

TRAS LOS «PASOS PERDIDOS» DE LA MEMORIA
DEL HOMO LECTOR: *VIAGGIO A SALAMANCA*
DE RAFFAELE NIGRO: UN VIAJE A LA HUMANIDAD
After the «lost steps» of the memory of the homo lector:
Viaggio a Salamanca of Raffaele Nigro: A journey to humanity

Adriana CROLLA
Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe
Universidad Autónoma de Entre Ríos. Paraná
Argentina

Fecha de aceptación definitiva: 13-12-2004

RESUMEN: *Homo viator* y *homo loquens* son experiencias antropológicas originarias. Se viaja para narrar y se narra para viajar. Se asedia la palabra, se la atesora, para luego diseminarla. El viaje que Raffaele Nigro, autor y protagonista de la novela *Viaggio a Salamanca*, realiza es un viaje a la semilla de lo literario, al *omphalos* de las letras que es la Universidad de Salamanca para inscribir este signo y escribir su propio periplo en la escritura y en la definición de su entidad como *homo lector*.

A partir de tres núcleos interpretativos: viaje a la ciudad-biblioteca, viaje a la palabra y viaje a la humanidad, en el presente trabajo se intenta analizar cómo, a través de complejas formulaciones intertextuales que tienen como hipotexto al homónimo cuento borgeano, Unamuno y a las tradiciones que le son más caras, Nigro construye la magnífica instancia de un Congreso mundial de las Letras como excusa para entramar, en compleja *mise en abyme*, realidad y ficción, «precursores» y lecturas, autores, personajes y lectores, en una apuesta de fe a las posibilidades que la literatura y sus imaginerías, todavía es capaz de brindar.

Palabras clave: literatura italiana, viajes, narrativa contemporánea.

ABSTRACT: *Homo viator* and *homo loquens* are original anthropological experiences. One travels to narrate and one narrates to travel. One besieges the word, one treasures it up, to disseminate it later. The Travel that Raffaele Nigro –the author and protagonist of the novel *Viaggio a Salamanca*– makes, is a travel to the seed of the literary, to the *omphalos* of the Letters which is the

Universidad de Salamanca so as to inscribe this sign and to write his own periplus in the writing and in the definition of his entity as an *homo lector*.

Starting from three interpretative nuclei: a travel to Salamanca, a travel to the word, and a travel to humanity, this paper tries to analyze how, through complex intertextual formulations having as an hypotext the homonym borgean tale, Unamuno and the traditions that are more dear to him, Nigro builds the magnificent instance of a worldwide Congress of Letters as an excuse to frame, in a complex *mise en abyme*, reality and fiction, «forerunners» and readings, authors, characters and readers, thus putting his faith in the possibilities that literature and its imagineries are still capable of offering.

Key words: italian literature, travel, contemporary novel.

1. VIAJE A SALAMANCA

Homo viator y *homo loquens* son experiencias antropológicas originarias. Se viaja para narrar y se narra para viajar. Se asedia la palabra, se la atesora, para luego diseminarla.

Se podría afirmar que todo desplazamiento humano responde a dos movimientos contrapuestos pero confluyentes: lo divergente y lo convergente. Y que, si el hombre en tanto *loquens* ha inventado el lenguaje, se ha visto fatalmente obligado a acompañar el movimiento a la palabra y hacer con la palabra una fluencia que viaja en el tiempo y en el espacio propagando al infinito los relatos de la memoria.

Por extensión entonces, todo relato, en tanto fluencia de palabras, podría ser entendido como una variación de una de las dos matrices compositivas originarias: *la historia de un asedio* o *la historia de un viaje*. Los textos modélicos serían, de hecho, la *Iliada* y la *Odisea*. Y cada relato repetiría uno de esos dos arquetipos: la CENTRIPICIDAD asimilada artísticamente en la figura del asedio/ la casa / lo cerrado / el centro / la tierra/ la concentración y la CENTRIFUGACIDAD: la búsqueda / la investigación / el océano / lo abierto / la expansión.

Partiendo de estos postulados podemos acordar que en principio todo relato puede ser concebido como un viaje, pues en el origen de todo relato hay una carencia que impulsa a la búsqueda: de saberes o mundos desconocidos y a un proceso de develación operado a partir del recorrido por esa nueva realidad. Si todo viaje implica un pasar a otro lado, todo relato implica atravesar el espejo de la ficción (aceptar la llamada a la aventura, como nos aconseja Italo Calvino), recorrer un universo alternativo, olvidando o contraponiéndolo al universo de lo real. Como afirmó Carlos Fuentes¹ recientemente, se escribe desde la carencia, escribir es tomar conciencia de la ausencia o pérdida ontológica e intentar llenar, completar, plenificar viajando por el saber y la escritura.

