

Extraños oficios de escritores nómades: Wilcock, Poletti, Bravi

SILVIA CATTONI

Universidad Nacional de Córdoba

EMILIA PERASSI

Università degli Studi di Torino

Resumen

En el campo de las relaciones culturales entre Italia y Argentina, cuya poderosa consistencia es notoria, se reconoce la figura del escritor nómade que, impulsado por motivaciones de desplazamiento territorial y lingüístico, promueve una corriente de literatura mestiza capaz de mediar entre culturas diferentes, conspirar contra los prejuicios reduccionistas del canon y de la nación y pensar de otro modo la alteridad en las sociedades contemporáneas.

La figura del escritor nómade, aquel que movido por el desplazamiento relativiza la relación entre lengua de origen y nación, surge en el contexto de transformación que se opera en la cultura occidental a fines del siglo XIX. Juan Rodolfo Wilcock, Syria Poletti y Adrián Bravi constituyen significativos ejemplos de nomadismo literario. En sus textos está presente la potencialidad metafórica de la figuración nómade que se actualiza en posibilidades diversas. Diferentes niveles de la experiencia vital autobiográfica de estos sujetos se manifiestan en la escritura y se tematizan en una particular construcción de la subjetividad que, a partir de determinadas localizaciones, señalan su singularidad. Se modelan protagonistas excéntricos que encuentran en su profesión formas de la propia rareza del escritor poliglota.

Palabras clave: cambio de lengua, migración, experiencia autobiográfica.

Abstract

In the field of cultural relations between Italy and Argentina, an area whose powerful consistency is notorious, it is possible to recognize the figure of the nomadic writer. Driven by motivations of territorial and linguistic displacement, the nomadic writer promotes a trend of mestizo literature capable of mediating between different cultures, conspiring against the reductionist prejudices of the canon and the nation, and rethinking otherness in contemporary societies. The figure of the nomadic writer, who due to displacement relativizes the relationship between language of origin and nation, emerged in the context of transformation that took place in Western culture at the end of the 19th century. Juan Rodolfo Wilcock, Syria Poletti, and Adrián Bravi are significant examples of literary nomadism. The metaphorical potentiality of the nomadic figure is present in their texts, where it is updated in diverse possibilities. Different levels of these subjects' autobiographical life experience are evidenced in their writings and thematized in particular constructions of subjectivity that, from specific locations, point to their singularity. Eccentric protagonists are shaped, who find in their profession the forms of the polyglot writer's own rarity.

Keywords: language change, migration, autobiographical experience



1. DE NÓMADES Y ESCRITORES

En el campo de las relaciones culturales entre Italia y Argentina, cuya poderosa consistencia es notoria, se reconoce la figura del escritor nómada que, impulsado por motivaciones de desplazamiento territorial y lingüístico, promueve una corriente de literatura mestiza capaz de mediar entre culturas diferentes, conspirar contra los prejuicios reduccionistas del canon y de la nación y pensar de otro modo la alteridad en las sociedades contemporáneas. Conectada con el éxodo migratorio y el viaje transfronterizo, la literatura de migración tal como la que se construye entre Italia y Argentina (aunque no solo, por supuesto) implica una práctica inscripta fuera del territorio de origen, en la que se activan operaciones de “fuga” o de “desterritorialización” y su consiguiente reconstitución o “reterritorialización” (Deleuze y Guatari, 2008). En ella se destaca la figura de un nuevo tipo de escritor que, tensionando los parámetros estabilizadores de la literatura nacional, la tradición, el canon y la identidad, aporta variedad y complejidad al sistema literario de llegada.

En este escenario se impone, cada vez con mayor fuerza, la idea de una literatura que, imaginada más allá de las fronteras nacionales, vincula de un modo nuevo la relación de los sujetos con el territorio, la lengua y la alteridad. Su naturaleza aporta nuevos matices en el sistema literario de llegada que, modificado al ritmo de las transformaciones étnicas y culturales propias del desplazamiento, cuestiona el paradigma de comunidad uniforme y redefine en el interior de la nación fronteras simbólicas que ya no se reconocen en la línea de aduana, sino en el límite de la identidad. La escritura inscripta en marcos de desplazamiento es una práctica compleja, un laboratorio propicio para la construcción identitaria de quien la produce y de quien la recibe.

