



Ripensare l'immigrazione. Conversazioni...

di Ilaria Magnani

Se studiare la contemporaneità significa operare su una materia cangiante e in continuo divenire, nei confronti della quale si rischia di non avere il distacco e la prospettiva necessari, offre tuttavia l'innegabile privilegio di poter entrare in contatto con gli attori degli eventi. Le conversazioni che seguono sono frutto di tale felice circostanza e soprattutto all'estrema gentilezza e disponibilità degli scrittori interpellati, che si sono prestati al dialogo sulle loro opere e sulle circostanze da cui sono sorte; si tratta di Griselda Gambero (*El mar que nos trajo*, 2001), Mempo Giardinelli (*Santo officio de la memoria*, 1991), Roberto Raschella (*Diálogos en los patios rojos*, 1994; *Si hubiéramos vivido aquí*, 1998), Alicia Steimberg (*Músicos y relojeros*, 1971; *Cuando digo Magdalena*, 1992); Héctor Tizón (*Luz de las crueles provincias*, 1995), Rubén Tizziani (*Mar de olvido*, 1992). I colloqui risalgono al 2001 ed hanno rappresentato un apporto proficuo e chiarificatore per comprendere la narrativa di argomento migratorio apparsa in Argentina a partire dagli ultimi due decenni del XX secolo. Le conversazioni prendono l'avvio da una traccia, preventivamente preparata per assicurare agli incontri struttura e svolgimento simili, anche se personalità e ambiti diversi impongono loro una inevitabilmente differenziazione. Vi si combina una parte più specifica, relativa all'opera ed al suo autore, ed una più generale, sul fenomeno letterario e sul contesto di riferimento. Per definire la comunicazione intercorsa con gli autori ricorro a vocaboli che alludono allo scambio orale, anche se nel caso di Giardinelli e Tizón, che non vivono a Buenos Aires, si è trattato di una corrispondenza elettronica. Questa circostanza spiega la maggiore brevità e schematicità che contraddistingue il "colloquio" con tali scrittori e il fatto che alcuni spunti interessanti non siano stati approfonditi per l'impossibilità di un contraddittorio. Nel caso degli altri incontri il testo mantiene invece tracce dell'oralità originaria; infatti, pur avendo tentato di eliminare le frasi interrotte o intercalate, che avrebbero potuto rendere disagevole la comprensione, non ho voluto cancellare completamente i segni della colloquialità da cui sono nati i testi. Per snellire le interviste e dare maggiore continuità alle parole dei miei interlocutori, ho rinunciato ad esplicitare alcuni



interrogativi, riportando direttamente le risposte e le riflessioni che ne erano scaturite. Tra gli scrittori interpellati non figura Antonio Dal Masetto, che aveva già risposto a quesiti analoghi alcuni anni prima (Vd. Magnani I., 1999-2000, "Internista ad Antonio Dal Masetto", Allegato a "Lo spazio impossibile. Emigrazione e ritorno al paese d'origine", *Letterature d'America*, 77-78, pp.119-126.)

In alcune circostanze le domande rivelano una piccola valenza provocatoria, riscontrabile quando intersecano questioni interpretative ormai classiche della cultura e della storia del pensiero, quale il tema dell'identità nazionale, che ha causato reazioni più veementi del previsto, come nel caso di Giardinelli.

Pur non rivelando un'unanimità di visione, gli autori contattati dimostrano spesso una sostanziale consonanza. Rappresenta un valido esempio di tale sintonia la valutazione della figura e del ruolo femminile, nella finzione narrativa come nella realtà storica e nella configurazione culturale argentine. A difendere centralità e valore della presenza femminile sono proprio gli scrittori, mentre le autrici appaiono meno enfatiche sul tema e generalmente poco interessate a mettere in rilievo la supposta eccellenza della presenza femminile in relazione alla conservazione della memoria e alla trasmissione delle tradizioni e della cultura stessa. In questo aspetto si conferma, sui due versanti, una sostanziale coincidenza con le posizioni espresse nei romanzi. Non manca poi chi, come Giardinelli, ravvisa nella focalizzazione femminile della scrittura uno spunto di sperimentazione, in contrasto con Tizziani che asserisce la propria difficoltà ad assumere uno sguardo muliebre. Le motivazioni della centralità assegnata al ruolo femminile si fondano in tutti gli interpellati sulla rilevazione di un dato concreto, di carattere sociologico, relazionato con la strutturazione del nucleo familiare e sugli usi locali, ma in molti casi la scelta è anche connessa al vissuto individuale.

Si giunge così ad un argomento essenziale della produzione narrativa contemporanea di tematica migratoria in Argentina quale è la questione dell'autobiografismo. L'esperienza personale o il racconto familiare sembrano essere quasi sempre lo stimolo alla base dell'elaborazione dei romanzi. Raschella si spinge anzi a parlare apertamente di tratti autobiografici, tuttavia anche così è impossibile concepire i romanzi come altrettante autobiografie poiché tutti gli autori concordano nel porre in risalto i procedimenti di finzionalizzazione e gli elementi simbolici presenti nei testi. Un'altra questione nodale in queste conversazioni è rappresentata dalla valenza di ridefinizione identitaria –personale o nazionale- insita nella stesura dei romanzi. La sua importanza è ben dimostrata dalle reazioni, diverse e contrapposte, che genera, dal rifiuto indignato (Giardinelli), alla tacita ammissione (Tizón) o all'esplicita asserzione (Tizziani). È, invece, parere comune che questa scrittura di tema migratorio sia figlia di uno specifico momento storico e derivi dalla necessità di saldare i conti con il passato. Fattori scatenanti sono la dittatura, la guerra delle Malvine, l'esilio, più generalmente un periodo di forte crisi nazionale con i suoi dolorosi contraccolpi personali. È in questa cornice che si afferma la necessità di ripensare la realtà nazionale e individuale per sfuggire alle verità preconfezionate della "Storia Ufficiale". Appare allora evidente che è impossibile ambire alla definizione di una meta futura senza partire dall'analisi del passato che, per la composizione alluvionale del Paese, doveva portare a riflettere sul processo di immigrazione/integrazione, per trasformarlo da mero dato statistico ad evento fondativo



della configurazione nazionale, dotandolo di quella carica simbolica che gli è sempre stata negata da un radicato meccanismo di rimozione. In quest'ottica appare particolarmente significativa la connessione con l'esperienza dell'esilio, che alcuni degli autori interpellati hanno vissuto in prima persona. La *transterración* rappresenta lo stimolo, emotivo e creativo, ad approssimarsi al passato familiare –la figura del “nonno” migrante e la sua sottaciuta lacerazione- e alla sedimentazione di tale vissuto nel bagaglio fondativo della Nazione. È tuttavia anche l'occasione per appropriarsi del rimosso, come afferma un'esiliata politica, Dora Salas, nel ripensare la propria esperienza italiana, quando ricorda che “in Argentina mi avevano negato due grandi tradizioni culturali: quella indigena [...] e quella europea. Allora la bambina della famiglia immigrata, l'unica cosa che sentiva alle sue spalle era il silenzio, la negazione, il non dovuto, la rimozione e un vuoto ‘ma grande come il mare’ ” (Valeria Manca (a cura di), *Ida y vuelta*, Aracne, Roma, 2009, p.135).

La scrittura di tematica migratoria è contraddistinta dalla riscoperta della ricchezza che compone la tradizione culturale argentina e del suo patrimonio di alterità giustapposte che non derivano unicamente dal bagaglio migratorio, ma anche dalle culture autoctone. Si disegna così non solo un *crisol de razas*, come si è lungamente definito il contatto etno-culturale di matrice migratoria, ma un *mestizaje* inteso come commistione del variegato mondo indio e del molteplice portato del Vecchio Continente. Ed è proprio in questa sintesi meticcica che Tizón, grazie all'eccentricità privilegiata del suo punto di vista, depone le speranze future di benessere materiale e morale della Nazione. Il tema della ricchezza e della differenziazione, poi, si accentua in chi, come Steimberg, si sente più di altri portatrice di un'identità complessa, o in un'autrice come Gambaro, sensibilizzata dalla scrittura di genere.

Il recupero del passato e della memoria, elemento centrale e sotteso a tutta la scrittura di tematica migratoria, diventa imperativo politico nel reiterato richiamo di Giardinelli al ricordo, in programmatica opposizione alla politica della *desmemoria*, in atto nel momento in cui intraprendeva la stesura del suo romanzo. Se, nel caso specifico, l'argomento è presentato con la veemenza tipica di questo scrittore occorre dire che, pur nella varietà dei toni che si confanno ai caratteri dei diversi autori, in tutti si affaccia la riflessione politica e la preoccupazione sociale con argomenti che vanno dalla globalizzazione al colonialismo, dal rapporto con gli Stati Uniti a quello con l'Europa, dall'impegno militante coevo alla scrittura alla riflessione sulla situazione nazionale successiva. Vale a dire che pur non riproponendo i tratti della vecchia letteratura *engagée*, la scrittura migratoria non è certo aliena all'impegno, come si ravvisa chiaramente nelle affermazioni degli autori.

Accanto a problematiche connesse, per così dire, ai molteplici contesti di riferimento, nelle riflessioni degli scrittori sono presenti questioni più puntualmente stilistiche, strutturali e linguistiche che spaziano dai singoli romanzi alla narrativa in generale. Esempio di questa tendenza sono le considerazioni sulla saga, di cui gli autori propongono interpretazioni differenti e stimolanti. Altro elemento rilevante, esplicitato da Gambaro, ma tacitamente presente in tutti, è il rapporto tra emozione ed evento. Mentre il secondo è il dato disponibile, tramandato dalla memoria familiare o dalla Storia propriamente detta, la prima rappresenta la sfida e l'apporto dello scrittore il cui intento consiste nel ridare vita e pienezza ai nudi fatti, nell'intuire/immaginare la psicologia dei protagonisti, cosa che, nello specifico significa oltrepassare la pura narrativa per approdare a una storia fondazionale focalizzata



dal basso e nell'ottica del quotidiano.

...con Griselda Gambaro

I. Magnani: *Aproximadamente en los últimos veinte años del '900, el tema de la inmigración adquiere nuevo interés en la literatura argentina contemporánea. ¿Porqué cree Ud. que desde la década del '80 se vuelve a escribir narrativa sobre la inmigración?*

G. Gambaro: Es difícil precisarlo. Quizá porque estamos saldando, en algún sentido, nuestras cuentas. Lo intentamos, en otro aspecto, con la dictadura y quizás lo hagamos también con nuestro pasado de inmigrantes. Un pasado que siempre estuvo presente en la literatura argentina, pero no con la frecuencia y la cantidad de textos que se han dado en los últimos años.

I. Magnani: *¿Piensa qué podría verse como una reafirmación ideal, una reedificación dentro del imaginario colectivo? Porque de hecho los inmigrantes italianos se han afirmado en todas las capas sociales, y en la política, en la economía, y probablemente faltaba su asentamiento ideológico.*

G. Gambaro: Puede ser, aunque los descendientes tenemos que escarbar mucho dentro de nosotros para vernos como descendientes de inmigrantes. Ya estamos muy afirmados en esto que somos, para bien o para mal, que es sentirnos argentinos.

Simplemente que en un momento, tanto de la historia personal como de la Historia con mayúscula, hay una necesidad de volver a las raíces, y... es curioso, la mayor parte de los autores que han tratado el tema no son jóvenes. La mayoría está en los años de la madurez o directamente en esa etapa que es la vejez, una de cuyas virtudes o vicios es recapitular, ordenar y darle sentido a lo vivido.

I. Magnani: *¿Cree que esa dificultad de recordar el origen inmigratorio tiene que ver con el esfuerzo que hizo el Estado Argentino, durante décadas, para integrar, para asimilar a los inmigrados?*

G. Gambaro: Creo que el Estado nunca ha hecho demasiados esfuerzos. Por supuesto que en la época en que vinieron los inmigrantes, había necesidades sociales, políticas y económicas para aceptar la inmigración y propulsarla. Pero después todo quedó librado a la capacidad o a la suerte de cada uno. Me perdí en el resto de tu pregunta.

I. Magnani: *Si la dificultad de verse como descendientes de inmigrantes depende de la fuerte marca nacional que dio el Estado Argentino.*

G. Gambaro: No, creo que no. Si recurro a mi propia experiencia, en el momento en que yo hice mis estudios primarios y secundarios, la mirada era hacia Europa, era fuertemente colonizada, pero no con respecto a los inmigrantes que estaban acá, sino a los poderosos, a los cultos, entre comillas, que estaban en Europa. No había orgullo de los descendientes de esos inmigrantes por



ser descendientes de italianos o españoles, sí supongo que lo habría en los descendientes de otras colectividades más ricas, como la inglesa o la francesa. La sociedad argentina siempre padeció un fuerte colonialismo cultural, un acatamiento al modelo hegemónico de la cultura europea. Sólo nos hemos liberado de ese colonialismo cultural -desgraciadamente no del económico ni del político- en las últimas décadas.

I. Magnani: *Se han liberado de este colonialismo cultural pero ahora, en Argentina como en Europa, está muy presente el norteamericano.*

G. Gambaro: Claro, pero hay mayor conciencia del fenómeno. En todas las artes, por ejemplo, la mayoría trabaja con su propio material mestizo mientras en los años '50 el acatamiento al modelo hegemónico era casi uniforme.

I. Magnani: *Y eso de trabajar con las raíces, ¿qué consecuencias puede producir? ¿Cree que puede dar lugar a un cambio en la sociedad, en la cultura argentina?*

G. Gambaro: No, no creo. Los libros nunca tuvieron el poder de cambiar masivamente nada de manera tajante. Solamente cambian a una persona, a otra, influyen de manera muy subterránea en la sociedad.

I. Magnani: *Y hablando de la relación con Europa: en todas estas novelas que se refieren a la inmigración se representa un vínculo con Europa que puede ser una vuelta del protagonista al país de origen u otra solución dentro de la trama del libro para poner en contacto el personaje con la nación de sus antepasados. ¿Eso tiene que ver con el tema de la identidad nacional es decir es un buscarse como europeo o tiene otro sentido?*

G. Gambaro: No, de ningún modo podemos buscarnos como europeos, no lo somos. Además, yo tendría que partir de otro lugar para contestarte. Cuando uno escribe un libro, yo por lo menos, no tiene claros propósitos a priori. Hacía mucho tiempo que yo tenía la idea de escribir la historia de mi familia, pero tenía esa idea precisamente porque me gustaba del punto de vista dramático, es decir me atraía la historia, sus personajes, esa gente, que en su mayor parte no conocí.... Me atraía el tipo de situaciones que habían vivido y simplemente quise imaginar qué habían experimentado ellos al vivirlas. Uno recoge los hechos, pero difícilmente se introduce o se pueda introducir en la parte interna de esos seres que ya han muerto hace tanto tiempo. Y entonces, fue esto lo que me movió: cómo a través de una ficción lingüística yo podía saber o intuir lo que esos seres habían vivido y de qué manera.

I. Magnani: *¿Para imaginar o sentir todo eso cree que es importante el sexo o la pertenencia cultural, es decir la colectividad de pertenencia?*

G. Gambaro: Yo creo que es una persona en toda su integridad –física, intelectual, emotiva- la que escribe. Uno no se separa en fragmentos, no se fragmenta en mujer, no fragmenta su mirada como una mirada de mujer o una mirada política o una mirada... ni siquiera ética. Todos esos contenidos están en uno implícitamente y al escribir se hacen presentes, funcionan como un todo. Y en esta totalidad está tanto el sexo como la pertenencia.



I. Magnani: *Se lo preguntaba porque leyendo esos libros parece que las figuras masculinas son muy débiles o están ausentes. Son poco importantes, de todos modos, frente a unas figuras femeninas que son centrales, y creo que en su libro eso llega a la expresión máxima.*

G. Gambaro: ¿Por qué no podría llegar? Sin embargo, una de las figuras masculinas, Agostino es un personaje fuerte. Concedo que en la novela una de las figuras centrales es una mujer, Natalia, y no de carácter débil precisamente, pero también hay figuras masculinas importantes, como los amigos de Bonifati o Giovanni.

I. Magnani: *Pero - con algunas excepciones - son siempre personajes muy negativos.*

G. Gambaro: Así fue la realidad ...Cambié poco, en el sentido de la idiosincrasia de los personajes. En Doménico, que fue mi abuelo materno, en Giacinto, que fue mi tío, cambié poco la idiosincrasia, así fueron en realidad. Yo digo al finalizar la novela que es una historia "apenas inventada", bueno, por supuesto que es inventada en muchos aspectos, pero menos en el carácter de esos personajes. He sido bastante fiel al recrearlos.

I. Magnani: *¿Y no hay una crítica por así decirlo feminista, entre comillas?*

G. Gambaro: No, en absoluto. Por supuesto que la historia pasa a través de mi visión, que también incluye el género, el sometimiento de las mujeres, la mansedumbre conyugal, las situaciones que aún hoy me irritan...

I. Magnani: *También frente a la mujer se nota esta irritación, es decir, las mujeres no salen de sus papeles típicos, no salen de los espacios cerrados.*

G. Gambaro: No, porque no quise. En la época en que pasa al novela, no podía alterar esa situación. Hubiera sido más romántico incluir una Pasionaria, pero la coherencia del texto me lo impidió.

I. Magnani: *Me llama mucho la atención ver que la historia se desarrolla –paralelamente- en los dos lados del océano y creo que entre los libros que he leído sobre el tema es la única novela donde se da ese caso.*

G. Gambaro: Eso me revela que yo he tenido siempre muy fuertes raíces, muy intensa conexión con todo lo italiano. Yo viví un año en Roma, después volví a Italia muchas veces de visita, y ese paisaje me es muy cercano. Hablo en la novela de lugares que he visto personalmente, la isla de Elba, Pizzo en la Calabria, ese otro lugar que menciono... Bonifati, donde "desde el mirador del pueblo alto, se veía el pueblo bajo y un paisaje de árboles". Recuerdo haber visto un atardecer inolvidable ahí, desde el pueblo alto de Bonifati.

I. Magnani: *¿Pero por qué dividir la narración en dos partes, en dos lugares?*

G. Gambaro: Creo que lo hice porque simplemente me limité a seguir a mi personaje. A través de mi mirada contemporánea, yo quería saber qué les había pasado, cómo habían sentido. Cuando era chica, yo había escuchado la historia de ese marinero que vino a Buenos Aires y formó una familia, y después de algunos años, los hermanos de su esposa de Italia, lo vinieron a buscar y lo llevaron de regreso a la fuerza. ¿Qué le había pasado a ese hombre cuando retornó a



Italia? ¿Qué pasó con su mujer, la abandonada en Italia? Tuve que seguirlo para saberlo o al menos imaginarlo. Por eso, la narración en dos partes, el transcurso en dos lugares.

