydrich, il cosiddetto macellaio di Praga, Carmen così commenta la situazione cilena:

Son todos héroes. Solo aquí en Chile los que combatieron por la libertad son tildados de terroristas. La mirada hacia estos guerrilleros que intentaron liberar a Chile del yugo de la dictadura es un costo del carácter de la transición chilena. No solo ha sido muy difícil instalar la memoria de las víctimas, que son vistas solo como víctimas y no como luchadores. Además, no ha habido ningún reconocimiento hacia los combatientes del Frente o los militantes del MIR. Todo el mundo toma distancia, como si no hubiera sido una necesidad ética intentar hacer algo contra el genocidio de Pinochet. Hasta las doctrinas de la Iglesia avalan esas acciones de rebelión contra la tiranía (HERTZ C. 2017: 217).

Carmen si spinge oltre nella sua critica, già assai severa, arrivando a dire che i responsabili di questa visione politica furono i dirigenti de la “Concertación”⁷, soprattutto quelli che erano tornati dall'esilio, i cosiddetti “socialistas renovados”, ex militanti del MAPU (“Movimiento de Acción Popular Unitaria”), un movimento di radici cattoliche che aveva fatto parte della coalizione di “Unidad Popular”. Questa concezione “transicional”, come Carmen la chiama, comprendeva anche la scelta di stabilire una verità amministrativa, e non giudiziale, sulle violazioni dei diritti umani, attraverso il lavoro della “Comisión Verdad y Reconciliación”. Per quanto significativo e importante per l'accertamento del numero e dell'identità dei *desaparecidos* e degli uccisi, l'“Informe Rettig”, che ne era stato il risultato, non rivelava le generalità dei responsabili né prevedeva alcuna

7 La “Concertación” era la coalizione di centro-sinistra che governò il Cile dall'11 marzo 1990, quando ci fu «el traspaso del mando» da Pinochet al presidente democristiano Patricio Aylwyn (1990-1994), fino all'11 marzo 2010, anno in cui fu eletto presidente per la prima volta Sebastián Piñera (2010-2014), rappresentante della coalizione di destra, “Coalición por el Cambio”.

pena per i loro misfatti⁸. La vera opzione scelta dai primi governi democratici era, secondo Carmen, evitare i processi e non perseguire le responsabilità dei crimini in modo da non irritare le Forze Armate e Pinochet che era ancora capo dell'esercito. In questo clima, improntato ad una prudenza ossessiva e alla paura, nel quale era solo possibile fare giustizia «en la medida de lo posible», come ebbero a dire i dirigenti della “Concertación”, non ci fu spazio per accogliere nessuno. Né i detenuti politici degli anni '70, reclusi in carceri clandestine o in campi di concentramento, né i militanti del FPMR ebbero alcuna riparazione in quegli anni, anzi, furono accusati di essere dei terroristi, soprattutto dopo l'attentato del 1991, occorso durante il primo governo democratico retto dal democristiano Patricio Aylwin, in cui trovò la morte Jaime Guzmán, il teorico del pinochetismo. Solo l'arresto a Londra di Pinochet iniziò il lungo, e ancora inconcluso, cammino del ristabilimento della verità, della riparazione per le vittime e del castigo per i carnefici.

Terminata la sua lunga e polemica digressione, Carmen ritorna alla commemorazione di Patricia per elogiarne le doti di grande giornalista e di coraggiosa attivista a favore dei diritti umani. Un'occasione per ricordare come, insieme con lei, Carmen stesse progettando un libro sul centro di tortura di Villa Grimaldi, quando Patricia si ammalò di tumore. Nella primavera del 2007, durante un viaggio in Europa per presentare l'edizione in italiano della sua autobiografia⁹, Patricia si recò in Ungheria per incontrarsi con Carmen, in quel momento ambasciatrice in quel paese. Fu in quell'occasione che incominciò a sentirsi male. Morì a Santiago, a soli sessanta anni, il 13 gennaio

8 L'“Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación” o “Informe Rettig”, dal nome del presidente della commissione stessa, Raúl Rettig, fu stilato per i 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.

9 Carmen Hertz, probabilmente per una svista, fa invece riferimento a *La caravana de la muerte. Pruebas a la vista* (2000).