Poseedor de una subjetividad nómada y privado de las garantías de estabilidad que le otorga el sistema literario de origen, el escritor migrante concibe su propia identidad como un proceso continuo. Sujeto desplazado que asume una condición políglota, este nuevo tipo literario vive entre lenguas y culturas y, más que otros, reconoce en este tránsito las posibilidades que la literatura le ofrece para construir su identidad fluctuante. Poseedor de un oficio privilegiado, el escritor puede, más que nadie, operar con los códigos lingüísticos del nuevo idioma y proceder, por medio de la escritura, a su autorepresentación. Consciente de las posibilidades que brinda el lenguaje para tramar la propia identidad, la escritura en situación de desplazamiento se vuelve, de este modo, acto performativo que posibilita al sujeto descentrado la operación de construirse en una lengua ajena. También el texto y las operaciones de autfiguración que posibilita la autoficción complementan el laboratorio de identidad que es la escritura. Las referencias autoficcionales constituyen para el escritor migrante un principio activo de equilibrio que modela la “figura hueca” de su yo en tránsito. En su reflexión sobre la condición de escritora entre lenguas, Sylvia Molloy se pregunta para quién se habla en el acto de escritura: “¿Para el otro? ¿Para mí? ¿Para la imagen que me muestra?” (2016: 33). El escritor migrante sabe que el oficio de escritor le brinda los reaseguros necesarios de estabilidad que su yo fluctuante demanda. Sabe que su acto de escritura es tanto para sí como para el otro, moviéndose entre memoria y duelo, entre lo perdido (los orígenes) y lo ganado (la novedad del mundo otro), entre vertiginosos procesos de apropiación, desapropiación, reapropiación. Como señala Rosi Braidotti (2000), estar entre lenguas es una ventaja para la deconstrucción y la reconstrucción de la identidad lábil y fragmentada del sujeto nómada, porque el políglota sabe de la naturaleza engañosa de la lengua y aprendió a relativizar el carácter esencialista de la identidad y también del propio idioma.

La figura del escritor nómada, aquel que movido por el desplazamiento relativiza la relación entre lengua de origen y nación, surge en el contexto de transformación que se opera en la cultura occidental a fines del siglo XIX. En aquellos años se reconoce el origen de una pro-

funda crisis en los valores formales y morales que organizaron la cultura occidental hasta entonces. La concepción y la comprensión del lenguaje y, con ello, de la figura del intelectual/escritor se redefinen. La consolidación de la sociedad urbana y la hegemonía de la cosmovisión burguesa promueven en la sociedad moderna la crisis de la función ideológica del intelectual. Ya desde inicios del siglo XX las nuevas pautas político culturales impuestas por el capitalismo, el afianzamiento del imperialismo y el surgimiento de una incipiente sociedad de masas sientan las bases para relegar del centro de la escena pública al intelectual y modificar el valor público y el alcance de su función social.

Dentro de las nuevas pautas sociales se opera una fundamental redefinición del escritor quien, incapaz de ordenar el caos que lo circunda, ya no es apto para atribuirle significado y valor. En un mundo en el que el arte ha sido reducido a mercadería y sofocado a la subordinación de la industria y de la reproducción, el hombre de letras ve relegada su posición de privilegio y su mediación ideológica. El escritor moderno, a diferencia del poeta vate del Romanticismo, advierte las contradicciones de su propia época y, aunque ya sin impacto social, las expresa en su propia obra. Un porcentaje significativo de la literatura del siglo XX es el reflejo de ese desasosiego y desencanto que orienta su mirada. Se puede afirmar que gran parte de la literatura del siglo pasado es una búsqueda permanente y un intento de redefinir las condiciones de creación que significan el cambio del paradigma cultural. Fuera de los esquemas que fija el mercado, en este nuevo contexto, la literatura se vuelve escritura, práctica privada, instrumento de valor cognoscitivo e identitario, medio útil para recuperar la vida del escritor descentrado. La literaturización de la vida inaugura en el campo de las letras una dimensión interior que habilita nuevas formas de estetización de la realidad y permite que el artista recupere, aunque solo sea en parte, un privilegio que lo afirme en el plano social.

En directa relación con la redefinición de la figura del intelectual moderno y en el contexto de crisis de los valores culturales que antecede a la Primera Guerra Mundial se inauguran en el siglo XX fenómenos literarios ligados al silencio o a la retracción de la palabra. En este marco de cambios estéticos se inscribe la “revolución del lenguaje”, una renovación radical de la relación del hombre con el Logos (Steiner, 2008). Sus orígenes coinciden con una serie de reformulaciones en relación con la confianza en sus posibilidades de representación y estabilidad. En el origen de este fenómeno filosófico se reconoce una marcada corriente de escepticismo. Una serie de redefiniciones filosóficas, psicológicas y literarias pusieron en duda el vínculo entre significativo y cosa designada, que la tradición racionalista del pensamiento occidental naturalizó por siglos. En ese particular centro cultural que fue el imperio austrohúngaro es posible trazar una genealogía crítica que puso en duda la relación palabra/mundo. Los principios escépticos de la filosofía de lenguaje de Fritz Mauthner (2001), presentados en la célebre *Carta de Lord Chandos* (1902), del poeta austríaco Hugo Von Hofmannsthal, permiten reconocer al lenguaje como un útil medio de comunicación dotado de una importante función social, pero inútil para el conocimiento del mundo. También Freud en el campo de la psicología siembra la duda sobre el valor absoluto del significado. De igual modo, la literatura muestra con sus recursos formales los límites de la lengua. Kafka presenta de un modo nuevo la imposibilidad de las palabras para expresar las más íntimas verdades del hombre y Mallarmé en Francia repliega el lenguaje sobre sí mismo imposibilitando su vínculo con el afuera. Todos estos antecedentes inauguran un campo propicio para pensar el cambio de lengua y el plurilingüismo como una de las consecuencias estéticas de este problema filosófico de la representación.