I. Magnani: *De esa forma el océano que normalmente, sobretodo en el '800, directamente por razones prácticas, se volvía una frontera infranqueable, acá es la materia que une a las dos familias; es un cambio completo con respecto al pasado.*

G. Gambaro: Que une y separa, ¿no? El mar une y separa.

I. Magnani: *Sí, pero se acostumbra verlo únicamente como medio que separa. Me parece fascinante que ahora pueda unir también, que a alguien se le haya ocurrido verlo también como algo que une, que es el elemento también del afecto. El nombre de barquito usado como apodo de la niña me parece que es eso: el mar como un momento de origen, como forma de expresar cariño. No sé si eso es cierto.*

G. Gambaro: Puede ser. Además, el mar, Italia, estuvieron muy presentes en mi infancia. Italia era otro país, estaba en la lejanía, océano de por medio, pero también estaba próxima, escuchaba su lengua en mi casa, periódicamente venía Giovanni desde Italia, el hijo de Agostino, marinero en un buque de ultramar... Por un lado, el mar era una distancia que no se podía franquear, por otro lado alguien la franqueaba siempre y venía a la Argentina.

I. Magnani: *El sueño de Adele antes de morir, el sueño de ver reunida la familia italiana y la argentina, ¿tiene un sentido específico?*

G. Gambaro: No. Como te dije, yo no pienso más allá de mi personaje. El sueño de Adele no tiene ninguna ideología o sentido específico, simplemente soñó eso antes de morir. Quizás era una respuesta a su deseo, ¿no?

I. Magnani: *Varias personas que me hablaron de su novela me dijeron que habían quedado muy conmovidas y quería saber si Ud. pensaba que podía tener ese tipo de reacción en sus lectores.*

G. Gambaro: No, en absoluto. Es difícil saber lo que un libro puede producir en el lector. Con El mar que nos trajo para nada pensé que podía provocar una reacción de ese tipo, tan unánimemente conectada a la emoción. Por lo demás cuando trabajo no pienso demasiado en la respuesta del lector, trabajo tratando de que la historia esté bien estructurada, de que el lenguaje sea lo más rico posible, de que los silencios estén instalados donde deban. Estoy atenta a estas cosas. Bueno, uno tampoco se puede proponer escribir un libro emotivo, como no se puede proponer escribir un libro poético. Eso surge o no surge. Sale con el estallido del texto o se pierde. No hay voluntad que valga al respecto.

I. Magnani: *Ud. siempre se dedicó al teatro, en cambio esa novela tiene pocos diálogos.*

G. Gambaro: No, no siempre me dediqué exclusivamente al teatro. Alterné siempre la dramaturgia con la narrativa. Lo que pasa es que mi teatro tuvo tanta repercusión desde mi primera obra estrenada que durante la mayor parte de mi vida devoró mi narrativa. Recién a partir del '97, que empecé a editar y reeditar mis novelas - algunas agotadas y otras inéditas- se equilibró la balanza. En cuanto al meollo de tu pregunta, pienso que cada texto dicta sus propias exigencias, y si esta novela tiene poco diálogo es porque así lo exigía el texto.



I. Magnani: *¿Por qué decidió descubrirse, como narradora, al final?*

G. Gambaro: Esta novela la había empezado... no empezado, había intentado escribirla ya hace unos años, usando la primera persona y no conseguía el tono. Todo lo escrito me resultaba demasiado directo y personal. Así que la dejé durante unos años hasta que surgió esa primera frase que siempre es la que decide el tono de un libro. Cuando pude escribir esa primera frase con la que comienza la novela, una frase casi puramente informativa, despegada de mí, de mi yo personal, ahí es donde encontré el tono, y si me descubrí al final es porque a esa altura el texto me lo permitía.

I. Magnani: *Es un comentario al margen y no tiene ningún valor, pero para mí el final es la parte mejor del libro. Me encantó esa forma de hacerse presente.*

G. Gambaro: Sí, a mí también me gusta, dicho sin modestia ni vanidad. Me gusta esa vuelta de tuerca donde me hago presente.

I. Magnani: *Esa forma de presentarse al final corresponde también a un borrarse en todo el texto, incluso físicamente: es la niña que no es rubia, definida con caracteres que parecen casi negativos. ¿Por qué esa forma de ponerse a un costado?*

G. Gambaro: No, no. No estoy de acuerdo en que esos caracteres parecen casi negativos. De cualquier manera eso obedece a la verdad. Yo nací con el cabello muy, muy enrulado, pegado a la cabeza, y también tenía la piel más oscura que todas mis hermanas, así que... no, no intenté disminuirme en absoluto. En ese libro donde inventé bastante, también respeté en ciertos momentos criterios de verdad. Si hablaba de mí directamente, no quería presentarme como rubia de tez clara. No lo soy. Y por otra parte, ¿por qué considerar las motas y la piel oscura como negativos?

I. Magnani: *No, claro, pero me daba la impresión, leyendo, que hubiera casi una crítica frente a esa niña tan distinta de todos los demás y que de repente se vuelve el centro de toda la narración.*

G. Gambaro: Ah, ¡un ejercicio de vanidad!

I. Magnani: *No, no lo había considerado un ejercicio de vanidad. Recientemente me han hecho notar que en los textos de autores de origen judío, el inmigrante judío siempre es muy politizado, en cambio me parece que en las obras de autores de origen italiano esto está muy poco presente. Es un poco distinto en su novela donde hay unos anarquistas que son probablemente los personajes masculinos más interesantes, más aceptados.*

G. Gambaro: Sí, los judíos fueron gente muy politizada, es verdad, pero también lo fueron los italianos y españoles. Fue muy grande su participación en los movimientos socialistas y anarquistas a fines del siglo XIX y principios del XX.



I. Magnani: *Sí, y llama la atención justamente que una realidad muy incisiva en el desarrollo histórico argentino no esté reflejada en los textos.*

G. Gambaro: No lo sé, yo no tengo información tan exhaustiva sobre todo lo que se ha escrito. De cualquier forma, no se puede negar la participación de italianos y españoles en el desarrollo histórico argentino. Incluso tenían sus diarios, bastante difundidos en aquel entonces, como La Vanguardia, de origen socialista, o La obra o La protesta que eran anarquistas.

I. Magnani: *¿Y entonces la presencia de esos dos anarquistas es un homenaje a la verdad histórica?*

G. Gambaro: No, nada de homenaje. El germen de esos dos anarquistas surgió de un recuerdo que yo guardaba desde mis primeros años. Eran dos amigos que habitaban una sala, así se llamaba específicamente la primera habitación a la calle de un conventillo, una casa de inquilinato. Y esos dos amigos –tendría yo cuatro, cinco años- me invitaban a comer pan con vino. A partir de este pequeño recuerdo surgieron esos personajes inventados. Por supuesto, que en una novela de esas características, uno tiene que tener en cuenta la verdad histórica. Pero sin intención de homenaje. Como te dije, uno trabaja teniendo en consideración otros aspectos que deciden la elección de esto y lo otro.

I. Magnani: *Son personajes con una fuerte carga ideal, que probablemente los demás no tengan, más anclados en una realidad angustiosa.*

G. Gambaro: Es verdad que otros personajes carecen de la fuerte carga ideal que tienen los personajes anarquistas. Y volviendo a lo anterior, yo había escrito El mar que nos trajo sin la escena de la muerte tan gratuita y casi casual del zapatero español durante lo que llamamos "la semana trágica", en la que hubo huelgas y una represión sangrienta. De pronto me pareció que era un suceso histórico muy representativo de la época, para dejarlo de lado. Y precisamente porque los españoles estaban muy politizados, preferí que mi zapatero no lo estuviera, que fuera indiferente a las huelgas y a las protestas, lo que resultaría de mayor eficacia dramática, volvía más absurda e incomprensible su muerte. Pagó por los otros, ¿no?

I. Magnani: *¿Qué influencia ha tenido la cultura italiana en sentido amplio: literatura, cinematografía...?*

G. Gambaro: La cinematografía ha tenido una influencia y una difusión extraordinarias, sobre todo a partir del neorealismo, empezando por Vittorio De Sica y Rossellini, y luego todos los que siguieron a estos directores, como Fellini, Visconti, Pasolini... El cine italiano contó con una gran adhesión del público. La literatura, en los años '50, también fue conocida. Antes de que las multinacionales se devoraran las editoriales independientes, se publicaban los autores poco tiempo después de que aparecieran los libros en Italia. En esa época conocimos a Pasolini, Vittorini, Carlo Levi, Primo Levi, Pratolini, Calvino por supuesto, Natalia Ginzburg. Y además los poetas, sobre todo Montale, Ungaretti, Quasimodo. Había una inmensa difusión de la cultura italiana, incluso teatral, recibíamos frecuentes visitas de elencos italianos, como el Piccolo Teatro por ejemplo. Todo esto se diluyó después y hoy la comunicación entre Italia y Argentina es poco menos que nula.

Buenos Aires, julio 2001



...con Mempo Giardinelli

I. Magnani: *Aproximadamente en los últimos veinte años del '900, el tema la inmigración adquiere nuevo interés en la literatura argentina contemporánea. ¿Porqué cree Ud. que desde la década del '80 se vuelve a escribir narrativa sobre la inmigración?*

M. Giardinelli: Creo que lo he dicho y escrito más de una vez: porque durante los 53 años de autoritarismo que vivimos entre 1930 y 1983, con brevísimos intervalos democráticos que se frustraban siempre por golpes de estado, no hubo espacio más que para literaturas de emergencia y para respuestas coyunturales. A partir de la recuperación de la democracia en 1983 se establece otro clima y surge la posibilidad —ya estaba la necesidad, desde luego— de revisar nuestros orígenes. Yo comencé a escribir Santo Oficio de la Memoria (SOM) en 1982, durante la Guerra de Malvinas, preguntándome a dónde iría mi país... Pero enseguida me di cuenta de que lo importante no era preguntarme a dónde íbamos, sino de dónde veníamos. Me fui dando cuenta de que todo lo mejor y lo peor de nosotros estaba en la inmigración y en las formas de la inmigración. Todos estamos buscando explicación a nuestra tragedia y al absurdo de que en uno de los países más ricos de la Tierra viva hoy un pueblo miserable, desencantado y sin esperanzas. Y que ha pasado, además, de ser un país atractivo de inmigración a un país que expulsa a sus jóvenes.

I. Magnani: *Característica común de esta producción narrativa me parece ser una presencia femenina fuerte y la ausencia o debilidad del personaje masculino. ¿Cosa considera Ud. que cause este elemento común? ¿Cómo se le debe interpretar?*

M. Giardinelli: Bueno, en mi opinión siempre la presencia femenina es más fuerte y determinante que la del varón. Aunque pueda parecer lo contrario y muchos hombres (sobre todo los más machos) se resistan a admitirlo, yo creo que en todos los procesos sociales la presencia femenina es mucho más fuerte, más sólida y más definitoria. Aunque la Historia Universal parezca ser solamente una historia masculina, yo diría que en todo caso es que falta escribir la otra parte. Y en el caso de la producción narrativa sobre la inmigración que se ha venido dando en la Argentina, es obvio que es un fenómeno que va de la mano de uno de los mejores frutos de la democracia: el derrumbe del machismo, la construcción de una sociedad menos sexista y el reconocimiento del rol de la mujer como la otra parte de la historia, de cualquier historia.

Por otra parte, yo señalaría que esa presencia femenina fuerte nos ha permitido crear personajes mucho más complejos, interesantes, multifacéticos. No necesariamente es que haya ausencia o debilidad de los personajes masculinos; quizá lo que sucede es que la literatura, desde esta nueva perspectiva, se ha vuelto menos monocorde. Y eso puede dar la impresión de que los héroes masculinos clásicos se han debilitado.



En mi caso, me ocupé más de las mujeres, de las voces femeninas en mis novelas, porque me parecen un terreno fascinante para la experimentación. Yo ya sé cómo proceden los hombres, incluso los literarios, y no encuentro mucho de nuevo para decir. En cambio, meterme en el pellejo femenino e intentar ahondar en su espíritu, para encontrar y escuchar su voz, me resulta mucho más atractivo. De hecho la construcción de la Nona y de la sucesión de tías y hermanas del personaje Pedro, en mi novela, no creo que lo anulen o debiliten a él sino que lo completan, lo complejizan y lo enaltecen.

I. Magnani: *A menudo la novela se estructura como una saga familiar, ¿cuál piensa Ud. sea la razón de esa elección?*

M. Giardinelli: En mi caso no tengo ninguna duda de que lo hice porque la saga de mi propia familia me parecía una metáfora perfecta de mi país. Toda familia es un país en pequeño. Y las familias de inmigrantes, con sus tradiciones y negaciones, su enraizamiento en dos patrias, sus bifurcaciones lingüísticas y su taras y manías, son perfectas para representar a una nación. Al menos a una nación joven y contradictoria como es la Argentina.

I. Magnani: *Cuando en las novelas se da una vuelta al pueblo de origen o a Europa en general, ¿cree Ud. que esta vuelta atrás se relacione con una búsqueda de identidad individual?*

M. Giardinelli: No lo sé ni me interesa. Yo, por lo menos, no escribo para buscar ninguna identidad. Personalmente no tengo crisis de identidad ni me parece que un escritor o escritora serios escriban para “encontrarse” o para buscar raíces y demás. Mirar hacia el pueblo de donde vinieron los antepasados puede ser una experiencia personal emocionante, pero no me parece que eso valide una experiencia literaria. La literatura es otra cosa. O en todo caso es búsqueda de otras cosas.

I. Magnani: *En la cultura argentina, durante décadas, se ha planteado la cuestión de la búsqueda de la identidad nacional, ¿ésta misma ansia es la que se refleja en los protagonistas de las novelas consideradas?*

M. Giardinelli: No estoy de acuerdo con el planteo. La supuesta búsqueda de identidad de la cultura argentina es uno de los tantos lugares comunes en que muchos creen. Decir que se busca la identidad es una manera de decir que no la tenemos y de complacer las miradas eurocentristas que nos ven como al *bon savage* o un poco menos, aunque levemente por encima de los monos de África. En Buenos Aires y durante décadas, por cierto, hubo legiones de escritores y escritoras que avalaron, alegremente encantados, esa idea. Pero yo no la comparto, como no comparto otras ideas demasiado colonizadas. A los europeos y acaso también a los norteamericanos les encanta atribuirnos crisis de identidad, cuando en realidad el problema de la cultura argentina (y latinoamericana) no pasa por la supuesta ignorancia de nuestra identidad sino, ahora mismo, por el desastre político y económico que los mismos países centrales fomentan entre nosotros, con la complicidad de los corruptos y los colonizados, entre los cuales siempre hay una buena cantidad de intelectuales que se han creído el cuento de la búsqueda de identidad.



I. Magnani: *¿Por qué los personajes del libro, pero de alguna manera el mismo autor al momento de escribir la novela, deciden mirar al pasado?*

M. Giardinelli: Como ya dije, yo miré hacia el pasado porque a medida que iba escribiendo me fui dando cuenta de que la interrogación que me hacía no era tanto sobre el futuro de mi país sino más bien sobre los orígenes de las taras argentinas. Eso es lo personal. Pero los personajes, es claro, a esto no lo sabían. Ellos simplemente actúan en una novela, y entonces se expresan, conversan, evocan, discuten, aman y odian... Como en la vida. Y como en la vida ellos también miran de vez en cuando al pasado, y algunos lo hacen con mayor conciencia que otros. Eso es todo.

I. Magnani: *Como se nota desde el título, donde se juntan sacralidad y dolor (la inquisición) la memoria parece más bien una condena que una oportunidad o un privilegio, ¿por qué?*

M. Giardinelli: Yo, como la persona que soy, no veo a la memoria como condena, en el sentido de que sea algo necesariamente malo. Más bien, creo que no hay construcción posible de un presente y un futuro si no se tiene en cuenta lo que sucedió pero, sobre todo, si no se tiene una interpretación sobre lo que sucedió y por qué sucedió. De este modo, pienso que en efecto estamos condenados a la memoria como estímulo para crecer, de igual modo que estamos condenados al amor y a la vida comunitaria, con sus sabores agridulces. Eso por un lado.

Por el otro, en mi novela creo que es obvio que la idea de la memoria está asociada a la necesidad de romper la estrategia de la desmemoria. Lo demás son las formulaciones de mis personajes, algunas de las cuales comparto, como que la memoria es implacable como un tribunal del Santo Oficio o que es el único laberinto del cual los humanos nunca sabemos salir.

I. Magnani: *¿A que se debe la unión de inmigración y exilio?*

M. Giardinelli: Bueno, es obvio que el nexo, la unión está dada por el fenómeno de la transterración. Tanto el inmigrante como el exiliado deben cambiar de escenario, de territorio para sus ilusiones. Claro que el segundo tiene una connotación más dramática porque, evidentemente, se exilia para salvar su vida, que está amenazada. Pero ambos sufren el destierro. El inmigrante tuvo primero que abandonar su patria, con todo lo que eso duele.

I. Magnani: *¿Por qué la reflexión sobre la memoria está tan presente en las palabras de los personajes?*

M. Giardinelli: Ahora me parece que eso se debe precisamente a que cuando escribí SOM la memoria era todavía una palabra un tanto desprestigiada, o por lo menos no era una palabra que importara demasiado. Se decía frívolamente: "Los argentinos no tienen memoria" como si se dijese que no tienen ruinas milenarias o como si se tratara de afirmar que les gusta más la carne de vaca que la de pollo... A mí me pareció que no venía nada mal esa prédica machacona y por eso la hice en mi texto. Evidentemente yo quería decirle al lector que despertara, que se diera cuenta de que estábamos jodidos y los militares nos habían hecho tanto daño porque no habíamos sabido mirar hacia el pasado, porque la historia oficial era una mentira tras otra y porque quizá habíamos sido un pueblo cómodo, soberbio y distraído. Y a todo esto lo fui confirmando y subrayando durante los nueve años que trabajé esa novela. A esto lo puedo explicar ahora porque lo sé hoy, desde luego. Hace 15 años no lo sabía.



I. Magnani: *¿Por qué confiar a la mujer el oficio del recuerdo?*

M. Giardinelli: Yo no sabría decir por qué en un sentido dogmático, pero en mi novela, como en todas mis narraciones de mis años adultos, la mujer es mucho más interesante que el hombre. Además, la narración de las tradiciones, como la narración de la literatura oral, como la historia familiar, generalmente, casi siempre, está en manos (en boca) de las mujeres. La narración y la literatura misma son femeninas. Por otra parte, cuando yo era chico, en mi casa, eran las mujeres las que contaban. Eran mujeres las que traían y llevaban historias, las que recordaban todo y, si alguna distorsionaba, siempre había otra que la corregía. Mi mamá con sus amigas eran un festival de recuerdos, de comentarios graciosos, de dramas compartidos. Y con mis tías el festival alcanzaba cimas maravillosas, llenas de humor y de gracia y casi siempre teniendo como personajes a los viejos inmigrantes de la familia. Yo sólo escuché contar a las mujeres, todos los recuerdos estuvieron siempre en el corazón y la memoria de las mujeres. El hombre de la casa, mi papá, era un tipo muy trabajador pero hablaba muy poco y cuando llegaba a la casa leía el diario y se quedaba dormido. Y se murió muy joven, cuando yo era un niño.

