

La mesa y el baúl.

Los objetos de la memoria íntima en la narrativa de migración

MASSIMO PALMIERI
Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

En su ensayo *La gelosia delle lingue* el escritor italo-argentino Adrián Bravi afirma que, si tiene que imaginar cuál es su patria, piensa en la mesa donde lo ponían de muy chiquito, cuando la crecida del río Luján inundaba la casa en que vivía con su familia (Bravi, 2017: 12). Esa mesa es un lugar de la memoria que representa un espacio de seguridad y reconocimiento. Otro objeto que concentra la memoria de una vida es el baúl del inmigrado, que en la novela *Los sueños antes del despertar* de Maximiliano Mariotti contiene pasado y futuro. Ese mismo baúl que el protagonista encuentra en el monumento dedicado a los inmigrantes en Colonia Caroya. Sobre la importancia de estos objetos en los autores migrantes y la potencia evocativa de otros, como los espejos o las agendas donde se anotan las memorias de lo vivido, se concentra este trabajo, que intenta esbozar una suerte de “paseo entre los bosques narrativos” en búsqueda de las huellas que la buena literatura sabe dejar en ese espacio entre el recuerdo íntimo y la memoria colectiva.

Palabras clave: objetos, literatura, migración, memoria, identidad.

Abstract

In his essay *La gelosia delle lingue*, the Italian-Argentine writer Adrián Bravi affirms that, if he has to imagine what his homeland is, he thinks of the table where they used to put him when he was very little, when the flooding of the Luján River inundated the house where he lived with his family (Bravi, 2017: 12). That table is a place of memory that represents a space of security and recognition. Another object that concentrates the memory of a life is the immigrant's trunk, which in the novel *Los sueños antes del despertar* by Maximiliano Mariotti contains past and future. This is the same trunk that the protagonist finds in the monument dedicated to the immigrants in Colonia Caroya. This work focuses on the importance of these objects in migrant authors and the evocative power of others, such as mirrors or diaries where the memories of the lived experience are written down. It attempts to outline a sort of “walk through the narrative forests” in search of the traces that good literature knows how to leave in that space between the intimate memory and the collective memory.

Keywords: Maristella Svampa, Antonio Dal Masetto, Vanni Blengino, Italian-Argentine migration, contemporary Argentine literature.



1. INTRODUCCIÓN

Hay un cuento brevísimo de Adrián Bravi, titulado “Gli espatriati” (Los expatriados) que cierra la colección *Variazioni straniere* (Bravi, 2015a) y se caracteriza no sólo por su extrema brevedad, una sola página, sino porque las verdaderas protagonistas resultan ser unas golondrinas, a quienes una mujer, exasperada por los excrementos que las aves van dejando en



su patio, les impide, al levantar una red, alcanzar los nidos que habían construido en sus migraciones anteriores.

Los pájaros intentan llegar a sus guaridas e insisten hasta morir en el intento, año tras año. Hasta que, después de un tiempo, la señora también muere, nadie vuelve a levantar la red y, sin embargo, las golondrinas ya no volverán más.

En el título del cuento se renueva la idea expresada por Bravi cuando afirma que, si tiene que imaginar cuál es su patria, piensa en la mesa donde lo ponían de muy chiquito, cuando la crecida del río Luján inundaba la casa en que vivía con su familia (Bravi, 2017: 12). Esa mesa es un lugar de la memoria que representa un espacio de seguridad y reconocimiento, el mismo que la red le impide alcanzar a las golondrinas, provocando su muerte, sacándoles su patria, su nido, su memoria y finalmente su vida.