El viaje que Raffaele Nigro, autor y protagonista de la novela *Viaggio a Salamanca*² realiza al centro del mundo, a ese *omphalos* de las letras (y no sólo españolas) que es la Universidad de Salamanca, cumple este doble signo. Viaje utópico a la

¹ Conferencia dictada en el Centro Cultural de la ciudad de Santa Fe, en el marco de las actividades del *III Congreso de la Lengua Española*. 18/11/2004.

² NIGRO, Raffaele (2001). *Viaggio a Salamanca*. Torino: Nino Aragno Ed.

centralidad de una cultura y una tradición, sacra y profana a un tiempo y hacia la ex/centricidad de la imaginación de este peculiar viajero del mundo que es el *homo lector* quien, por y a través del *entredós* de la lectura, erige y delinea un original reino donde lo verbal y lo imaginario se ponen en contacto, dialogan y colaboran en la superación de todo límite, de toda frontera lingüística, de cualquier tipo de delimitación espacial o temporal:

Bien» disse Vicente «secondo una tradizione castigliana, Platone avrebbe collocato qui, tra le colline di Salamanca, la sua Repubblica di poeti e filosofi. La stampa spagnola, ridendo, perché anche in Spagna la stampa ride, dice che noi ne siamo usceri (p. 14).

Muros seculares, los de la universidad-ciudad, la ciudad-biblioteca, atesoran y custodian, y también hablan, prometiéndolo, todavía hoy, como inusual «Ciudad de los Césares» de la cultura, una tabla de salvación que permita conjurar el extremo materialismo y la lobotomía mental de un mundo que naufraga irremediablemente fagocitado en el turbión de la politiquería y las lógicas del mercado.

Isla de Utopía, ínsula de Barataria, isla definitiva y total de la *Dive Bouteille* rabelaisiana, la fatal insularidad que la determina, hace de Salamanca, de su Universidad y de quienes la habitan: el catedrático Vicente González Martín, y su fiel escudero en la consumación del Congreso Mundial de las Letras; el salesiano salmantino Jesús Graciliano González Miguel, ejemplos redivivos de los inmortales personajes de Cervantes. Nuevos Quijotes y nuevos Sanchos por las aventuradas comarcas de las letras que, trazando y organizando el periplo de los insignes congresistas, vuelven a cartografiar para el ávido extranjero (el lector) el infinito territorio de la Mancha. Desde Extremadura y el mítico *locus amenus* de la imaginación y la palabra quijotesca, aquélla que nos define como miembros de una cofradía selecta, estos Caballeros Andantes de la palabra, y de su supremo reino, la literatura, vuelven a vivir y a viajar en otro idioma, el italiano, para reunirse en la imaginación de un escritor como Raffaele Nigro, hijo de una región del Mezzogiorno, la Puglia, tan profunda y metafóricamente insular en Italia como lo es Salamanca en España y quizás por ello, justo por ello, tan libre y virtuosamente creativa. Así como desde la insularmente sudamericana Argentina, Jorge Luis Borges, custodio de la total biblioteca de Babel, supo hacer también de la carencia una virtud y desde el profundo sur latinoamericano, construir una red de reales vecindades para acercarnos al maravilloso e inefable convite de la creación.

¿Pero realmente se viaja a Salamanca? Quizás tendríamos que preguntarnos cómo se viaja a Salamanca. Quienes hemos tenido la suerte de visitarla, hemos experimentado la auroral «travesía» de entrar a ella por ese «vientre de la ballena» que es el Tormes mientras los ojos re-velan y velan a un tiempo los conocidos perfiles que la mente ya asedió en los derroteros de las lecturas. No, no se viaja a Salamanca. Salamanca se revela de una vez y para siempre porque, como Buenos Aires, es tan *eterna como el agua y el aire*. Por ello a Salamanca se llega y se parte siempre sin abandonarla, pues sigue operando en las centrífugas utopías de la fantasía, tras los pasos perdidos de nuestro personal territorio de la Mancha. Todo *homo lector*, «la ha viajado» ya, antes de haberla tocado con los sentidos y la sigue recorriendo en el viaje

de sus libros. Centripicidad/centrifugacidad son caras simétricas e indisolubles de un mismo valor de cambio, el de la tradición y la cultura, en el periplo de la lectura. Más que una ciudad real, Salamanca es una catedral de palabras, y una vez que se ha entrado, como dice Borges (Presidente del Congreso Mundial de las Letras) de la *Divina Comedia*, (o de su mítica Buenos Aires, que para el caso es lo mismo) no se puede dejar jamás de recorrerla:

