



Explorando la historia argentina a través de un mito italiano: la Máscara sarda de Luisa Valenzuela

por Emilia Perassi

No es solamente el episodio aluvional de la inmigración italiana a la Argentina lo que une la historia socio-cultural de los dos países. Sino también su séquito y extensión: industria, Iglesia, dictaduras, exilios, redescubrimiento de orígenes, asociacionismo, prensa, políticas privilegiadas. Idiomas mezclados, hábitos que se conjugan. Viajes de ideas, de personas, de cosas. Herencias y genealogías. Conflictos y lealtades.

Hay que recordar algunos datos: la emigración italiana se introduce con un cierto retraso en el horizonte expansivo europeo que, en el espacio de un siglo, de 1830 a 1930, registra a más de cincuenta millones de individuos dirigiéndose hacia el continente americano. Sin embargo, dicha emigración “manifiesta una consistencia y duración particulares” (Rosoli 1994: 210), ya que se extiende con continuidad durante el periodo que va desde los años precedentes a la unidad política (1861) hasta la fase de la integración europea. Italia, anota Rosoli (1994: 210),

ha sido el único país del mundo industrializado que ha alimentado durante tanto tiempo una masiva emigración al extranjero. Desde 1876, año de inicio de la recogida sistemática de datos sobre la emigración, hasta 1980, emigraron al



extranjero más de 26 millones de italianos (una consistencia numérica superior al total de la población italiana en el momento de la Unidad).

Argentina fue la segunda de las metas privilegiadas por los emigrantes italianos en el ámbito del flujo transoceánico, y la cuarta en el mundo (siendo la primera los Estados Unidos, la segunda Francia y la tercera Suiza). Pero es cierto que es Argentina el país en el que el peso demográfico, social, cultural (y hasta lingüístico) de los italianos ha sido el mayor y más significativo.

La red de relaciones, intercambios, influencias mutuas que se construye por el trámite del viaje migratorio provoca la específica y recíproca implicación de las dos historias nacionales, a tal punto que – en mi opinión – habría que considerar la historia de Italia como una página importante de la historia de la Argentina y viceversa.

Sin embargo se trata de una página escrita y leída con incierto cuidado, intermitente y a menudo sigilosa. Desbarata sus letras la presencia, a veces real, otras fantasmática, de los estereotipos devaluadores de la otredad migrante: por un lado instilan el desconocimiento de una no prestigiosa herencia extranjera (hasta en Italia nuestro imperialismo se definió 'andrajoso'); por el otro, el reconocimiento de una relación conflictiva entre el mito del crisol de razas y los aspectos discriminatorios que de hecho y por supuesto se dieron en el contexto de acogida, sumando caracteres de violencia ulterior a la ya experimentada en la Conquista del desierto .

La literatura reflejará estas ambigüedades, por lo menos en sus amplios inicios. Ambos países conformarán un laboratorio enorme de la experiencia moderna de la otredad, sin embargo negándose al principio a ensayar lo áureo de la alquimia transcultural y prefiriendo mantener sus partículas en estado de escisión, por ser vehículos de enfermedades antipáticas en los cuerpos sociales implicados: derrame de las calidades nacionales y vergüenza por los estigmas de la pobreza en la literatura nacional y nacionalista italiana de la primera época migratoria (1870-1930); contagio amenazador y decaimiento libídico con respecto de la ilusión sarmientina en la literatura nacional y nacionalista argentina del mismo periodo. Sólo a trechos se darán esporádicas miradas hacia la potencial riqueza del cruce entre culturas¹.

¹ Véase Ilaria Magnani, *Tra memoria e finzione. L'immagine dell'immigrazione transoceanica argentina contemporanea* (2004) y "Proyectos identitarios en la construcción del Museo Nacional de la Inmigración de Buenos Aires" (2006), Marco Nifantani, *Los lugares del otro. Las imágenes culturales de lo 'ajeno identitario' en la narrativa argentina e italiana del siglo XX* (2008), y Emilia Perassi, "La terra molle, lieta e diletta, simili a sé gli abitator produce...: varianti e costanti di un giudizio sull'America «latina»" (2006).