La patria entonces, estaría representada por ese lugar de la memoria donde se construye y reconstruye nuestro yo y, por ende, nuestra vida. Como observa Bravi en su ensayo *La gelosia delle lingue*,

passare da una lingua a un'altra significa porsi di fronte a un rischio [...]. Ogni esperienza che facciamo con la lingua, sia essa straniera o propria, presuppone una rinascita e un punto di non ritorno. Non parliamo questa o quella lingua ma siamo in questa o quella lingua¹. (Bravi, 2017: 8)

La lengua no es sólo expresión y comunicación sino construcción de nuestro propio ser. El cambio de lengua, más aún en un escritor, implica una reformulación de las coordenadas culturales e individuales que inevitablemente se construyen y re-construyen a través de las experiencias vividas.

La memoria stessa è una forma della lingua. Si ricorda sempre all'interno di questa, e mai allo stesso modo in due lingue diverse. Compiere un tale passaggio significa diventare una specie di palinsesto. La nostra vita viene in qualche modo riscritta, reinterpretata alla luce della nuova lingua². (Bravi, 2017: 9)

Se trata de un proceso paulatino, que sin embargo representa la esencia misma del viaje hacia el otro y en descubrimiento de lo otro, tanto en el sentido metafórico de movimiento interior, como en el acto del desplazamiento físico, así que “la stessa migrazione andrebbe considerata sotto il profilo linguistico, appunto perché è lì che s'inscrive la propria identità e la propria memoria”³ (Bravi, 2017: 9).

En este ensayo Bravi trata de sondear el territorio de esa lengua interior que va armando puentes, abriendo fisuras y produciendo suturas cuando un escritor decide pasar de un idioma a otro, develando de a poco cómo la huella de la lengua materna sigue dejando rastros en el nuevo lenguaje. En la línea divisoria entre una y otra, las dos formas expresivas van delineando un paisaje complejo donde la memoria es una forma de la ficción que reinventa el pasado y trata de recuperar el tiempo perdido (Bravi, 2017: 18).

En la construcción de estos puentes tendidos entre culturas es fundamental el rol de ciertos objetos que contribuyen al anclaje de la memoria con las instancias identitarias, pero

¹ Pasar de una lengua a otra significa ponerse frente a un riesgo... Toda experiencia que hacemos con la lengua, ya sea extranjera o propia, presupone un renacimiento y un punto de no retorno. No hablamos esta o aquella lengua, sino que somos en esta o aquella lengua. (Todas las traducciones son mías)

² La memoria misma es una forma de la lengua. Recordamos siempre al interior de ésta, y nunca de la misma manera en dos lenguas distintas. Realizar un paso similar significa convertirse en una especie de palimpsesto. Nuestra vida de alguna forma se re-escribe, se reinterpreta a la luz de la nueva lengua.

³ La migración misma debería considerarse bajo el perfil lingüístico, justamente porque allí se asientan la identidad y la memoria personal.

también al encuentro con nuevas lenguas y culturas. He aquí entonces, que el nido cuyo lugar de construcción es un punto fundamental del auto-reconocimiento de las golondrinas y cuya privación significa la extinción de la memoria y por ende de las mismas aves, y la mesa que representa en el recuerdo del escritor la idea de patria, representan de alguna forma la esencia misma de la memoria, tanto como pertenencia cuanto como capacidad de abrirse al encuentro con el otro.

2. LOS ESPACIOS PERDIDOS

Hay un objeto que tiene una relación muy profunda con los aspectos más íntimos de la memoria personal pero también con la sensación contradictoria vinculada por un lado con la pérdida y por el otro con la preservación, por lo que se convierte en la metáfora misma del viaje del inmigrante: es el baúl.

Este objeto es uno de los protagonistas de la novela *Los sueños antes del despertar* de Maximiliano Mariotti (1996), donde nos encontramos con una situación en que el intercambio entre pasado y presente de la historia se construye en un entrelazamiento de forma especular, en el cual las imágenes que parecen reflejarse se desarrollan siguiendo un juego espacio-temporal escondido detrás de una ilusión que sólo al final se devela.

