

## *Literatura italiana y argentina en contacto en Borges, Puig y Pedroni*

Adriana CROLLA  
Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe, Argentina)

### PREMISA

Durante el tiempo de mi estancia, en los primeros meses de 1996, en el Departamento de Italianística de la Universidad Complutense tuve la oportunidad de dialogar varias veces con el amigo Ángel Chiclana y enriquecerme con estos “contactos”, no sólo desde el punto de vista intelectual, sino también de la bonhomía que proyectaba su personalidad.

Algunos meses después, participé en el Congreso de Italianistas Españoles, que se realizó en la Universidad de Valencia. La ponencia que presenté proponía una lectura comparada del teatro argentino con las matrices italianas aportadas por el importante flujo inmigratorio que conformara nuestra identidad<sup>1</sup>.

Recuerdo todavía hoy, vivamente y con particular asombro, el entusiasmo que mi lectura despertara en Don Ángel y su generosa invitación a que, una vez de regreso en mi país, enviara un artículo sobre la temática para ser publicado en la revista del Departamento.

Desgraciadamente, los varios compromisos de la actividad diaria y un poco de timidez de mi parte, impidieron que cumpliera con su invitación. Circunstancia que, sumada a la infausta noticia de su desaparición, me provocó un sincero sentimiento de culpa.

Por ello, agradezco infinitamente la generosa invitación que mis queridos colegas del Departamento de Italianística me cursaran, para incluir un aporte personal a su tan merecido homenaje.

---

<sup>1</sup> Crolla, A. (1998): “Díasporas de la italianidad en el teatro argentino actual”, *Actas del VII Congreso de Italianistas*, Universidad de Valencia.

Vaya pues el presente trabajo como humilde reconocimiento a Ud., Don Ángel, por su inolvidable generosidad y a los amigos que me brindan este especial privilegio y la oportunidad de responder a aquel diálogo que no debiera haber interrumpido.

## BORGES POR SUS LABERINTOS ITÁLICOS

Carlos Fuentes, en un reciente homenaje a Borges en su centenario, reconoce que la literatura moderna hispanoamericana se ha hecho de memorias recobradas y que Borges, narrador de un mundo urbano inexplorado antes de él, sintetiza y sincretiza en su hacer escriturario el cronotopos bajtiniano dándole carácter protagónico.

La literatura —es la lección de Borges— no se dirige sólo a un misterioso porvenir, sino a un misterioso pasado. El pasado debe re-verse constantemente. El futuro del pasado depende de ello.<sup>2</sup>

Pensando en la forma de encarar un trabajo que dé cuenta de los contactos que a lo largo del tiempo fueron conformando la particular idiosincrasia del “ser argentino”, espécimen peculiar del “ser latinoamericano” y cómo la literatura argentina traduce en palabra el magma nutricio de la italianidad, es que decidí rastrearlo en algunas de las obras de ficción y en la escritura de tres importantes coterráneos.

En realidad, un triple “homenaje” en el “homenaje” ya que se celebró en 1999 el centenario del nacimiento de dos de ellos: Jorge Luis Borges y José Pedroni y los diez años del estreno y publicación de las obras que Manuel Puig escribiera directamente en lengua italiana. Textos donde realiza un merecido y postergado reconocimiento a lo que la matriz itálica heredada de su madre, aportara a su visión del mundo y a su escritura.

En la muestra que María Kodama organizó en homenaje a Borges, y que tuve la oportunidad de recorrer cuando se inauguró en Venecia en marzo de 1999, me detuve a leer con detenimiento algunos textos menores de Borges que no son de fácil consultación. Uno que llamó mi atención, era un comentario suyo sobre Italia, publicado en una revista que se ofrecía abierta en uno de los anaqueles. No pude certificar de qué revista se trataba pero por el

---

<sup>2</sup> Fuentes, Carlos: “El futuro del pasado”, *La Nación*, domingo 22 de agosto de 1999, Buenos Aires.

color ámbar de sus hojas y el estilo, presumo que se trata de una revista de circulación masiva allá por la década del 50 en Argentina.

Si bien no puedo aportar el dato concreto de publicación, el lugar y circunstancia de dónde copié el siguiente texto, legítima su proveniencia y con las salvedades del caso, lo pongo a consideración de mis lectores.

Pensar en Italia es pensar en Dante. En esta equivalencia creo advertir una singular felicidad que trasciende el hecho de que Dante es el primer poeta de Italia y tal vez el primer poeta del mundo. ¿Qué elementos integran lo que hemos convenido en llamar cultura de Occidente? Dos universos: el pensamiento griego y la fe cristiana, o si se prefiere Israel y Atenas. En cada uno de nosotros confluyen en un modo indescifrable y fatal esos dos antiguos ríos. Nadie ignora que esa confluencia que es el acontecimiento central de la historia humana se produce en Roma. En Roma se reconcilian y se conjugan la pasión dialéctica del griego y la pasión moral del hebreo. El monumento estético de esa unión de las dos direcciones del espíritu se llama la *Divina Comedia*.