I. Magnani: *¿Por qué es un hombre que recoge el recuerdo?*

M. Giardinelli: ¿Pedro? Supongo que porque, igual que yo, a Pedro le encanta que las mujeres le cuenten de todo. (Aunque, por favor, no deducir de esto que Pedro soy yo, el autor...).

I. Magnani: *¿Qué representa el Tonto de la Buena Memoria? ¿Qué papel le está destinada en la economía de la novela?*

M. Giardinelli: El Tonto de la Buena Memoria me parece que es el que escribe, no? Quizá representa la otra conciencia, el otro lado de la supuesta "razón". Y como además tiene la manía de escribir, y escribe todo lo que escucha y encima lo hace "con linda letra", es peligrosísimo. Creo que hay muchas alegorías en esto, no? Pero no quisiera tener que explicarlas todas; me gusta pensar que cada lector le atribuye el papel que su propia lectura le sugiere... Pero tampoco estoy seguro de esto. En realidad, no estoy seguro de nada respecto de esta novela. Y eso no me disgusta.

I. Magnani: *¿Por qué a la abuela o a la mujer en general se confía el recuerdo, es decir la materia no organizada, mientras que se atribuye la elaboración, es decir la memoria, al nieto? De alguna manera ¿se podría hablar de una partición entre mujer, naturaleza, recuerdo por un lado y hombre, cultura, memoria por el otro?*

M. Giardinelli: Ah, no sé, no tengo la menor idea. Pero esto me parece una excelente idea para una tesis, por ejemplo. Digamos que puede ser una idea para que algún crítico literario trabaje un poquito, ¿no?

I. Magnani: *Las prohibiciones puestas al Tonto en su obra de transcripción del pasado ¿son una metáfora de las dificultades al momento de reconstruir la memoria? Y en ese caso ¿son personales o sociales?*

M. Giardinelli: Puede ser, sí, es una linda hipótesis esa de que transcribe con dificultades al reconstruir la memoria. Estoy de acuerdo, sí.



I. Magnani: *Tonto y abuela tienen el mismo oficio o condena, o enfermedad: conservar el recuerdo. Esto ¿qué relación establece entre los dos personajes? De alguna manera ¿tilda de loca o marginal también a la abuela?*

M. Giardinelli: Enfermedad no. Acepto que oficio y condena. Pero no son los únicos: Aída y Franca también son memoriosas, y Rosa por supuesto. Y cada una a su manera. En todo caso, yo diría que conservar el recuerdo es una necesidad para esa gente porque la memoria los une, la memoria es su identidad. Es un ejercicio de vida, ontológico. Y sí, es una forma de locura, también. Porque aunque no me lo preguntó le diré que la memoria y la locura tienen de común la inmanejabilidad. No se las puede controlar, no hay forma de acotarlas, no hay límite posible. Por eso la memoria es insoportable. A la vez que es necesaria, es insoportable. Imaginemos una persona que recuerda lo que más le duele todos los días, todos los minutos de su vida, por ejemplo las Madres de Plaza de Mayo, o las Abuelas. Su ejercicio es necesario y vitalizador, pero ha de ser insoportable convivir con el recuerdo de la muerte y de la ausencia cada día, ¿no? He ahí la respuesta a lo que me preguntaba antes, sobre la condena.

*Buenos Aires – Resistencia, aprile 2001
("Conversazione" realizzata attraverso posta elettronica)*



...con Roberto Raschella

I. Magnani: *¿Qué importancia tiene la política en tus novelas?*

R. Raschella: Tiene muchísima. Creo que estas novelas no podrían existir sin la parte política.

I. Magnani: *Pero lo que más llama la atención es el idioma, la lengua que se va armando.*

R. Raschella: Seguro. Lo cual no quiere decir que sea lograda, que sea insólita seguro. A mi me pareció muy sencilla en última instancia. Es el material que trasciende... este material tiene que imponerse en la forma, no hay otro camino.

I. Magnani: *¿Eso se impuso a lo largo de la escritura o al empezar a escribir ya tenías pensado utilizar este tipo de técnica?*

R. Raschella: No con claridad. Justamente cuando yo empiezo a escribir empiezo lo que en realidad es la segunda novela, la del pueblo, apenas vuelvo de Italia. Y de pura casualidad. Cuando tuve en mi mano las primeras páginas que había escrito –a máquina- no pude avanzar. Escribí una página y media y no escribí nunca más durante años. Yo elaboré una teoría: que yo no puedo escribir a máquina, debo escribir a mano, primero a mano. En la época en que no había computadora escribía a mano, no a máquina tampoco. Yo nunca he escrito a máquina, nada. La traducción del Príncipe de Maquiavelo está escrita a mano, lo tomé como un libro mío. Lo que pasa es que yo vengo del cine y vengo con una fortísima influencia de documental. Cuando yo estaba en el cine, fundamentalmente hacíamos cortometrajes, en la década del '60... eso fue una de las cosas con la que yo partí al empezar a escribir, fue algo inconsciente casi, de que no se podía escribir algo sin tener una base documental. Y cuál es la base documental? Si yo escribo una novela en la que tiene que ver mi familia, la emigración, el origen, el sur de Italia. Una de las bases documentales es la lengua; no puede ser otra. La lengua original. La lengua famosa de partir, de lo que era mi verdadera lengua familiar, lo que en mi casa se hablaba: el dialecto, esto que quede bien claro.

I. Magnani: *¿Lo cual quiere decir qué si escribieras una novela con otro tema, la lengua sería distinta?*

R. Raschella: Seguramente. Pero la experiencia es semejante. La tercera novela –que está escrita por la mitad- ya es Buenos Aires, más o menos en la década del '60, sin aclarar con precisión. Ahí la experiencia que de alguna manera está en las novelas anteriores se repite, pero con lo que podríamos llamar el lenguaje de los porteños. El mundo de Buenos Aires, además. Todavía quedan algunas cosas, algunos elementos de las novelas anteriores porque es la misma familia. Es decir son el hijo y el padre. En esta tercera novela se repite un poco la situación de la primera, donde el que está vivo es el padre, que no es autobiográfica, porque mi papá murió, murió unos



veinte años antes de mi mamá, yo tenía veinte y dos, mi papá murió a los cincuenta y ocho años, joven para estos tiempos. Entonces ahí sí, aparece el mundo del tango, de la música, del teatro, del cine. Es siempre la base del mundo de los vencidos. Porque son todos núcleos de personajes frustrados. Un grupo de pintores que está en un altílo de pintoras; el primo del protagonista que es una especie de co-protagonista del narrador. Con el cine y la política. Ahí aparece el intento de la lengua, en la tercera novela es como si se mordiera la cola toda la narración, como si yo volviera al principio. Esta novela yo la empecé a elaborar en el año 80, lentamente, paralelamente a los libros de poesía, que siempre está atrás, es muy importante. ¿Pero en qué momento? El momento es el año '60, cuando el narrador tiene treinta años, ahí cuento la historia de la primera novela.

La primera novela se desarrolla entre 1936 y 1945, la guerra civil española –que en mi familia pesó muchísimo-, y el famoso octubre del '45, del cual yo no participé, por que yo no era peronista. Además yo tenía quince años, sólo fui un testigo. Yo vivía en la calle Independencia, que era el camino de llegada al centro desde la zona sur. Yo veía pasar los camiones por la puerta de mi casa. La novela llega hasta esa fecha y hay una página hacia el final donde ya señala que es como una culpa de la izquierda argentina. En ese momento todavía no era una culpa la actitud de la mayor parte de la izquierda frente al peronismo, pero después se ha constituido en culpa y eso explica de alguna manera la formación de algunos núcleos guerrilleros, porque muchos, especialmente los del ERP eran hijos de comunistas o de ex comunistas que de alguna manera pagaban la culpa de sus padres frente al peronismo.

I. Magnani: *Volviendo a la lengua ¿hay una relación con la lengua del sainete o del grotesco? ¿Una relación pensada?*

R. Raschella: No, es absolutamente inconsciente. No es que yo dije: "voy a repetir la lengua de...", no, para nada. Descubrí después que en Armando Discépolo ya hay otra elaboración de esa lengua. Tuve consciencia hace poco, al releer Mateo, como a parte de la cosa hasta caricaturesca que tuvo siempre esta extraña lengua, el cocoliche, fundamentalmente en el teatro, hay una actitud de invención en Armando Discépolo. Porque cuando Armando empieza a escribir sus obras ya la inmigración tiene otra característica, ya están los hijos de los inmigrantes, el italiano en general de alguna manera se insertaba en la sociedad argentina, mal o bien, ya no necesita parecerse al porteño, por que ya es algo. Yo creo que inconscientemente, quede claro, en mis cosas sucede algo que en algún aspecto es todo lo contrario porque el patio de la primera novela es el pueblo. ¿Por qué? Porque mi familia, de alguna manera, nunca se insertó completamente, y yo tampoco. De alguna manera yo siempre me sentí un poco como un extraño, hijo de inmigrantes pero yo también un poco como que seguí siendo un inmigrante en la Argentina.

En la primera novela hay un estado como de caída de las ilusiones, que es de hoy pero que de alguna manera también es de siempre. Por esa cosa de cierta fatalidad, que es muy meridional. Es decir que explica mucho el tango. Además, autobiográficamente, así como me ves, yo cuando tenía dieciocho años iba por las calles de Buenos Aires caminando debajo de la lluvia y cantando para mí mismo Arrabal amargo o ese tangazo excepcional que dice "bajo el ala del sombrero" que se llama algo del fracaso; es como sentirse siempre fracasado. Y claro, esto se acentúa en nuestros tiempos.



I. Magnani: *En las dos novelas ¿lo que se logra es juntar un nivel personal de memoria, de poesía, de lírica y un nivel social y político?*

R. Raschella: Claro. Porque acá hay una famosa discusión, ya el mismo Pavese dice "ir hacia el pueblo". El problema no es este, el problema es ser de alguna manera el pueblo, eso se da o no se da; no porque vos quieras. Yo siempre he sentido una cosa que no puedo traicionar. Es decir yo pertenezco de algún modo a ese mundo, hasta ingenuamente porque ese mundo es otro, quizás. Además el caso argentino yo creo que habla con claridad del fracaso del capitalismo en el mundo... Realmente Argentina es un país con posibilidades extraordinarias, donde el capitalismo no existe porque no hay capitalismo donde no se produce y donde no se le paga a la gente por lo que hace, eso es fundamental, que te pague 2,50 en lugar de 25 el capitalismo te paga. Cómo es capitalismo si están todas las fábricas cerradas, la gente fuera del mercado del consumo, un 30% absolutamente marginado, qué capitalismo es este, no existe capitalismo en Argentina, la verdad que fue un país de capitalismo dependiente, y ahora ya más que dependiente. Lo que pasa es que la Argentina es un hueso duro de roer, muy difícil, porque la Argentina no es Bolivia, con todo el respeto por Bolivia, o Perú, o Colombia. No solamente porque tiene una clase media, sino porque de alguna manera aun los restos de la clase obrera conocieron el peronismo. Yo nunca fui peronista, pero nunca fui anti-peronista. En la Argentina se tuvieron cosas, se participó de algo. La gente durante el peronismo pudo construir su casita en todos estos barrios del Gran Buenos Aires que hasta el año '40 y pico eran enormes potreros, enormes baldíos que se fueron poblando, Hay muchos inmigrantes italianos, mismos de los que vinieron en el año '48, '49 que fue la última gran ola. Y eso es con el peronismo también. Hay además que ver algunas cosas: el peronismo, con el desarrollismo, que por algo tuvo relación con el peronismo, es el único intento político importante de constituir una burguesía nacional. Con sentido de nación, Eso se ha roto. A partir de Martínez de Hoz y de la dictadura se rompió y hoy la burguesía es burguesía de mercachifle. No existe, no hay una burguesía nacional. Es terrible y la prueba es que hay cien mil millones de dólares en el exterior. El problema es por qué no creen en el país. El problema es político, en un sentido muy profundo: de como se insertan los distintos sectores sociales en la vida política y en la constitución de la nación, es decir la integración de la nación. Argentina es un país en desintegración.

I. Magnani: *¿Tu obra intenta insertar lo ideológico en la producción literaria y poética?*

R. Raschella: Claro es una operación poético – ideológica, que tiene que ver con el ensayo, porque yo vengo del ensayo en realidad, yo vengo del ensayo cinematográfico, no hay que olvidarse de eso, y mi técnica sigue siendo la del ensayo. Por ejemplo: base documental, que no tiene porqué ser transferida por su propio peso al texto, no, puede desaparecer, yo soy absolutamente enemigo a muerte –quizás excesivamente- de la famosa intertextualidad, de las citas literarias –que hay, porque están, en un tejido, disimuladas, absorbida, yo trato de absorberlas. Por ejemplo en la primera novela, en un momento, yo le atribuyo a uno de los personajes dos o tres términos despectivos sobre los inmigrantes calabreses que son de Jaureche uno -otro mito del pensamiento argentino- y otro de Lugones, cuando habla de calabreses de los montes. Está dicho de una manera irónica, en la primera novela. Te diré que hay hasta cita de Gramsci, en la primera novela. De las cartas.



I. Magnani: *En tu libro está muy presente la familia y parece que los dos libros sean uno la prosecución del otro. Pero también es cierto que hay discrepancias. ¿Cómo están pensados: como una saga o una novela de formación, de iniciación o como nada de esto?*

R. Raschella: De iniciación. La saga no sé, no te podría decir. Para constituir una saga quizá le falte, o no que le falte sino que no tiene ciertos elementos de lo que podríamos llamar saga que es una arquitectura más sólida. Es decir yo creo que la estructura de la novela tiene que ver bastante con el cine. Porque en principio muchas de las cosas de la novela están pensadas, no expresadas –creo- como cine, pero pensadas sí. Pensadas en posibles situaciones fílmicas. Especialmente la segunda. La segunda hasta te podría decir que cada capítulo es una escena o una secuencia, como la quieras llamar. En la segunda quizá un poco deliberado. Además está el cine, yo creo que hay mucha imagen visual, está llena, me parece constante. Mi poesía también. Yo no creo en la llamada poesía abstracta, no sé en que consiste, qué quiere decir poesía abstracta? No sé. Abstracta es la palabra, la palabra es siempre abstracta. Entonces con esta abstracción es suficiente. Me parece que la pobreza se justifica a través de cierta abstracción, en el arte en general. La pobreza de *poiesis* metafórica. Ponés por ejemplo el caso de los proverbios famosos. El proverbio no tiene porqué haber sido dicho por alguien en un momento o recogido de labios de alguien, sino que por razones muy profundas que son culturales, de vida, de ideología, el escritor por ahí se constituye en creador de proverbios, de formas proverbiales, hay como un núcleo generador. En cualquier escritor hay un núcleo generador de metáforas, de imágenes.

I. Magnani: *Pero el proverbio es algo que ya entró en la lengua diaria, en la lengua popular.*

R. Raschella: Claro, pero puedes inventarlo. Esos proverbios no han sido dichos por nadie, o algunos sí por ahí que se te metieron, los escuchaste, no te das cuenta cuando los escuchaste o cuando los leíste.

La primera novela no es que tenga ese estilo siempre de fatalidad, sino que la misma forma lingüística es una forma acabada, fuerte, dura. Y en este sentido hay algo de lírico, porque es como algo que es dicho en un momento y queda. En última instancia tiene que ver con el instante, con una continua recuperación del instante que por alguna razón se inserta en una determinada secuencia. Y esto tiene que ver también con lo que vos decís el sentimiento y la vida política, es decir algo que ya está, es como lo micro y lo macro que de alguna manera... es decir tiene que ver con lo que decía antes no ir hacia sino estar en. No vas hacia, estás ahí, estás en el pueblo, en ese personaje, vos no tenés que ir hacia, no vas desde afuera, por eso el fracaso absoluto del realismo socialista, del punto de vista artístico, ideológico.

I. Magnani: *¿Puede haber algo de bíblico también en la contraposición entre padre e hijo?*

R. Raschella: Y sí, claro, claro. Eso es muy inconsciente. Aun te diré que no tiene mucho que ver con mi vida personal porque yo tuve una muy buena relación con mi papá y mi mamá, con los dos, distinta. Con mi papá, por razones obvias, por la generación, ciertos temas eran tabú, no existían... por lo tanto mi papá había como delegado en mí las posibilidades de algo que él nunca pudo llegar a ser, por su origen, por su historia personal –inmigrado constante, perseguido político, obrero-. El no llegó a ver mi tránsito al terreno del arte. Yo creo que él creía fundamentalmente en mí como un hombre político. Hasta que él muere mi mamá fue... yo la quería pero era como un enigma, ahí es cuando empezó a dialogar, cuando muere mi papá.



I. Magnani: *Sobre todo en la primera novela la madre tiene un papel emocional importante pero hay escasas referencias a su personaje.*

R. Raschella: Eso creo que coincide con lo que yo viví, de algún modo. Era el centro afectivo, y era el centro lingüístico. Porque mi papá era el centro intelectual, si me permitís la expresión, de una facilidad de persuasión en el plano político, frente a la gente que iba a mi casa. Que por algo yo después fui maestro, no es casual, yo creo que viene de mi padre. Ahora mi mamá era el centro afectivo y lingüístico porque la lengua que utilizaba mi papá era una lengua más ideológica, más concreta en ese aspecto; en cambio la que inventaba, de alguna manera, era mi mamá. Por ahí inventaba palabras.

I. Magnani: *¿Entonces el libro está conectado con su forma de expresarse?*

R. Raschella: Y... de alguna manera. Mi papá era él de la interjecciones, tenía reacciones muy violentas que no pasaban de lo oral. Hasta que en un momento en la primera novela hay un diálogo entre el narrador y el hermano donde insulta, donde dice improperios en dialecto, y los va traduciendo. Me gustó eso... Eso era un poco de mi papá. No, mi mamá era un personaje con una cierta serenidad. Mi mamá, por razones de salud salía muy poco de mi casa y lo que siempre me sorprendía de ella -y los amigos, los amigos míos que la conocieron me lo dicen- era la percepción que tenía de las personas.

I. Magnani: *Me parece que en toda la literatura sobre la inmigración de esos últimos veinte años, es central la figura femenina y muy ausente la masculina. Y la primera casi siempre está conectada con la memoria.*

R. Raschella: Es la lengua.

I. Magnani: *Me da la impresión de que tus novelas son de las pocas donde está bastante presente el padre... siempre de forma inferior con respecto a la figura femenina, tal vez, pero está presente y toda la segunda novela es la búsqueda del padre.*

R. Raschella: Yo pienso que puede haber sido quizá un problema muy autobiográfico, que realmente la presencia de la madre, de la mujer, haya sido muy fuerte en las familias de estos que han escrito.

I. Magnani: *En el libro hay una afirmación muy interesante "estudia la tradición y al recordar inventa".*

R. Raschella: Claro aquí el problema es cuál es la verdadera vanguardia. Alguien por ahí dijo que las verdaderas revoluciones son conservadoras. Porque las verdaderas revoluciones conservan algo de la sociedad, no terminan en el abismo.