Nada es lo que parece en esta narración de idas y vueltas en la que el diario de un joven italiano adolescente se mezcla con el de un hombre maduro que parece ser el mismo chico que viajó a la Argentina y allí construyó una nueva vida. Sin embargo, lo que parece no es y la identidad del narrador revela su naturaleza de imagen especular, donde la derecha es la izquierda y lo que se ve no es igual sino similar.

Como afirma Lotman (1996: 73) un equivalente literario del motivo del espejo es el tema del doble. El muchacho italiano, un adolescente de diecisiete años que anota en un diario los sucesos que marcan sus días, tiene como alter ego al hombre que se percibe puede ser él mismo de adulto. Sin embargo, el diario más antiguo no podría ser sino una traducción ya que la historia se desarrolla en Viareggio, Italia, la misma ciudad natal del autor, en tanto que el segundo diario, redactado más de treinta años después, describe las vivencias de un hombre al borde de los cincuenta en Córdoba y es presumible que tenga como lengua original el español.

El espejo sigue reflejando imágenes parecidas pero al mismo tiempo opuestas en el tiempo, en el espacio y en la lengua de comunicación. Una ilusión de correspondencia que guía hasta una conclusión en la cual el descubrimiento coincide con una circularidad que no puede cerrar de otra manera que con la muerte.

La sensación de vacío que recorre toda la obra es también el reflejo de la relación con unos espacios perdidos y otros nunca alcanzados. Sin embargo, contar la historia es una suerte de deber para que la experiencia, aunque plagada de sufrimiento, no sea en vano. Porque hacer revivir los errores no es volver a cometerlos sino compartirlos y a través de este gesto hacerlos todavía más humanos, como si por medio de la creación literaria, y más aún con la intervención del lector, las pérdidas se aliviaran repartiendo la pesada carga de la existencia. Para llegar a esto hay que partir de algún lado para tratar de llegar a otro: conducirse a través, o sea, traducirse. Pasar de una lengua a otra acompaña de manera casi automática este proceso de traslado, que siempre culmina con el último tránsito: el de la muerte.

Hay momentos en la historia en que los espacios se convierten en protagonistas, porque representan los lugares donde se depositan los recuerdos y las expectativas. El inmigrado sabe que su destino es volver de donde había partido hace más de treinta años atrás, el muchacho siente que su viaje de ida hacia lo desconocido se aproxima. Los dos reúnen sus emociones en un objeto: un baúl que contiene pasado y futuro. El mismo que el hombre ve en el monumento dedicado a los inmigrantes en Colonia Caroya que según él

no puede parangonarse a ninguna estatua de mármol. Tal vez sea el material de que está hecho, sin embargo, hay en él, en ese mudo lenguaje de las dos figuras que lo componen, el desgarramiento de los que partieron hacia la lejanía. Que tiraron cosas detrás de ellos, acaso trozos de vida, nada más que para buscar nuevos horizontes. Pero no son figuras heroicas ¡para nada! Un par de viejos cualquiera, y detrás de ellos hay un baúl... ¡Dios mío! Tú debiste inspirar al artista para que metiera allí ese baúl, lleno de ilusiones y de trapos de lana como lo fue el mío... (Mariotti, 1996: 149)

Ese mismo baúl que aparece cuando en los dos diarios se van cruzando los viajes: el de ida y el de vuelta. El muchacho se encuentra solo. El que debía acompañarlo no se presentó “el que tantos proyectos hilvanara, el que quería volver con los bolsillos desbordante de dólares para independizarse, se quedó” (Mariotti 202). Por otro lado, en la segunda agenda, el hombre adulto también anota las emociones que acompañan la espera. “Las últimas horas se hacen largas. Una vez más controló mi equipaje: ¡Qué diferente es al de venida! ¡Y cuán parecida es esta fecha a la de entonces!” (Mariotti 203). Los sentimientos parecen una vez más reflejarse en un espejo y una vez más la sospecha que los dos personajes sean uno solo se hace casi certeza. El muchacho expresa todos sus interrogantes llenos de expectativas, cuando se encuentra “rumbo a un desconocido horizonte. Aguas de partidas hacia... ¿lo bueno? ¿lo malo? ¿lo otro?” (Mariotti, 1996: 205). El hombre, en cambio, trata de postergar su encuentro con los lugares del recuerdo quedándose unos días más en etapas intermedias “lleno de pretextos, para demorar la partida” (Mariotti, 1996: 211). Pero llega el momento del reencuentro con su ciudad natal: Viareggio.