A partir de este esquema originario, bien estudiado en la Argentina, mucho menos en Italia², lo que se está notando en las últimas décadas, sobre todo a partir de los Ochenta (en la Argentina) y de los Noventa (en Italia) es el brote de una importante y novedosa reelaboración del fenómeno migratorio transatlántico. Ambas literaturas ponen de manifiesto, a través del argumento migratorio, un deseo común de memoria y de memorias. En la Argentina, sobresale la valorización del aporte de los extranjeros a la construcción de la nación; se invierte la perspectiva macroestructural en la lectura de la migración en pro de la microestructural, que se detiene en el recuento de la experiencia individual o familiar y asigna dignidad creatural a la figura del migrante. En la italiana, destaca el proceso de transformación del extranjero en ciudadano; su épica refleja un profundo cambio socio-cultural: desde los 70, Italia deja de ser sinónimo de país de emigrantes por excelencia, para convertirse en definitivo país de inmigrantes, cuya cultura social depende de la capacidad de recordar su propio pasado, diaspórico y nómada. A ambos lados del Atlántico, se multiplican los autores: en la Argentina, además de precursores como Syria Poletti y Héctor Bianciotti, podemos recordar a Mempo Giardinelli, Antonio Dal Masetto, Griselda Gambaro, Rubén Tizziani, Roberto Raschella, que son los más conocidos, sin olvidar a Lilia Lardone, Martina Gusberti, Maristella Svampa, Stella Civalé; en Italia, entre otros, a Laura Pariani, Rita Mambelli, Mariangela Sedda, Massimo Carlotto, Bruno Soldini, Carlo Rossella, Romana Petri. Me parece que un hilo robusto vincula las dos prácticas narrativas nacionales, cuyo nudos son: primero, el desarrollo de una narración canónica, que se funda en la equivalencia entre viaje migratorio y viaje iniciático, articulada en pruebas de muerte simbólica (abandono y pérdida del mundo conocido), cruce de vacíos (océano y tierras prometidas), renacimiento identitario; segundo, la evolución del estatus de extranjero en el de ciudadano, lo que transforma a los personajes, al principio ajenos a la nación, en protagonistas de su dúplice historia. A este respecto, en casi todas las narrativas de última generación, tanto italianas como argentinas, el tema de la migración confluye en el de la dictadura militar: la militancia, el exilio, la desaparición trascienden los múltiples orígenes, definiendo el espacio literario como lugar apto para la construcción de una cultura social definitivamente ética y solidaria.

Esta literatura no interesa por 'étnica' (italiana o argentina), sino que al contrario certifica la vasta insurgencia de un campo de escritura 'transfugacional' (o 'transnacionalfuga', si se prefiere) hacia el cual convergen idiomas y culturas, prácticas y discursos cuya tensión es la renuncia al fragmento en pro de una visión cumulativa de

² Considero importantes sobre el tema las contribuciones de Vanni Blengino, *Oltre l'oceano. Un progetto di identità: gli immigrati italiani in Argentina (1870-1930)* (1987); Armando Gnisci, *La letteratura italiana della migrazione* (1999); Rosa Maria Grillo, "L'emigrazione italiana nella letteratura ispanoamericana" (2002); Sebastiano Martelli, "L'acqua confine del mondo. La traversata dell'Oceano nella letteratura italiana dell'emigrazione tra Otto e Novecento" (2004), "L'immaginario e la rappresentazione dell'emigrante" (2001), así como "L'Italia ricordata, memoria e immaginario dell'emigrazione" (2010).



la experiencia contemporánea, cuyas claves son lo relacional e intersubjetivo, lo mezclado y mediado, para provocar la profunda resemantización de todo origen.

Resulta imposible no pensar en este vasto escenario frente a la última novela de Luisa Valenzuela, *La máscara sarda. El profundo secreto de Perón* (2012), escrita después de un viaje a Cerdeña, en febrero de 2012, y sobre todo después de que la escritora había decidido dejar el ambiente de la novela, por haber publicado demasiadas, orientándose hacia su contrario: la minificción. Se trata de un viaje importante, alimentado por una fuerte curiosidad antropológica: la búsqueda de máscaras desconocidas (notoria es la pasión de la autora) como las que se realizan y desfilan durante los carnavales sardos, "los más impresionantes que vi en mi vida" (2012: 217). De pura casualidad, Valenzuela conoce a Gianni Puggioni, presidente de la Asociación Pro Loco Mamuthones e Issohadores. En el cuaderno de bitácora puesto al final de la obra, cuenta la viajera que Puggioni

no llevaba ni cinco minutos hablándonos de esos seres de inframundo que conforman los ritos agrarios cuando advirtió que yo era argentina. Una enorme sonrisa le iluminó entonces el rostro. Y me lo espetó sin anestesia: "– Acaso no sabe usted que Juan Domingo Perón era sardo y nació acá, propio en Mamoiada? En un principio se llamó Giovanni Piras...". No, yo no lo sabía [...]. Y así, como semilla aérea, de la manera más inesperada, aterrizó en mis manos el germen de esta novela. (2012: 217)

El viaje etnográfico y explorativo de la escritora argentina implica de inmediato una historia italiana de emigración. Y, a la par, la suma movilidad textual entre geografías, tiempos, escrituras y creencias irá transformando esta historia sarda en una historia definitivamente argentina. La imagen aérea sugerida para convocar la maravilla del nacimiento de una novela, alude al mismo tiempo a la pródiga diseminación de sugerencias, ecos, especularidades y presencias siempre fluctuantes en la metafórica atmósfera de la relación entre culturas.