De esta manera, las reformulaciones operadas en el campo de la lengua posibilitaron una nueva relación entre lengua y nación que recorre y redefine un sector de la literatura del siglo

XX y se proyecta hacia el siglo XXI. Si la violencia que marcó el siglo pudo separar a los intelectuales de su tierra de origen y privarlos de sus afectos más preciados, aun de la propia lengua, ellos se encargaron de mostrar que su oficio privilegiado les permitía reconstruirse dentro del paisaje nuevo que otorga otro idioma y con ello derribar el mito romántico de que un poeta separado de su lengua materna es un ser mutilado. Como claramente ha señalado George Steiner, “el escritor como maestro del lenguaje sintiéndose cómodo en varias lenguas es una idea nueva que pone en acto un nuevo internacionalismo cultural y con él la potencia del pluralismo lingüístico” (2000: 33). La idea de que un buen escritor es aquel que escribe en su lengua materna y solo en ella puede captar los profundos ritmos de su lengua de origen da paso a nuevas formas estéticas concebidas a partir de las nuevas situaciones de *acosmía* (Traverso, 2004) o *extraterritorialidad* (Steiner, 2000) que impone la Modernidad. Entendido como gesto literario que pone en duda el paradigma del arraigo y permite pensar la literatura como una estrategia de exilio permanente, el cambio de lengua inaugura una literatura del desplazamiento. Una literatura, como ha señalado Pound (1977: 29) —el máximo representante de la modernidad literaria—, en la que no se reconocen los prejuicios de nación. El “cambio de lengua”, en clara relación con el cosmopolitismo de la tradición moderna, puso en evidencia una de las marcas distintivas del siglo XX: la carencia de patria o la pérdida de un centro. Lo que Steiner (2000) define como “escritor sin casa” (16) puede entenderse como un nuevo tipo de escritor que funda su espacio vital ya no en el territorio de una nación, sino en una geografía de lenguas. Solo en este marco de inestabilidad puede pensarse la figura nueva del escritor plurilingüe.

Juan Rodolfo Wilcock, Syria Poletti y Adrián Bravi constituyen significativos ejemplos de nomadismo literario. En sus textos está presente la potencialidad metafórica de la figuración nómada que se actualiza en posibilidades diversas. Diferentes niveles de la experiencia vital autobiográfica de estos sujetos se manifiestan en la escritura y se tematizan en una particular construcción de la subjetividad que, a partir de determinadas localizaciones, señalan su singularidad. Se modelan protagonistas excéntricos que encuentran en su profesión formas de la propia rareza del escritor poliglota. Tomás Plaget, un raro y singular ingeniero que en el desierto de la cordillera transandina procura para sí extravagantes placeres; Nora, la interprete y traductora de historias ajenas, que escribe y traduce las cartas de los analfabetos inmigrantes que reciben y envían a sus familiares; Anselmo Del Vescovo, el neurótico bibliotecario que, obsesionado por el polvo, lucha infructuosamente contra este velo de microorganismo y ácaros que recubre todos los objetos que lo rodean.

2. EL INGENIERO

Dentro del panorama de la literatura argentina del siglo XX y en estrecha relación con los parámetros de la literatura moderna, Juan Rodolfo Wilcock (1919-1978) constituye un ejemplo paradigmático de desplazamiento territorial y lingüístico. En 1957, después de una importante actividad como poeta en español, que le valió reconocimiento y distinción —Wilcock fue una figura destacada del grupo *Sur*, amigo de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo—, el escritor se transfirió definitivamente a Italia, adoptó el italiano como lengua de creación literaria e inició una importante producción en narrativa. En la última fase de su producción en italiano, Wilcock escribió *L'ingegnere*, que Rizzoli publicó en 1975. En esta novela, a diferencia de otras novelas de Wilcock, la alegoría del mundo y la sátira social se repliegan sobre sí mismas para dar paso a una particular imagen del yo, que permite al autor definir los rasgos más relevantes de su identidad. Con el fin de construir desde el único espacio posible —el de la interioridad—, los aspectos más relevantes que definen su propia imagen de escritor y de preservar los rasgos distintivos de su singularidad ante las amenazas concretas del sistema regulador de la sociedad de masas, el escritor resignifica el mito del yo, uno de los más relevantes de la tradición

moderna. Para reforzar la tensión arte-vida, *L'ingegnere* combina la forma epistolar con la confesión íntima. Con claras referencias autobiográficas — Wilcock estuvo en los años 40 como ingeniero encargado de un tramo del ferrocarril transandino —, Tomás Plaget, el protagonista, envía cartas a su abuela Marie Weidegg que vive en Buenos Aires. En estos breves textos registra su vida cotidiana en el campamento, un paraje agreste y desértico de la cordillera, y traza los gustos y preferencias que lo distinguen del resto de los miembros del grupo. La trama de la novela exhibe los dos planos de su vida: el público, vinculado con su actividad profesional y el privado, propio de su vida íntima, esbozada en sus gustos singulares que advierten preferencias censuradas y apenas sugeridas.