Dios y Virgilio, la Triple y Una divinidad de los escolásticos y el máximo poeta latino traspasan de luz el poema. Esa armonía de la antigua hermosura y de la nueva fe es una de las múltiples razones que hacen de Dante el poeta arquetípico de Italia y por ende de todo Occidente.

La circunstancia lateral de que las palabras de este homenaje escritas en un continente lejano pertenezcan a un tardío dialecto de la lengua de César y de Virgilio es una prueba más de esa omnipresencia de Roma. Se repite que todos los caminos llevan a ella. Mejor sería decir que no tiene término y que bajo cualquier latitud estamos en Roma.

Borges, con su inefable sabiduría, nos obliga a enfrentarnos a este *futuro del pasado* que hoy nos constituye y define. Somos occidentales y latinos porque somos romanos, y porque somos romanos somos también dantescos, que es decir itálicos.

En Argentina, y en especial en la "Pampa Gringa", así llamada porque ha sido "colonizada" especialmente por italianos<sup>3</sup>, el ser itálicos ha pasado a constituirse en una marca originaria que de tan naturalizada es casi no per-

---

<sup>3</sup> Pampa Gringa: extenso territorio que se organiza desde el puerto de Buenos Aires hasta el norte de la Provincia de Santa Fe y las zonas limítrofes de las provincias de Entre Ríos y Córdoba.

cibida. Pero que, en los últimos años ha empezado a ser revalorizada, sobre todo a partir del acercamiento afectuoso al estudio de su lengua y el placer de reeditar sus tradiciones y culturas regionales.

Aunque Borges no naciera en este contexto, y tampoco tuviera ascendientes directos de este origen, no pudo dejar de sentirse ligado al patrimonio genético itálico, sino desde la sangre, por vía de la tradición cultural. En uno de sus prólogos advertía este movimiento linfático universal:

En cuanto a las influencias que se advertirán en este volumen... En primer término los escritores que prefiero —he nombrado ya a Robert Browning, luego los que he leído y repito, luego los que nunca he leído pero que están en mí.

*Un idioma es una tradición, un modo de sentir la realidad, no un arbitrario repertorio de símbolos.*<sup>4</sup>

En una conferencia que Borges diera en el año 1959 en el Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires<sup>5</sup>, recordó haber iniciado tarde en su vida el diálogo con la matriz itálica y por supuesto, no podía de ser de otra manera, a través de un personal y laberíntico acercamiento a la *Divina Comedia*, ya que llegó a ella a través de la lengua y la literatura inglesas.

Teniendo ya 30 años de edad, para entretenerse en los largos y aburridos viajes en tranvía hacia su puesto de director de una biblioteca de barrio, empezó a leer una edición bilingüe italiano-inglés de la obra dantesca que había comprado en una librería de viejos de la calle Corrientes. Poco a poco fue sintiendo la necesidad de aprender a gozar los versos en su lengua original y así, por motivaciones absolutamente literarias y dantescas aprendió el italiano. Y siempre se encargó de señalar que todo lo que sabía de esta lengua lo había aprendido de Dante. Tarde en su vida, comparado por su temprano contacto con la literatura germánica, francesa y española, inauguró este diálogo que ya no clausuraría jamás, pues tuvo a Dante como uno de los poetas más importantes de su canon literario y reelaboró su lectura en innumerables textos hasta el fin de su vida.

Por ello rescato las palabras con que cerró su conferencia ya que constituyen para mí el homenaje más sublime y poético que se haya realizado a Dante y su obra:

<sup>4</sup> Prólogo a *"El oro de los tigres"* O. C., Emecé. Bs. As., 1974.

<sup>5</sup> Borges, J. L. (1959): *Mi primer encuentro con Dante*. Conferencia brindada en el Instituto Italiano di Cultura. Resumen publicado en *Quaderni Italiani*, Istituto Italiano di Cultura de Buenos Aires, 1961.

Hay una primera lectura de la Comedia; no hay una última, ya que el poema, una vez descubierto, sigue acompañándonos hasta el fin. Como el lenguaje de Shakespeare, como el álgebra o como nuestro propio pasado, la Divina Comedia es una ciudad que nunca habremos explorado del todo; el más gastado y repetido de los tercetos puede, una tarde, revelarme quién soy o qué cosa es el universo.

Si bien, su contacto con la literatura italiana no se cerró en Dante (notable ha sido su amor por Ariosto<sup>6</sup> y su admiración por la maravillosa fantasía con la que logra el máximo sincretismo de las culturas orientales y occidentales), no dejará de comentar el personal lazo que lo une a Dante. Muchos años después, en otra conferencia sobre *la Divina Comedia*, dirá:

Si he elegido la *Comedia* para esta primera conferencia es porque soy un hombre de letras y creo que el ápice de la literatura y de las literaturas es la Comedia... ningún libro me ha deparado emociones estéticas tan intensas. Y yo soy un lector hedónico, lo repito; busco emoción en los libros.<sup>7</sup>

## EL FUTURO DEL PASADO EN JUEGO INTERTEXTUAL

La aplicación del concepto de intertextualidad permite analizar las formas de contacto entre los textos y localizar el trabajo productor de una obra que fecunda sus referencias culturales en un juego de escritura y de inversión ideológica en otro. Todo texto es en sí, absorción y transformación de una multiplicidad de otros textos.