Desplazándose para encontrar asiento y asentándose para desplazarse, la escritura de *La máscara* se sumerge en un río subterráneo cuya corriente desdibujará toda frontera institucional – la historiografía peronista – para dirigirse hacia la cueva donde late una historia periférica y prolija. La narración de Valenzuela la asume, provocándole ulteriores desvíos. Esta historia sarda merece ser contada, sea por ser el eje de la novela, sea para liberarme de la deuda intertextual. En efecto, la alusión de Puggioni al origen sardo de Perón tiene una tradición larga y articulada, compleja y concreta, que se desarrolla con tintes de novela negra, siendo al mismo tiempo narrativa de viajes y migraciones, inquisición de verdades oficiales, polémica entre historiadores marginales y autorizados en la que vuelve a tematizarse el arquetipo de una lucha entre Davides argentinos (Pavón Pereyra, el doctor Barreiro) y Goliats sardos (Tola, Canneddu, Ballore). Una lucha que bien podría ajustarse a la trama ya novelada en *El Informe. El otro cruce de los Andes* dedicada por Martín Kohan (1997) al



interminable proceso de reescritura de la vida del “policlimático Libertador” José de San Martín. Y es justamente en el mar rebosante de las reescrituras de la historia oficial donde confluye el enredo de viajes, migraciones e italianos contado en *La máscara*.

Es una historia que circula desde hace unos sesenta años en Mamoiada, pueblo remoto en el interior de la isla de Cerdeña. Fantástico y raro ha sido definido este secreto a voces, según el cual Giovanni Piras, nacido en la aldea el 26 de marzo de 1861 y emigrado a la Argentina en 1910, habría llegado a ser nada menos que el presidente de la república rioplatense Juan Domingo Perón.

La historia estalla en 1951, con dos artículos del abogado Nino Tola publicados en los periódicos *L'Unione sarda* e *Il Giornale d'Italia*. Apoyándose en muchos testigos mamoiadinos, a menudo emigrantes vueltos a su pueblo, Tola publica el retrato de una aldea dividida entre peronistas y no peronistas: por un lado, los que creen en lo que cuentan los testimonios acerca de Giovanni Piras, un joven e inteligente emigrado, capaz de sustituir su identidad sarda con una argentina (para acceder al Colegio Militar y, desde ahí, realizar su conocida trayectoria política y personal); por el otro, los que por supuesto consideran esta historia pura locura. Los artículos provocan un solemne alboroto en los círculos de la cultura sarda, pero sin salir de sus confines.

Veinte años después, un joven investigador mamoiadino, Peppino Canneddu, vuelve sobre el tema. Integra datos a la fisonomía y voces de los testigos. Estudia minuciosamente a los biógrafos oficiales de Perón (Pavón Pereyra, De Tena-Calvo-Peicovich) y a los independientes (Page, Eloy Martínez y, finalmente, al Barreiro de *Juancito Sosa, el indio que cambió la historia*), además de la controversia albergada en las páginas del *Clarín* y de *La Nación* entre 1977 y 1978 (definida “controversia histórica”) sobre el pueblo donde habría nacido el líder: ¿Lobos, tal como él mismo lo indica, o Roque Pérez, donde se descubre la escritura de adquisición de una casa firmada por los padres de Perón y fechada 1863, siendo el año oficial de nacimiento del presidente el 1895 y otro el lugar? El capítulo del libro de Canneddu dedicado a estos asuntos lleva un título simple pero exhaustivo: “La historia oficial. Contradicciones y misterios”. Canneddu publica los resultados de sus investigaciones en 1984, en el ensayo *Juan Perón – Giovanni Piras, due nomi un'altra persona*. Después de un control cuidadoso de los documentos oficiales, varios viajes a la Argentina, entrevistas, búsquedas en múltiples archivos, el investigador argumenta la tesis de que Perón nació en Cerdeña, en Mamoiada precisamente. Su verdadero nombre es Giovanni Piras. Cambia su identidad poco después de haber llegado a la Argentina, gracias a la ayuda de la familia de su primera esposa – Aurelia Tizón –, hija de don Cipriano, conocido fotógrafo del barrio Palermo, y hermana de Justo, dueño de la ferrocarrilera “La Forestal”, donde Giovanni trabaja como obrero. Nuevos documentos y un nuevo apellido para evitar la llamada que el gobierno les dirige a los italianos al extranjero para que vuelvan y cumplan con el deber de la defensa del país durante la Primera Guerra Mundial. Canneddu explica el silencio sobre este dúplice pasado acudiendo a una evidencia: de haberse publicado los datos sobre su origen sardo, el