En el plano de la vida pública se reconocen algunas referencias biográficas que ayudan a fijar en el texto el pacto autobiográfico. Durante los primeros años de la década del 40, Wilcock alternó su labor de escritor con la de ingeniero. Los anclajes espacio temporales de las cartas, fechadas entre el 17 de julio de 1943 y el 21 de mayo de 1944, sitúan los hechos en una serie de ciudades, pueblos y parajes que Wilcock recorrió cuando era empleado del ferrocarril. Se reconocen en este periplo la ciudad de Mendoza y las diferentes localidades del campamento ferroviario ubicado a tres mil metros de altura como Polvareda, Puesto Polvareda, Paramillo, Paramillo de Juan Pobre, San Rafael, Agua Nueva, Piedra de Afilar, Pedro Vargas y la misma Purmamarca, escala final de este recorrido. El pacto de referencialidad que el género impone se refuerza, además, con la destinataria de las cartas. María Morgenegg, abuela de Tomás que permite pensar en el único familiar de Wilcock, con quien el escritor vivió luego de la muerte de sus padres en la casa de la calle Montes de Oca en Buenos Aires.

El incommensurable paisaje andino, pleno y luminoso, es el marco apropiado para la expansión del yo que encuentra en los placeres de la diversidad y la soledad el grado máximo de satisfacción y realización. En esta novela la construcción de la subjetividad está en directa relación con la construcción del mito personal y es en este sentido que el espacio biográfico adquiere especial significado. Su función, a este propósito, alude a un recinto de interioridad que no se ve saturado por el contexto de la realidad exterior y se abre a otras instancias de significación, potenciando su deslizamiento hacia nuevas definiciones en las que no es necesario respetar el pacto de referencialidad que está en la base del relato. La especial alegoría que Wilcock hace de sí mismo gira en torno a los placeres que el narrador encuentra en la diversidad, rasgo que lo distingue claramente.

La relación con la abuela, tramada por el ingeniero en el espacio textual de las cartas, habilita la zona de pasaje entre los aspectos de la figura pública y la privada. En esta conversación unidireccional, dispositivo formal de la novela, queda garantizada la circulación de voces necesarias para crear el contexto de alteridad necesario para la intimidad: el yo se proyecta en múltiples direcciones. La sucesión de textos permite a Wilcock el juego poético del desdoblamiento y esta particular novela del yo le posibilita construir una imagen propia y singular, diferente al resto de los otros integrantes del campamento, gente vulgar y ordinaria, ajena a sus gustos y preferencias.

Por el tono coloquial y confesional de las cartas, el texto funda un espacio propicio para la intimidad y el protagonista despliega un territorio imaginario de amplia libertad para crear personales metáforas del yo que, más allá de la mera referencia autobiográfica, permiten literaturizar su autopercepción. Así, la figura del joven ingeniero va mostrando, poco a poco, sus aspectos más singulares. Paulatinamente se va perfilando excéntrico y refinado. A partir del claro contraste que lo diferencia del resto, se ponen de manifiesto sus gustos exquisitos, su conocimiento de lenguas extranjeras, su familiaridad con la música clásica y su predilección por la literatura europea. La construcción de la identidad en la novela no está solo asegurada por la enunciación del yo y el constante despliegue de la otredad del sí mismo. Tomás Plaget

se autopercibe eficiente, culto, refinado, erudito, distinto y políglota, sin embargo, su singularidad se abisma en otros gustos peculiares apenas aludidos.

El epígrafe de la novela del poeta brasileño de Cabral de Melo Neto, "O engenheiro sonha coisas claras [...]" (Wilcock, 1990: 6), inscribe en esta novela del yo una tensión entre la claridad del sueño y la oscuridad de la vigilia, entre la convención social y la libertad individual. El epígrafe del ingeniero-poeta brasileño puede leerse como una de las ironías de Wilcock para aludir a los aspectos oscuros que caracterizan la vida de Tomás Plaget, apenas presentados en sus cartas. Las alusiones a su costumbre de babearse durante el sueño y de dormir en el piso, sobre una loneta lavable y una almohada de cuero, advierten sobre la rareza de sus costumbres que no terminan de explicarse del todo. También la relación con la abuela suma un aspecto anómalo a su figura. El tono incestuoso que recorre las misivas se advierte en los diferentes apelativos con los que Tomás Plaget la nombra: Querida mía, Amor mío, Amorcito mío, Querida abuela, Mi tesoro de abuela, Mi querida, Mi bienamada, Ma chère, Mi amor, Sirena mía. El fantasma del incesto presente en las cartas, pero no del todo explicitado en ninguna, sugiere otro rasgo censurado y socialmente condenado. El grado extremo de singularidad se advierte en las alusiones veladas a su canibalismo, máxima transgresión social que el ingeniero no está dispuesto a reprimir. Ya en la primera carta él hace referencia a la "sacchetto con gli ossetti" (Wilcock, 1990: 7) que llevó consigo al campamento; en otras, registra con minuciosidad a dos niños, hijos de unos vecinos del campamento: "questo bambino così tenero che hanno" (Wilcock, 1990: 69) y "un bambino di un anno, con la bocchina rossa, sembra un maialetto" (Wilcock, 1990: 23). También es sugestiva la alusión a las comodidades que presta su cocina para lo que podrían considerarse "comidas especiales": "Per fortuna la cucina è pronta, con un bel tavolo di marmo per tagliare la carne, con la sua scanalatura nel marmo come a casa, per il sangue" (Wilcock, 1990: 54). En la misma línea, es significativa la referencia al "almuerzo especial de Pascua" que con tanto esmero se preparó en soledad y compartió junto a su perro: "Per la Pasqua sono rimasto solo, con la cucina tutta per me; mi sono preparato uno stufatino familiare memorabile in salsa di pomodoro" (Wilcock, 1990: 123).