2008. Carmen, ricordando l'amica, le rende omaggio svelando, come si è visto, che era stata lei, per prima, a suggerirle la necessità di scrivere insieme *Operación Siglo XX* (2002). D'altra parte, rilevare la priorità dell'iniziativa di Patricia Verdugo, cattolica e militante democristiana, ma in quell'occasione dissidente rispetto alla posizione del suo partito, le forniva anche il pretesto per addentrarsi in una critica serrata al periodo della "transición". La sua visione delle cose costituisce una sorta di ulteriore sviluppo delle considerazioni espresse da Tita dopo la sua conversazione con Guillermo Teillier. Si trattava, per entrambe, di esigere che i partiti e i governi della "transición" riconoscessero che l'uso della violenza contro un feroce dittatore costituiva non solo un atto di valore a cui rendere omaggio, come si era fatto in Europa con i combattenti per la libertà contro il nazifascismo, ma anche un modo per non tramandare «una historia falseada y distorsionada», come la stessa Carmen scrive nel *Prólogo* al libro di Tita.

Del resto, anche Volodia Teitelboim (1916-2008), intellettuale, avvocato e segretario del PCCh dal 1989 al 1994, condivideva questa posizione politica, come si evince da un passo del suo libro *La gran guerra de Chile y otra que nunca existió* (2000) nel quale afferma che alcuni giovani, prendendo ad esempio la figura di Manuel Rodríguez, eroe della guerra d'Indipendenza cilena, avevano impugnato le armi e erano morti per liberare il Cile dal terrore di Stato. Questi «soñadores» che erano andati «al asalto del infierno» non devono essere dimenticati:

Por ejemplo, Raúl Pelegrin (sic), Roberto Nordenflucht (simbólicamente inmolado en el día del aniversario del nacimiento de O'Higgins). Eran soñadores puros, cuyo sacrificio en una época cruel llevó al duelo a las familias. Su entrega, su desvelo, su odisea, su memoria merecen el estudio circunstanciado y el recuerdo perdurable (TEITELBOIM V. 2000: 325).

Volodia Teitelboim salvava in questo modo dall'oblio e dalla riprovazione generale oltre al figlio di Tita anche il proprio figliastro, Roberto Nordenflicht, alias Eduardo (1956-1989), ucciso durante un'azione presso l'aeroporto di Tobalaba (Santiago). Come comunista, anche lui era stato addestrato a Cuba e aveva partecipato alla guerriglia sandinista. Rientrato in Cile nel 1984 si era arruolato nel FPMR e, dopo la morte di Raúl Pellegrin, aveva continuato a combattere nella frazione autonoma del "Frente", seguendo le sue indicazioni politiche, elaborate nel biennio 87-88 e conosciute come "Rediseño Político Interno e Estrategia de la Guerra Patriótica y Nacional".

A differenza di Tita, nonostante le loro posizioni critiche, sia Teitelboim sia Carmen (che non lo fece per lealtà, come racconta) non si ritirarono dal PCCh. In realtà, il confronto politico sulla necessità o meno di impugnare le armi contro la dittatura, prendendo a confronto, come fa Carmen, la Resistenza europea contro il nazifascismo, pur essendo stato molto animato negli anni '80, non è ancora stato oggetto di un'indagine storica. Di fatto, il tema, di per sé delicato, visto che la scelta della mediazione politica coi militari fu quella che prevalse in Cile, apre una serie di interrogativi anche sulla realtà politica e sociale di quegli anni sia in questo paese sia, più in generale, in America Latina. D'altra parte, non si può trascurare il fatto che, mentre i "rodriguistas" s'ispiravano al marxismo-leninismo, l'Unione Sovietica, realizzazione pratica di quell'espressione politica, si stesse sgretolando sotto la pressione dei colpi di chi chiedeva la fine del comunismo, come insegnava il crollo del muro di Berlino del 9 novembre 1989.

5. *Effetti collaterali*

La Storia, quindi, entra vigorosamente nei testi biografici che abbiamo esaminato, non solo attraverso le testimonianze delle autrici,

ma anche per le domande che i loro punti di vista e le loro opinioni possono suscitare, e sui quali non è possibile indulgere oltre in questa sede. Ma che cosa ne è del dolore dei singoli a cui avevamo fatto cenno all'inizio del nostro contributo?