presidente habría tenido que renunciar a su papel, ya que en el artículo 77 de la Constitución argentina de 1853, ratificada en 1949 por el mismo Perón, se legisla la imposibilidad – para un no argentino – de acceder tanto a la Escuela Militar de Oficiales como a la presidencia de la República. Al mismo tiempo, Canneddu, como por otro lado todos los biógrafos y los novelistas, reivindica la aplicación fáctica y coherente de la conocida frase que Perón consigna en sus memorias: una frase que es una obra maestra de alusiones y de misteriosas señales, verdadero guiño al misterio y a la ficción, ideal para activar el proceso de construcción de su propio mito e inscripción en el imaginario argentino llevado a cabo por el mismo presidente. La frase, sempiterna epígrafe o cita, encabeza también la *Máscara sarda*, y recita: “Como si hubiese jugado al destino en una mágica apuesta, logré conservar hasta hoy el origen de mi nacimiento como un profundo secreto” (Pavón Pereyra 1993). Revelar este ‘secreto’ equivale a anular su trayectoria política. Sin embargo, sigue Canneddu, la memoria de los orígenes queda establecida por la reiteradas declaraciones de sardidad hechas por el presidente, la invención de un bisabuelo sardo – procedente de Alghero – que se revela inexistente, la alteración de los documentos, a partir de la partida de nacimiento.

El ensayo de Canneddu radicalizará la ‘peronitis’ de los mamoiadinos, que hasta realizarán una cafetería-restauran-círculo asociativo con el nombre de “La Casa Rosada”, donde el debate sigue animando desde entonces las noches aldeanas, entre fotos, textos, conjeturas. Sin embargo, tampoco esta investigación tiene mucho eco fuera de la isla: por un lado está la evidente inmadurez metodológica del por aquel entonces joven investigador; por el otro – y este es otro aspecto del cuento – están las repetidas amenazas que los testigos declaran haber recibido, sin precisar más, pero insinuando intervenciones institucionales de parte argentina para cerrar con una historia cuyos lados oscuros son embarazosos para la nación.

De hecho, en 1993, entra en escena otro actor, Raffaele Ballore, investigador más maduro y bastante escéptico con respecto de los argumentos de Canneddu. Su intención originaria es la de realizar una película sobre el caso Piras/Perón. Insta a Canneddu a retomar su texto, subsanando lagunas y corrigiendo errores. Ballore relata que Canneddu le pareció asustado frente a la posibilidad de una nueva publicación. Le cuenta que cuando se fue a la Argentina para conseguir datos, alguien se le acercó para darle claros ‘consejos’ sobre la oportunidad de volver rápido a Italia. Ballore decide pues seguir investigando por su propia cuenta, con método más científico. En 2007 sale su ensayo³, *El Presidente. Il caso Piras/Perón. La leggenda di un sardo che sarebbe diventato Juan Perón*, actualmente disponible en formato e-book vía Amazon y en traducción al español: *El Presidente. El caso Piras-Perón. La leyenda de un sardo que se habría convertido en Juan Perón*. El término de “leyenda”, que acompaña el sujeto

³ De hecho el texto resulta registrado desde 1998, en el registro de autores “Siae-olaf, opere inedite”. Ballore presentó una relación sobre el tema en el coloquio dedicado a “Piras Perón” que se realizó en 1998 en la Biblioteca del Ayuntamiento de Mamoiada.



'caso', además del uso del potencial perfecto ("se habría convertido") ponen de manifiesto la mayor prudencia con la que Ballore entra al tema, adelantando al mismo tiempo la mayor 'cientificidad' de su método investigativo.

Otro sin fin de indagaciones en la documentación sobre la biografía de Perón, una red de colaboradores que exploran cada rincón de la Argentina para conseguir informaciones, el cruce y la comparación de datos, ensalzan los anillos de una cadena de conjeturas que se realiza a partir de las objetivas anomalías, contradicciones y vacíos presentes en las actas, partidas y títulos relativos a la infancia y adolescencia de Perón. El caudal de noticias recogidas por Ballore es sorprendente. Sus conclusiones articulan ulteriormente el tema del "brumoso pasado" del Presidente (palabras del mismo Perón). La tesis, con partes conjeturales, colegida por Ballore es la siguiente: no hay relación entre Giovanni Piras y Juan Perón (se trata de dos personas distintas; cada una tiene su propia historia; el investigador documenta la de Piras), pero sí que se puede considerar como muy verosímil el origen sardo de Perón. A los testimonios de los emigrantes mamoiadinos se integran los más acreditados de Franco Ziddi, presidente de la Federación Nacional de la Prensa (italiana) y del presidente de la República (italiana), Francesco Cossiga, quien en 2004 asevera: "Puedo decir que una cosa es cierta... Perón es sardo" (Ballore 2007: 124). Después de los testimonios, se presentan los argumentos para inferir la existencia de una verdadera "falsa biografía" de Perón: Ballore verifica una notable serie de anomalías en la partida de nacimiento (demuestra que existen dos), en la de bautismo, en el Libro de Censo de 1895 (que registra sólo al padre, a la madre y al hermano), en las actas de matrimonio (con Potota, Evita e Isabelita). A estas alturas, conviene seguir una nueva pista: la de la familia Perón, o sea la de Juancito Sosa, hijo natural de madre tehuelche (Juana Sosa), sucesivamente reconocido como legítimo por el padre, Mario Perón. El investigador controla las fotos de Juancito a los 8, 13, 16 y 18 años con las de Perón a los 22 y 70. Considera que no puede tratarse de la misma persona (hay que admitir que el detalle de la nariz es perturbador). Razona sobre las fechas de ingreso al Colegio Militar, incongruas con respecto de la edad real de Juancito. Todos los documentos encontrados en el Colegio no llevan firmas.