Estaba aturdido, el tren paraba poco y me precipité, tropezando con la valija. El viejo andén, el mármol vetado de las columnas y el del pasaje subterráneo. Poca gente: yo y otros cuatro o cinco pasajeros que bajaban. Yo y mi muchedumbre interior. Recorrí penosamente el túnel: Paola iba conmigo, me acompañaban Carelia y Elena mirándose entre ellas, hasta Juli estaba allí... Se fueron recién cuando salí a la luz del otro extremo del túnel. El hall... ¡Dios! Treinta y dos años de ausencia y el tiempo me traía de vuelta al sitio en donde comenzara mi larguísimo viaje. Estaba por lagrimear, me puse los anteojos oscuros. Fuera de la estación me encontré con el desconocido Piazzale Alighieri. (Mariotti, 1996: 242-243)

Volver no es reencontrarse sino la ilusión de regresar a un lugar que ya no es el mismo porque nosotros no somos los mismos, es tratar de retornar a cruzar esa frontera que ya es parte de uno. Los espacios perdidos ya lo eran desde antes de la partida porque la experiencia del conflicto mundial le había robado a la gente algo que nunca se le devolvería.

Cuando Athos, mucho antes de tomar la decisión de partir, encuentra a Carla, una muchacha de Milano conocida por correspondencia a través de una revista y que viaja a Viareggio para conocerlo, él le miente sobre su identidad haciéndose pasar por su amigo César. En un momento de dudas sobre su propia forma de actuar, Athos le pide a otro amigo si hizo mal en no decirle a la chica la verdad y éste le contesta que no es importante porque “la muchacha buscaba una persona, no una identidad” (Mariotti, 1996: 155).

Se nos presenta el tema de la diferencia entre persona e identidad, cuya anulación configura la relación de los sujetos de la sobremodernidad con los no lugares, donde como afirma Marc Augé, “las palabras casi ya no cuentan. No hay individualización (derecho al anonimato) sin control de la identidad” (Augé, 2000: 56). Entonces mentir sobre la identidad no es importante, porque en un mundo que se basa en convenciones que desestiman las personas y crean ilusiones sobre las bases de un modelo que ve al individuo como consumidor, la verdadera

mentira es la construcción de una sociedad cuyos vínculos se rigen en las relaciones económicas y que nace fundamentalmente de la destrucción, de la guerra.

A este propósito en la novela aparece un diálogo entre Carla y Athos que hoy por hoy sería impensable entre adolescentes:

- ¿Cómo te fue con la guerra? Conté como me había ido: mal, un otoño que explotaba y nosotros en el medio, meta correr entre hojas muertas y cuerpos muertos, - Y ahora que tenemos paz no estamos contentos con nada... No estamos preparados todavía - opinó. - No podemos - le contesté - nos cavaron demasiado hondo. (Mariotti, 1996: 152)

Una generación que nunca podría recuperar la inocencia perdida, abandonada “entre hojas muertas y cuerpos muertos”, aun cuando la ilusión y las ganas de seguir adelante sin mirar para atrás fuera más fuerte de la memoria del horror vivido, el precio sería la certeza, aunque relegada en un rincón de la conciencia, de que nunca nada sería más como antes.