Capire il dolore provato dai congiunti e dai familiari delle vittime è naturale; immaginarlo nelle sue infinite sfumature e nelle sue conseguenze è più complicato. Vale la pena, a questo proposito, ricordare che Tita è discendente di una famiglia di ebrei russi giunti in Cile all'inizio del XIX secolo così come lo furono i genitori di Julius e Dora, i genitori di Carlos Berger. Per queste persone, come per altri militanti cileni, l'ascendenza ebraica è strettamente collegata alla memoria angosciante delle antiche persecuzioni, un retaggio esistenziale che è difficile cancellare. Julius Berger, di origine ungherese, aveva militato fin da giovanissimo nelle fila del PCCh e non aveva mai cessato di opporsi alla dittatura. Suocero affettuoso e comprensivo, dopo l'assassinio del figlio aveva mantenuto la consuetudine di frequentare regolarmente la nuora Carmen e il nipotino. Sembrava, dunque, che nonostante la sofferenza, avesse ritrovato un suo equilibrio. Nel 1982, però, colpito da un infarto, fu ricoverato in ospedale. Dopo qualche giorno di degenza, con un «acto compulsivo muy extraño», come lo definisce Carmen, se ne andò dalla clinica e ritornò a casa sua. Qui, la notte stessa, si sparò. Solo sei anni dopo, il 24 giugno 1988, la sua ex moglie e madre di Carlos, Dora Guralnik, si suicidò a sua volta, gettandosi nel vuoto. Giunta bambina con la famiglia in Cile dall'Ucraina per sfuggire ai *progrom*, Dora si era affermata come ottimo medico e aveva dedicato la sua attività a creare un sistema di assistenza sanitaria per i poveri. Carmen ricorda le sue urla strazianti quando dovette comunicarle l'assassinio del figlio, ma anche il proprio dolore per la perdita di una suocera amatissima, nobile e generosa, un vero e proprio esempio di vita.

Carla, la figlia minore di Tita, più volte ricordata per il suo impegno nel ricostruire l'assassinio del fratello e nel chiedere giustizia, da anni lavora come medico anestesista per introdurre la terapia del dolo-

re anche negli ospedali pubblici cileni, in un ambiente non sempre favorevole alle sue iniziative. È lei stessa a dichiarare in un'intervista che la sua storia personale ha influenzato le proprie scelte professionali:

Mi padre murió de cáncer, en diciembre de 1994, y sufrió por el dolor. Lamentablemente, en ese tiempo no tenía los conocimientos para aliviarlo y los médicos que lo atendieron tampoco hicieron grandes esfuerzos para paliarlo. Mi hermano Raúl fue torturado y asesinado por Carabineros en 1988, y padeció dolores inmensos antes de morir. [...] Cuando uno no puede aliviar el dolor de su propia alma, ayuda mucho trabajar para mitigar el de otras personas¹⁰.

Uno scritto di Carla Iskra, la figlia di Raúl Pellegrin e della nicaraguense Francisca Herrera, presente nel testo di Tita, rivela, invece, un'altra faccia del dolore. Abbandonata dal giovane padre quando aveva solo pochi anni, Carla disdegna l'ideale per il quale il padre l'ha lasciata: «¿Su cáusa? Perdónenme pero no vale nada para mí [...] me quitó, además de un padre un amigo». Quando la zia Carla le racconta di averlo sognato per due volte, in piedi vicino a degli alberi, con l'atteggiamento di chi voleva comunicarle qualcosa, forse un messaggio per la figlia, ribadisce, rivolgendosi direttamente a lui: «Tu cáusa frente al vacío que se genera en mi vida por no tenerte no vale nada, no estás para protegerme, no te doy permiso ni las atribuciones para opinar, ni siquiera a través de tu hermana» (FRIEDMANN VOLOSKY J. 2008: 150).

Le reazioni al dolore e i postumi del trauma assumono, dunque, caratteristiche specifiche a seconda delle persone. Tuttavia, alcuni aspetti sono comuni: la frequente apparizione del defunto in sogno; la fantasia della sua cattura e la sua fine; la sensazione che sia ancora vivo; il senso di vuoto per la sua assenza; i disturbi psicosomatici; le

10 L'intervista a Carla Friedmann è rintracciabile nel sito www.voltairenet, che, a sua volta, riproduce un articolo apparso sulla rivista "Punto final" (2006) dal titolo *Combate al dolor*, a firma di Manuel Holzapfel Gottschalk.

rimozioni e i lapsus; le improvvise crisi di pianto.