También la página sobre Aurelia Tizón es un rompecabezas. Ballore se sorprende de lo poco que los biógrafos hablan de Potota, hasta el punto de que son muchos los argentinos que desconocen este primer matrimonio. ¿Se habría casado Aurelia con alguien que en ese momento no era todavía Perón? No se encuentran ni el acta del casamiento ni fotos de la boda. Como ya había hipotizado Page, Ballore asume como posible y verídica la conjetura sobre la existencia de dos Perón. Al estudiar a su familia, nota la ausencia de fotos juntos de Juan Domingo y de su hermano, Mario Avelino, cuando pequeños. Tampoco hay fotos de Perón con su madre, Juana Sosa, mientras que hay muchas de ella con Mario Avelino. Varios otros detalles sacados a la luz por el investigador, inclusive los que se refieren a los vínculos de Juan Domingo con Cerdeña, le imponen una conclusión: Mario y Juana han ayudado a un joven



emigrante sardo, que trabajaba de peón en su estancia La Porteña, casi coetáneo de su propio hijo, a encontrar una identidad argentina, dándole su apellido, para evitar su vuelta a una Italia en guerra y permitirle desarrollar sus capacidades. En este momento, se desconoce por completo el nombre originario del joven sardo. Sólo queda el posterior y postizo.

Ballore acomete con cierta rabia contra los comentarios aparecidos en algunos periódicos argentinos sobre esta "fantasiosa historia sarda". Recuerda, como broche de oro, los esfuerzos que hizo Hipólito Barreiro en su libro sobre Juancito Sosa para construir una fisiognómica tehuelche a la cual se ajustaran los gestos, el cuerpo, la caminata de Perón. ¿Porqué tanta reivindicación de una procedencia indígena si no fuera por la necesidad de silenciar la otra, la foránea, mucho más peligrosa en cuanto a consecuencias jurídicas? El investigador pide pues que se investigue con respeto y seriedad la hipótesis sarda, sin ridiculizarla sólo por periférica y antiacadémica. Está convencido de que, asumiendo todo lo falaz y lo póstumo de la biografía de Perón, podrá efectuarse la prueba dirimente: la del ADN sobre los cuerpos de Juan Domingo y de su madre, para establecer o desarmar definitivamente su parentesco.

La historia, por supuesto, no termina aquí: en 2004 se publica otro ensayo, el de Gabriele Casula, *¿Dónde nació Perón? Un enigma sardo nella storia dell'Argentina*; en 2005, del libro de Canneddu se sacará un video, al cuidado de la Asociación Cultural Istentales, que recorre las etapas de la investigación, alternándolas con canciones escritas para la ocasión 'peronista' y con momentos alegóricos y ficcionales (por ejemplo la aparición de Argentina o la de un actor que juega el papel de Perón/Piras); en 2008 se publicará una novela, *L'uomo che volle essere Perón*, del periodista Giovanni Maria Bellu, por la importante editorial italiana Bompiani.

Con la excepción de la novela de Bellu y del video de Istentales, esta bibliografía sarda, a su vez intertextualizada con la argentina, constituye el conjunto de los hipotextos con los que dialoga la narración de Valenzuela. Si dicha bibliografía ambiciona a instalarse en el dominio de las ficciones orientadoras, la novela en cambio – como es propio de lo literario a diferencia de lo histórico – provoca una ficción desorientadora. La intención se nota desde el título, que reincide en la categoría de la máscara y no de la verdad, en la del secreto y no de la revelación. Valenzuela, a lo largo de su trayectoria poética, ha dejado ya bien sentado su concepto de máscara y de secreto, vinculado con el de escritura y lenguaje. En *Escritura y secreto* (2003), sostiene que los escritores ya no pueden seguir buscando "la brillante luz de la verdad, representada por el sol y garantizada por Dios. El sol/verdad/Dios se ha vuelto oscuro y es tarea del escritor reconocer su sombra, la cual no tiene nombre pero que bien podría llamarse el Secreto" (Kaminsky 2010: 188). En "Siete aproximaciones al secreto", ponencia leída en Casa de las Américas, afirma que "con el nuevo milenio abrí o intenté abrir algo que estimé del todo novedoso en lo que me concierne, y resultó ser una nueva brecha: la del secreto. El enigma" (Valenzuela 2002: 90-95). La "nueva brecha" se abre en *Como en la guerra*, novela que Valenzuela considera paradigmática,



ya que “a cada página me dispuse (sin quererlo) a espiar tras la cortina del Secreto, y fui descubriendo con posterior aterramiento que sólo hay oscuridad del otro lado” (Valenzuela 2002: 90-95).