I. Magnani: *Esa es una afirmación del decálogo, pero me parece que quien la pone en la práctica es la figura de la abuela, que no únicamente mantiene la memoria, sino que la modifica cuando quiere. Es la única figura que tiene esa autoridad.*

R. Raschella: ¡Qué interesante!, no lo había pensado, mirá vos.



I. Magnani: *Estoy siguiendo un poco las figuras femeninas, porque al principio me he dado cuenta que tenían un papel un poco distinto así ahora me voy fijando en cada novela.*

R. Raschella: Son distintas, mi madre es distinta a mi abuela.

I. Magnani: *Digamos que las dos están relacionadas con el papel de conservar la memoria, pero la abuela tiene la autoridad o se toma el lujo de poder modificar.*

R. Raschella: ¿En qué sentido modificar, inventar?

I. Magnani: *Lo dice en un momento dado.*

R. Raschella: Ah, tenés razón, como que no se sabe si es cierto.

I. Magnani: *Sí, que está reelaborando. Es decir que se atribuye la autoridad del autor, del escritor.*

R. Raschella: Claro. Exactamente. Porque aquí hay una cosa que a mí siempre me ha perseguido: que algún día, cuando la gente tenga tiempo, cuando trabaje cuatro horas por día y disfrute... o no... de la vida, todo el mundo tenga la posibilidad de ser novelista, es decir todos deberían escribir su novela. Es un concepto como democrático rousseauiano absoluto, que todo el mundo esté en condiciones de escribir su propia vida, pero no todo el mundo está en el misterio de decirlo en palabras y de que tenga una originalidad.

Lo último que escribí que tenía que ver con el cine, se llamaba "Contemporaneidad y cultura", era una manera medio bizarra de conectar a Gramsci con Echeverría, con el cine. Y me acuerdo que al final decía que había quizá que optar por un largo silencio, llamarse a reflexión e ir hacia adentro. Es lo que yo hice. Yo, a partir del año '74 me retiro, me voy, me dedico a cualquier otra cosa. A los tres años, en el verano del '67-'68, empecé a escribir poesía, lentamente, lentamente, pero yo pensé que nunca iba a publicar, te lo digo honestamente. Lo primero que terminé fue un libro de poesía – *Marditos los gallos* – que salió porque me empujó Aguirre, prácticamente, porque si no, no sé, estaría ahí todavía. Yo había escrito dos libros de cuentos al rededor de los años 70, que no los quise publicar. En la esquina de la escuela donde yo trabajaba había uno de esos viejos cafés porteños, que se parecían todos, y donde había unos personajes increíbles. Yo iba mucho. O sea que escribí un libro de cuentos sobre la base de los personajes que conocí ahí. Los estoy utilizando ahora para la tercera novela, porque es la ciudad de Buenos Aires. Están varios de ellos en novela, hay uno de los personajes que es como un agente que introduce historias, ese tipo existió, es un negro motudo que era taxista. Era un tipo increíble. Va introduciendo, en la primera parte de la novela, esos relatos que eran el libro de cuentos, va contando historias de personajes, tipos que en algún momento fueron al café. Ahora empecé la segunda parte, la idea es de que estos personajes que de alguna manera están narrados por el negro en la primera parte se insertan en la narración central, reaparecen, y al final el negro muere. Como murió es la vida real.



I. Magnani: *En la nota que leí sobre tus novelas hay dos cosas que me llaman la atención: por un lado que interprete el final de la segunda novela como una derrota y la otra que considere esa novela como un viaje no sólo a la memoria, sino a un mundo infernal, una referencia a Pedro Páramo, ¿crees que hay algo de eso o no?*

R. Raschella: Empecemos por el final: Pedro Páramo, no, por lo menos conscientemente: nunca me gustó ese libro.

I. Magnani: *Y con respecto al segundo tema, ¿existe esa derrota? Porque yo no le veo este sentido de derrota al personaje, a mí me parece que toda la experiencia de la vuelta al pueblo, de ponerse en contacto con sus orígenes, es una forma de encontrarse a sí mismo, es decir después de esa experiencia tiene la posibilidad y los elementos para elegir. Yo le veo un aspecto positivo.*

R. Raschella: Sí, claro. Yo creo que eso es autobiográfico, en un sentido, porque las cosas escritas hasta ahora tienen que ver de alguna manera con mis primeros treinta años de vida. Entonces la derrota yo creo que es más amorosa, no en el personaje, es más amorosa es como que no puede llegar al mundo de la mujer, al viejo mundo sí, un mundo como asexual, de alguna manera. Ya en la tercera no, en la tercera cambian las cosas.

I. Magnani: *La relación con la mujer de hecho es la relación con la tierra, por como se expresa en las novelas.*

R. Raschella: Fíjate que la madre y la abuela son la tierra pero las mujeres nuevas no.

I. Magnani: *¿Pero Antonia?*

R. Raschella: Antonia sí. Vos sabés que ese fue el capítulo que más problemas me trajo, hasta estuve a punto de sacarlo, eliminarlo. No me gustaba, para nada, lo escribí diez veces.

I. Magnani: *Es muy interesante, porque queda aislado, como el centro de unos problemas que no se desarrollan.*

R. Raschella: Pero era la idea, no se tiene que desarrollar.

I. Magnani: *En la novela, a un momento dado, el pueblo es una especie de paraíso terrenal, perdido.*

R. Raschella: Sí, el paraíso, pero el tío se lo demistifica totalmente.

I. Magnani: *Sí, pero hay esa constante de "todo hubiera sido distinto, todo hubiera sido mejor, todo hubiera sido maravilloso, si hubiéramos vivido aquí".*

R. Raschella: Eso está en el protagonista; es la idea de no estar en un lugar. Yo te digo: yo estoy y no estoy en la Argentina, eso está claro, pero honestamente te lo digo. Yo siempre digo "yo hubiera podido ser italiano".



I. Magnani: *Ese interrogarse sobre el hecho de pertenecer a Italia o a la Argentina, ¿es un problema del protagonista o tiene que ver con una necesidad de identidad que está presente en la cultura argentina?*

R. Raschella: Yo creo que es la condición humana más que la cultura argentina, en serio.

I. Magnani: *Hablando de la Argentina en general y de su situación actual, ¿por qué crees que en la literatura contemporánea, en los últimos veinte años, vuelve el tema de la inmigración?*

R. Raschella: Y aparece el tema de la dictadura. Yo creo que están muy ligados. Yo creo que es toda una generación, en el fondo la literatura de la inmigración está en los que tienen de los cincuenta años por arriba, no me parece que en los jóvenes, yo por lo menos no conozco. Entonces esto tiene que ver con que después del periodo de gran politización -como fue la década del '70, donde la politización implicaba, una extrema presencia del presente, donde todo era presente puro- en Argentina hay una especie de despolitización de las cosas, esto obliga a buscar el origen. Es decir ¿qué hago acá? ¿por qué no se dio tal cosa? Entonces hay una necesidad de volver... y además, me parece, de la vida privada, de explicarse cosas.... A mí me parece que es un intento de explicar el origen, de volver hacia atrás independientemente de ciertas categorías rígidas de peronismo, anti-peronismo. Yo creo que hay un intento por afuera de las cosas políticas circunstanciales, buscar la familia, la vida privada.

I. Magnani: *Esa toma de conciencia, esa búsqueda las raíces ¿puede llevar a alguna consecuencia, a algún cambio en la sociedad, en la literatura?*

R. Raschella: Yo no creo.

Buenos Aires, settembre 2001



...con Alicia Steimberg

I. Magnani: *¿Por qué durante algunas décadas de este siglo la literatura argentina ha venido olvidado la inmigración, un argumento que anteriormente había sido fundamental, para volver a encarar el tema a partir de 1980 y con una mirada diferente?*

A. Steimberg: Sí, lamentablemente es tarde. Todas las masas de inmigración que vinieron a fines del siglo pasado y durante el siglo XX eran como pasadas por alto. Una vez que llegaban eran argentinos, punto. Lo dice la constitución: "para todos los hombres de buena voluntad que quieran habitar el suelo argentino". Pero no dice que esa gente viene de otra parte, con otro idioma y que es una riqueza nueva para el país, que no hay que pasarle una aplanadora por encima. Le pasaron una aplanadora. Entonces ¿qué sucedió? Los niños, los que nacían acá o los que habían llegado muy chiquitos, da lo mismo, iban a la escuela, todos de guardapolvo blanco, y con la intención democrática de no hacer distinciones, todos iguales. Les llevaba un poco lejos eso que eran todos iguales. No somos todos iguales, la cosa es que debemos tener iguales derechos, que es otra cosa, pero yo no me acuerdo que jamás en la escuela a mi me hayan hablado francamente de eso. Por ejemplo: esa chica morenita, de cara oscurita, bueno desciende de indios probablemente y esa otra... Y después por los apellidos... de italianos, de españoles y de judíos. Y durante toda la época de la guerra, que es la época que a mi me tocó para ir al colegio, la posición de la Argentina era muy ambivalente. Acá hay mucho fascismo, mucho. Por supuesto que no está en los grupos que frecuenta uno, yo no tengo ningún amigo fascista, pero los había y más cuando el ejército era mucho más poderoso que ahora. Un ejército fascista. Entonces uno vivía un poco como tratando de disimular todo eso. No todos, pero muchos. Estoy hablando de los hijos y nietos de inmigrantes judíos, yo soy nieta y bisnieta porque los que vinieron fueron mis bisabuelos con mis abuelos que eran chicos, tenían once, doce o trece años, en 1890. Pero de cualquier manera y si bien la familia de mi mamá trató de apartarse totalmente del judaísmo, la familia de mi papá no, porque ellos fueron a las colonias judías de Entre Ríos y los pueblitos estos eran muy parecidos a las aldeas de Rusia o de Polonia o de Ucrania de donde ellos venían.

La gente sabe perfectamente cuales son los apellidos judíos, no se confunde, no se confunde tampoco un apellido alemán con un apellido que también es alemán, pero judío. No hay ninguna confusión, todos saben. Entonces a mi me preguntaban, yo eso lo conté en el libro, "¿Vos qué sos? Qué sos con ese apellido? ¿Qué es ese apellido?" Entonces mi mamá, que era de las que trataban de disimular me decía "Deciles que no sos nada" ¿Medio terrible, no?. Esa era la parte materna, pero la parte paterna no, la parte paterna era no religiosa, pero tradicionalista, guardaba todo eso.



I. Magnani: *Pero esa forma de guardar las tradiciones, creo que se dio en muchas colectividades. Me parece que el pasado no se perdió, pero se calló durante mucho tiempo y recién reaparece en la década del '80. En su opinión ¿a qué se debe?*

A. Steimberg: Eso sí que no me lo había planteado. Que reapareció en estos últimos años de eso me di cuenta. Por ejemplo, donde hay comunidades todavía, europeas principalmente: húngaras, o de los alemanes de Volga, o alemanas no judías y judías también (hay ciertos lugares del país donde parece que estuvieran todas las comunidades, por ejemplo en Entre Ríos, en Santa Fe) Y me contaron que en estos lugares, cuando se celebra el día de las colectividades, la gente hace unas fiestas públicas, en la calle, y se pone los trajes tradicionales. Más en provincia, en Entre Ríos y en Santa Fe que en Buenos Aires, pero en Buenos Aires también. Y además han hecho o están haciendo un trabajo en colaboración sobre los aportes de la inmigración a la Argentina.

Hablando de los escritores hay una cosa interesante también. Un escritor como Pedro Orgambide tiene una mamá judía. ¿Quién diría que Pedro Orgambide es judío? Porque el apellido es un apellido vasco. Pero en ese libro de iniciación que suelen escribir casi todos los escritores de lo que contaba la abuela, recuerdos de infancia, la vida de familia cuando eran chicos y todo, si eran inmigrantes como no va a estar ese detalle, tiene que estar, si los abuelos eran inmigrantes.

I. Magnani: *Pero sobre todo, como Ud. dice, no están los abuelos, están las abuelas. O están las madres, o están las tías. Lo vi en su obra y lo veo en la obra de escritores de origen italiano. Los hombres o bien directamente no están, o desaparecen por alguna razón, o son personas muy débiles. Es un rasgo común.*

A. Steimberg: Yo no sé tanto como para poder decir si en general es así, pero en mi familia por lo menos era así. Las mujeres eran terribles, peleadoras y los hombres... A mí me gustaban más los hombres porque cuando llegaban ellos las mujeres se comportaban mejor. Para mí eran terribles las peleas, las conté cómicas, pero no eran cómicas.

I. Magnani: *Pero de hecho lo que Ud. presenta es una genealogía femenina. Músicos y relojeros, el título es al masculino pero los hombres sólo están ahí, y después desaparecen.*

A. Steimberg: Es así. Ahora lo curioso es que en mi familia actual, que acá en Buenos Aires está formada por mi hermano y su esposa, que no es judía, todo el manejo de la prole o de las reuniones que hacemos una vez por semana, todo está en nuestras manos, somos ella y yo.

I. Magnani: *Es decir que no se trata sólo de un rasgo literario sino que es un elemento realista, puesto además que las novelas cuentan una saga familiar.*

A. Steimberg: Es un tipo especial de novela, porque en realidad no hay una trama de novela sino que más bien es una serie de recuerdos, evocaciones, como revivir una época. Pero no es una novela en la que hay un personaje central, si bien creo que en Músicos y relojeros el personaje central es la abuela, pero no porque le vayan pasando cosas o vaya haciendo cosas, sino como va tomando forma en la evocación de la que escribe, ¿no?



I. Magnani: *¿Por qué individua el personaje central en la abuela? hubiera pensado más bien en el narrador.*

A. Steimberg: Sí, pienso que las dos. Tal vez sea una sensación mía, porque yo me pasé muchos años sin publicar nada, yo siempre digo que tuve veinte años practicando. La cosa se dio así: cuando sentí que verdaderamente tenía muchas ganas de escribir sobre algo fue sobre mi abuela, sobre esas cosas que me contaba, como llegaron en el barco, como recordaba a Europa y en particular a Ucrania ella decía "allá las estaciones del año son claras, cuando es invierno es invierno, hace mucho frío, nieva cuando llega la primavera es una maravilla, es un estallido mientras que acá no se sabe que estación del año es". Tenía recuerdos, tenía once años cuando hizo el tránsito.

De alguna manera es un hilo conductor. Está en todo el libro, el libro empieza y termina con ella. Sí, es verdad que el personaje central es la narradora de los recuerdos de la abuela y de lo que ella contaba, de lo que pasaba en Rusia: que eran tan ricos y que tenían una profesora de francés para los chicos y todo lo demás... Yo nunca supe si era cierto, jamás. Tuve indicios de riqueza, digamos, en la familia. Pero eso era lo que ella contaba. Y eso disparó mi propia infancia, de ahí pasé a hablar de mis propios recuerdos.

I. Magnani: *Antes me hablaba del tema de la identidad. La escritura de sus libros cómo se conecta con el tema de la identidad y de una identidad que al fin y al cabo es argentina.*

A. Steimberg: Sí, es argentina. Es totalmente argentina. Hasta grande, en realidad yo no me había planteado la identidad como problema, ni me lo planteo ahora, yo no tengo ninguna duda sobre mi identidad: mi identidad es la del idioma que hablo, la ciudad en que he nacido, donde vivo, los conflictos, los defectos, todo los problemas que implica ser argentino. Y ser judío es como otro aspecto, no sé como explicarlo, no es como decir que soy mitad una cosa y mitad otra. Soy las dos cosas, pero es como decir también que soy mujer, también que soy escritora, también que... son aspectos diferentes de una persona, pero no cortan por la mitad lo otro.

I. Magnani: *¿Piensa que se puede enfrentar el tema de la inmigración de forma distinta según el sexo, o según la colectividad de pertenencia?*

A. Steimberg: Según la colectividad seguro. Porque acá lo que estaba aprobado como correcto era según la clase social. Pertenecer a la clase social alta significaba que por muchas generaciones habían sido argentinos y que los antepasados migrantes hacía dos o tres siglos que habían inmigrado, entonces ellos se consideraban totalmente argentinos. Eso para la clase alta un poco sigue siendo así. Ahora, si una persona entre sus cuatro abuelos tiene uno que es inglés está bien, si tiene uno que es francés está bien, eso puede ser, no importa que sea tan remota la descendencia.

I. Magnani: *¿Y escribir como mujer lleva a enfocar el tema de forma distinta de la escritura de un hombre?*

A. Steimberg: Naturalmente, sin que uno se lo proponga. Por que una por ahí va a detalles a que un hombre no les da importancia, o no llega.



I. Magnani: *Un tema central y un problema de Cuando digo Magdalena es el tipo de español utilizado, un español universal, de clase media bien educada.*

A. Steimberg: Lo del español universal es una obsesión mía. Es una lengua que no existe porque un español se habla en Barcelona, otro diferente seguramente en Andalucía, otro diferente en México, otro diferente en Buenos Aires y bueno, es regional, la lengua es regional por definición.

No hay español universal, pero a mí como traductora - que soy también - me pedían un español universal. Si nosotros acá decimos 'pollera', pero en casi todo el mundo de habla hispana se dice "falda" entonces yo tengo que traducir "falda". Tengo un glosario, pero estas son cuestiones comerciales para que el libro se pueda vender en todo el mercado.

I. Magnani: *En Cuando digo Magdalena Ud. habla de una problemática judía, pero hace referencia también a las otras colectividades. ¿Es una reflexión sobre la nación argentina vista como mosaico frente a esa teoría que se ha planteado durante muchos años del crisol de razas?*

A. Steimberg: Sí es una forma de ironizar, pero resulta, ya que hablamos de distintas colectividades. La colectividad que ya ni siquiera se puede llamar colectividad es la italiana, que se adaptó y se volvió argentina totalmente. Pregunte Ud. a alguien que se llama Rosa - cuyos ancestros a lo mejor se remontan a dos generaciones y hasta este abuelo italiano se llamaba Rossi - pregúntele si se siente miembro de la colectividad italiana. Le va a decir que no. No sabe italiano, lo perdió totalmente, y si Italia le interesa será turísticamente - digamos - pero perdió la cultura italiana y se argentinizó por completo, más que los españoles.

I. Magnani: *Probablemente porque era la colectividad más criticada. Me da la impresión de que fue considerada más atrasada, más bruta.*

A. Steimberg: No, los españoles también. Lo que pasa es que los que vinieron no eran inmigrantes de clase alta, por cierto. Y de España lo mismo, venían por cuestiones económicas, principalmente, porque no había trabajo, había pobreza y hambre. Y entonces los que emigraban no eran los más destacados, evidentemente. La Argentina daba educación gratuita, entonces casi todos los chicos iban a la escuela, a no ser que la situación fuera verdaderamente terrible. Pero eso pasa más bien con los nativos de acá, que por ahí llegan a un grado de pobreza que dejan de mandar los chicos a la escuela. El sainete muestra lo que pasaba en esa época, Mi hijo el doctor, por ejemplo: mientras el chico estudiara ascendía mecánicamente a la clase media, no era más clase obrera o clase trabajadora.