Utilizando las categorías de análisis de Gerard Genette que permiten rastrear las formas cómo los textos (y las culturas) se leen entre sí, operando el fenómeno universal de la transtextualidad, diríamos que toda la escritura borgeana se construye a través de juegos combinatorios de diferentes tipos de relaciones transtextuales, realizando una particular operación taxonómica al perfilar una nueva categoría genérica. Esa que comúnmente ha pasado a denominarse "a lo Borges". Por ello no resulta difícil encontrar en su escritura todos los tipos de relaciones transtextuales: a) Intertextualidad; b) Hipertextualidad; c) Paratextualidad; d) Metatextualidad y e) Architextualidad.

---

<sup>6</sup> Recordemos el hermoso poema "Ariosto y los árabes", en *El Hacedor*, O.C., Emecé, 1977, p. 836.

<sup>7</sup> *Siete noches*, en O. C. Emecé, 1977.

Pasaré a señalar ejemplos que dan cuenta de las relaciones textuales que Borges instaura con el texto dantesco.

a) *Intertextualidad* y su primera variante, la CITA, la encontramos en el “Poema Conjetural” cuando Borges inserta textualmente el verso “fug-gendo a piede e insanguinando il piano”: “huyendo a pie y ensangrentando el llano”<sup>8</sup>, comparando el encuentro final del patriota Francisco de Laprida con su “destino sudamericano”, a la terrible experiencia de aquel jefe gibe-lino, Bonconte de Montefeltro, que murió en la batalla de Campaldino en 1289 y cuyo cadáver, arrastrado por el Arno, jamás fue encontrado.

Borges, no sólo lo ha citado, sino que, comentando su poema, llegó a ratificar la excelencia del hallazgo poético dantesco afirmando:

... y luego, el mejor verso de todos no es mío, desde luego: “fug-gendo a piede e insanguinando il piano” que es aquel verso dicho por aquel capitán del Purgatorio de Dante. Es una traducción literal del italiano. Pero uno le debe tantas cosas a Dante, que... por qué no de-berle un verso también?

También encontramos un ejemplo de ALUSIÓN cuando la desesperada huida del patriota argentino, “remeda” la persecución y asesinato de Jacopo Ugoccione del Casero por los secuaces del Marqués de Ferrara junto al río Brenta.

corsi al palude e le cannuce e l'braco  
m'impigliar si, ch'i caddi e li vid'io  
delle mie vene farsi in terra loco (*Purg.* V: 82-84)

b) *Hipertextualidad*: si este procedimiento se basa en la inserción de un texto en otro sin comentarlo, Borges, que sabe de la pasión de Dante por jugar simbólicamente con los números, transformándolos en preciso instrumento compositivo, aunque no nos lo advierta, aunque no hubiéramos leído el texto dantesco en su palabra, está usándolo como hipotexto del suyo.

Por maravilloso juego especular, el patriota argentino se presenta como un eslabón más de las infinitas posibilidades heroicas que la historia genera

<sup>8</sup> Borges, J. L. (1977): *Poema Conjetural* en *El otro, el mismo*, O. C., Emecé, Bs. As., p. 867, verso 14.

en el intrincado laberinto del tiempo. Historias que se repiten y que, al pensar de Borges, son diferentes posibilidades de una única, singular y siempre repetida experiencia.

Si el año de la muerte del jefe gibelino fue 1289, por simétrica y aún así singular repetición de analogías, al patriota argentino, sin saber que está reeditando en otras tierras pero en iguales circunstancias, un gesto ya ejecutado 600 años antes, le corresponde morir, y por exacta reduplicación invertida, en el año 1829.

Así también, el texto dantesco es el reflejo hipotextual de su cuento “*El Aleph*”, donde Beatriz Viterbo, exacta y a su vez, invertida imagen de la Beatriz dantesca, es la enamorada perdida de un Carlos Argentino DANeRI, imagen reduplicante y al mismo tiempo paródica de DANte AlighieRI, a quien rinde homenaje en el juego anagramático del nombre.

Y si la Beatriz dantesca muere bajo la dimensión simbólica del nueve en la novena década del 1200, la Beatriz borgeana debe lógicamente morir en 1929. El mismo año —¿será por casualidad?— en que Borges tiene su “primer encuentro con Dante”.

c) *Paratextualidad*: relación de un texto con su paratexto y su dimensión pragmática.