Athos elige un camino que lo llevaría muy lejos en el intento de recuperar su propia vida, cruzando fronteras geográficas con la ilusión de reencontrarse en otro lado, pero el personaje que al final volverá a transitar los lugares de su memoria, que no es el mismo en ningún sentido, se encontrará con unos espacios perdidos. Como dice uno de los protagonistas mientras recorre las calles de su ciudad natal: “siempre se vuelve cuando nunca, completamente, nos hemos ido”. (Mariotti, 1996: 252)

3. VOLVER DE DONDE NO NOS HEMOS IDO

En un poema de Giorgio Caproni titulado *Biglietto lasciato prima di non andar via*⁴, el poeta expresa toda la contradicción presente en la tensión entre ir, quedarse, partir y volver, como si fuera una condición humana cuyo destino es intrínseco. No se puede salir de esta trampa que nos encierra entre el nomadismo y el arraigo. Caproni escribe “Se non dovessi tornare, / sappiate che non sono mai / partito. / Il mio viaggiare / È stato tutto un restare / qua, dove non fui mai”⁵ (Caproni, 1998: 427).

Estos hermosos versos parecen la imagen especular de las palabras utilizadas por uno de los dos protagonistas de la novela. Volvemos porque nunca nos fuimos, así como nuestro viaje es un eterno quedarse. Sin embargo, no parece haber otra alternativa, la historia tiene que cerrarse allí donde empezó, con la circularidad dictada por la sucesión de las estaciones y no a través de la linealidad del tiempo histórico con su ilusión de un inicio y un final. La contradicción es insalvable como un abismo tan estrecho que se vuelve invisible. El cuento tiene que terminar y acabará adonde tuvo su comienzo.

Las últimas reflexiones del protagonista adulto ocurren entre las tumbas de un cementerio en Viareggio. Allí es donde se revelará todo. Hay una frase que preanuncia el desenlace: “nosotros estamos hechos de los demás, con la materia de los otros” (Mariotti, 1996: 300). Y esto el hombre, quien vivió su vida en otro lugar, lo percibe de manera impelente. Ahora entendemos que está hablando con el otro protagonista y le pide perdón:

El 11 de setiembre de 1946 escribiste la última media columna en la agenda de tu cumpleaños. Fue tu padre quien confundió los baúles y la ubicó en el fondo del mío creyendo que tú, con lo mal que estabas, te habías olvidado. Y yo la encontré en

⁴ Papelito dejado antes de no irse.

⁵ Si es que no vuelvo, / sepan que nunca / me he ido. / Mi viajar / Ha sido todo un quedarse / acá, donde nunca fui.

plena navegación, y si pensé en devolverla la intención fue breve, porque tú escribías, de veras, acaso demasiado para tus diecisiete años. (Mariotti, 1996: 300)

El muchacho del primer diario nunca partió. Una segunda neumonía le fue fatal, aunque no hubiera partido quizás de todos modos. Pero quien se fue, su amigo Mauro, siguió escribiendo sobre esa agenda y años después escribió otra:

Tengo una segunda agenda ¿sabes? Que es como si hubiera nacido a la sombra de la otra: tan paralela ha sido que cada día escrito fue comparado con otro de la anterior ¿Comprendes ahora cuán importante fuiste para mí? Estuve cotejando mi vida con la tuya y después la mía propia, pasada y presente. (Mariotti, 1996: 301)

Estas son las palabras que uno de los protagonistas, que ahora sabemos ser Mauro, pronuncia frente a la tumba de Athos. Palabras que quieren devolver al otro la parte que le fue sustraída por el destino. Pero ese mismo destino llevará a Mauro hacia las aguas del Mar Tirreno para cerrar también su viaje allí donde empezó. Volver al mar como forma de devolverse a la tierra. Parece una contradicción que sin embargo se difumina ya a partir del topónimo, Tirreno, en una relación que parece muy profunda entre mar y tierra. El agua como punto de intersección entre viaje de ida y de vuelta, como centro simbólico de cruce de destinos.