I. Magnani: *Claro, pero ¿eso se dio en todas las colectividades?*

A. Steimberg: En todas, absolutamente en todas, menos con los nativos que descienden de los indios de acá, o sea los descendientes de los verdaderos dueños de la tierra. Y siguen la capa más baja de la sociedad, cualquier descendiente de inmigrante, de cualquier lugar del mundo sea, tuvo más oportunidades que las que tienen ellos. La gente dice que aquí no hay discriminación por el color de la piel, porque no hay casi negros. Es muy raro ver un negro, muy difícil, pero están los que no son negros pero son oscuros, y esos también son discriminados.



I. Magnani: *Me parece que se nota también con la inmigración limítrofe.*

A. Steimberg: Sí, ahora esta clarísimo. Hay poco trabajo, hay desocupación, y cuando vienen los bolivianos, los paraguayos les hacen la vida imposible. No sé quién decía hace poco, "los países no son amigos, hacen negocios". Si es negocio son amigos, si el movimiento que están haciendo es conveniente económicamente, entonces gran amistad y todo lo demás, si no, no.

I. Magnani: *Cuando, en su novela, habla de la derivación o deformación de los apellidos, que es un tema muy presente ¿hace referencia al hecho histórico?*

A. Steimberg: No, hago referencia al tránsito, a lo que significó cambiar de lugar, cambiar de idioma, cambiar de clima, cambiar de costumbres, y bueno, tener que seguir viviendo en otro lado. En general no emigraban porque quisieran, emigraban porque los empujaba la necesidad y a los judíos porque los empujaban directamente fuera del lugar donde estaban. Es duro todo eso, verdaderamente duro, y esa falta de ortografía en el apellido es como un símbolo, yo la tengo. Mi apellido se escribe con 'm' cuando en realidad debería escribirse con 'n' porque era un apellido alemán judío que parece que viene de la edad media porque los apellidos que quieren decir algo son o fueron judíos, por ejemplo Steinberg, que es "montaña de piedra". Eran apellidos que se daban a una masa de personas porque sus propios apellidos eran muy difíciles de pronunciar. Me contó una señora alemana, judía, que mi apellido, que es muy común, se lo dio el alcalde de un pueblo a un grupo de judíos que venían del mediterráneo, probablemente de Asia: dijo "todos estos se llaman Steinberg". Con 'n'. Después pasan a Rusia -siempre estaban migrando de un lado para otro- donde el apellido es muy reconocible porque no es ruso y ya se sabe cuáles son los apellidos judíos. Entonces vienen para acá, para la Argentina, la familia de mi papá, mis abuelos con sus padres y en el registro civil no sabían alemán, ni nada por el estilo entonces en castellano delante de la 'b' y de la 'p' se pone 'm'.

I. Magnani: *Pero ese juego de apellidos y, por así decirlo, de nacionalidades ¿es también una forma de replantear la identidad nacional? Es decir ¿borrar las peculiaridades de las colectividades o mezclarlas?*

A. Steimberg: Sí, no se borra del todo porque Steimberg sigue siendo reconocible, la gente acá tampoco sabe alemán, pero sabe que ese apellido no es un apellido argentino, argentino quiere decir español o italiano, curiosamente, porque entraron más italianos que españoles. Cuando era una colectividad, cuando todavía se hablaba italiano y se mantenían más las costumbres, había más italianos que españoles.

I. Magnani: *El personaje de su novela, a un momento dado, hace una diferencia de clase pero también hay diferencias que son culturales y religiosas. ¿Cree que se puede distinguir entre rasgos culturales y religiosos? Y ¿cuál de estas diferencias marca más?*

A. Steimberg: Yo creo que la de clase y no solamente por aristocracia o ese tipo de cosas, porque los que vinieron hace tres siglos por ejemplo no eran parte de la aristocracia en Europa. Acá les fue bien, hicieron mucho dinero y con el tiempo mandaron sus hijos a buenos colegios y se convirtieron a clase alta, no llegaron siendo clase alta. Prácticamente nadie.



I. Magnani: *Entonces ¿el problema de las colectividades y de la religión son divisiones falsas? El tema es otro, ¿es una división de clase?*

A. Steimberg: La cosa es así: acá hay una serie de apellidos que vienen de muchas generaciones de argentinos, apellidos dobles generalmente, pero cuando llegaron hace unos tres siglos eran comerciantes. Probablemente fue una inmigración diferente, no vinieron masivamente. Esos conformaron la clase alta, sobre todo porque se adueñaron de la tierra, de los campos, del ganado, de todo esto. Eso es lo que daba el sello. Está muy bien contado en una película de M^o Luisa Bemberg que se llama Miss Mary.

I. Magnani: *En su novela se ve muy bien un rechazo de la segunda generación, de los hijos, digamos, frente al origen y es un rechazo que pasa por el idioma, que se olvida, la comida, que no se aprecia. ¿Qué importancia ha tenido todo eso en la realidad argentina y en la colectividad judía?*

A. Steimberg: Muy variada, yo creo, porque hoy se aprecia. El idioma lo perdimos, eso ya no lo vamos a recuperar, alguna gente se pone a estudiar hidish ahora, pero hay que tener tiempo y gana para hacer eso. El idioma se perdió. En mi casa no se hablaba porque mi abuelo era -decía una prima de él- ateo, socialista y vegetariano, y no quería que se hablara más hidish, quería que se hablara castellano.

I. Magnani: *Una forma de integrarse.*

A. Steimberg: Claro, una forma de integrarse, pero también un forma bastante brutal porque un idioma tiene a los afectos de una persona.

Además no todos los chicos fueron criados como yo. Algunos chicos los mandaban a escuelas judías, escuelas argentinas judías. A la mañana como una escuela común y a la tarde generalmente lo que aprendían era hebreo, sobretodo después de la creación del estado de Israel.

I. Magnani: *Decía que hoy no se está recuperando el idioma, pero sí la cultura en los otros aspectos.*

A. Steimberg: Hay cosas que se perdieron de todos modos. Por ejemplo la celebración de Pesaj, la pascua judía. Es muy linda, es una fiesta de liberación, cuando los judíos cruzan el Mar Rojo y Dios divide las aguas. Nadie cree en eso, no tiene importancia, pero la celebración es muy linda porque hay una cantidad de símbolos a través de la comida: en la mesa hay que poner algunas hierbas amargas, que representan los sufrimientos, el dolor, y una cosa dulce como por ejemplo un puré de manzana con miel para representar las dulzuras de la vida, la vida en una palabra. Una vez lo hice, cuando ya se habían muerto todos los que lo habían hecho cuando yo era chica y fue muy lindo, después al año siguiente ya fue más o menos, porque yo tenía menos tiempo y al año siguiente no tuve ganas de hacerla y mis sobrinos se quedaron muy tristes porque les había gustado mucho pero yo ya no tenía más ganas. Porque no hay apoyo, alguna gente lo hace y otra no. Hay muchas peleas internas entre los judíos: quien es más judío, quien es menos judío, qué esta bien, qué esta mal, a mí me mataron con Músicos y relojeros. Porque me invitaban, por ejemplo, cordialmente a dar una charla sobre el libro después me decían de todo, que yo había dejado mal a los judíos. Yo, en realidad, hablé de una familia, no hablé de todos los judíos, sino de una familia y con evocaciones muy genuinas, muy auténticas. Fue muy gracioso. ¿Gracioso...? por ahí no, bastante molesto, en realidad. Pero ahora no, porque ese libro es de



hace treinta años, del '71, ahora no. En Estados Unidos lo recibieron muy bien, se divierten con el libro.

I. Magnani: *Bueno, es muy humorístico. Un rasgo que se considera típico de la tradición judía. ¿El humorismo fue un efecto buscado, deliberado?*

A. Steimberg: No, yo soy así. No sé si es el humor del libro, pero es cierto que hay un humor judío muy neto, los judíos se ríen de sí mismos también.

I. Magnani: *¿Es decir que al escribir esa novela se estaba inscribiendo en una tradición?*

A. Steimberg: Sí, pero no deliberadamente sino porque me salía naturalmente así.

I. Magnani: *En Cuando digo Magdalena hay una forma de escribir que no es una forma lineal ¿es un recurso literario o tiene otra intención?*

A. Steimberg: No es un recurso literario, eso seguro. En realidad la anécdota y el grupo de gente que va a pasar un fin de semana largo a la estancia estuvieron inspirados en hechos reales, no son una invención. El grupo era así, la actividad era otra, lo de control mental es un chiste, pero de todos modos hay mucho de los hechos reales que inspiraron esto. Y toda esa gente conviviendo era muy gracioso porque eran muy diferentes.

Para mí fue relativamente mucho más difícil que escribir Músicos y relojeros. Músicos y relojeros me daba la sensación que la tenía escrita dentro, que la había tenido siempre, mientras que Cuando digo Magdalena no, hay más construcción.

I. Magnani: *¿Esa reconstrucción de la identidad va junto con una recuperación de la etnicidad? ¿Con esa línea de estudios que se dan también en la sociología?*

A. Steimberg: En absoluto. No, yo soy profesora de inglés. Toda la vida enseñé inglés y viví de eso, no estaba en ninguna corriente de estudio de nada, la literatura es puro placer, para mí, algo que hago porque me encanta porque no puedo dejar de hacerlo, pero no está orientado por ninguna cosa académica, ni estudiada, ni nada por el estilo.

I. Magnani: *¿Considera que la escuela argentina hoy en día sigue conservando la misma forma nacionalista y autoritaria del pasado?*

A. Steimberg: Está ablandada, está más ablandada. Ante todo no hay actos absolutamente fascistas como el de la maestra que le dice "a ver, los niños que son judíos levanten la mano". Eso no lo va a hacer nadie hoy. Y que además después se permite decir que los judíos sufren por no haber aceptado que Jesús Cristo era el Mesías, ¿y qué sé yo? Todo eso se apagó. En todo caso las instituciones están más fuertes y ante una cosa así habría una denuncia, por ejemplo. Ahora, no se ha profundizado mucho en el tema del origen. Yo les pregunto a mis alumnos de los talleres literarios si tuvieron un abuelo inmigrante, por ejemplo, y si tuvieron una abuela que les contara como fue la cosa. Y los que responden que sí, y cuentan, en general, después narran mejor. Como si narrar la propia historia ayudara a narrar otras historias.



I. Magnani: *Es decir hay que partir de sí mismo para poder...*

A. Steimberg: Para poder saber quien es uno, de todos modos.

I. Magnani: *He visto en ensayos sobre la literatura y la cultura judía una forma de reivindicación de la marginalidad y de la soledad para el escritor, y la convicción que esa condición va junto con la identidad judía como si fuera una posición casi privilegiada aunque dolida para poder escribir. Quería saber si Ud. se había planteado el problema o cómo se pone frente a este tema.*

A. Steimberg: Es verdad, eso que dice es verdad. Yo el problema lo vi mucho más claro en Estados Unidos que acá. En Estados Unidos los judíos son muchísimos y hay dos o tres que sacaron el premio Nobel, mientras que acá son pocos y la comunidad, aunque parezca grande, es muy pequeña, son 250.000 personas nada más. Yo me enteré en Israel por el rector de la universidad hebrea de Jerusalén una vez que me invitaron a una feria del libro. Yo creía que había 500.000, porque eso me habían dicho. "No -me dice él- no son 500.000, son 250.000." Porque ¿qué paso? Se mezclaron. En realidad es muy pequeña, acá, la comunidad y la comunidad de escritores. Mejor dicho no hay una comunidad de escritores judíos, sabemos quienes son, pero no formamos una comunidad. O sea acá, en la Argentina, yo soy una escritora argentina, en Estados Unidos soy a Jewish Latin-American Writer acá nadie piensa que es latinoamericano, aunque geográficamente lo sea.

I. Magnani: *Es una forma de abarcar todo el continente que no se fija mucho en las identidades nacionales.*

A. Steimberg: Claro. Que tengo que ver yo con un mexicano, absolutamente nada, hablamos el mismo idioma pero es brutal la cantidad de palabras diferente que usan. Yo tengo que ver con un uruguayo, con los uruguayos somos casi lo mismo, pero nada más. Bolivia es mucho más española e india, Paraguay es mucho más indio, Chile es algo muy entre dos aguas, también tenemos enormes diferencias, nos separa la cordillera. Y después con los demás países hablamos el mismo idioma, sí, podemos entendernos, pero la gente es muy distinta.

I. Magnani: *Por eso, me parece que el enfoque norteamericano es demasiado general y muy poco respetuoso de las identidades nacionales o regionales, que son muy diferenciadas dentro de lo que se define Latinoamérica.*

A. Steimberg: Claro, porque no sabe nada en el fondo. En Latinoamérica Buenos Aires es una ciudad más bien europea, de inmigración, con su identidad: el tango y el porteñismo y todo lo demás. En cambio otras grandes ciudades tienen muchos más nativos de los que tiene Buenos Aires. Buenos Aires vive mirando a Europa, mirando a Europa y Estados Unidos, no mirando al resto de Latinoamérica. No es que yo diga que esté bien, digo lo que es.

I. Magnani: *Volviendo a lo anterior, ¿considera Ud. que para escribir y para tener una visión correcta de la realidad la posición entre comillas "marginal" es una posición de privilegio?*

A. Steimberg: Cuando yo estuve tres meses en Estados Unidos, en el año '83, había dos hispanohablantes a parte de mí, un mexicano y un español, había como treinta escritores de todo el mundo, era un encuentro internacional de escritores. Y el mexicano, con quien nos



encontrábamos para poder hablar en español de vez en cuando, me decía "tú tienes demasiadas ventajas: eres argentina, latinoamericana, judía, mujer y escritora, no es posible tener tantas ventajas". Porque los temas los están tratando en todas partes, entonces a una le invitan.

I. Magnani: *Bueno, en este sentido se volvió una ventaja lo que era la desventaja por ser marginados.*

A. Steimberg: Claro, todo depende, depende de cada individuo, de lo que haga con eso. Sí, hay muchos más congresos de judíos latinoamericanos o de latinoamericanos o de mujeres, o de todo junto que congresos a donde entran los demás, digamos.

I. Magnani: *Es un poco la fragmentación de la postmodernidad que se está viviendo de esta forma.*

A. Steimberg: Exacto.

Buenos Aires, giugno 2001



...con Héctor Tizón

I. Magnani: *Aproximadamente en los últimos veinte años del '900, el tema la inmigración adquiere nuevo interés en la literatura argentina contemporánea. ¿Por qué cree Ud. que desde la década del '80 se vuelve a escribir narrativa sobre la inmigración?*

H. Tizón: La atracción, o el llamado a la inmigración está en el ideario de los hombres más ilustrados de Argentina, desde los comienzos de su organización como nación. Alberdi y Sarmiento son los mejores ejemplos. Esas ideas fueron expresadas en el texto de la Constitución de 1853, y aunque allí se dice que "Los extranjeros gozan en el territorio de la Nación de todos los derechos civiles del ciudadano; pueden ejercer su industria, comercio y profesión; poseer bienes raíces, comprarlos y enajenarlos; navegar los ríos y costas; ejercer libremente su culto; testar y casarse conforme a las leyes. No están obligados a admitir la ciudadanía, ni a pagar contribuciones forzosas extraordinarias. Obtienen nacionalización residiendo dos años consecutivos en la Nación, pero la autoridad puede acortar este término a favor del que lo solicite alegando y probando servicios a la República". Esta amplitud en cuanto a su fomento oficial, sin embargo se ve restringida cuando en el artículo 25 de la misma Constitución (que aún está vigente) se expresa que: "El gobierno fomentará la inmigración europea..."

De cualquier modo, aquel impulso nacía de la voluntad de poblar este inmenso país vacío. Pero, en efecto, en la década del '80 el tema de los inmigrantes adquiere otra dimensión. Por esa época está afianzada y gobernando una clase dirigente, liberal, pero elitista y terrateniente, que comenzó a ver, con agudeza, cómo su preeminencia política comenzaba a ser amenazada por la fuerza de los inmigrantes y de sus hijos.

I. Magnani: *Al lado de las motivaciones personales, que sin duda existen ¿piensa Ud. Que es posible encontrar razones generales, relacionadas con la situación histórica, política y social de esos años como la experiencia del exilio derivada de la dictadura, la inmigración limítrofe, la emigración de los jóvenes hacia Europa o la crisis económica?*

H. Tizón: La respuesta a esta pregunta podría ser tema para todo un libro. Sin duda existen esos motivos, así fue siempre, al menos en la historia de Occidente. Las necesidades del hambre, de ser mejores y de ser libres ha sido en todos los tiempos el gran motor de los desplazamientos voluntarios de los hombres.



I. Magnani: *¿Qué significa, en la realidad argentina contemporáneas, escribir sobre la inmigración europea entre '800 y '900? ¿Qué tipo de consecuencias conlleva?*

H. Tizón: Al escribir, y leer, sobre nuestra experiencia de esos años creo yo que nos enriquece, porque nos desengaña de un montón de prejuicios y de presunciones de vanagloria sin fundamento real.

I. Magnani: *Característica común de esta producción narrativa me parece ser una presencia femenina fuerte y la ausencia o debilidad del personaje masculino. ¿Cosa considera Ud. que cause este elemento común? ¿Cómo se le debe interpretar?*

H. Tizón: Así es, también lo creo yo. La mujer, en nuestras sociedades, y mucho más en provincias, es la madre protectora, aunque nunca expresamente reconocida, es sobre la que la familia descansa, se congrega y afianza. Sin la mujer no existe núcleo familiar. El hombre, siempre más débil, aunque pretenda aparentar lo contrario, puede estar o no estar. Puede incluso ausentarse para siempre; y el caso de mi abuelo es un ejemplo, no excepcional ni aislado, creo yo.

I. Magnani: *A menudo las novelas se estructura como una saga familiar, ¿cuál piensa Ud. sea la razón de esa elección?*

H. Tizón: Creo que la novela siempre es una saga familiar, piense usted en Manzoni, Lampedusa, Stendhal, Flaubert, Balzac, Faulkner, Proust, Galdos. Podrá haber aparentes excepciones, pero si a éstas las analizamos bien, no los son tanto.

I. Magnani: *Cuando en las novelas se da una vuelta al pueblo de origen o en general a Europa ¿cómo cree Ud. que esta vuelta atrás se relacione con la con una búsqueda de identidad?*

H. Tizón: Aunque uno no se lo proponga ni se lo confiese, así es. El olor de una comida, ciertos giros idiomáticos remotos, alguna cancioncilla que habíamos oído entonar a nuestros abuelos y que creíamos perdida para siempre, todo nos trae a la memoria un aire de familia y, claro, tiene que ver con nuestra identidad personal.