Es el caso del poema borgeano: *Infierno V*, 129 en que el título nos obliga a ponernos en contacto con aquel famoso canto y verso dantesco: “*quando leggemmo il disiato riso*” para inducirnos a la propuesta borgeana de los libros que hablan de otros libros y de los hombres que sueñan sus sueños amorosos, como en otras latitudes y en otros tiempos, ya otros, los estaban prefigurando al soñar los suyos.

Así como para Dante el libro que cuenta la historia del beso de Lancelote y Ginebra fue el Galeoto que llevó al pecado de amor a Paolo y Francesca, Borges, en una vuelta de tuerca muy suya, al tiempo que coloca su texto en relación *Para e Intertextual* con la *Divina Comedia*, está, *Metatextualizando* su concepción del universo como una inmensa biblioteca, de la cual cada uno de los seres e historias individuales no serían más que una de las tantas y múltiples posibilidades (folios), que los infinitos y aleatorios recorridos de lectura posibilitan.

d) Una lectura *Metatextual* también opera cuando en la conferencia sobre Dante que brindó durante las famosas “7 noches”, destacó el hallazgo dantesco de mostrar cómo “cada uno se define para siempre en un solo ins-

tante de su vida, un momento en el que un hombre se encuentra para siempre consigo mismo”<sup>9</sup>.

Un gesto que define y justifica toda una existencia y en el que cada hombre reconoce su clave secreta, como Laprida descubre en esa “*ruinosa tarde*” de 1829 a dónde lo “llevaba el laberinto múltiple de pasos que mis días tejieron desde un día de la niñez”<sup>10</sup>.

Borges se apropia y hará suyo este procedimiento inventado por Dante para delinear sus personajes y su idea de la vida cifrada en una palabra y en un acto.

Como Dante, como Shakespeare, como Quevedo, su escritura, que es como decir sus dilatadas y personales lecturas, son su cifra y su destino. El también quiso y al mismo tiempo temió para sí, *ser menos un hombre que una compleja y dilatada literatura*<sup>11</sup>.

Nadie como él para encarnar el verso del francés: *et tout le reste est littérature*.

## JOSÉ PEDRONI, POETA DE LA GESTA GRINGA

Borges señaló que la tradición argentina no debemos buscarla sólo en el pasado indígena, sino fundamentalmente en el patrimonio cultural que Europa fue transmitiendo a América a través de sucesivas oleadas conquistadoras, fundadoras y colonizadoras que ayudaron a conformar su etnia y que en este contexto, mucho más que otros debemos los argentinos considerarnos “europeos en el exilio”.

Exilio que se fue corporizando en un entramado espiritual y en voces que dieron palabra y reconstruyeron poéticamente las imágenes de ese diálogo de culturas. Entre ellas, la más fuerte por número y presencia, la itálica.

Pero en los textos poéticos que nos hablan de la colonización no encontraremos la palabra directa de los verdaderos actores de la gesta, ya que los italianos que arribaron a estas tierras en las sucesivas oleadas inmigratorias de fines de siglo XIX y comienzos del XX eran hombres iletrados, que eligieron, por dolor y nostalgia, un marcado mutismo y olvido del mundo que habían dejado atrás. Aunque portaron consigo, sin reconocerlo, valores an-

<sup>9</sup> Borges, J. L. (1989): *La Divina Comedia en Siete Noches*. O. C. Ed. Emecé, III, Buenos Aires, p. 216.

<sup>10</sup> Borges, J. L. (1974): *Poema Conjetural*, O. C. Emecé, p. 879.

<sup>11</sup> Borges, J. L. (1977): “Quevedo”, en *Otras Inquisiciones*, O. C. Emecé, p. 660

cestrales que transmitieron a sus hijos y que, fructificados en la savia de la nueva tierra, armaron el entramado ideológico de la nueva sociedad.

Será la segunda generación, la de los poetas “del” exilio, la de los hijos ya definitivamente argentinizados, la que empezará a usar la palabra, en la nueva lengua, para plasmar en sus voces el canto heroico de la gesta gringa que sus padres habían amasado en el trabajo cotidiano de la siembra y en la agónica conquista de la tierra virgen.

Ese saber colectivo que los inmigrantes inconscientemente portaban en su lengua y en su sangre, Italia lo había heredado antes de la gran matriz cultural romana. Y si, careciendo de relato épico supo Italia legitimar su epopeya en el gran relato mítico de Roma, la *Eneida* de Virgilio, intermediada a su vez por Dante, estos nuevos virgilio del exilio, los poetas de la nueva tierra, tomarán la materia histórica de la colonización para elaborar la epopeya del trabajo y de los días.

Dante señaló que mientras el imperio romano se estaba reduciendo a cenizas, el pueblo italiano, para distinguirse de esos bárbaros que dominaban el país “en familia, gustaban evocar las hazañas de los troyanos, de Fiesole y de Roma”.

Frase que sintetiza magníficamente las características que definen la etnia italiana: amor a la tierra, hondo sentido familiar y proge, culto al pasado glorioso. Valores que operan, resignificados, en la palabra poética de los nuevos vates.