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

Así lo ha sentido Nigro, y por ello se transfigura en la autobiográfica palabra de su protagonista:

Si puó restare ore ad osservarla dal Tormes e poi entrarvi o fuggire con il primo treno. Lasciare quei luoghi rarefatti di luce dove ogni cosa ha il pallore del sogno e tornare alle passioni del quotidiano. Ma una volta nella vita bisogna perdersi tra le strade di Salamanca. Affondare nella sospensione del suo tramonto e delle sue albe... Cervantes, Santillana, Unamuno... tornano per farci compagnia spiegò l' alcalde la sera che ordinò di illuminare la cattedrale in onore degli ospiti e la cattedrale fiammeggiò come un drago dai finestroni e dalle bifore del campanile. No, Bernard, avevi ragione tu, non si è piú gli stessi.

Para corroborar su peculiar entelequia: «A Salamanca la fantasía non è ancora una distracción dell' existencia» (p. 9).

La Universidad, espacio del secular congreso de las letras, corresponde, en clara intertextualidad, al castillo que los personajes de la obra de Diderot visitan en su viaje y que Borges utiliza como epígrafe de su «Congreso»:

Ils s'acheminèrent vers un château immense, au frontispice duquel on lisait: «Je n'appartiens à personne et j'appartiens à tout le monde. Vous y étiez avant que d'y entrer, et vous y serez encore quand vous en sortirez.

Diderot: Jacques Le Fataliste et son Maître (1769)

2. VIAJE A LA PALABRA

Si todo viaje implica un traslado y un cambio, recuperamos la idea de los formalistas rusos que vieron también en el procedimiento artístico de la escritura un proceso de extrañamiento que involucra un movimiento di-vergente. El creador (y el lector por circunstancia simétrica) se excenfran, se extranean de sí y de su entorno para converger en los laberintos privados de la comunicación que toda lectura instaura. Tomar distancia de la percepción de lo habitual, es quitar automatismo al «reconocimiento» y posibilitar el «ver» de otra manera, desde otro lugar y otro tiempo. Extrañamiento y extraneidad subyacen en la experiencia del viaje porque

- VIAJE ES MOVIMIENTO: en el espacio / en el tiempo / en la palabra / en el conocimiento;
- VIAJE ES ENCUENTRO: con el «otro» y consigo mismo;
- VIAJE ES MIRADA (mirar al otro – mirar desde el otro – mirarse a sí mismo).

El viajero es aquél que construye en su desplazamiento una distancia: una EXCENRICIDAD y una duración: una EX-TEMPORANEIDAD. Esta particular situación *antropo-crono-topológica* establece un nexo privilegiado entre el viaje y la escritura que nació para hacer posible la comunicación a distancia en el espacio y en tiempo. Por ello, las formas de la escritura de viaje: la carta, la postal, la bitácora, la memoria, el diario de a bordo, la crónica, definen formas primarias de escritura e instauran un contacto entre un yo que escribe desde el ahora y un otro que leerá siempre después y más allá, y sin embargo en el «omnipresente» hoy de la lectura.

Por ello, la historia del viaje en la literatura y del viaje de la literatura puede ser vista como la historia de la constitución de la subjetividad. Un itinerario que va desde la certeza de la identidad (individual o colectiva) en los viajes premodernos en que el bárbaro siempre era el otro: *Odiseo vs. Polifemo*, a los viajes utópicos de la modernidad en que el viajero se descubre bárbaro: *cronistas vs. bon sauvage*, hasta la pérdida identitaria o errancia deambulatoria de los viajes posmodernos que reflejan el forasterismo actual y la fatal búsqueda de mundos alternativos.