Carmen si sofferma spesso su alcuni di questi sintomi di cui ebbe a patire per lungo tempo dopo la sparizione del marito, spiegando con semplicità: «En mi caso mi vida fue pulverizada. La ejecución de Carlos cambió dramáticamente mi biografía para siempre. Y eso no tiene reparación alguna». Nonostante la sua capacità di reagire al lutto, prendendosi cura del figlioletto e affrontando ben due esili consecutivi, e poi, dopo essere rientrata in Cile, impegnandosi nel duro lavoro presso la “Vicaría de la Solidaridad”, Carmen si limita a dire al figlio Germán che il padre è stato ucciso dai militari, senza ulteriori precisazioni così come non gli rivela che la causa della morte del nonno è stato il suicidio. Sono perciò comprensibili le parole di Germán quando, ormai ventottenne, avendo intrapreso la carriera di cineasta, dice: «Mis trabajos estan muy relacionados con mi tragedia personal, con la búsqueda frenética y a la vez ficticia del pasado». Soltanto nel 2010, con la realizzazione della sua pellicola *Mi vida con Carlos*, per la quale aveva cominciato a raccogliere testimonianze e documenti otto anni prima, Germán poté spezzare l’angoscia a lungo sofferta per l’assenza del padre e il silenzio protettivo della madre. Carmen a questo proposito scrive: «Y la tituló así, Mi vida con Carlos, porque su vida con Carlos comenzó a partir de la película. Hasta entonces, era la vida sin Carlos. Pero a partir del documental, comenzó a conocerlo». Nel 2014, quando Carmen poté organizzare il “funeral simbólico” di Carlos, durante l’affollata cerimonia suo figlio lesse una lunga e commovente lettera, nella quale descrive così il dolore suo e della madre: «Su muerte y la desaparición de su cuerpo nos dejó un dolor seco, incapaz de ser expresado, un dolor casi prohibido. Fue como si toda su existencia nunca hubiese existido. La pena era oculta, cada uno cargaba con su propio dolor» (HERTZ C. 2017: 325).

Un altro dolore rimasto inespreso è quello provato da Carmen per l’atroce assassinio della sua giovane domestica: «El 22 de noviembre de 1988 asesinaron a la empleada de mi casa. Sofia Yañez de

veintun años, embarazada de dos meses, fue degollada [...] degollaron a Sofía e descuartizaron al perro» (HERTZ C. 2017: 224-225). Carmen, evitando qualsiasi commento sul crimine orrendo compiuto nella sua stessa casa, mentre lei era assente, lo attribuisce ad un'azione di rappresaglia della CNI, perché lei stava difendendo Vasil Carrillo, uno degli attentatori alla vita di Pinochet. Aggiungerà solo che la giovane Sofía fu riconosciuta come vittima di violazione ai diritti umani, ma che il delitto è rimasto impunito fino ad oggi, mantenendo il più assoluto riserbo sui familiari della vittima. Nel descrivere il suo terzo esilio a Parigi, divenuto necessario a seguito di questi avvenimenti, però, racconta di giorni angoscianti, di attacchi di panico, dell'apparizione di tic nervosi e di un generale senso di malessere psico-fisico. Segno che quell'ultima morte, dopo quelle di amici e parenti, e le molte che Carmen aveva dovuto scandagliare nei dettagli più agghiaccianti durante il lavoro presso la "Vicaría", aveva lasciato una traccia profonda nella sua psiche e nel suo corpo.