José Pedroni<sup>12</sup> pertenece a la primera generación de una serie de poetas “del” exilio que tradujeron en poesía épica, el proceso de colonización santafesina y la generación de un nuevo verso que abrevando en los viejos odres, dió voz nueva a la tierra innominada. Viejos odres que en Italia habían macerado la simiente.

Hoy nadie llegaría  
pero ellos llegaron.  
sumaban mil doscientos.  
cruzaron el Salado...  
El trigo lo traían las mujeres

<sup>12</sup> Pedroni, José, nació en Gálvez, Santa Fe, en 1899 pero su vida transcurrió en Esperanza, primera “colonia” santafesina fundada por inmigrantes suizos e italianos en 1853. Murió en 1965.

Publicó numerosos libros de poesía, entre ellos *La gota del agua* (1923), *Gracia plena* (1925), *Nueve cantos* (1944), *Monsieur Jarquín* (1956), *Cantos del hombre* (1960) y *El nivel y su lágrima* (1963).

en el pelo dorado.  
 hojas de viejos libros  
 volaban sobre el campo...  
 Su lengua era difícil.  
 sus nombres eran raros.  
 los gauchos se murieron  
 sin poder pronunciarlos...  
 (más atrás ya venían  
 los nombres italianos,  
 Boncompagni adelante:  
 El vino derramado)...  
 Del lado "de la tierra"  
 la música y el canto.  
 del lado de Esperanza  
 el trigal avanzando.

José Pedroni, poeta del hombre, cantor de la gesta gringa, en sus versos musicales, sencillos y humanos, expresó su abrazo fraterno a esa humanidad que supo descubrir en cada hombre concreto.

Para construir la memoria verbal de su padre, que es la de su propia historia, rescata metonímicamente aquellos elementos que lo identificaron y definieron su papel en el conjunto operante de la nueva sociedad<sup>13</sup>.

Su padre, como muchos italianos, volcó en la nueva tierra su saber. En el poema *Génesis*, alabando al pionero que trajo los inmigrantes a estas tierras, reconoce viva en él la estirpe europea de sus ancestros:

Es Aarón el salteño. Capitán sin espada,  
 que hasta la pampa nueva de la Europa cansada,  
 trajo los hombres rubios que sabían arar.

<sup>13</sup> Los italianos, en el conjunto de las etnias inmigradas, se destacaron por su tesón y destreza en las tareas agrícolas y, quienes se radicaron en contextos ciudadanos, por su capacidad y potencialidad creativa, en las tareas ligadas a la construcción: la albañilería y el diseño de frentes y molduras. Tanto es así que en las ciudades de fuerte inmigración italiana: Santa Fe, Rosario y Córdoba, por ejemplo, pero además en las pequeñas aldeas y en los solares esparcidos por la llanura de la pampa gringa, se destaca un tipo uniforme de casa rectangular, con altas ventanas y puerta de entrada rectangular, una serie de habitaciones que dan a una larga galería lateral y dos o tres patios después de la cocina y dependencias de servicio. La casa, que se identifica con el apelativo "a la italiana", no es posible encontrarla en Italia pero sin dudar es una reelaboración de un estilo arquitectónico bastante difuso en el Piemonte, sobre todo en Torino.

Estos albañiles sin diplomatura realizaron una especie de "corporación" comunitaria y desarrollaron un estilo nuevo rediseñando la antigua casa "colonial española" que era cuadrada, baja y techo a dos aguas.

Veinte años cara a cara! Veinte años frente a frente!  
 Sin serlo, de su estirpe yo soy el descendiente.  
 Sin serlo, yo soy uno de los que fue a buscar.

Jorge Isaías, otro gran poeta de nuestra tierra dijo: “Los hijos y nietos de esos inmigrantes heredamos tal vez esa tristeza (que estaba) no sólo en el temblor de los ojos y la boca sino también en algo que acumulaban en el pecho, o en los ojos de esplendor de los antiguos narradores, en esa emoción que suscita la contemplación de la llanura”<sup>14</sup>.

Esa interminable llanura que ha incitado a cantar la pampa cultivada, la tierra conquistada y conquistadora con sus verdes y sus soles. La penosa historia de los trabajos y los días y el indómito paisaje que millares de manos fueron poco a poco domando. Una naturaleza tan particular por nueva porque “todos los días son iguales donde florece el lino” pero que se hizo carne para que los poetas vinieran luego a atestiguarlo con sus cantos.

Las categorías de análisis de Genette nos posibilitan explicar la relación *hipertextual* que entablan los versos de Pedroni con el *Cántico de las Creaturas* de San Francisco. En el Credo inicial de su libro “*Gracia Plena*” se sienten los ecos del canto franciscano y su amor por los elementos simples y bellos de una naturaleza fraterna:

Creo en la luz, que es pura y en la tierra,  
 y en el agua, que es casta, y en el sol,  
 y en la sombra cordial que se derrama  
 con la dulzura de tu corazón.