Lo que sí es necesario destacar es que en este *viaje de la escritura como escritura de viaje* se ha producido un interesante pasaje en la función identificatoria que ella misma construye. En el periplo clásico el héroe viaja sólo para dar cumplimiento de una voluntad externa: los dioses o la comunidad le imponen un destino y debe cristalizar su *daimon* en la gesta mientras el cronotopo se organiza en función de un tiempo y un espacio simbólico. El viaje moderno, en razón de su intrínseca expansividad, pivotea en la incursión y descubrimiento de tiempos y espacios reales aún cuando todavía se presenten como proyecciones y ensueños utópicos del propio viajero-conquistador que va definiendo su identidad en la búsqueda. Mientras que los relatos de viaje de la actualidad se activan en los bifurcantes corredores de la textualidad. Y los escritores que se lanzan a esta aventura, son como afirma el taxista unamuniano del final:

sopravvissuti e clandestini... sopravvissuti a un mondo in disfacimento. Un mondo che insegue i valori del vuoto e del nulla. Siete in pochi a credere che la scrittura possa cambiare il mondo, abbia un valore civile. I valori che inseguo io, che sono solo un tassista, su queste montagne (p. 348).

Esquemmatizando, podríamos decir que en la antigüedad *se viaja para actuar un relato de otros* (recordemos Odiseo y su negativa a viajar a Troya), en la modernidad *se viaja para narrar la propia identidad* y en la contemporaneidad *se narra para poder viajar* (real o virtualmente) *por la palabra* y construir ya sólo «escriturariamente» una imagen de subjetividad.

El creciente interés, en los últimos tiempos, por la escritura autobiográfica y todas las textualidades que apuntan al análisis y descubrimiento del yo, son la muestra más clara de la necesidad de aferrarse a la palabra (aún sabiéndola ilusoria y parcial) para contrarrestar el forasterismo que nos habita. Viajar por la escritura es un

fenómeno constativo como el que genera el noema de la fotografía según Roland Barthes³. Reconstruir en la escritura nuestra errancia vital nos permite decir «esto ha sido» aun cuando al decirlo sabemos que entramos en el campo revulsivo de la muerte, de un pasado ilusorio que adquiere entidad y certeza sólo porque desde este presente me obligo a «re-inventarlo» en las volátiles y fluentes volutas de lo verbal.

La fotografía, al decir «esto fue» nos ilusiona con la virtualidad de su presentación: «esto es verdad porque esta es su imagen registrada». Y sin embargo nos enfrenta a la irremediable certeza de lo que nunca ha sido, al menos, no con la angustia y perfil con que la imagen lo captó y lo recuerda.

Del mismo modo, viajar hacia nuestro pasado a través de la escritura es también enfrentarse con la certeza de lo imposible. Porque la palabra no sólo no puede ayudarnos a re-vivir lo que «ha sido» (aunque caigamos en su ilusión) sino que, en el simple gesto de pretender enunciarlo, colaboramos ya con su propio olvido. Su definitiva disolución. Recordar no implica el recuperar, sino enfrentarnos en un espejo (el de la escritura) que nos devuelve una imagen plurímica, reflexiva-reflejante que nos hace caer fatalmente en la superficie disolvente del olvido (de lo que ha sido) para emerger en la palimpséstica imaginaria de la memoria verbal. Se narra para viajar en la memoria sin poder conjurar la pérdida en el olvido y para certificar la ausencia absoluta de una historia. Historia-memoria que sólo existe en y a través del *viaje por la escritura de la memoria*. Viaje ilusorio si los hay, pura ficción verbal, simple metareflexividad en los laberintos de la intertextualidad.

De allí que este viaje a Salamanca se instaure como un viaje hacia la semilla de lo literario que, autobiográficamente Raffaele Nigro quiere protagonizar para escribir su viaje hacia la propia subjetividad escrituraria. La excusa: despertar a Unamuno, el brujo narrador de la tribu, metáfora aquí de la alcurnia perdida de la literatura, a quien se pretende reinstalar, des-velar, convocada por los artilugios narrantes de los congresistas.

El experimento, explica Vicente González, entusiasmado anfitrión, es la puesta a prueba en la realidad de una sentencia filosófica. Aquella de Kierkegaard de que: *Un poeta può con le parole svegliare una mummia*. El experto catedrático salmantino, Prometeo de los tesoros que su Universidad atesora, concluye declarando:

Se la creatività è simile a la canna con cui Prometeo trasportò il fuoco dall' Olimpo alla terra, ho pensato che anche la nostra fantasia dovrebbe riuscire a incendiare le ceneri di Miguel de Unamuno, nostro maestro di libertà (p. 22).

Producir el encuentro de la creatividad de la tierra, es el sueño tras el que corren el catedrático y los escritores convocados, quienes intentarán con sus historias, reconstruir la Ciudad de los poesía para recuperar el plusvalor perdido tras las fútiles escrituras de la prensa. Esa otra escritura que se instaure día a día como *il rogo quotidiano della biblioteca de Alessandria*.