En la tensión singularidad/gregarismo, Tomás Plaget construye su imagen como una clara metáfora de la singularidad del yo en la que el incesto y el canibalismo, aspectos en extremo censurados, constituyen el grado máximo de distinción y rareza que, resignificando el tópico del poeta maldito, le permiten escapar de todo principio de homologación social. En la extensión del desierto cordillerano, libre y fuera del contrato social urbano, el ingeniero puede manifestar la oscuridad de sus perversiones sin mayores obstáculos. Como una clara metáfora de la distinción que caracteriza al artista y que la sociedad contemporánea invisibiliza cada vez con más fuerza, esta novela, apelando al tono intimista característico de las formas del relato biográfico, conforma el vehículo más adecuado para la definición y la construcción de un ámbito de subjetividad, en el que se ponen en juego los aspectos más relevantes del escritor moderno. Es precisamente por la intención de estructurar la vida y, por ende, la identidad, salvaguardándola en el arte, que el autor construye, con toda la libertad que exige el mismo acto creativo en la obra literaria, una singular imagen de sí.

3. LA TRADUCTORA

Syria Poletti (1917-1991) es italiana, de Friuli, región del norte de la península, ubicada en la frontera con Austria y Eslovenia, bordeada por las altas cumbres dolomíticas, escenario de las batallas más cruentas de la Primera Guerra Mundial, que culminan con la masacre de Caporetto en 1917, con doce mil muertos y trescientos mil prisioneros y el caos, la violencia y la devastación consecuentes. Llegada a la Argentina en 1938, cuando tenía 21 años, Poletti recordará el cementerio en el que fue convertida su región, la miseria, el surgimiento y dominio del fascismo, el hambre, la desesperanza. Desconoce el castellano. En Buenos Aires trabaja como

profesora de italiano. Se gradúa en Letras en la UBA y empieza a colaborar con varios periódicos en notas de carácter literario, educativo y artístico. Es redactora bilingüe en SIRA (Servicio de Radiodifusión Argentina al Exterior) entre 1950 y 1955. A pesar del éxito laboral que le otorga su condición bilingüe, termina decidiéndose por un corte radical. Así lo cuenta la escritora misma:

Durante los años de mi aprendizaje, renuncié a hablar y leer en italiano. Había observado que los que escriben simultáneamente en dos idiomas similares, acaban confundiendo matices o imponiéndose cierta rigidez. Opté por desterrar el italiano. Dejé las cátedras; renuncié a las traducciones. Cuando un instrumento se nos vuelve imprescindible, todos los sacrificios que hacemos para conquistarlo, nos parecen pocos. (Fornaciari, 1987: 154)

El idioma italiano y el dialecto friulano, a su vez lengua de frontera, construida sobre la contaminación del latín rústico con elementos lingüísticos célticos, eslavos y germánicos se convierten en “herencias” (Fornaciari, 1987: 154) fundidas sin conflicto en un castellano impecable del que, sin embargo, se capta la singularidad. “Cambiar de idioma fue como cambiar de alma” (1989: 65), comenta la autora en su “Reportaje a los cuatro vientos”. Un cambio de “lo más doloroso” y, a la vez, de “lo más hermoso”, en el que la identidad se renueva en la otredad. El acto de escritura provoca la eclosión de un proceso traductivo y autotraductivo, para que se dé la apropiación de lo otro y la reconfiguración de lo propio.

En 1962, con la novela *Gente conmigo*, ganadora en 1961 del Premio Internacional Losada, Poletti entra al sistema argentino de la literatura de la migración, inaugurado por los escritores de la generación del 80. Su protagonista es Nora Candiani quien, de niña, así como Poletti, aprendió de su abuela a escribir cartas a quienes se habían ido (al frente, a América), dándoles palabras a quienes no las tenían por analfabetos. El “extraño oficio” heredado de la abuela definirá el lugar de pertenencia tanto de Nora como de Syria: la escritura como puente y fuente. Puente que conecta sus vidas (la real y la ficticia) a las de los otros. Fuente de la que mana un constante sentimiento de responsabilidad y piedad hacia su país en éxodo, generador de la convergencia entre biografía propia y colectiva. Primera contranarrativa argentina de la migración, *Gente conmigo* instala a una protagonista que reconfigura la lectura de la vivencia migratoria, de su consistencia, tanto íntima como social, desde el género y el margen.