El recurso de la *alusión* se ahonda en la exacta correspondencia de los adjetivos. El agua es casta, como “*utile et humile et pretiosa et casta*” lo es para el santo de Asís.

Y en perfecta consonancia, el libro se clausura con una pequeña serie de “*Oraciones panteístas*” para elevar un verso fraterno a la madre Luz, al *hermano* humo, al *hermano* viento y a la clara agua que da cobijo y vida a los seres de esta pampa laboriosa y generosa. Buey, pájaro, aguador, mulo y mariposas encuentran en la fraternal corriente no sólo frescura y saciedad, sino también una lección de vida que el poeta rescata y comunica gozoso.

<sup>14</sup> Castelli, Cervera y otros (1993): *Inmigración, identidad y cultura*, Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe.

Amiga, buena amiga, dulce hermana  
de la palabra fiel:  
seamos en la vida como el agua,  
que se deja beber.

En el verso del poeta santafesino la palabra fraterna del santo es resignificada. Si en el Cántico, San Francisco invita a los hermanos naturales a unirse en un canto de alabanza a Dios, aquí, cada uno de estos elementos ha alcanzado ya un valor esencial. No deben alabar a Dios porque Dios se ha transmutado en cada cosa y en lo más simple y sencillo reside la gracia plena de la creación.

Oh luz, principio claro, causa eterna del hombre:  
santificado sea tu milagroso nombre...  
Te debo la alegría de ser hombre, y de amar,  
Y de tocar la tierra —que es pura— y de soñar.  
Oh luz bendita seas por todo lo cumplido:  
Por el pan, por el agua, por la flor, por el nido...

Humo de abrojo fiel humo de yuyo:  
lo que es tuyo es mío, lo que es mío es tuyo...

El viento es fraterno porque como la vida es tiempo eterno, como hipotéticamente “frate vento et per aere et nubilo et sereno et onne tempo”.

Y como la vida, es también memoria que atesora el tiempo de los lares y los manes, un susurro de historias que revolotean y se empecinan en custodiar el secreto de “sora morte corporale”. Pero al poeta de hoy no promete un más allá de beatitud sino la panteísta consubstanciación con la palabra y el universo.

Trepado en el pino derecho y oscuro  
que tiene mi tiempo  
—lo plantó en la puerta cuando vine al mundo  
mi abuelo ya muerto—,  
tu vieja palabra, jamás entendida,  
me silbas, oh viento!...  
Oh viento, algún día de tanto escucharte,  
sabré tu secreto  
—el que desde niño me vienes contando  
y que yo no entiendo—;  
oh hermano, algún día sabré la palabra,

y entonces, sin cuerpo,  
 rondando villajes, moviendo molinos,  
 cruzando desiertos,  
 con el nombre humilde que quieran ponerme  
 seré un viento fresco.

La mujer, la amiga, es la vía al conocimiento, la mujer ángel que lleva a dios. La mujer está en todo lo que es belleza creada.

En las nueve lunas de la segunda parte de "Gracia Plena", la maternidad se trasunta en canto fervoroso a la plenitud amorosa, para elevar a símbolo de perpetuidad de la vida el asombroso milagro de la creación humana.

Mujer: en un silencio que me sabrá a ternura  
 durante nueve lunas crecerá tu cintura;  
 y en el mes de la siega tendrás color de espiga,  
 vestirás simplemente y andarás con fatiga,  
 ...Un día, un dulce día, con manso sufrimiento,  
 te romperás cargada como una rama al viento.  
 Y será el regocijo  
 de besarte las manos, y de hallar en el hijo  
 tu misma frente simple, tu boca, tu mirada  
 y un poco de mis ojos, un poco casi nada...

Otro precursor poético, metatextualmente reconocido por el mismo poeta, es Giovanni Pascoli. La misma sugerente conformación de realidades, hecha de sucesivas y lentas acumulaciones de detalles. La elaboración de un universo cotidiano, con una fuerte prevalencia de la vida campesina, a partir del minucioso análisis de las cosas pequeñas e intrascendentes que pueblan ese mundo.

Un recurrente artificio metonímico va transfigurando líricamente los objetos concretos (la casa, la máquina de escribir, el arado, la carretilla, etc.), los elementos naturales: pájaros, mariposas, yuyos, lechuzas, el aire, el agua, la tierra y el fuego y sus múltiples manifestaciones y a los simples humanos cuyas vidas constituyen la pequeña historia de la comunidad. Y a medida que asumen densidad lírica, trascienden la simple materialidad de su sustancia y la contingencia.

Como en Pascoli, la palabra "nido" se carga de resonancias semánticas para simbolizar el refugio íntimo y cálido que permite al hombre defenderse del afuera. Aunque, si la mirada pascoliana es precavida y en ciertos mo-

mentos desesperanzada, en Pedroni es luminosa y confidente porque el nido está transido de amor y en ese amor por las cosas, los seres y la amada, se conjuran la fatalidad y la soledad de la existencia. Su confianza ilimitada en las potencias del alma le permiten poseer y ejercer una mirada jubilosa y agradecida, esperanzada como el alma de aquellos pioneros que dieron nombre a la colonia que abrió las puertas a la tierra. “Esperanza” que otorga al hombre la gracia de compartir el privilegio de la vida. La capacidad de trascenderla por el amor hecho carne en el canto.