Encontramos algo parecido en el cuento de Adrián Bravi *Después de la línea del ecuador*, en el cual el protagonista muere durante el trayecto marítimo entre Italia y Argentina, en el lugar de su primer viaje de niño, en la que había sido su primera experiencia de alejamiento, donde habían muerto unos niños que eran reflejo de él mismo. Mauro vuelve a Viareggio y se devuelve al mar, único lugar que, aun guardando toda la fuerza de la memoria, se mantiene a distancia de seguridad de las experiencias vividas en los espacios de los recuerdos personales (Bravi, 2015b: 3).

En el segundo diario, en uno de los raros momentos de serenidad que vive al lado de su mujer, durante unas breves vacaciones en Punta del Este, frente a un océano tan lejano y distinto de los lugares de su infancia y adolescencia, el protagonista anota estas palabras: “el mar desatado me trae recuerdos de otras playas. Viene a mí, en procesión, la tristeza” (Mariotti, 1996: 56).

Al hombre no le queda otra cosa que beber hasta emborracharse para tratar de olvidar, cosa que seguirá haciendo frente a todo momento difícil, incapaz de encontrar otra salida. Pero no hay sólo nostalgia, también hay reconocimiento de su nuevo hogar, que se vislumbra a la vuelta de la breve estadía: “a las tres de la tarde a Buenos Aires y dos horas después en Pajas Blancas: Córdoba nuestra” (Mariotti, 1996: 58). El atiborrarse de sentimientos distintos con respecto a los lugares, hacen explotar todas las contradicciones que tienen que ver con el sentido de pertenencia y la identidad del inmigrado.

A este propósito es notable la observación de un personaje secundario sobre cómo esta tierra acoge al nuevo huésped:

La Argentina es un país espléndido para aquel que viene de afuera dispuesto a hacer cosas. Algunos salen hechos: tienen fábricas, campos, casas hermosas; otros en cambio venden duraznos rodando con un carrito. Pero en todos los casos esta tierra re- tiene, hace olvidar lo que hubo antes, como si se empeñara en no querer soltar a nadie. (Mariotti, 1996: 250)

Esto nos lleva también a la reflexión de Adrián Bravi que da el título a su ensayo *La gelosia delle lingue*, acerca de cómo la lengua castellana quiere prevalecer sobre las otras y hace que uno se olvide de la propia (Bravi, 2017: 50-51). En el caso del italiano esto es particularmente evidente. La cercanía lingüística y la lejanía geográfica contribuyen a esta paradoja,

abriendo abismos difíciles de salvar, como se puede notar en la novela cuando evidencia la ignorancia de la realidad argentina que tienen los italianos, lo que molesta particularmente a Mauro durante su estadía a la vuelta en Viareggio.

Quedarse atrapado entre espacios que parecen abrir grietas insuperables es un sufrimiento ínsito en el destino del ser humano que cruzó las fronteras geográficas, culturales y lingüísticas. Como había advertido Amedeo al joven Athos que se aprestaba a partir:

Si se hace a la mar contemple todo lo que deja atrás porque inevitablemente se modificará de prisa al usted partir. Si se priva por voluntad propia de los recuerdos para que no duelan demasiado con la lejanía, habrá cortado los puentes de regreso; en cambio sí atesora lo que la mente y el corazón pongan a sus pies, quizás logre construir su propia escalera de mármol. Pero si no aprende a discernir lo bueno de lo barato, y si esto último consigue instalarse en permanencia en su vida futura, entonces esa misma escalera de mármol será la que lo conduzca a morir. (Mariotti, 1996: 174)

4. LAS PALABRAS OLVIDADAS

La escalera de mármol construida por el personaje Mauro Rambaldi, cuyo destino se entrelaza de manera inseparable con el del joven Athos Guelfi, muerto a los diecisiete años por una neumonía en su ciudad natal de Viareggio, lo lleva a volver adonde todo empezó para cerrar el capítulo de una vida que tal vez nunca le permitió “aprender a discernir lo bueno de lo barato”, más por los avatares de una existencia llena de sufrimiento que por insensibilidad o ceguera. Entre las pocas palabras del epílogo de la novela, que resultan escritas por el personaje de Lorena Marchi, hay algunas que son particularmente incisivas, cuando sostiene: “es fácil morir en Viareggio: basta mirar el mar, durante el invierno, desde un muelle, caminar hacia él y con él irse” (Mariotti, 1996: 307).