6. *Le pieghe della Storia*

I testi che abbiamo esaminato contengono spunti importanti per la costruzione della Storia cilena degli ultimi cinquant'anni sulla quale ancora non è stata redatta un'opera d'insieme. Una particolare importanza, per esempio, assumono i capitoli dedicati da Carmen Hertz alla storia della "Vicaría de la Solidaridad", al suo fondatore il cardinale Raúl Silva Henríquez e al lavoro che vi si svolgeva. La *vis* polemica dell'autrice non si trattiene dal sottolineare che i risultati delle indagini svolte da questa istituzione costituiscono la base sulla quale si fondarono il lavoro della Commissione Parlamentare "Verdad y Réconciliación" e le indagini della Magistratura; ma anche dal rilevare che la straordinaria figura del cardinale e le sue iniziative umanitarie sono state poco valorizzate, quando non ignorate, dai governi della "Concertación". Eppure, proprio in seno a questo

organismo, i *desaparecidos* hanno ripreso la loro identità, sono stati «corporizados», come dice efficacemente Carmen, e i sopravvissuti hanno trovato chi ascoltava il loro dolore e combatteva perché i colpevoli fossero puniti. L'attività della "Vicaría" (1976-1992), dove lavorò anche Patricia Verdugo, diede consistenza e visibilità ad una realtà della quale, in genere, la Storia prende atto (quando lo fa), ma raggelandola in numeri e statistiche. Come afferma Svetlana Aleksievic, autodefinendosi una «storica dell'anima», quella che le interessa è la storia «scomparsa», quella spesso trascurata dalla Storia «che è arrogante e incurante di ciò che è piccolo, di ciò che è umano». Occorre umanizzare la Storia, dunque. Senza trascurare la visione d'insieme e la documentazione archivistica, ma con una volontà nuova di approccio ai temi, appunto, umani, come lo è il dolore. Dalle pieghe della Storia emergono i diari, le memorie e le biografie da cui attingere per far emergere il modo in cui la grande Storia viene vissuta/sofferta dal piccolo mondo degli umani.

Bibliografia

ALEKSIEVIČ Svetlana, 25 aprile 2017, *Letteratura è regalare la voce alle anime ferite*, “La Repubblica”, p. 29.

BONNET Marie-Josèphe, 2015, *Plus forte que la mort. L'amitié féminine dans les camps*, Editions OUEST-FRANCE, Rennes.

BORRI Claudia, 2013, *La “exportación” de la Transición: el caso de Chile*, “Anales de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana”, n. 88, pp. 311-330.

BORRI Claudia, 2014, *Memoria e Storia nell'autobiografia della giornalista cilena Patricia Verdugo (1947-2008)*, in Rosa Maria GRILLO – Carla PERUGINI (curatrici), *El Olvido está lleno de Memoria*, Atti del 35° Convegno Internazionale di Americanistica, Salerno, 13-15 maggio 2013, Oèdipus, Salerno/Milano, pp. 265-282.

CASTILLO E. Carmen, 1999 [1980], *Un día de octubre en Santiago*, LOM, Santiago [ediz. orig. *Un jour d'octubre à Santiago*, Éditions Stock, Paris].

CONTRERAS MELLA Eduardo, 2003, *El desafortado. Crónica del juicio a Pinochet en Chile*, El Periodista, Santiago.

FRIEDMANN VOLOSKY Judith “Tita”, 2008, *Mi hijo Raúl Pellegrin: Comandante José Miguel*, LOM Ediciones, Santiago.

GADDA Carlo Emilio, 1963, *La cognizione del dolore*, Einaudi, Torino.

HENRÍQUEZ SILVA Raúl, 1991, *Memorias*, 3 voll., Copygraph, Santiago.

HERNÁNDEZ NORAMBUENA Mauricio, 2016, *Un paso al frente. Habla el comandante Ramiro del FPMR*, Ceibo, Santiago.

HERTZ Carmen, 2017, *La historia fue otra. Memorias*, Penguin Random House, Santiago.

LE BRETON David, 2014 [2010], *Esperienze del dolore. Fra distruzione e rinascita*, traduzione di Maria GREGORIO, Raffaello Cortina Editore, Milano [ediz. orig. *Expériences de la douleur. Entre destruction et renaissance*, Éditions Métailié, Paris].

LE BRETON David, 2016 [1995], *Antropologia del dolore*, traduzione di René CAPOVIN, Meltemi, Milano [ediz. orig. *Anthropologie de la douleur*, Éditions Métailié, Paris].

PEÑA Cristóbal, 2006, *Los fusileros. Crónica secreta de una guerrilla en Chile*, Random House Mondadori, Santiago.

PLAMPER Jan, 2018 [2012], *Storia delle emozioni*, traduzione di Simona

LEONARDI, il Mulino, Bologna [ediz. orig. *Geschichte und Gefühl. Grundlagen der Emotionsgeschichte*, Siedler Verlag, München].