I. Magnani: *¿Por qué decidió Ud. la temprana muerte de Giovanni? Es decir ¿por qué quiso representar una ascendencia migratoria femenina?*

H. Tizón: Muchas veces no es el autor quien decide la muerte de sus personajes. Pero recuerde que Giovanni no decide emigrar por sí, sino porque se lo impone su padre. Es decir que para él, emigrar es casi un destino aciago, y tal vez por eso fue perpetrando inconscientemente su muerte. Ella, casi una adolescente en ese momento no cuenta. La ascendencia migratoria femenina es siempre la más fuerte también; por la mujer se transmite no solamente la vida y la estirpe, sino, sobre todo, la sabiduría.

I. Magnani: *¿Cómo se concilia la fragilidad del personaje femenino con su papel central en la novela?*

H. Tizón: La fragilidad del personaje femenino, a la que usted se refiere, es tan sólo aparente. Ella, y no su viejo esposo, será la fundadora de la saga.



I. Magnani: *Entre los personajes de la novela hay sólo dos figuras que, con sus límites y contradicciones, demuestran ser sólidas y fuertes: la inmigrada y el terrateniente, imágenes contrapuestas por clase social, sexo y procedencia. ¿A qué es debida esta elección?*

H. Tizón: Creo que la respuesta a esta pregunta está implicada en la respuesta anterior. Hay que agregar que ambos personajes son arquetipos de la sociedad de estas crueles provincias.

I. Magnani: *En la novela, la venta del libro transmitido de generación en generación marca una fractura con el pasado. ¿Cree Ud. que haya sido necesario renunciar al pasado para radicarse en el país de inmigración?*

H. Tizón: Ese libro era, obviamente, el árbol genealógico de la antigua familia italiana. Aquí ya era sólo una especie de fetiche. No se renuncia, pues, al pasado -que por otra parte es irrenunciable- sino al fetiche, a un objeto obsoleto y sin sentido.

I. Magnani: *Este parece ser el proceso opuesto al que origina la escritura sobre la inmigración, que se presenta más bien como una síntesis. ¿Qué determina tal contraposición, si es que realmente hay una contraposición?*

H. Tizón: No creo que haya una contraposición; aunque se haya roto el fantasma de un puente, hay, a mi juicio, una continuidad, que será en adelante más sólida y real que el mero recuerdo o la nostalgia.

I. Magnani: *El reloj, símbolo del asentamiento en la nueva tierra, ¿representa el progreso? De ser así la afirmación según la cual el objeto no había servido el precedente propietario y no le iba a ser útil tampoco al destinatario del regalo ¿quiere insinuar que la Argentina no había/ha salido todavía de la "barbarie", para utilizar los términos de la polémica decimonónica?*

H. Tizón: Esta pregunta es admirable. Y creo que, en Argentina no metropolitana, no hemos abandonado del todo los resabios de la polémica decimonónica.

I. Magnani: *En la triste admisión, por parte del terrateniente, de los errores de los criollos (que se han matado entre ellos y/o con las poblaciones indias hasta causar un desierto) ¿qué papel está reservado a los inmigrantes?*

H. Tizón: El papel de la síntesis; siempre he creído que la salud moral y material de una nación está en el mestizaje.

I. Magnani: *A pesar del desprecio del que sufre la mujer inmigrada por parte de los criollos, pienso por ejemplo en la nuera, ¿ella se vuelve o tiene que volverse un punto firme también para los mismos criollos?*

H. Tizón: Si, es así, sin duda. Y eso fue lo que sucedió.



I. Magnani: *La contraposición generacional está presente en muchas novelas sobre la inmigración, contemporáneas y pasadas, pero se refiere siempre a padre e hijo ¿de qué deriva en cambio la decisión de contraponer madre e hijo, que en general son una pareja solidaria?*

H. Tizón: Ese hijo, al que usted se refiere nunca supo amar de verdad, ni siquiera cuando quiso, en el amor por su única hija tal vez pretendió compensar el desamor por su madre.

I. Magnani: *La luz/memoria de las crueles provincias parece evocar el "espíritu de la tierra" u otras representaciones inmanentes de la fuerza, no siempre positiva, del país. ¿Es una interpretación exacta? Y si es correcta cuáles son las razones y la conexión con las teorías de las primeras décadas de 1900?*

H. Tizón: Al escribir esta novela no me he propuesto, al menos en forma consciente, repensar el país. De todos modos creo que lo que propone a través de los protagonistas y sus pasiones tiene que ver con la historia de los últimos cien años de esta nación, esperanzada, esquiva, frustrante.

I. Magnani: *La novela parece proponer olvidar el pasado de origen del inmigrante. ¿Era esto lo que quería Ud. Sugerir o es una negación solamente ficticia del fenómeno migratorio, puesto que justamente allí se origina la novela y la saga propuesta?*

H. Tizón: Nadie logra, del todo y para siempre, olvidar su pasado, para bien y para mal. En el fondo de la mirada de nuestros ojos habrá un atisbo de resplandor del primer fuego.

Buenos Aires – Jujuy, aprile 2001
("Conversazione" realizzata attraverso posta elettronica)



... con Rubén Tizziani

I. Magnani: *¿Por qué se vuelve a hablar de la inmigración en la literatura argentina contemporánea?*

R. Tizziani: Yo creo que tiene que ver directamente con el exilio latinoamericano. Creo que el hecho de que una parte importante del exilio esté compuesto por intelectuales, por escritores, por profesores universitarios, por periodistas, es decir por aquellos elementos que de alguna manera registran a la sociedad, lo hace más significativo, del punto de vista del testimonio, de lo que pudo haber sido numéricamente. En eso no tiene ninguna relación con la inmigración italiana o española del siglo pasado y ni siquiera con la de este siglo. No había casi intelectuales entre los italianos o los españoles que llegaban. Yo creo nuestra inmigración, nuestro exilio tiene el mismo carácter que el exilio español de la guerra civil, en donde uno se cruzaba con Rafael Alberti, acá en la avenida de Mayo o con Cernuda en paseo de la Reforma.

I. Magnani: *Tal vez el exilio argentino sea un poco más amplio, porque ha tocado a diferentes capas sociales y no sólo a los intelectuales.*

R. Tizziani: No, claro que no. Pero te quería decir que una porción grande de intelectuales nos fuimos. Una idea me interesa rescatar que es la sensación de sentirse extranjeros, que ha hecho que uno mire hacia atrás, hacia sus raíces con otro interés, eso me parece fundamental. Yo me acuerdo, cuando me iba a ir, que una escritora argentina que después se suicidó, Martha Lynch, me dijo "no tenés otra alternativa?", le contesté "No". "Sí -dice- porque no en vano para los griegos el exilio era un castigo". Entonces uno descubre en carne propia la suerte de su abuelo, cuando vino a hacer la América, viajando en barcos a vela muchas veces. Esa inmigración tuvo mucho de castigo también para esa gente. Entonces este sentimiento de extranjería me despierta una curiosidad entre emocional e intelectual. Entra a funcionar una cosa personal, quiero decir el indagar cómo fue el mundo de tu padre, de tu abuelo o de tu bisabuelo, quizá para conocer un poco más de uno mismo. En mi caso yo pensé en lo que los argentinos decimos, y con razón, que no entendemos que nos ha pasado; no sólo en el Proceso, sino en nuestro destino histórico, para haber partido de donde partimos y estar en donde estamos. Somos un país impresentable, hemos ido para atrás todo el tiempo, hemos perdido de todo, hemos sido un país casi alfabetizado al cien por ciento y ahora tenemos un índice de analfabetismo altísimo, y además descuidamos la educación, no respetamos la investigación, tenemos un destino, por lo menos, entre incomprensible y dramático. El exilio fue una ocasión en la cual había muchísima gente interesada por el tema político, una ocasión para tratar de debatir y de entender primero por qué se había perdido esa guerra entre la guerrilla, la militancia y los militares, y después, en una segunda instancia, por qué se había llegado a esa guerra. Por qué la historia de la Argentina es una larga historia de desencuentros y de facciones enfrentadas de una manera violenta, casi siempre, desde el siglo pasado. La historia nuestra es una historia de pequeñas guerras intestinas, de pueblo contra pueblo, de provincia contra provincia, de porción del país contra



otra porción del país. Hay una vieja frase que trata de sintetizar todo eso que es "civilización y barbarie". Que habla de un país concreto real y de ese país imaginario, de la gente que construyó finalmente este país sobre modelos europeos. Entonces este exilio trató de buscar las explicaciones en la política, en la economía y no nos poníamos nunca de acuerdo, no apareció una sola luz en el horizonte. Yo también me abandonaba con ellos a esa indagación mientras terminaba otra novela que se llama Todo es triste al volver. Pero un día me dije que estaba equivocado, que yo no era ni político, ni economista, ni sociólogo, ni psicólogo, ni historiador, que yo era un narrador, que yo era un escritor, que el único elemento que a mi me había permitido imaginar el mundo es decir conocerlo, investigarlo, el único elemento que me había permitido imaginarme y conocerme, investigarme, había sido el lenguaje, la palabra y que entonces yo no podía estar utilizando otros instrumentos para contestarme una pregunta que para mí era capital.

Un día, y eso es anecdótico pero absolutamente cierto, yo estaba empujando una camioneta que había comprado en Amsterdam, una camioneta Volkswagen que se para en un cruce de camino, ya saliendo de Amsterdam. Me tocaban bocina los camiones enormes, gigantescos, y yo estaba obstruyendo el tránsito, era una cosa dramática. Entonces me digo "¿qué carajo hago acá empujando una camioneta en Amsterdam si yo nací en Vera, en el medio del desierto santafesino, qué hago acá, cómo llegué a esto?" Ahí empezó Mar de olvido. Si yo quisiera ser más poético yo te diría: "en realidad Mar de olvido empezó el día que mi abuelo decidió embarcarse". ¿Quizá? No lo sé, pero en ese momento yo decidí que esa respuesta la tenía que buscar en la literatura.

I. Magnani: *¿Por qué en la emigración? Porque en esa época hay libros que hablan del exilio, o que hablan de la dictadura, del Proceso.*

R. Tizziani: En ese tiempo además cae en mis manos un libro de cartas de inmigrantes italianos editado por Feltrinelli que se llama *America America*, de Franzina. Entonces yo empiezo a descubrir algunas pistas. Yo ya sospechaba que tenía que empezar por el principio del viaje.

Yo estaba viviendo en París, mis hijas tenían siete, ocho, nueve años, yo no hablaba el idioma. Entonces yo sentí, intuí, que parte de este destino nuestro tenía que ver con el destierro, tenía que ver con el estar en un lugar que no te pertenecía y con el cual no tenés un compromiso.

I. Magnani: *¿Por considerar el destierro una tradición argentina?*

R. Tizziani: No. Yo estaba desterrado, yo estaba demasiado preocupado por mi problema personal por sobrevivir todos los días con tres chicas, por conseguir papeles (porque yo me negaba a entregar el pasaporte y que me dieran uno de refugiado de las Naciones Unidas, con lo cual al otro día yo iba a Migraciones en Francia y me daban la carta de trabajo). No, cuando te digo lo de desterrado yo entendí un sentimiento. Lo había intuido un poco de chico, en mi pueblo en la llanura santafesina: la falda de compromiso de algunos grupos. Cuando yo era chico - yo nací en el '37, es decir, agarré en la última ola inmigratoria europea producto de la segunda guerra mundial- cerca de mi pueblo había muchas colonias de centroeuropeos, que no se mezclaban, que eran entre rechazados y sin ocasión por integrarse. Eso yo lo registré.

El siglo pasado, nosotros llenamos el país con gente que extrañaba, que tenía nostalgia, que no tenía mujer, que había dejado a sus hijos, a su familia, su paisaje, sus amores, su lengua, sin capacidad de integración - porque este país no la tuvo -. Entonces yo acuñé una teoría falsa,



desde el punto de vista histórico, pero no tan falsa. Yo me dije: el destino argentino no puede ser tan ajeno al individual de todos estos millones de tipos que se fueron en el siglo pasado de Rusia, de Polonia, de Yugoslavia, de Italia, de España o de Francia, no puede ser. Entonces yo imaginé arbitrariamente, pero tan arbitrariamente como todo historiador lo hace, yo ahí imaginé que el destino nuestro se parecía a ese viaje que había empezado a fines de siglo pasado, cuando mi abuelo se embarca en el puerto de Génova, y que estaba terminando con mi llegada a París como exiliado. Porque yo sentí que mi abuelo también había sido un expatriado, un exiliado, un desterrado. Aunque él en apariencia haya elegido ese destino. Y con él millones de tipos fueron así. Y entonces yo trataba de comprender qué había pasado con la gente que vino. Esta es un poco la síntesis de por qué yo hice mi novela sobre la inmigración.

I. Magnani: *Pero se siguen escribiendo novelas sobre la inmigración. ¿Puede ser que tenga también que ver con la inmigración desde los países limítrofes? ¿O con la emigración de argentinos a Europa? ¿O con – claramente – la crisis económica actual?*

R. Tizziani: Insisto, yo creo que el tema de la inmigración ha estado masivamente precipitado por el exilio y aunque el exilio haya regresado o haya comenzado a regresar hace veinte años yo creo que hay un proceso de maduración, de elaboración, para alguna gente más lento, más nuevo, en otra gente más rápido. A mí no se me ocurre otra, yo creo que tiene que ver el exilio, porque ahora que los argentinos están mirando al exterior sigue de otra forma, aunque hace más de treinta años que lo están haciendo, para irse, para buscar otro horizonte, no es nuevo el tema, ahora sale en los diarios. Nuestra emigración es anterior al régimen militar, es anterior al exilio, ahora vuelve a tener quizá el mismo carácter de búsqueda de otro horizonte económico con una condición: que es un poco más masiva por la crisis económica y la alta tasa de desocupación. Entonces es posible que el hecho de que los argentinos sigamos yéndonos de nuestro país siga dando vigencia al tema de la inmigración. No creo que tenga que ver para nada la presencia de la inmigración de los países limítrofes, en este momento. Porque no tiene sentido que la presencia de medio millón de paraguayos en el partido de *La Matanza* a mí me haga escribir sobre la inmigración de mi abuelo en el siglo pasado. No tiene relación.

I. Magnani: *Puede tener relación en el sentido de que antes la Argentina era muy europea, siempre se ha dicho esto, y ahora una presencia masiva de paraguayos, de bolivianos va a hacerla más americana, más india. No quiero decir que sea una intención racista, probablemente quiera indicar una añoranza.*

R. Tizziani: Vos pensás en una especie de reivindicación de cierta filiación? Quizá. Sí, yo no pensé en eso. Yo lo viví como una búsqueda de raíces no ligada, pero lo mío es arbitrario, es verdad, lo que vos decís puede ser. No digo que sea, pero puede ser.

I. Magnani: *¿Cómo fue el afincamiento de los inmigrados en la Argentina, en su doble aspecto de relación con el país de origen e influencia en la identidad nacional? ¿Sobre todo cómo se expresa ese tema en la novela? ¿Cómo la condiciona?*

R. Tizziani: Los inmigrados, y aquello está en el libro, tal vez no cortaron el lazo con el pasado, pero perdieron la ilusión, no creían que iban a volver. Y a la generación siguiente casi no hubo herencia de la nacionalidad, de la tradición, salvo en algunas cosas muy puntuales como la comida. Y creo que la inmigración italiana tuvo una característica de abandono del país y de las tradiciones más marcada que la de otro origen.



La identidad argentina es otro enorme misterio, es otra enorme cuenta sin saldar. Si no sabemos muy bien de que hablamos cuando viene la gente y dice "porque hay que defender la identidad argentina". Yo no conseguí que nunca nadie la pudiera definir. Tiene qué ver con el tango o con la chacarera? ¿Tiene que ver con la puna, con el bandoneón o con la quena? ¿Tiene que ver con los indios o tiene que ver con los tanos? ¿Con los judíos? ¿Con qué tiene que ver la identidad argentina? Creo que ese mirar hacia atrás va también en busca de eso, porque pienso que a más de un escritor le pasó lo mismo que a mí y decidió que nadie le podía explicar su vida y su pasado, que todas las explicaciones que daban las presuntas ciencias sociales no proporcionaban pistas suficientes. Entonces yo creo que todos, mal que mal, nos preguntamos "¿Qué pasó?". Y en el fondo, de una forma o de otra, la literatura trata de responder a esas cosas, de una manera consciente o inconsciente. Yo te hago una racionalización de la historia de este libro, pero de esa tampoco estoy seguro que sea tan verdadera, yo no lo tenía tan claro. Lo que sí tenía claro era que si yo quería saber algo me tenía que dejar de joder con el marxismo -con el cual venía desde los dieciocho años- y sabía que hacia donde yo interrogara tenía que interrogar con la palabra. ¿Por qué interrogué hacia allá? Yo creo que no sabía que iba a ir tan lejos, tan atrás. Yo arranqué en mi niñez, en un momento que me pareció teatral que fue el velorio de mi abuela, en el primer capítulo. Lo único de cronológico que tiene esto es por donde yo decido arrancar la historia y no sé porqué, tampoco. Yo tendría catorce años creo. El velorio fue exacto tal y como está escrito en el libro. Aunque te parezca mentira el libro está escrito en el orden en que vos lo leíste. Yo no lo escribí de una manera cronológica y después lo desordené. Salió así. Pero me interesa puntualizarte eso: el prologo es lo primero que escribí. Y vos me decís ¿por qué siete días y siete noches? ¿Por qué el buey? El buey es el buey de *Amarcord*, es el buey de Fellini. Y siete días y siete noches es un número cabalístico, una semana.

Hay muchas cosas de mi familia en la novela y otras cosas que no son de mi familia, pero ya les perdí el rastro. Yo soy un escritor, yo invento historias. Lo que es mío es mío y lo que es tuyo es mío también, y lo que es mío lo falseo y lo tuyo lo falseo y lo revelo, mala suerte, es así. Yo necesito de historia, lo más pesada posible. Pesada desde el punto de vista de la densidad y de la eficacia, que golpee más fuerte que puede. Entonces esa mujer a quien yo no conocía, que llega a ese velorio y se apodera del velorio... Primero entró al velorio y preguntó por mi padre. Antonio no estaba. Lo llamé por teléfono para decirle "murió la abuela" y él me dijo "al fin cagó fuego esa vieja de mierda" y me colgó el teléfono. Mi familia debía esconder cosas más terribles de las que se cuentan en el libro. Más que incesto, más que estafas, que sé yo, o por ahí no escondía nada, eran simplemente medio bárbaros, desamorados. Esta mujer preguntó por mi padre y después me contó cosas que yo he olvidado, que no son seguramente esas porque eso es todo ficción. O a lo mejor son esas y me las olvidé. Porque entre esa historia y el momento en que yo empecé el libro pasaron treintidós años. Yo no volví a pensar en esa parte de la historia por que mi libro anterior relacionado con mi experiencia, que es mi primera novela, *Las Galerías*, habla de la historia anterior, hasta que yo cumplí doce años. La historia de mi vida en ese pueblo donde nací. Después pasó todo el resto de mis libros hablando de otra cosa, hasta ese regreso a mi propia vida, a mi propia historia, a mi propia estirpe. Esa mujer la vi ese día, creo que paseé con ella por el jardincito. Nada más, no la acompañé en la madrugada ni nada por el estilo, esos son cuentos chinos, no había estación de ómnibus en esa época. Pero era lindo ese capítulo donde caminan por el pueblo vacío a la madrugada, era necesario.