En 1953, en ocasión de un homenaje que se le realizara por cumplirse sus primeros 30 años con la poesía, realizó el siguiente análisis metatextual de su obra:

Felizmente yo nunca he hecho literatura para mi consuelo o recreo, y no he vivido de espaldas a mi pueblo, sino con él y en su drama. Enamorado del hombre y de todo cuanto él mira y toca, me he movido siempre en cuerpo y alma con la muchedumbre; y de este permanente enlace he llegado a producir una obra de contenido humano y social donde el pueblo se encuentra a sí mismo y otorga la única gloria a la que aspiro: *la de verlo cómo se apodera de mi canto y cómo empieza a destruir mi nombre.*

Borges y Pedroni y un mismo anhelo. Ser en el futuro aquella palabra que rigurosa y éticamente definió su pasado.

## ITALIA EN LA OBRA DE MANUEL PUIG

De niño, a los 4 ó 5 años, Puig iba todos los días al cine con su madre, María Elena Delledonne y fascinado por ese mundo de fantasía llegó a decidir que la verdadera realidad no estaba formada de la chatura agresiva de la llanura pampeana, ni del machismo y prepotencia de la Argentina subdesarrollada de los '30, sino que la realidad era “femenina” y hablaba en inglés: el inglés de las sensuales divas de Hollywood.

Puig es ecléctico y desterritorializado como todos los argentinos. Porque así nos marcó nuestro pasado inmigrante. Y en particular la tercera generación de esas colonias agrícolas, que empieza a renegar de sus orígenes y sueña. Sueña con partir, pero no a lejanos espacios utópicos, como sus ancestros, para escapar de la guerra y del hambre, sino para cristalizar en una nueva “terra d’oro”: Buenos Aires, los futuros promisorios y fantásticas experiencias que el cine les provee.

Manuel Puig pertenece a este tipo de argentino. El que fue signado durante su infancia por la crisis más aguda de la clase media argentina y por la lenta desintegración del sistema agropecuario exportador que había hecho de la Argentina una potencia mundial. Como la realidad exterior es anodina —“el paisaje de la pampa es la ausencia de todo paisaje”— y la interior es agobiante, se asoma entonces a la ventana del cine donde mira pasar la “vida verdadera” que le muestra el celuloide. A través de ese cine, Puig, como la mayor parte de la clase media argentina, fue absorbiendo una cultura anglófila importada e, inconscientemente, condicionando sus preferencias lingüísticas.

El italiano, lengua de sus ancestros maternos había sido silenciada en el seno familiar, pero poco a poco se le empieza a imponer por razones de prestigio cinematográfico. Por ello empieza a estudiarlo y siendo muy joven, gana una beca y viaja a Roma para trabajar en el Centro Sperimentale di Cinematografia. Corría el año 1955 y la experiencia no es provechosa ni agradable. El discurso crítico, brutal y determinista del neorrealismo imperante y la excesiva unilateralidad de sus críticos que tachaban de frívolo y snob a ese Hollywood que deslumbra a un Puig que lo ve como el epítome de la ductilidad narrativa y vitalismo creativo, justifican su rechazo.

Pasada aquella experiencia no tan feliz en Roma, muchos años después y gracias al cine, Puig logra recuperar el idioma de sus ancestros y escribe en portugués, durante los años 1986-86 un musical sobre la vida de Gardel, pero con numerosas páginas y traducciones de letras de tango directamente en italiano. En 1989 escribe en italiano un guión sobre la vida de Vivaldi y en 1990 siete textos de crítica cinematográfica para la revista italiana *Chorus*, recopilados después de su muerte, en 1991, bajo el título de *Gli occhi di Greta Garbo*<sup>15</sup>.

En estos escritos Puig organiza el futuro de un pasado que creía olvidado pero que opera fuerte en sus matrices escriturarias. Vuelve al guión y a los orígenes itálicos, ya no para glosar el fantástico cine hollywoodense, sino para reinstalar el diálogo con la etnia materna y lo mejor de la cinematografía italiana de la década del '60.

Los seis primeros relatos se refieren a clásicos del cine italiano y sólo el último tiene como protagonista a la diva de Hollywood. A pesar de haberlos escrito serialmente, responden todos a un mismo estado de ánimo y puestos en diálogo textual en la recopilación póstuma, generan líneas de lectura unitarias. Todas las voces hablan con nostalgia de un pasado que sólo puede ser recuperado a través del cine: *su documento póstumo*.

---

<sup>15</sup> Puig, Manuel (1991): *Gli occhi di Greta Garbo*, Milano, Leonardo Edit.