Pero quizás es en *La máscara sarda* donde se realiza una etapa ulterior en el camino dentro de la oscuridad tejiéndose aquí, en efecto, un juego de máscaras cuya verdad final será la máscara misma, sin rostro alguno que se esconda, para decir que todo poder – incluso el del Poder con mayúscula – es postizo, ausente de verdad e impreciso. La primera parte de la novela asume con toda evidencia la metáfora de la ‘vía lunar’, ya que se desarrolla por la noche, representando a Perón en un estado de intermitente y progresivo duermevela, inducido por Lopecito, que le insta a apropiarse de ese último secreto ignorado también por su propia conciencia: su nacimiento en Cerdeña, hijo de madre ‘accabadora’, mujer que da la muerte a los enfermos agónicos, sin padre, y por eso obligado por sus compañeros a representar la máscara del mamuthón primordial, el chivo expiatorio, asumiendo una condición humillante de demonio ctonio, destinado a ser cazado y dominado por la sogá del isohador. La partición de las voces yuxtapone la de López Rega con la del isohador, la de Perón con la del mamuthón. Evidente la total influencia de López Rega sobre Perón, el ‘renacimiento’ de este último a una ‘nueva conciencia’ e ‘identidad’ a través de la manipulación psicomágica del Brujo. Valenzuela desarrolla en la *Máscara* como la segunda entrega de *Cola de lagartija* (2007), la representación del monstruo, es decir López Rega. Pero si en *Cola de lagartija* el estilo narrativo se encaminaba detrás del modelo de la novela de la dictadura a lo Zalamea de *El Gran Burundún Burundá ha muerto* (1968), en *La máscara*, a pesar del título, se deja de lado lo carnavalesco y paródico de matriz bachtiniana para asumir el delirio lúgubre del sendero lugoniano.

El duermevela, el progresivo ahondar en el sueño y en el subconsciente, en el “brumoso pasado”, en búsqueda de olvidos y de recuerdos, corre a lo largo de la noche de sábado 16 de junio de 1973, en la Quinta 17 de Octubre en Madrid, tres días antes de la salida hacia la Argentina. Es el día del solsticio de invierno en Madrid y del solsticio de verano en la Argentina, día especial, según el Hermano Daniel, Lopecito, López Rega, porque constituye el fin de un quincuncio, conjunción astral que genera capacidades especiales para estimular la energía, la acción, la iniciativa y la fuerza creadora. El quincuncio tiene un claro matiz alquémico y regenerativo, pues supone el cambio, la posibilidad de transmutar, el perfeccionamiento de la conciencia. Es en este contexto, astrológico y alegórico, que la narración presenta a Perón, al Perón de Ezeiza e Isabelita. En el salón llamado el Claustro (sobre el que está situada la buhardilla que guarda el cadáver momificado de la Muerta, Eva Perón), Lopecito se dirige al líder argentino con un lenguaje servil, esotérico y alambicado (efecto de las citas puntuales sacadas de su *Manual de Astrología*) para exigirle que revele a sí mismo su propio secreto, para ‘limpiarse’ y poder volver a la Argentina⁴.

⁴ Sobre la novela véase Cecilia Graña, “La revelaciones de la hilandera. Nota a Luisa Valenzuela, *La máscara sarda. El profundo secreto de Perón*” (2003).



La anécdota retoma con rigurosa exactitud toda la historia sarda ya mencionada, pero atando sus ulteriores cabos sueltos, para instalarse así en los vacíos de toda historia, oficial o independiente, autorizada o desautorizada. No quiero detenerme en los pormenores de una trama que dialoga de manera escrupulosa y barroca con la historiografía mayor y menor (pero sobre todo con la menor). Haré hincapié, en esta ocasión, sobre unos pocos aspectos. El primero y más evidente es la radicalidad de la reescritura operada por la autora. Una reescritura caracterizada por la suma inestabilidad de los puntos de vista narrativos, ya que la primera y la tercera persona a veces se alternan, otras coexisten, generando una pluralidad de sujetos gramaticales desjerarquizados que confluyen hacia un narrador aparentemente débil. Nadie tiene una precisa autoridad sobre el texto, ya que cada narrador mayor (Lopecito y Perón) lo falsifica, produciendo brumas, ensueños, encantamientos, ficciones. La historia de Perón se confunde con la de Juane'e Piras, con el mito de los mamuthones (demonios apotropaicos que se cazan a sí mismos), con la evocación del carnaval sardo, cuya alegría es "algo lúgubre, conmovedor, porque se trata de un Carrasegare – refiere la misma Valenzuela en un reportaje para *La Nación* – y no es que la carne valga sino que la carne se siega, se despedaza como despedazaron los titanes al dios Dionisos"⁵.