La marca autobiográfica del autor, el también periodista y caballero andante de las letras, es claramente visible en estas desencantadas afirmaciones.

³ BARTHES, ROLAND (1990). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.

El desencanto y el descreimiento de toda posibilidad salvadora de la literatura lo habían hecho dudar de la efectividad de la convocatoria. Las sabias palabras del poeta, amigo y editor francés, Bernard Simeone (a quien va dedicada la novela) habían contrarrestado el desencanto inicial con el siguiente consejo:

Hai bisogno di ricaricarti, amico mio, credere in te. Vola a Salamanca, vedrai. Vicente e Graciliano ti spiegheranno che è ancora possibile salvarsi dalla barbarie e ripartire come un pasionario per una nuova lotta (p. 17).

Salamanca é l' ultima spiaggia, un pozzo dove pescare progetti.

Y al pozo plurímico de las letras, vertiente linfática de la creación, corre el nuevo Quijote de las letras en busca de salvaguarda. Precusores de su texto son, quién lo duda, el omnipresente Borges y su hipotextual *Congreso*⁴ (como obra individual aunque es «la escritura borgeana» en su conjunto la que funciona como objeto semafórico), pero también Boccaccio y la tradición oral del *favellare* plasmada en la constitución de un género narrativo: la *novella*, inaugurada como tal con su *Decamerón*. Y cómo soslayarlo, Cervantes.

Boccaccio, como Cervantes en la novela y Borges en el género del ensayo-ficción, son quienes han sabido elaborar un diálogo de géneros juntando todos los géneros que precediéndolos se mantenían separados unos de otros. Absorbiendo los géneros del pasado y condensándolos en su obra, crearon un nuevo género que dio origen a su vez a nuevas tradiciones. 1. Cuento de cuentos: el *Decamerón*; 2. novela como novela de géneros: el *Quijote* y 3. el ensayo-metaficción de ficciones apócrifas y variaciones multigenéricas (la obra borgeana), son los hipotextuales genéricos, los «precusores» que Nigro se «inventó» a fin de proponernos un viaje hacia la novela de la fe en la literatura.

Propuesta donde también se hace visible, aunque tras las bambalinas del anónimo, Italo Calvino y «su fe en el futuro de la literatura (que) consiste en saber que hay cosas que sólo la literatura, con sus medios específicos, puede dar»⁵. Como jinetes del cubo kafkiano, nos hemos asomado al milenio, como él lo preconizó, con el auxilio de «ese cubo vacío, signo de privación, de deseo, de búsqueda que te levanta hasta el punto de que tu humilde plegaria ya no puede ser escuchada y abre el camino a reflexiones sin fin»⁶. Si elegimos montarnos en él y elevarnos (la levedad es una de las virtudes de lo literario que el escritor italiano está defendiendo) nuestro viaje será fructífero.

Por último, omnipresente, en la ficción y la realidad, la monumental enciclopedia unamuniana, también género de géneros literarios y filosóficos y la capacidad de su escritura para convocar e instaurar nuevas realidades en las «nieblas» de la ficción.

La estructura «a cornice» del *Decamerón*, es recuperada no sólo en la determinación de las siete jornadas y los 25 relatos que componen el *Viaggio a Salamanca*, sino en la definición del marco, primer nivel de realidad, donde interactúan el *alter ego*

⁴ BORGES, J. L. (1994). «El Congreso» en *El libro de arena*, 1975. Bs As. Emecé. O.C. Tomo III. (todas las referencias corresponden a la presente edición).

⁵ CALVINO, Italo (1989). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Argentina: Siruela, p. 11.

⁶ *Ibidem*, pp. 40-41.

de Nigro, el «yo» narrador-protagonista como excepcional observador de las acciones, y los otros personajes del marco que tienen la responsabilidad de organizar la participación y la circulación de los escritores convocados o autoconvocados al congreso.

En esta moderna «fuga» a la imaginación, los jóvenes narradores del marco textual Decameroniano, se corporizan en González Martín y Graciliano quienes offician de anfitriones, y sus bedeles y colaboradores menores. A ellos se suman el profesor Méndez Monina, docente de cardiología de la Universidad y sus asistentes. Todos ellos van constituyendo un conglomerado de activos ejecutores, encargados de realizar las tareas inherentes al desenvolvimiento del congreso: recibimiento, otorgamiento de los turnos, distribución de las tareas de las jornadas, atención de las necesidades (también de aquellos escritores que, aunque presentes, no tendrán o no querrán asumir la función activa del narrar) y, principalmente, ejecución de aquellas tareas que tienen como objetivo primordial la búsqueda infructuosa de la resurrección de Unamuno, quien desde su catafalco, tutela las sesiones.