Hay un eje isotópico y es que se trata de un texto de “divas itálicas”. Quizás, rindiendo homenaje al apellido de la madre, quien lo iniciara en el amor por el cine y con quien solía reunirse todas las tardes en sus últimos años en México para disfrutar juntos las viejas comedias italianas y divertirse haciendo la mímica del parlamento de las actrices.

Los dos primeros relatos constituyen una unidad de escritura pues son tres cartas en diálogos entre un viejo emigrado italiano en Argentina durante la 2.<sup>a</sup> Guerra, cuando Italia era pobre y la Argentina rica y el sobrino italiano de otro emigrado, que vive en Roma. ¿Para qué escribe? Para pedirle a su viejo amigo que está de viaje por Italia que le traiga, a escondidas de su mujer, discos y vídeos de los films más importantes de la época de oro del cine italiano.

Puig logra camuflar en la explicación de un emigrado, que necesariamente ha perdido corrección idiomática por la distancia temporal y espacial, una excusa personal ante los lectores italianos de las incorrecciones que él personalmente pueda cometer, pero para, a través de esta estrategia lingüística, realizar un análisis preciso y al mismo tiempo chocante, de las vicisitudes de los que se “exiliaron” tarde en la Argentina.

Maledetto il momento in cui siamo saliti su quella nave, Pepino. E bé! Aprile 1948, quanto sei lontano! Per un pò di anni qui noi abbiamo pagato caro lo sbaglio. Ma chi se lo imaginaba!

Mio padre in Calabria me lo diceva ogni giorno della sua vita: “Figlio, quanto mi pento di non essere partito per l’Argentina con lo zio Carlo” Certo, così si sarebbe risparmiato le due guerre... Ma noi venendo in Argentina nel 1948 ci siamo risparmiati l’Italia del miracolo, il benessere, il mercato comune europeo, e invece abbiamo goduto ben due volte del “señor Perón”, poi degli stivali militari e adesso dell’“hiperinflación”. Ma io e te ce l’eravamo già goduto il Duce, non c’entrava un altro fascista, quale era la novita per noi? Invece no, primo piatto fascismo, secondo piatto fascismo.

La experiencia de los dos espacios geográficos, de las dos vivencias, le han otorgado una nueva identidad cultural: la de la no pertenencia a ningún espacio, lo que se refleja en el uso del lenguaje. La inclusión de voces españolas señalan la desterritorialización.

Y la forma cómo “lo italiano” fue adquiriendo diversas representaciones en el imaginario colectivo siendo fundamentalmente la filmografía postneorealista la que colaborará en la modificación de las figuras de identidad:

Ti spiego. Quando io sono arrivato in Argentina, eravamo visti come i poveraci... In questi anni arrivavano anche emigranti spagnoli ma in genere si chiamavano ancora "profughi di Franco" e questo era un onore... Si rideva di noi, si diceva che eravamo dei gran fifoni... E già al mio arrivo c'era il trionfo del nostro cinema, quello tragico, e si diceva che la grande attrice del momento al mondo fosse la Magnani, ma non so, era sempre l'Italia del dolore... E lì, per il grosso colpo, incominciavano ad arrivare le ragazzotte... Il finimondo, l'Italia aveva prodotto la ragazza piú bella del mondo, che non somigliava a nessun'altra, e poteva essere solo italiana, come carattere e come fisico... Così, ad un tratto l'Italia era diventata di moda, tra le rovine della guerra era cresciuto quel fiore... E chi si chiamava Di Lucca lo gridava se poteva. Tutto nel giro di quei pochi anni...

Ora, essere italiano per me significa un'altra cosa, essere ricco, ma tanto tanto lontano che perciò non mi sento piú italiano.

La identidad cultural híbrida característica de la etnia argentina de inmigración, se transfigura en la mirada de Puig a partir del proceso de transculturación sufrido por el emigrado, nuevos "vinti" que, al estilo verghiano, manifiestan la vergüenza de la postergación.

El contacto intertextual podría ser operado, como ya dijimos no sólo con los famosos "vinti" y las recuperaciones lingüísticas operadas por Giovanni Verga, sino además con las mejores propuestas de la época dorada de la comedia italiana.

En palabras del "vinto", del desarraigado, logra Puig leer contemporáneamente los dos procesos históricos invertidos (el "aquí" de la Argentina promisoría del pasado y de la decadencia actual) y del "allá" (la Italia, el Meridione, pobre y postergado del ayer y la del boom económico y del bienestar de la postguerra) utópicamente hiperbolizado en la mirada del doblemente desarraigado. Doblemente vencido y trágicamente entrampado en el medio de la nada. Y sin embargo, algo lo redime.

Y éste es el mensaje póstumo que el último Manuel Puig nos legó. Y que no difiere de los legados borgeanos ni de Pedroni.

Literatura, cine, palabra, historia para leer mejor el presente y releer enriquecido el pasado. "El futuro de nuestro común pasado depende de ello"<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Fuentes, Carlos: *op. cit.*