Sin embargo hay algo que predomina en el texto, y es la fascinación ejercida por la cultura sarda sobre la escritora. Es sobretodo esta fascinación, yo creo, lo que la instiga a volver a una historia de inmigración, la de Piras–Perón, fundadora del destino argentino, no por verdadera sino por exquisitamente ficcional, y sin dejar por eso de guardar aspectos posibles. Esta fascinación activa otra pirueta resemantizadora: lo que en realidad *La máscara* cuenta es menos la biografía de Perón y más la autobiografía de Valenzuela, cuya voz se declara por vía alegórica y metaléptica. No sólo el explicit de la narración coincide con el diario del viaje a Cerdeña, de su maravilla y riqueza, sino que la extraordinaria anécdota, lo libre de su construcción imaginativa (cuyo ápice es la conjetura de que Juana Sosa, al morir su hijo Juancito, le sustituya con un joven pastor emigrado de Cerdeña para que pueda cumplirse el destino del finado según la ritualidad tehuelche), corresponde al entramado tejido por el personaje de la Filonzana, la hilandera, la escritora. 'Sa Filonzana' es un personaje propio de la tradición del Carraseghare sardo: "personaje oscuro – sintetiza la misma Valenzuela – un hombre como parca, vestido de viuda embarazada que esgrime sus tijeras de esquila y amenaza castrar al pobre y bello buey"⁶.

En *La máscara*, la Filonzana actúa de novedosa Sherazada, trascendiendo los tradicionales poderes que ésta personificaba en cuanto mujer (el de dar la vida) en el mayor de ellos: el de dar la muerte, cuando necesario. Dueña plena de la textualidad, la Filonzana no tiene antagonistas, ya que los personajes, López Rega y Perón, en sus múltiples proyecciones astrales o étnicas, nada son sino títeres pendientes de su hilo y

⁵ *La Nación*, 29.7.2012.

⁶ *Ibidem*.



de su huso. La 'comedia' está definitivamente regida por su voz, rectora, creadora y desrealizadora: perfecta y literal escena de teatro es la Quinta 17 de octubre; estrategias performativas clásicas del teatro áureo son los apartes a través de los cuales López Rega y Perón musitan al público lector sus verdaderos y recíprocos sentimientos; teatral es el acto único, de una sola jornada, que realiza el acontecimiento narrativo, tanto como el lenguaje ampuloso de los protagonistas; finalmente, hasta el decorado del ambiente es perfectamente escénico: una habitación, el Claustro, como set psicomágico y psicoanalítico, un sofá para el entresueño de Perón, una silla para que López Rega pueda bisbisear sus letanías al oído del Faraón.

Al escribir su comedia, la Filonzana reivindica una autoridad incontestable, ya que incesantemente reescribe, reorganiza, revoluciona. Su imaginación, su narración es su poder: poder trasformativo, regenerador de mitos. Los mecanismos propios de lo fantástico apoyan su función demiúrgica: la anécdota pide la suspensión de la incredulidad ("the suspension of disbelief"), o sea de la confianza en lo oficial, lo autorizado, lo legitimado por la tradición, para poder tener acceso a otras formas de la realidad, que permitan la desfamiliarización con respecto del mito peronista (en este caso emblema del mito del poder institucional *tout court*). La Filonzana no está escribiendo historia: sino que está erigiendo la suya. No *history*, como felizmente apunta Rike Bolte, sino *herstory* (Bolte 2010: 97-123).

El símbolo de los árboles cruza toda la narración, dividiendo sus secciones: el pero selvático sardo, el molle americano, el madroño español. Construyen la superimagen del árbol genealógico, que de hecho inspira toda esta historia sarda, y argentina, y peronista, tanto en sus variantes historiográficas como en las ficcionales. Los nuevos injertos practicados por la Filonzana en el tronco de lo conocido, de lo aceptado, de lo no problematizado, ¿llevarán hacia nuevas filiaciones, nuevas genealogías y pertenencias?

BIBLIOGRAFÍA

Ballore R., 1998, *El Presidente. Il caso Piras/Perón. La leggenda di un sardo che sarebbe diventato Juan Perón*.

Barreiro H., 2000, *Juancito Sosa, el indio que cambió la historia*, Editorial Tehuelche, Buenos Aires.

Bellu G. M., 2008, *L'uomo che volle essere Perón*, Bompiani, Milano.

Blengino V., 1987, *Oltre l'oceano. Un progetto di identità: gli immigrati italiani in Argentina (1870-1930)*, Ed. Associate, Roma.

Bolte R., 2010, "Umbilicales: punto cero para una contra-hystoria. Doppelgänger, palabras excéntricas y otros síntomas postraumáticos y posttextuales en la obra de Luisa Valenzuela", en G. Díaz, M.T. Medeiros Lichem y E. Pfeiffer (eds.), *Aproximaciones*



a la obra literaria de Luisa Valenzuela, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, Pittsburgh, pp. 97-123.

Canneddu P., 1984, *Juan Perón – Giovanni Piras, due nomi un'altra persona*, Antonio Lalli editore, Poggibonsi.