Entonces la historia empezó por ahí, era como otra historia familiar. De pronto se me fue por atrás, de pronto empezó a írseme al nacimiento de esta gente, no a su muerte que era cuando yo la había conocido. Pero yo a esa altura del partido ya había acuñado la idea de que esa historia tenía cierta capacidad de conjurar cosas. Entonces yo empecé a jugar con la idea de



que yo podía elaborar esa materia: algo sabía de mi padre, finalmente conviví con él hasta los quince años, ya había escrito un libro sobre él, había inventado un ser verosímil; de mi abuelo no sabía nada era un retrato ahí; de mi abuela poco; mis tíos, los odiaba. Yo ya había inventado una teoría que llamé provisoriamente "memoria de la estirpe". Había llegado a la conclusión de que con lo poco que yo sabía de mi viejo y de mis tíos, lo mucho que yo suponía que sabía de mí, podía reconstruir hacia atrás. Si mi viejo había sido el resultado de algo y yo había sido el resultado del cual yo tenía más datos, yo podía adivinar, con algunas ayudas - entre las cuales estuvo ese libro de Franzina - como había sido la vida y el sentimiento de aquella gente. Y entonces me abandoné a la más pura invención sobre la base de acuerdos inexistentes, porque eran inexistentes, o a lo mejor no, no lo sé. Por allá ya empezó a funcionar lo literario. Me sedujo la reconstrucción de un universo que yo no conocí, como en el caso de Génova: fui a ver esta ciudad para escribir el capítulo en el cual mi abuelo se embarca. A la salida de la estación había un cartel que dice "A Cristoforo Colombo. La patria". Yo no sé si estaba en aquella época, pero no me importa, el hecho es que me conmovió, me pareció una cosa fantástica. En Génova pasé dos días caminando por la ciudad para ver la geografía. No debía ser muy distinta: la estación de trenes, el puerto. Estuve mirando e imaginando: donde hay focos de mil vatios vos le ponés luces a gas o a petróleo, donde hay mujeres en minifalda le ponés señoras que arrastran los vestidos por el suelo. Y uno va reconstruyendo, un poco artesanalmente, te diré, ese pasado. Que fue fascinante, yo creo que lo más fascinante del libro fue esa parte.

I. Magnani: *Yendo un poco atrás y a lo general: el hecho de que se siga escribiendo sobre la inmigración ¿Qué sentido tiene? ¿Qué conlleva, ahora, en la Argentina de hoy?*

R. Tizziani: Yo creo que nosotros estamos hoy en peor situación que hace veinte años. Seguro estamos muchísimo peor que hace treinta, cuando este país se lanzó de una manera desordenada e irreflexiva, y que costó muy cara, detrás de una utopía, de la fantasía de cambiar el mundo. Pero ese ya es otro análisis, no vamos a ir ahí.

Yo creo que estamos mejor de un punto de vista político, si vos creés, porque llevamos más de diez años de democracia, pero que el desánimo es mucho más grande que hace diez años. Que la falta de horizonte es peor. No hay nada peor de lo que se vivió bajo el régimen militar, pero había un horizonte, había un combate a librar. Los españoles sintetizaron muy bien esta vivencia cuando tuvieron algo similar, en alguna etapa de frustración postfranquista: "contra Franco estábamos mejor". Hubo algo de eso en el final del proceso "contra el proceso - podría decirte - estábamos mejor". Ahí peleando cuando veíamos que el enemigo decaía, para que se vaya. Pero yo no he tenido nunca una visión tan apocalíptica de mi país como en este tiempo, yo creo que estamos en un estadio de decadencia muy alta, creo que el desanimo ha penetrado en la sociedad argentina. Yo no sé si habrá capacidad de reacción pero digo que los interrogantes que a mí o a algunos otros -quizá- los llevaron, en el '80, a plantearse libros sobre el pasado son hoy tan acuciantes como entonces. La inmigración es una parte capital, obligada, de la historia argentina, pero si vos agarrás cualquier tratado de historia verás que el hecho de la inmigración está analizado desde un punto de vista estadístico, numérico, pero después no hay más sobre eso. En los últimos años en la Argentina se ha puesto de moda la novela histórica, se ha escrito sobre Belgrano, sobre San Martín, sobre Manuel de Rosas, incluso sobre ignotos personajes. Yo no entiendo porque un fenómeno del peso que ha tenido la inmigración en la integración de ese vago ser nacional, de esa vaga identidad argentina, de esa inexistente o indefinida identidad argentina, se ha borrado. Yo creo que lo que se está haciendo es lógica pura, es tratar de bucear en una zona olvidada de nuestra historia que tiene 150 años, es casi tan



vieja como nosotros, como el país que tiene 200, y nos hemos -valga la mala palabra- nos hemos cagado en la inmigración.

I. Magnani: *¿Cómo se inserta, esa condición nacional, en el tema más amplio de la globalización?*

R. Tizziani: Yo creo que la globalización no ha hecho otra cosa en nosotros, los argentinos, que poner más en evidencia nuestro problema de identidad. Y nos ha confrontado con nuestra dificultad para definir esa identidad, para reconocer más que para definir. Yo no sé si vos coincidís conmigo pero yo creo que un ejemplo de lo que hace la globalización en muchos pueblos es hacer reaparecer antiguos sentimientos nacionalistas que parecían enterrados.

Así como esos nacionalismos resurgen de esa manera primitiva, salvaje, asesina y autodestructiva yo creo que acelera también cierta búsqueda de raíces y de identidad en sitios como el nuestro. Yo no tengo ninguna duda de que toda la literatura que hay sobre inmigración tiene que ver con la búsqueda de la identidad.

I. Magnani: *¿Con una identidad individual o nacional?*

R. Tizziani: Si yo debiera hablarte por mí te diría que yo buscaba una identidad general porque a mí me estaba preocupando un destino colectivo, no personal. Yo creo que es general, creo que precisamente la tragedia argentina tiene que ver con la búsqueda permanente de diferenciación que tenemos nosotros los argentinos y con la búsqueda de identidades singulares y con el no haber hecho ningún ensayo de identificación auténtica con una causa común, cualquiera sea ella, es decir con que la sociedad argentina no ha creado símbolos colectivos por sí mismos. Todo los símbolos que ha creado la clase dirigente han estado acuñados para manipular las cosas: el peronismo es el caso más claro. Entonces yo creo que este mirar hacia los inmigrantes tiene que ver con esto, tiene que ver con la identidad. Creo que yo no he sido tan original, que el mismo sentimiento que me animó a mí tiene que estar animando a la mayoría.

I. Magnani: *¿Es un intento de volver a poner las cosas en su sitio? ¿De dar a la inmigración el peso que ha tenido?*

R. Tizziani: Básicamente eso. Dar a la inmigración el peso que ha tenido significa empezar a tratar de introducir elementos olvidados en la interpretación de la historia. Un elemento despreciado, pero que no es casualmente despreciado sino que tiene que ver con el concepto de la clase dirigente argentina, en la que han entrado incluso los hijos de esos inmigrantes.

I. Magnani: *Me parece que de hecho una afirmación de la inmigración en la sociedad, en la realidad se ha dado, porque los hijos y los nietos de los inmigrados han llegado a todas las capas sociales.*

R. Tizziani: Yo no hablo de destinos individuales, ni siquiera del destino colectivo de los inmigrantes. Porque digamos la mayoría de las fortunas existentes en la Argentina hoy son de tipos que tiene tres o cuatro generaciones no más, y algunos una o dos. Pero no hay el mínimo aporte a la clarificación de su rol en el desarrollo humano de la Argentina y en su simbología. Lo que han hecho los inmigrantes fue enriquecerse, ganar dinero, hacerse prósperos, más o menos. Una parte de mi familia era rica, pero a mí no me dio nada de identidad, no me enseñaron nada, eran rapaces como son rapaces los empresarios de hoy. No importa que sean italianos o judíos o descendientes de los patricios de doscientos años atrás, porque nuestra aristocracia se remonta a doscientos años. Yo tengo la sensación de que la vieja clase dirigente a su manera trató de



dotar a este sitio de cierta identidad, prestada o importada de un modelo europeo, pero que no tiene ninguna relación con la irrupción salvaje de la inmigración que viene a partir de 1850. La intención de esa clase dirigente es que esa inmigración masiva no tuviera ningún efecto sobre la cultura y la sociedad argentina de la gente que importa, de la gente que hacía la historia, que hacía la imagen y los símbolos. Yo creo que la carencia argentina clave pasa por la falta de desarrollo de lo simbólico como expresión global, como una expresión colectiva y que entonces esa búsqueda de la inmigración pasa por allí. Pasa por recuperar lo simbólico que tiene aquella gente y que dejó allá o trajo, pero que no trasladó.

I. Magnani: *Pensando en las novelas, me parece que en todas o casi todas las que he leído hay una característica general y es una presencia femenina fuerte y una ausencia o debilidad del personaje masculino: porque es débil o porque muere o porque no está presente. ¿Piensas que efectivamente es un elemento común?*

R. Tizziani: Eso es una cosa que tiene mucho que ver con la historia de este país. El padre no existe en el tango. El tango es la expresión artística de mayor peso, de mayor densidad que dio la Argentina, no hay nada más importante como genero, como expresión colectiva, como arte que expresa a la sociedad argentina que el tango, no hay duda alguna. Y tiene una característica: no hay padre en el tango. No hay figuras paternas en el tango. En cambio hay una obsesiva figura materna. Hay un complejo de Edipo gigantesco.

Un día en París, eran las seis de la tarde, con todos borrachos, después de discutir durante horas, durante un asado, alguien dijo "che, ¿pero dónde están los padres de Plaza de Mayo?" Y este es un país machista, el tango es un género machista; la expresión general del argentino es muy machista. Eso también es muy italiano, muy español, del siglo pasado, quiero decir de aquellos inmigrantes para los cuales la mujer ocupaba un lugar muy secundario y estaba en la cocina. No es que yo haya hecho descubrimientos curiosos. Me parece que no pueda ser casual que la expresión con la cual la mayor cantidad de argentinos se ha identificado en casi un siglo de vida -porque el tango nace a principio del siglo- carezca de padre como sujeto. Porque el tango es una canción sobre la gente, habla un poquito de paisaje, de barrio, pero trata de la gente, trata del amor, de la muerte, de la familia, del abandono, del destierro, de la soledad. No hay padre allí, no hay una figura masculina fuerte. Hay una frase, es el título de un libro de un ensayista argentino, Raúl Scalabrini Ortiz, *El hombre que está solo y espera*, y el tango es eso: un tipo que está solo, espera porque no tiene nada, es pobre. El tango tiene mala relación con el dinero, pésima relación con las mujeres. Eso tiene que ver con otra cosa porque las mujeres del tango eran mujeres de prostíbulo, entonces era lógico en esas minas no se podía confiar, eran todas traidoras, te dejaban por uno de tenía plata, y la última estrofa era "todas las mujeres son putas menos mi mamá". Pero no hay padre ahí. E, insisto, "¿dónde están los padres de la Plaza de Mayo?" Es posible que si hubiera habido padres los hubieran matado a todos y a las madres no las mataron porque eran mujeres. Te doy esto como un dato histórico que se vuelve a repetir.

Tu pregunta era por qué en la novela de inmigración hay tanto peso de la mujer. Yo creo que eso tiene que ver con la memoria. Creo que las mujeres de la inmigración primero fueron menos, quizás sea una presencia añorada, pero además creo que como pasa con casi todas las culturas las mujeres son las custodias de la memoria, son el tallo a través de cual se transmite la tradición. En cambio el hombre se mezcla con el trabajo, con la sociedad, se confunde un poco más con lo de afuera. Y que quizá esa fuerte presencia femenina tenga que ver con eso, quizá lo que haya aquí sea una suma de individualidades. Mi generación no tenía diálogo con su padre casi y no tenía diálogo con su abuelo, yo todo lo que aprendí lo aprendí de las mujeres: de mi



abuela, de mi madre y de mis hermanas. Lo que tiene que ver con los sentimientos con lo que va a moldearme finalmente a mí, me vino por eso y creo que tiene que ver con ese estadio de la vida en el cual se forma todo que es la niñez. Aprendí poco de mi padre y de mis hermanos. En mi casa no había hombres: mis hermanos eran mayores, mi padre no estaba, había mujeres. Creo que las historias, los mensajes, las consignas, que comidas, las canciones se han recibido a través de las abuelas, de las mujeres.

I. Magnani: *En cambio en la literatura de principio de siglo o de finales de '800, cuando se hablaba de inmigración, había figuras masculinas.*

R. Tizziani: Pero porque era otra literatura, es otro el sentido, no tiene que ver con lo que yo creo que es el motor de esta producción de literatura referida a la inmigración.

I. Magnani: *Lo que encuentro en las novelas contemporáneas sobre inmigración, sobre todo en *Mar de olvido* y en *Santo oficio de la memoria*, que tienen algo parecido en este aspecto, es el papel central de la mujer (porque sin ella no quedaría nada de la historia que se va contando), pero al mismo tiempo la mujer va recogiendo los recuerdos, considerados como un material bruto, que después verterá, confiará a un descendiente, el protagonista y sobre todo el encargado de la elaboración de ese material, considerada como una labor culturalmente acabada. De hecho al final se mantiene una dicotomía.*

R. Tizziani: A mí me cuesta muchísimo trabajar con personajes femeninos. Yo no sé cuanto de esta experiencia mía de *Mar de olvido*, pueda servirte para algo general. Pero sí, yo admito que lo que dices es escrupulosamente cierto. Pero es tan individual ese tránsito de ese material al otro, eso sí está tan estrechamente imbricado con mi historia personal. A pesar de todo eso imaginé que con ese personaje al rededor de cuyos recuerdos gira la historia, yo no tuve ningún contacto de esta naturaleza, todo el texto es elaboración intelectual, literaria. Era una señora sencilla, simple, que no tenía la menor idea de que estaba trasladando algo y eso no es despectivo, ninguno en mi familia de la generación de mis abuelos y de mi padre tiene la menor idea de que había que trasladar algo. No es peyorativo.

Es contradictorio, vos registrás una gran presencia, un gran peso femenino y una conclusión igualmente descalificante, o de segundo plano. Y es posible que sea el reflejo de algún sentimiento machista muy incorporado que de vez en cuando me descubren, pero reconozco que en general mis novelas son novelas de hombres. Hay una presencia fuerte femenina, siempre, pero que en general está ligada al amor, a un sentimiento.

Si yo tuviera que contestarte de una manera brutal te diría que ese es el rol que jugaron cada uno, en nuestras historias. El rol que la mujer jugó en estas generaciones, en estas clases sociales, en estas circunstancias sociales. Cuando no esperó abandonada en el paese, que el otro, que vino solo y terminó haciendo otra casa con otra mujer acá, volviera con la América hecha. Tenía ese lugar de poner a cierta hora el plato de fideos calientes en la mesa en donde los paisanos estaban jugando las cartas y cantando canciones nostálgicas. El hecho de que yo repita la historia es un defecto genético.

Pero esta novela no es concesiva con los hombres. Es dura Es salvaje. No tiene piedad, salvo conmigo, un poquito.



I. Magnani: *Es despiadada con el pasado y un poco más optimista hacia el futuro.*

R. Tizziani: Yo creo que no, el cierre de la novela es absolutamente simbólico y el cierre de esta novela es que no hay futuro.

I. Magnani: *Pero los personajes del presente son positivos.*

R. Tizziani: Sí, pero a mí lo que me importa es que los personajes del presente son derrotados, son tipos que han escapado heridos de la masacre. Ese chico recibe de la mujer, de la memoria, un legado con el cual él deberá construir su vida y reconstruir el pasado y su destino, y vive exaltado como en trance ese estadio de la comunicación, entonces cuando el chico lleva, en el capítulo final, la mujer a la estación, está llevando a un precioso tesoro, está llevando a una llama, a un especie de ser de otro planeta, a la única voz que le dijo algo sobre un mundo misterioso y con lo cual él tendrá que hacer todo lo que se supone que tiene que hacer. Pero ves cual es la imagen final de esa mujer de esa mezcla de sabiduría, tradición, alma, experiencia y sentimientos que el chico recibe, es un ser diminuto acurrucado contra un vidrio, dormido, "como una vieja paloma aterida". Yo creo que la conclusión es que el futuro no podía ser más que este futuro de desdichados que fue y que esta gente, que este Martín cuando creció, treinta años después de esta historia, perdió otra vez Nosotros agarramos al personaje en la derrota del '70, en la derrota que deja atrás 30.000 muertos, el fin de la utopía, la catástrofe. Yo creo que lo que no tiene el presente es adjetivo. Esa es otra conversación, la manera en que yo traté los diferentes tiempos de la novela, la libertad con que yo trabajé por el pasado y la falta de acondicionamientos con que trabajé con el futuro.

I. Magnani: *París, el presente francés, es triste, es angustiado, pero no está condenado. El pasado está condenado. El pasado tiene tono de profecía, el principio sobre todo.*

R. Tizziani: Es una profecía.

I. Magnani: *Y es una profecía que no deja espacio a la esperanza. En cambio lo que es el presente europeo no quita la esperanza.*

R. Tizziani: ¿Te parece? Es cierto, la novela es despiadada con el pasado, de esto no cabe duda. Lo que pasa es que además tiene cierta lógica, el pasado estaba jugado. El presente estaba transcurriendo. Yo me planteé otro tema, y es el tema de la justificación. Me di cuenta de los riesgos que tenía esa novela viendo *Novecento* de Bertolucci: el riesgo cuando llegara al presente, de tratar de contrabandear la ideología, y sobre todo el peligro mortal de la justificación. Fue eso lo que me paralizó durante tanto tiempo. Esa parte me costó muchísimo escribirla. Para que se ajustara un poco a la verdad y yo no justificara, no tratara de decir que malos eran los militares y que buenos éramos nosotros las víctimas. A ver si yo podía mantener no sólo el lenguaje que, se me coló en el manejo, sino también la tensión de la prosa que creo que se mantuvo, si no la misma falta de piedad. Evidentemente no lo conseguí en el sentido que vos decís que hay cierta cosa más esperanzada. Yo creí que había estado claro que de todas maneras el hombre había agarrado la ruta equivocada porque se había equivocado de oráculo. En buena cuenta que no había oráculo porque finalmente cuando mira la realidad del oráculo ve que es lo que son todas esas adivinas: una viejecita arrugada que no se sabe si te ha contado una fábula o te está dando pistas sobre la vida, sobre el pasado. Pero mi preocupación mayor con el



presente estuvo - y eso sí espero que lo conseguí - en no manejarlo, no tratar de hacer una utilización maniquea de esa parte, porque me iba a destruir el libro.