Poletti experimenta en carne propia y vive, a través de la escucha de la *vie des autres*, los costos emocionales de la migración, testimoniando todas las gamas del duelo, la traición, el fracaso y, al mismo tiempo, los espacios de compleja libertad que el “tajo” (Poletti, 1962: 79) con los orígenes permite. El cuerpo de su protagonista está marcado por la diferencia de la enfermedad que la vuelve defectuosa y fea, por el deseo de amor, por las heridas de las pérdidas, separada para siempre de su abuela, irreconciliada con su familia, sola en una habitación sucia esperando abortar. Al mismo tiempo, Nora logra afirmarse profesionalmente en Buenos Aires como traductora legal de los documentos que permiten migrar, o sea, superar aduanas, hacer llegar a hijos dejados en la miseria italiana, cambiar destinos. A través de su oficio conoce las “llagas” que le revela la gente que se dirige a ella, viendo “a Europa y a América sangrar por los costados” (129). En su cuaderno, que es diario poético y político de su vivencia, formato que sostiene la narración, Nora dibuja un mapa del “saber de sufrimientos” (33), propio de la condición migrante. Un saber que logra reflejar y a la vez trascender: es ella la traductora de los deseos ajenos, la que facilita el nacimiento de nuevos ciudadanos, a menudo los que el país no quiere. Y usa este poder: escribe y reescribe las identidades de los que abandonan patrias y quieren nuevas, adecua lo que falta a los parámetros de la cultura administrativa y política del país que recibe: “una vez alteré la edad [...] Otra vez suprimí un término superfluo [...] Otra

vez ‘olvidé’ la palabra contagioso [...]” (43). La llevan presa y desde una celda en Villa Devoto reconstruye su historia, poniendo su palabra en antítesis con la de la ley, oponiendo a sus códigos inflexibles los propios, basados en un saber materno flexible porque es gobernado por la lógica del cuidado y de la acogida. Nora modifica destinos, reescribe vidas, transgrede el poder de las instituciones, autoriza la inclusión de los excluidos. Practica en sus traducciones un progresivo y sistemático ejercicio de infidelidad a la ley del padre, sustituyendo su autoridad con la que este le deriva de otra genealogía: la de la escritura por poder (de la gente), según el mandato de la ancestría. Potente personaje es el de Nora, que define desde el principio la arena narrativa dentro de la que se moverá la nueva y sucesiva literatura migrante: una arena que convoca otro orden simbólico para la cultura, el de la relación y del cuidado. Un orden que, en parte, puede coincidir con el de la traducción, según el concepto de Ricoeur, es decir, la traducción como desafío hermenéutico, como dialéctica entre el adentro y el afuera de la lengua, como lugar de hospitalidad en el que la pluralidad de los idiomas entra en relación cooperativa (2001). *Gente conmigo* pone, de hecho, en escena a una protagonista novedosa, cargada por una complejidad genérica inclasificable: “un documento imposible de traducir a un idioma exacto” (34), como dice Nora al tratar de autodefinirse. Un sujeto global, pues, pero no total, tendido hasta el espasmo entre dos mundos, el originario y el de destino, dos idiomas, dos temporalidades culturales: el de las mujeres rocosas y silenciosas del pasado italiano y el de las mujeres nuevas que la migración coloca en el afuera, económicamente autónomas, productoras de negociados emocionales diversos de los originarios. Un sujeto tan contradictorio y cambiante “que su *exacto* registro escapaba también a los hijos del país” (44). En Poletti, el proceso de configuración epistémica del género se cruza con otra deflagración identitaria, la provocada por la condición migrante, ambas faltas de un “exacto registro”, porque aún por redactarse. Si en el plan de la denuncia de la condición social de la mujer y de los migrantes el vocabulario de Poletti no vacila, en el de lo profundo registra el temblor de no tener patria en ninguna cultura “exacta”, o sea ya existente. El poder del afuera, núcleo generador de la lengua nómada de Poletti, imposibilita cualquier noción de fijeza.

4. EL BIBLIOTECARIO

Adrián N. Bravi nació en la provincia de Buenos Aires el 30 de abril de 1963, en una casa junto al Río Luján. Vivió en Argentina hasta los 25 años, luego, en 1988, se trasladó a Italia. Se radicó en Recanati, la ciudad de su padre, donde estudió filosofía en la Universidad de Macerata y trabaja como bibliotecario en la actualidad. Antes de comenzar a escribir en italiano, Bravi publicó en español dos cuentos breves: “La puerta perdida” y “Desde lejos un pueblo”, en la revista *Proa: en las letras* y en *Las artes de Buenos Aires*, ganó un concurso de poesía en San Miguel (Buenos Aires) a principios de los años 80 y en 1999 escribió *Río Sauce*, su primera novela en español que publicó en la editorial Paraíso.

Una vez en Italia Bravi se recibió en Filosofía en la Universidad de Macerata con una tesis sobre Borges. Después del año 2000, el escritor argentino comenzó a escribir en italiano. En Bravi, como en otros escritores de su generación que también cambiaron de lengua, por ejemplo, Jhumpa Lahiri, se produce el singular fenómeno que ellos definen como “el paso de la lengua madre a la lengua hija”. Es precisamente la lengua del hijo italiano del escritor la que crea en Bravi nuevos lazos de pertenencia con el país de llegada. Adoptar la lengua del hijo fue un significativo indicador de integración que, en su caso, determinó el desplazamiento territorial y una manera de vincular lo diverso en las sociedades contemporáneas caracterizadas por el tránsito global. En este pasaje Bravi concretó, de manera original, una nueva construcción identitaria que actualiza su condición de sujeto nómada y políglota. Fue, precisamente, el espacio de la lengua el que le permitió una conciencia lingüística nueva y un camino

para desplegar sus intereses creativos, a partir de los cuales cimentó su figura pública de ensayista y escritor.