POLITZER Patricia, 1985, *Miedo en Chile*, CESOC, Santiago.

PROENZA Anne, Saavedra Teo, 2011 [2010], *Gli evasi di Santiago*, traduzione di Sara PUGGIONI, Angelo Colla Editore, Vicenza [ediz. orig. *Les évadés de Santiago*, Éditions du Seuil, Paris].

SÁNCHEZ Gervasio, 2001, *La caravana de la muerte. Las víctimas de Pinochet*, Blume Contrapunto, Barcelona.

TEILLIER Guillermo, 2005, *Carrizal o el año decisivo*, Pluma Y Pincel, Santiago.

TEITELBOIM Volodia, 2000, *La gran Guerra de Chile y otra que nunca existió*, Editorial Sudamericana, Santiago.

VERDUGO Patricia y HERTZ Carmen, 2002, *Operación Siglo XX*, CESOC, Santiago.

VERDUGO Patricia, 2005 [1999], *Calle Bucarest 187, Santiago del Cile*, traduzione di Daniele ALUIGI, Giuseppe LO PRESTI, Dalai, Milano [ediz. orig., *Bucarest 187. Mi historia*, Editorial Catalonia, Santiago].

VERDUGO Patricia, 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].

VERDUGO Patricia, 2000, *La caravana de la muerte. Pruebas a la vista*, Editorial Sudamericana, Santiago.

VOLPATO Chiara, 2011, *Deumanizzazione. Come si legittima la violenza*, Laterza, Bari.

Indice

- 7 Giulia Nuzzo, *Presentazione*
- 25 Romolo Santoni, *La letteratura e la testimonianza: vantaggi e rischi di una risorsa primaria*
- 33 Rino Malinconico, *Oratorio per Lidice come esempio di costruzione letteraria della storia*
- 41 Domenico Notari, *Un amore tedesco* (racconto)
- 49 Cinzia Florio, *Il linguaggio dei tocapukuna per riscrivere la storia*
- 69 Edgar Gómez Bonilla, *Origen y evolución del SETEP, testimonios magisteriales de sus profesoras fundadoras*
- 93 Chiara d'Auria, *Rodrigo Facio Brenes nella prospettiva storica della República de Costa Rica*
- 115 Erika Galicia Isasmendi, *Entre palabras y voces, supersticiones y encantamientos novohispanos, siglo XVIII*
- 129 Berenize Galicia Isasmendi, *De eros amoroso y erotomanía: diálogo literario entre La última niebla y la vida de María Luisa Bombal*
- 145 Giovanna Pace, *Medea di Emilia Macaya come testimonianza della ricerca di identità femminile*

- 161 Paco Tovar, *Paraguay: testimonio y memoria del Supremo*
- 187 Gabriella Dionisi, *La verità cova ancora sotto le ceneri di Narciso*
- 231 Andrea Castillo Olarte, Hernán Rodríguez Vargas, *Recuerdos, silencios y memoria. El álbum familiar como experiencia otra de la memoria histórica en Colombia*
- 249 Maria I. Palleiro, *Un testimonio de la dictadura militar argentina: entre identidad y memoria*
- 281 Fernanda Elisa Bravo Herrera, *Voces y memorias de la Pampa Gringa*
- 319 Camilla Cattarulla, *Una casa "culla" della memoria: Casita robada di María Josefina Cerutti*
- 331 Ilaria Magnani, *Io... nella guerra delle Malvine*
- 343 Lucila Pagliai, *Un texto de Walsh inconcluso y fragmentario: el borrador como rastro y resto de la pulsión escrituraria*
- 355 Susanna Nanni, *Testimonio y ficción en ámbito escolar y judicial: Los sapos de la memoria de G. Bialet*
- 373 Maria Alessandra Giovannini, *La representación del yo autobiográfico en Aparecida de Marta Dillon: entre búsqueda, recuperación de un pasado personal y aceptación del propio legado histórico*
- 387 Claudia Borri, *La cognizione del dolore. Memorie femminili nella postdittatura cilena*

Prima edizione *aprile 2019*
ISBN 978-88-7341-364-6
© Oèdipus edizioni, Salerno/Milano
www.oedipus.it / info@oedipus.it