I. Magnani: *¿Por qué has puesto una mujer al centro de la novela?*

R. Tizziani: A pesar de que nació de una manera muy desorganizada, o tal vez porque nació de una manera muy desorganizada sentí que este libro necesitaba una especie de columna alrededor de la cual se fuera ordenando, porque lo que yo sí sabía es que esta no iba a ser una historia cronológica, o contada por una sola voz, sino que iba a estar conducida por otros elementos. No podía ser sino una mujer por varias razones: primero por la cosa atávica, en mí, de la mujer como custodio de las historias porque de allá las recibí; después porque yo he sido formado por mujeres y el resto de mi historia también me la fueron contado las mujeres, mi madre, mis hermanas y alguna tía solterona que me quería mucho; finalmente porque yo creo en serio que hay un especie de rol de memoria que juega la mujer en todas las culturas, que es la que cuenta los cuentos, la que conserva tradiciones. A mí me cuesta pensar con una frialdad analítica en lo femenino y en lo masculino en nuestra cultura, yo asumo que nuestra cultura, la cultura del Mediterráneo -de la cual la del Río de la Plata es una versión lejana- es una cultura ciertamente machista, pero en toda la creación de nuestra cultura no hay historia posible sin la mujer como protagonista central o de un peso decisivo y eso ya está en la *Iliada*, no importa que sea Penélope o Circe, el personaje está ahí, hay una presencia que yo creo que tiene que ver con una cosa mucho más compleja que es el peso que tiene el amor, el peso que tienen las relaciones entre los hombres y las mujeres en nuestra cultura.

Vos me preguntás ¿por qué elegís una mujer? Y te digo, esta mujer está jugando un papel decisivo en la historia porque si ella no la hubiera conservado la historia se la hubiera llevado el viento. Yo no sé hasta donde coincido contigo con esta presunción del desvalor que el libro le está otorgando a esa persona por el hecho de que no procesa. Es más yo te diría que yo estoy persuadido que el rol más importante en esta historia es el de la vieja y no el del joven: toda la historia se construye a través de ese recuerdo. Es fatal que haya sido una mujer, creo que esboqué algunas razones pero que no había alternativa. Ninguno de esos personajes podían recordar, que iban a conservar esos tipos en este contexto de arbitrariedad que tiene el libro, porque vos sabés que este libro es un libro arbitrario, caprichoso, que no responde a ninguna verdad histórica, que no está sustentado en ninguna documentación y que si está sustentado en alguna documentación es una documentación parcial y utilizada en una manera – insisto - caprichosa y tendenciosa y para ir a componer un relato en el cual la desdicha, el destierro y la nostalgia sean los protagonistas principales o sean la carga que esos personajes arrastran. Entonces en ese diseño de personajes del pasado había sólo dos que podían recordar: Ella o la madre. Nadie más. Y Ella es un personaje un poco ambiguo, muy poco diseñado, es un personaje totalmente simbólico. Es la memoria, es el recuerdo. Tu problema es que tenés que luchar con esa arbitrariedad mía, que a veces tiene sólo que ver con que uno se enamora de una forma, con que uno va detrás de una imagen. Yo no soy un tipo que tiene un rigor matemático, el rigor de Borges, no yo tengo la arbitrariedad de un meridional.

I. Magnani: *La otra cara de la cuestión ¿por qué un hombre tenía que recoger la memoria?*

R. Tizziani: Porque una parte de ese libro es mi historia. En este libro hay la búsqueda de un texto literario lo más expresivo y lo más perfecto posible, lo más funcional a la historia que estaba contando pero hay también el propósito de llegar a apoderarme de algunos datos del



pasado que por alguna razón yo pensaba que me podían servir para seguir construyendo mi vida. Entonces el sujeto que hereda es el autor. Yo no tengo demasiada distancia con ese texto. Tengo compromiso ambiguo con él. Pero además sentí que yo debía enfrentar mi propia historia con mis materiales. Si hubiera sido una mujer la que hereda y continua el recuerdo, desde el punto de vista personal habría sido escapar del compromiso, es decir tratar de ver como yo era capaz de enfrentarme con mi propia historia de los últimos años de la época del proceso militar. Es un hombre porque el sujeto soy yo, no hay otra razón.

I. Magnani: *En las primeras páginas dices "hasta que disperse para siempre los recuerdos". ¿Hay un tiempo para los recuerdos? ¿Es un poco un carpe diem porque es la única o la última oportunidad?*

R. Tizziani: Es la última oportunidad. Yo utilizo un elemento simbólico, que es esa mujer, esa vieja y un elemento, un recurso, puramente estilístico -a pesar de que vos después descubriste que no es tan así porque siete días es la creación del mundo y es un número cabalístico, etc., etc. -que son elementos con los cuales a lo mejor hay que contar a la hora de analizar esto, pero que el papel que juega el plazo, allí, es "este momento ha llegado: yo voy a estar aquí contigo estos siete días y estas siete noches. Cuando yo parta el fluir del recuerdo habrá cesado, la fuente estará seca y entonces lo demás sí, volverá a ser polvo y ceniza". Es un poco esa la traducción de ese fragmento un tanto críptico. Hay muchas cosas, sobre todo en ese primer capítulo que son muy crípticas porque yo necesitaba que tuvieran esa cosa profética y oscura que tienen los textos medio sagrados.

I. Magnani: *Volviendo al personaje masculino ¿por qué una figura tan terriblemente débil, incluso en su oficio de criminal?*

R. Tizziani: Yo necesité recargar las tintas en hacer resaltar las figuras femeninas, la de la madre y la de ese fantasma de la hermana. Porque yo creo, creo sinceramente que en toda inmigración, no sólo en esta, es la mujer la que sostiene el ánimo, la que mantiene cohesionado al grupo, la que conduce la vida de la familia, al rededor de la cual se compacta la gente. Aunque yo no haya visto funcionar la familia de mi abuelo, sí he visto otras familias de inmigrantes y sentí que funcionaban así, con personajes masculinos a los cuales el desarraigo había despojado de una cantidad de atributos que por ahí tenían en su país de origen y los había llenados de miedos, de incapacidades, y volví a verlo en el exilio nuestro en donde la cohesión y en donde la capacidad de lucha y la necesidad de salir adelante pasaba por la mujer más que por los hombres. Eso tiene que ver con el hogar, con la cocina, con el fuego. Estoy recurriendo a símbolos primitivos si vos querés, pero en determinadas circunstancias en las cuales desaparecen todos los elementos de contención, de protección y de seguridad que te rodeaban, entonces hay elementos muy primarios con los cuales se construye o se reconstruye o se conquista o se busca esa necesaria, imprescindible sensación de seguridad. Y yo siento que esa sensación de seguridad y de amparo pasa más por el seno materno que por la fortaleza paterna, si nos ceñimos a estereotipos de lo que significa el macho y la hembra en la naturaleza, ni siquiera en la cultura, en la naturaleza. Quizá yo cargué las tintas para que se note que yo sentía que el elemento de contención y protección de esa gente, del destierro, era lo femenino y no lo masculino.

I. Magnani: *Pero en cambio los hijos son más capaces con respecto a los padres.*

R. Tizziani: Se trocan los roles.



I. Magnani: *Sí. Eso está presente en mucha literatura sobre la inmigración, y recuerda también la convicción de Scalabrini Ortiz de que el hijo, por haber nacido en el país, sabe vivir en esa tierra. ¿Hay algo de esto? ¿Hay un espíritu de la tierra?*

R. Tizziani: Sí, yo creo que la primera generación, la de mi padre, digamos, de los que nacen aquí, no tiene ningún vínculo con el pasado. Este se restaura después, con mi generación, con la tercera, con los nietos. Pero eso es matemático. Esa observación es sociológica. La primera generación, la nacida aquí se afirma en la tierra, empieza a construir riqueza, recupera cierta autoridad masculina y da la espalda por completo al pasado, no tiene la menor nostalgia de nada. Es el transcurrir de un personaje de la novela, de Lucio, que un día se va harto de la inseguridad, de la humillación, de la pobreza y da la espalda a ese mundo.

Yo no sé si es el espíritu de la tierra, sospecho que hay cierto espíritu de pertenencia más que de la tierra. Que no sé si tiene que ver con el sitio, sino que tiene que ver con que los hijos están en un sitio al cual sienten que pertenecen. Eso está contrapuesto frontalmente al inmigrante que acá está dibujado como un personaje que no aceptó nunca pertenecer. Pero esa también es una hipótesis literaria, porque hay una porción muy grande de inmigrantes que llegó y creó riqueza, trajo paisanos y fundó una verdadera dinastía. Este libro presenta una historia individual, no pretende ser el reflejo de todo, no busca ser una parábola colectiva. Aunque creo que hubo una porción grande que desarrolló así su vida porque de lo contrario no habrían quedado tantas huellas de nostalgia, de melancolía en la cultura y en el sentimiento argentinos. Yo creo que gran parte de esa melancolía, de esa concepción trágica de la vida, de esa desconfianza en los sentimientos, en el amor que está presente en el tango, vino en los barcos. Pero no pretendo que todo los personajes masculinos, que todos los inmigrantes eran como Giacomo, que todas las mujeres inmigrantes eran como Ella o como Marietta y que todas las primeras generaciones eran como Lucio y las terceras como Martín.

I. Magnani: *La visión que del inmigrado da esta novela recupera, en parte, la proporcionada por la literatura en las décadas pasada ¿Coincides con mi impresión?*

R. Tizziani: Tengo más noticias por la música, por el tango por el espectáculo, por el teatro de cual es la visión y sí coincido contigo, es una visión muy parecida a la que di yo. En general el inmigrante resulta dibujado como un personaje torpe ignorante, no hay piedad con él, es cierto. Yo no creo que sea mi caso a pesar de que el libro es duro con ellos, es despiadado pero lo que ha hecho mucho el teatro argentino ha sido ridiculizar. Y lo curioso es que los tipos que lo ridiculizan se llaman Vaccarezza, Discépolo, no son ingleses. Deben ser la primera generación, los nacidos acá, o la segunda.

Yo percibo en tu análisis, en tu percepción de este texto, una búsqueda quizá excesiva de lo general, del fenómeno migratorio total y yo no busqué eso, yo no traté de reflejar eso. Hay cierta contradicción en mi discurso porque hay cierta contradicción en mi texto, es verdad que yo me fui hacia atrás y terminé en este momento de nuestra vida que es el momento en que se inician los viajes, buscando una explicación a lo general, buscando una pista que me ayudara, pero buscando una pista más, no la pista, no la clave. Es decir yo no creo que el destino de un pueblo tenga una clave. La que yo fui a buscar es sólo una de las claves. Yo carezco de la disciplina intelectual necesaria para sujetar mis personajes a una hipótesis previa, de demostrar. Tampoco creo al mito de muchos escritores que dicen que los personajes cobran vida y se les escapan, es el autor que se va. Entonces yo por ahí me voy del hipótesis primera de buscar una



explicación al todo, pero también está la historia de la camioneta en Amsterdam, es decir la hipótesis primitiva de buscar una explicación a mi vida, además estamos hablando de ficción y de literatura en la cual yo me sentí con absoluta libertad de manejar los datos como mejor convenían a la historia. Entonces no otorguemos a este texto una pretensión de totalidad que no tiene. De reflejar una realidad en forma absoluta, eso tiene que ver con un pedazo de la vida, no está la vida toda acá.

I. Magnani: *Los descendientes de esta familia y en general todos los descendientes de la inmigración, parecen destinados al fracaso, y no lo digo porque esté evaluando la vida de los distintos personajes por como se ve en la novela, sino porque pienso en las palabras de Ella. Más que una vez dice "¿Qué será de esa gente? No hay futuro" ¿Qué tipo de fracaso está suponiendo: económico, emocional, familiar?*

R. Tizziani: Esa frase yo sabía que alguna vez me iba a provocar dolores de cabeza, pero es muy linda esa escena en la cual Ella evalúa la estirpe de esos personajes tan débiles, cuando Ella escribe y lee las cartas, esos que lloran y lloran y lloran. Lo demás es especulación del personaje que dice qué va a salir de estos. Y yo diría que la realidad de hoy muestra que no estaban tan errados esos vaticinios de Ella, que la historia argentina de los últimos setenta, ochenta años es una larga retahíla de una penosa frustración, colectiva e individual. Hemos creado sistemáticamente pobreza y estamos convirtiéndonos en un país espiritualmente más pobre de lo que fuimos. Es cierto que en todos los países el fin de siglo vino acompañado de una decadencia espiritual y moral y creativa muy grande, pero la Argentina yo creo que es un caso en el cual eso ha sido más acentuado porque tiene además una profundísima crisis política y económica en la cual se entierra cada día más. Entonces ese vaticinio no me parece tan desatinado, en realidad este vaticinio tiene que ver con que yo ya conocía el resultado.

Yo me fui de la Argentina persuadido de que lo peor estaba por venir. Yo sentí que este país en estos siete, ocho, diez años había entregado otra cosa todavía más importante que la vida de 30.000 de sus hijos y que el haber hipotecado una parte importante de su riqueza, sentí que había entregado una reserva moral y que de eso iba a tardar no veinte o treinta años en recuperarse, que ningún Plan Marshall la iba a sacar de eso. Y lamentablemente no me equivoqué, porque yo creo que lo que le pasó a la Argentina del '80 hasta ahora, a pesar de la democracia, es terrible porque quedó demostrado aquel temor mío, que no hubo reserva espiritual para resistir nada. Hubo un empujón primero del gobierno radical de Alfonsín que enjuició la Junta, pero terminamos amnistiándolos, terminamos incitando al olvido, es decir entregando lo único que podía haber constituido la recuperación espiritual y ética de la Argentina. Es así, ese país no tiene esperanza, no tiene nada, no tiene horizonte. No hay ningún error en el vaticinio. Donde sí hay un error es en creer que toda la culpa está en estos pobres cristianos emigrados. Ellos pusieron su cuota de nostalgia y de desesperanza y de tristeza en una tristeza universal que nos atraviesa.

I. Magnani: *Quedando siempre en ese camino de desesperanza que tienen todos los descendientes ¿por qué la profecía es negativa para todos, aun siendo todos distintos? ¿aun teniendo caracteres y a veces defectos opuestos?*

R. Tizziani: No. La profecía es potencial. A medida que se desarrolla su vida, Ella hace algunas consideraciones. Lo que expresa es el temor, no la seguridad.



I. Magnani: *¿Qué significa la vuelta al punto de partida de la familia? ¿Qué significado puede tener para los descendientes? ¿Cómo tenía que marcarlos?*

R. Tizziani: Yo creo que de alguna manera es el fin de un viaje. A mí me atrajo la idea del viaje que, dos generaciones después, termina en el punto de partida. Pero esto no significa la conclusión de nada sino la búsqueda de otras pistas, la búsqueda de otras claves. Creo que la vuelta al punto de partida tiene dos sentidos: uno puramente estético, tiene que ver con lo formal de cerrar el círculo del viaje, y la otra que el personaje que recibe la memoria de adolescente no cesa, no se entrega, a pesar de la derrota. Cuando en el nuevo exilio, o en la continuidad de aquel primer destierro sigue buscando las huellas de su propia estirpe, sigue buscando esa casa que no se sabe muy bien lo que es, que busca la gente en ese libro, detrás de que anda.

I. Magnani: *Al escribir ese libro sobre la inmigración, en algún momento, ¿Llegaste a poner en discusión tu identidad argentina?*

R. Tizziani: No, lo que me ayudó creo que es a precisar mi identidad argentina. Yo alcancé a precisar que mi identidad tiene raíces en muchos sitios, está compuesta de muchos sonidos, de muchos paisajes, de muchas sensaciones. Pero que la mía, personalmente, tiene más que ver con el viaje que con la tierra, aunque yo tengo unas muy profundas raíces en la llanura. La llanura es la pampa. Y que mi identidad es una suma del viaje y de la llanura, que son incompatibles. La llanura es la tierra, y eso implica sedentarismo, eso implica sembrar, plantar, quedarse. Pero que yo también tengo la avidez del viaje y que entonces mi identidad es una lucha permanente entre el quedarme y el partir.

I. Magnani: *¿Por qué este mirar atrás, al país de origen, que alguna vez aparece como un paraíso perdido, y al mismo tiempo se reconoce que tenía que ser horroroso y pobre, "hecho de tierra dura" creo que sean las palabras? ¿Es añoranza únicamente o hay algo más?*

R. Tizziani: Yo estoy trabajando ahora una hipótesis de libro que es una especie de reflexión sobre el tango como género poético, sobre las letras del tango del punto de vista del contenido, que quiere decir sistematizar los mensajes del tango como texto. Cualquier observador superficial y grosero de tango te va a decir que el conflicto esencial del tango es la relación hombre mujer y el sentimiento crucial y trágico de que el amor es una cosa imposible porque la mujer no es un ser confiable. Pero descubrí que esto es uno de los elementos a tener en cuenta y con los cuales trabajaré, la clave del tango es el paraíso perdido, es la nostalgia de otro lugar y de otra situación que siempre está en el pasado.

I. Magnani: *¿A pesar de la conciencia de que este lugar no era un paraíso?*

R. Tizziani: No. ¿Por qué te digo esto? Porque yo insisto en que el tango expresa con bastante fidelidad ciertas claves del espíritu argentino. La conciencia nacional está puesta ahí; yo creo que el tango está muy asociado también a la inmigración. Sí, el tema del paraíso perdido es clave porque no es necesario que le vaya mal a la gente porque extraña su pedazo de pedregal en la tierra. Hay como una traición en toda partida, no al lugar, que queda, sino a un pedazo del ser. Yo creo que sea cual sea el destino del inmigrante, en algún momento de su vida él va a sentir que aquello le falta, que él tuvo un paraíso perdido, aunque haya vivido en un infierno. Porque la distancia, el tiempo borran los perfiles. Hay algunos sentimientos, como el de sentirse



extranjeros, que también es muy difícil explicar. Y en algún momento, antes o después, más temprano o más tarde, yo creo que en el caso de los inmigrante más temprano que tarde, el sentimiento de despojo, de sentirse extranjero, de que uno ha dejado un pedazo de sí mismo en algún lado, de que uno ha perdido en el viaje algo suyo muy querido, tiene que haber pesado, y con el tiempo eso se convierte en el paraíso perdido. Y eso es un sentimiento que, creo yo, acompaña a toda la inmigración.

Buenos Aires, maggio 2001

Ilaria Magnani è ricercatrice di letterature ispanoamericane presso l'Università degli Studi di Cassino. Si occupa prevalentemente di narrativa argentina, con un'attenzione particolare alla storia dell'emigrazione italiana e alle questioni relative all'identità, alla memoria e all'ibridismo linguistico. Tra le sue pubblicazioni si segnalano: *Tra memoria e finzione* (Reggio Emilia 2004), *L'azzardo e la pazienza* (Troina 2004, con Camilla Cattarulla) e *Il ricordo e l'immagine* (S. Maria Capua Vetere 2007, oltre a numerosi saggi contenuti in riviste e miscellanee.

ilariamagnani@libero.it