En sus textos el cambio de lengua asume originales modulaciones no solo como una marca estilística que los caracteriza, sino como recurso metanarrativo. Un ejemplo significativo de esto lo encontramos en su segunda novela en italiano, *La pelusa*, publicada en 2007 por la editorial Nottetempo de Roma. En una localización sin demasiadas precisiones espaciotemporales, la trama narra la historia de Anselmo Del Vescovo, un bibliotecario obsesivo que trabaja en la sede de la biblioteca municipal de Catinari, nombre de ficción que podría remitir a la ciudad de Recanati. El protagonista persigue un solo objetivo: limpiar el polvo que se deposita sobre la superficie de todas las cosas y que él llega a definir como *la caspa del universo*. La tarea de Anselmo Del Vescovo se vuelve ímproba porque el polvo no cesa, está por todas partes y, agobiado y atribulado, se da cuenta de que cuanto más insista en combatirlo, más inútil se torna su esfuerzo.

Su vida transcurre en el centro de una obsesión compulsiva que, día a día, va dificultando la naturalidad de su oficio. Encerrado en su oficina colecciona y cataloga volúmenes antiguos, indaga sobre la historia del libro y la tradición humanista, pide nuevos ejemplares que apenas lee. Su manía por el polvo no le permite contener a Elena, su esposa alcohólica, con quien la comunicación solo se limita al reclamo de limpieza. En el espesor de su trastorno decide contactar por correo electrónico a su viejo amigo Paolo y ponerlo al tanto de su preocupación, sin embargo, los correos le rebotan y refuerzan su soledad.

El circuito obsesivo se interrumpe con la llegada a la biblioteca de Adrián Bravi, un extraño personaje que toma el nombre y la nacionalidad del autor de la novela. Ambos, Anselmo y Bravi personaje, efecto de un significativo desdoblamiento, manifiestan la misma obsesión por la pureza y la limpidez de los objetos. La irrupción de la figura de Adrián Bravi en el texto constituye una fractura epifánica, porque es él, un extranjero, el que aporta el término necesario y, hasta ahora, ausente en la lengua de Anselmo para dar nombre al objeto de su obsesión. La palabra *pelusa*, proveniente del español y sin traducción en el italiano, pone en evidencia la particularidad de como cada lengua dibuja su propia imagen del mundo.

Es claro que la obsesión de Anselmo por el polvo remite a la preocupación trágica del protagonista por el sentido de la vida y la desintegración final de toda forma de existencia material. La irrupción de lo absurdo en lo cotidiano encuentra una manera original en el tratamiento humorístico que Bravi confiere al tema. Pero esta búsqueda obsesiva que muestra toda la dramaticidad y el miedo existencial del bibliotecario es la búsqueda de una forma de vida pura y absoluta que se vuelve trágicamente una forma de *no vida*, de *muerte en vida*.

De un modo sutil y novedoso Bravi ficcionaliza en esta obra uno de los problemas centrales del mundo globalizado: la relación del sujeto migrante con la lengua y el territorio de llegada. El autor no solo escribe en otra lengua, sino también reflexiona sobre la condición de sujeto migrante en tanto sujeto marginado. La obsesión de Anselmo le produce una disfunción social y también lo convierte en un excluido. Es precisamente el personaje Adrián Bravi, argentino, parecido físicamente a Anselmo Del Vescovo, el que aporta la palabra *pelusa* para designar con precisión conceptual una realidad a la que el bibliotecario llegaba por aproximación. “Capi che a differenza della polvere, la pelusa era un groviglio di sostanze sebacee e di tessuti vari, un insieme insidioso che l’aria si incaricava portare a spasso per il mondo” (2007: 89). Fue Bravi personaje, el migrante argentino que llegó de pronto a la biblioteca con su pequeña maleta de cuero, quien le posibilitó una mejor comprensión de la realidad y lo ayudó a entender que la lengua propia se inscribe en una red de relaciones lingüísticas que la enriquecen y la nutren. Es justamente en esta zona de interrelaciones en donde la lengua vive y no queda circumscripita la rigidez de su propio sistema, que puede llegar a cristalizarla y *cubrirla*

de polvo. Pensar en la lengua como un sistema cerrado y atado atávicamente a reglas inmutables implica desconocer el proceso de creolización que caracteriza al mundo contemporáneo en su red de interrelaciones (Bravi, 2017: 89).