Casula G., 2004, *¿Dónde nació Perón? Un enigma sardo nella storia dell'Argentina*, Condaghes, Cagliari.

Díaz G., Medeiros Lichem M.T., Pfeiffer E. (eds.), 2010, *Aproximaciones a la obra literaria de Luisa Valenzuela*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, Pittsburgh.

Gnisci A., 1999, *La letteratura italiana della migrazione*, Lilith, Roma.

Graña C., 2013, "La revelaciones de la hilandera. Nota a Luisa Valenzuela, *La máscara sarda. El profundo secreto de Perón*", *Orillas*, 2, <http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_2/25Grana_diariodeabordo.pdf>, (10/05/2014).

Grillo R. M., 2002, "L'emigrazione italiana nella letteratura ispanoamericana", in *Due patrie due lingue*, Il Grappolo, Salerno, pp. 59-95.

Kaminsky A., 2010, "Luisa Valenzuela toma la vía lunar", in G. Díaz, M. T. Medeiros Lichem y E. Pfeiffer (eds.), *Aproximaciones a la obra literaria de Luisa Valenzuela*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, Pittsburgh.

Kohan M., 1997, *El Informe. El otro cruce de los Andes*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Magnani I., 2006, "Proyectos identitarios en la construcción del Museo Nacional de la Inmigración de Buenos Aires", *Estudios migratorios latinoamericanos*, 59, pp. 139-154.

Magnani I., 2004, *Tra memoria e finzione. L'immagine dell'immigrazione transoceanica argentina contemporanea*, Reggio Emilia, Diabasis.

Martelli S., 2004, "L'acqua confine del mondo. La traversata dell'Oceano nella letteratura italiana dell'emigrazione tra Otto e Novecento", in Assunta Achilli, Davide Bertolini (eds.), *I riti del fuoco e dell'acqua*, EDUP, Roma, pp. 339-376.

Martelli S., 2001, "L'immaginario e la rappresentazione dell'emigrante", in *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, Donzelli, Roma, pp. 434-478.

Martelli S., 2010, "L'Italia ricordata, memoria e immaginario dell'emigrazione", in Roberto Fedi, Giovanni Capecchi (eds.), *L'Italia in Italia. Storia, formazione, immagini di una mutevole identità nazionale*, Guerra Edizioni, Perugia, pp. 193-232.

Nifantani M., 2008, *Los lugares del otro. Las imágenes culturales de lo 'ajeno identitario' en la narrativa argentina e italiana del siglo XX*, Editorial de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca.

Pavón Pereira E., 1993, *Yo, Perón*, Editorial M.I.L.S.A., Buenos Aires.

Perassi E., 2006, "La terra molle, lieta e diletta, simili a sé gli abitator produce...: varianti e costanti di un giudizio sull'America «latina»", in Antonio Sparzani, Giuliano Boccali (eds.) *Le virtù dell'inerzia*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 259-281.



Rosoli G., 1994, "La emigración italiana desde 1861 hasta nuestros días", en A. Albónico y G. Rosoli, *Italia y América*, Mapfre, Madrid.

Valenzuela L., 2007, *Cola de lagartija*, Norma, Buenos Aires.

Valenzuela L., 2003, *Escritura y secreto*, FCE, México.

Valenzuela L., 2012, *La máscara sarda. El profundo secreto de Perón*, Seix Barral, Barcelona.

Valenzuela L., 2002, "Siete aproximaciones al secreto", *Casa de las Américas*, 42/226, pp. 90-95, <www.casa.cult.cu/publicaciones/revistacasa/226/luisa.htm> (10/5/2014).

Zalamea J., 1968, *El Gran Burundún Burundá ha muerto*, Casa de Las Américas, La Habana.

Emilia Perassi es catedrática de Literatura hispanoamericana en la Universidad *degli Studi* de Milán. Dirige la revista electrónica *Otras Modernidades* y es presidenta de la AISI, Asociación Italiana de Estudios Iberoamericanos. Sus intereses de investigación se centran en las relaciones literarias entre Italia e Hispanoamérica, la literatura de migración, la narrativa dictatorial y postdictatorial del Cono Sur desde la perspectiva del testimonio. Entre sus ensayos más recientes: "Scrittrici italiane ed emigrazione argentina" en *Oltreoceano. Donne con la valigia. Esperienze migratorie fra l'Italia, la Spagna e le Americhe*, a cura di Silvana Serafin, 6 (2012), pp. 97-107; "El Informe. El otro cruce de los Andes. El policlimático Libertador de Martín Kohan", en *Escrituras y reescrituras de la Independencia*, compilación, edición e introducción de Camilla Cattarulla e Ilaria Magnani, Corregidor, Buenos Aires 2012, pp. 315-331; "Testis, supertestes, testimonium. Colectivizar la memoria: la literatura italiana y la dictadura argentina", en *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 29.1 (Fall 2013), University of Northern Colorado U.S.A., pp. 23-32.

emilia.perassi@unimi.it