El mar que Mauro mira y con el que se va es su Tirreno, el que se extiende al oeste de la península italiana entre las islas de Córcega, Cerdeña y Sicilia y las costas continentales de Toscana, Lacio, Campania y Calabria; esa parte del Mediterráneo cuyo nombre deriva de la nación de los Tirrenos, un exónimo usado por los autores de la Antigua Grecia para aludir a un pueblo no griego y que los latinos llamaban Etruscos, una de las civilizaciones más importantes y misteriosas de la edad antigua, por lo menos entre las poblaciones itálicas. La procedencia del nombre, sin embargo, no es del todo cierta, porque aparentemente no es de origen griego. Una hipótesis particularmente sugestiva es la formulada por la lingüista Françoise Bader que supone descendencia de la antiquísima raíz indoeuropea *trh que indica “atravesar, cruzar” (Bader, 2010: 394), lo que la relacionaría a su vez de manera evidente con traducir.

La experiencia del traductor, del que conduce a través, para pasar de un sistema a otro de manera que los dos se entiendan, es una tarea compleja que puede volverse hasta dolorosa cuando implica involucrarse de forma total, como lo es en el caso de quien cruza un océano para llegar a otro lugar, aprendiendo a usar nuevos códigos que en el caso de dos semiosferas tan cercanas y lejanas al mismo tiempo, pueden crear grietas insuperables por ser invisibles. El que intenta apropiarse de manera firme de un nuevo idioma necesita utilizar una lupa como sugiere Borges cuando afirma que

el lenguaje es una creación estética. Creo que no hay ninguna duda de ello, y una prueba es que cuando estudiamos un idioma, cuando estamos obligados a ver las palabras de cerca, las sentimos hermosas o no. Al estudiar un idioma, uno ve las palabras con lupa, piensa esta palabra es fea, ésta es linda, ésta es pesada. Ello no

ocurre con la lengua materna, donde las palabras no nos parecen aisladas del discurso. (Borges, 1980: 37)

Cada palabra se transforma en un mundo, justamente porque trata de poner en comunicación universos significativos distintos. En esta obra de Mariotti las palabras parecen moverse constantemente en una línea de frontera, como tratando de levantar puentes justamente adonde se abren las grietas más imperceptibles, los abismos más angostos, las formas más ocultas de malentendidos.

A este propósito, George Steiner, en su obra *Extraterritorial*, subraya la importancia de “la función de los espejos y los laberintos en el arte de Borges” (Steiner, 2009: 44). En el espejo aparece “el otro yo” de Borges y este otro yo está bien presente en el concepto de *enantiomorfismo* desarrollado por Lotman en su teoría sobre semiótica de la cultura.

Como afirma Carmen Noemí Perilli en su ensayo sobre el símbolo del espejo en Borges, “el universo simbólico de las palabras proporciona una imagen especular del universo de las cosas (...). Esta imposibilidad de conocer la realidad sino a través de las palabras produce una especie de fusión entre los dos universos. Nos encontramos con el juego de espejos enfrentados. La palabra cobra valor mágico” (Perilli, 1983: 153).

En este juego tiene su origen quizás gran parte de la fascinación y al mismo tiempo del temor que Borges siempre tuvo a los espejos, como sugieren sin duda estos versos del gran escritor y poeta argentino:

hoy, al cabo de tantos y perplejos
años de errar bajo la varia luna
me pregunto qué azar de la fortuna
hizo que yo temiera los espejos
(Borges, 1995: 124)

Sin embargo, los espejos, así como las agendas, tan importantes en el desarrollo de la novela de Mariotti, más que objetos en sí son instrumentos a través de los cuales se construye por un lado un aura de misterio insondable que circunda la vida y por el otro la exigencia de narrar la realidad para hacerla más soportable y cargarla de cierto sentido.