La pelusa pone en evidencia que no solo es un conjunto de ácaros y microorganismos que atentan contra su deseo de pulcritud, es también un velo que opaca la mirada de la superficie del mundo. A partir de las imágenes metafóricas que presenta la novela de Bravi, el italiano se enriquece con el préstamo, porque aceptándolo descubre nuevos signos para designar la realidad. Si el personaje es el componente más importante de una novela porque, como dice Steiner "l'irreale si vendica della realtà" (Testa, 2009: 4), Bravi personaje funciona como un espacio donde las tensiones de la vida real encuentran un principio de resolución. Como Anselmo, también Adrián Bravi autor, es bibliotecario. Este juego de nombres y oficios que se replican en la ficción y en la realidad y que tiene como última referencia al escritor argentino Jorge Luis Borges, habilita en la novela la articulación lingüística de un escritor que, amparado en estas máscaras y con independencia creativa, inventa una lengua nueva. La idea de la biblioteca infinita que custodia celosamente la tradición occidental se resignifica en la nueva estética de la mezcla que presenta el escritor migrante que llega con su valija. El motivo del polvo que opaca la superficie de las cosas y la irrupción de una palabra extranjera que ingresa al léxico de Anselmo para aportar precisión aluden a otras de las cuestiones que Bravi presenta con fino humor y levedad estilística en la ficción: la idea de un mundo múltiple y de los débiles lazos con los que el lenguaje da cuenta de esa complejidad. La obsesión que ambos personajes manifiestan por la taxonomía, la referencia al ensayo de Borges *El idioma analítico de John Wilkins*, el *Breve manual de taxonomía doméstica*, evidencian la necesidad de una comprensión exacta de las cosas para buscar un principio de orden y clasificación del mundo y, en esa búsqueda, la preocupación por el lenguaje es central (Palmieri, 2000: 195).

La obsesión que tiene el protagonista por mantener limpia la superficie de las cosas, puede extenderse también al ámbito de la lengua. El oficio de Anselmo, que lo vincula en la biblioteca con la cultura, los libros y la lengua, lo habilita como celoso guardián de aquello que cuida, cataloga y clasifica. Sin embargo, es el préstamo lingüístico que Bravi personaje le otorga el que enriquece su mundo y le muestra que lo que define una lengua es la suma de sus equívocos. La novela actualiza la idea de que las lenguas se benefician a partir del intercambio y es en ese intercambio, en esa zona de tránsito que rompe exclusiones, que se favorece lo que Bravi, en *La gelosia delle lingue*, llama "creolización" (201). Entonces, la trama muestra que en el contacto de dos sistemas lingüísticos está la expansión y que cada lengua guarda sus propias posibilidades de enriquecimiento, siempre y cuando se respete su ley secreta, es decir, la forma en la que esa lengua se inventa (Cassin, 2014: 39). Bravi reconoce que el cambio de lengua implica para el migrante un proceso de transformación. La lengua de llegada con toda su hospitalidad permite al huésped un nuevo nacimiento. Este pasaje convierte al huésped en un *palimpsesto*, porque la vida del migrante se reescribe en la nueva lengua y se reinterpreta a partir de una nueva experiencia: "si tratta di un'esperienza di morte e di rinascita, che non presuppone nessuno scriba, nessun artefice" (2017: 9), pero también la lengua de llegada se transforma con el migrante o exiliado que la habla y que la nutre de una nueva linfa, porque "l'esilio e la migrazione presuppongono l'incontro delle lingue" (2017: 87). Con la experiencia migrante las lenguas definen un nuevo espacio de libertad, enriquecido en los intercambios. En una lengua ajena que no le impone la sensación de extranjería, Bravi logra moverse con la libertad y levedad del que la aborda desde los márgenes.

Bibliografía

- BRAIDOTTI, Rosi (2000) *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, Buenos Aires, Paidós.
- BRAVI, Adrián (2007) *La pelusa*, Roma, Nottetempo.
- (2017) *La gelosia delle lingue*, Macerata, eum edizioni università di macerata.
- CASSIN, Barbara (2014) *Más de una lengua*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI (2008) *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos.
- FORNACIARI, Dora (1987) “Reportajes periodísticos a Syria Poletti”, en Syria Poletti, *Taller de imaginaria*, Buenos Aires, Losada, pp. 145-171.
- MAUTHNER, Fritz (2001) *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, Barcelona, Herder.
- MOLLOY, Sylvia (2016) *Vivir entre lenguas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- PALMIERI, Massimo (2020) *El signo migrante y la visión del otro en la narrativa de Adrián Bravi y Massimiliano Mariotti*, Tesis de doctorado presentada en 2020 en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba.
- POLETTI, Syria (1962) *Gente conmigo*, Buenos Aires, Losada.
- (1989) “Reportajes a los cuatro vientos”, en Ead. *...y llegarán buenos aires*, Buenos Aires, Editorial Vinciguerra, pp. 67-74.
- POUND, Ezra (1977) *El ABC de la lectura*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- RICOEUR, Paul (2001) *La traduzione. Una sfida etica*, Brescia, Morcelliana.
- VON HOFMANNSTHAL, Hugo (1902) *Carta de Lord Chandos*, Barcelona, Centellas.
- STEINER, George (2000) *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- (2008) *Nessuna passione spenta*, Milano, Garzanti.
- TRAVERSO, Enzo (2004) *Cosmópolis. Figuras del exilio judeo-alemán*, Edición de Silvana Rabino-vich y Esther Cohen, México, UNAM/Fundación Cultural Eduardo Cohen.
- WILCOCK, Juan Rodolfo (1975) *L'ingegnere*, Milano, Rizzoli.