Con respecto a esta última observación, Walter Benjamin hace referencia a la primera guerra mundial como momento de quiebre en la capacidad del ser humano de transferir socialmente la experiencia: Los soldados que volvían del frente eran incapaces de transmitir sus vivencias. A pesar de toda una literatura que surge a partir de este fenómeno histórico, la experiencia humana se ve empobrecida y junto con ella la sociedad misma en su conjunto, porque la pobreza de experiencia significa también falta de memoria colectiva y la memoria se despierta sólo a través de la narración (Benjamin, 2007: 215-218).

Esta ruptura que se convierte en pobreza de experiencia parece volver a cargarse de sentido con especial fuerza en la literatura de la migración, en el intento de no cortar el hilo que ata la experiencia a la memoria, aunque signifique despertar un sufrimiento que ya es parte del inmigrante por ser un sujeto de frontera.

Y si los espejos y las agendas son elementos claves en la narración de esta experiencia, es en los objetos como la mesa de Bravi y el baúl de Mariotti donde se coloca y se guarda con más fuerza el vínculo entre la experiencia y la memoria íntima del sujeto migrante, en su afán de narrador que intenta devolver a la experiencia su riqueza.

Porque son las cosas, como escribe Borges en otra magnífica poesía, los objetos más simples y aparentemente triviales, que perduran en el tiempo, continuarán existiendo cuando nosotros ya no estemos y seguirán siendo los testimonios de todo posible sentido que intentamos transmitir a nuestros semejantes.

El bastón, las monedas, el llavero,
la dócil cerradura, las tardías
notas que no leerán los pocos días
que me quedan, los naipes y el tablero,
un libro y en sus páginas la ajada
violeta, monumento de una tarde
sin duda inolvidable y ya olvidada,
el rojo espejo occidental en que arde
una ilusoria aurora. ¡Cuántas cosas,
limas, umbrales, atlas, copas, clavos,
nos sirven como tácitos esclavos,
ciegas y extrañamente sigilosas!

Durarán más allá de nuestro olvido;
no sabrán nunca que nos hemos ido.
(Borges, 1995: 335)

Bibliografía

- AUGÉ, Marc (2000) *Los no lugares. Espacios del anonimato*, trad. Margarita Mizraji, Barcelona, Gedisa.
- BADER, Françoise (2010) "Autour de l'asyndète dans les groupes nominaux des langues indoeuropéennes anciennes" en M.J. Reichler-Béguelin, M. Avanzi, G. Corminboeuf, eds., *La parataxe: Entre dépendance et intégration*, Berna, Peter Lang, pp. 375-398.
- BORGES, Jorge Luis (1995) *Obra Poética*, Buenos Aires, Emecé.
- (1980) *Siete noches*, México, Meló.
- BENJAMIN, Walter (2007) *Obra libro II vol. I.*, Madrid, Abada.
- BRAVI, Adrián N. (2015a) *Variazioni straniere*, Macerata, EUM.
- (2015b) *Después de la línea del ecuador*, Córdoba, La Sofía cartonera.
- (2017) *La gelosia delle lingue*, Macerata, EUM.
- CAPRONI, Giorgio (1998) *L'opera in versi*, Milano, Mondadori.
- LOTMAN, Iuri (1996) *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, trad. Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra.
- MARIOTTI, Maximiliano (1996) *Los sueños antes del despertar*, Córdoba, Boulevard.
- PERILLI, Carmen Noemí (1983) "El símbolo del espejo en Borges", *Revista chilena de literatura* 21, pp. 149-153.
- STEINER, George (2009) *Extraterritorial: ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*, trad. Edgardo Rosso, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