Nigro, el narrador, enlaza, como los 10 narradores del marco boccacesco, los distintos niveles de realidad de esta compleja *mise en abyme* y no dejará de dar cuenta de las reacciones, opiniones y respuestas que cada una de las intervenciones provoca en los presentes y en particular en su ánimo e intelecto.

El Aula Magna de la Universidad de Salamanca, es el espacio de la maravilla. En el texto de Nigro, el Congreso convocado por González Martín es la respuesta a la «curiosidad» lanzada previamente por Borges en *El Congreso* de 1975. Borges se esconde tras la figura de un tal Alejandro Ferri, congresista latinoamericano que se propone revelar el secreto del «Congreso» a sus eventuales lectores. Único guardián de aquel acontecimiento, ha decidido revelar una historia *cuya memoria no podré compartir* porque el tiempo la hace ya fatalmente irrecuperable. Y porque *la haraganería o la torpeza me obligarán más de una vez al error*. Si bien, aunque increíble, está seguro que en tanto *homo lector*, podremos intuirlo, porque compartimos con él una común membresía: *Soy ahora el último congresal. Es verdad que todos los hombres lo son, que no hay un ser en el planeta que no lo sea, pero lo soy de otro modo*. ¿La obligada distancia que dista entre el escritor y sus lectores?

El presidente del congreso borgeano, es el otro yo del protagonista, el otro Borges y por ello lleva igual nombre: Alejandro Glencoe. No se debe hacer demasiado esfuerzo para reconocerlo cuando Alejandro Ferri lo describe:

«El nuevo director de la Biblioteca, me dicen, es un literato que se ha consagrado al estudio de las lenguas antiguas. Como si las actuales no fueran suficientemente rudimentarias, y a la exaltación demagógica de un imaginario Buenos Aires de cuchilleros».

Y durante la primera sesión lo describe como: «Don Alejandro era un señor de aire digno, ya entrado en años, con la frente despejada, los ojos grises... (y) solía apoyar en el bastón las manos cruzadas» (1994: 22).

El presidente del Congreso salmantino no puede no ser otro que Borges. Más allá de la destreza descriptiva de Nigro en delinear las peculiaridades físicas y gestuales del conocido escritor, es interesante la instancia verbal que le otorga como personaje. Y aunque es difícil glosar el particular estilo borgeano, logra credibilidad en la exacta y ajustada exposición de sus ideas. Veamos dos ejemplos:

Mai un narratore dovrebbe acconsentire al cinema di imbrigliarlo. Solo la narrativa –spiegò– è per il lettore il luogo della libertà reinventiva.

La scrittura è memoria –disse– un mondo alternativo nel quale si può navigare e fare gli incontri più stravaganti.

Encuentro extravagante. Menipéico universo es este congreso celebrado por tantos escritores, casi todos muertos, salvo tres: la Djébar, M. Choukri y el mismo Nigro. Excéntricas *liaisons* se entablan también entre los autores de los relatos y los personajes de sus propias historias. En el mayor de los casos escritores, personajes y seres de la realidad que Nigro nos hace creer, poblaron sus lecturas. Tomemos como ejemplo a Pirandello reinventando a Angelica Sedara (personaje de *Il Gattopardo*) a través de imposibles encuentros con la actriz que la encarnara en el film de Visconti: Claudia Cardinale. Juan Ramón Jiménez y su inmortal personaje: Platero, como protagonistas de la historia contada por García Lorca; Marguerite Duras contando la historia que escuchó leerle a Sartre a una atenta Simone de Beauvoir en un café de París; o Jorge Guimarães Rosa contando el regreso de Virgilio al mundo un día del 1500 para descubrir horrorizado que su manuscrito, el de la historia de Eneas, no había sido quemado como había estipulado antes de morir sino que se había convertido en un libro famoso. Y su desesperado intento de ocupar la jornada en mejorarlo, lo que termina por dar origen a un nuevo libro que, por error, es impreso bajo el nombre del bibliotecario benedictino que lo acogió.

Interesante, sobre todo, en esta compleja estructura de cajas chinas, el espacio particular que instauran tres relatos que leyéndose entre sí, se espejan en las figuras de los propios narradores, quienes, en complicada *mise en abyme*, son transformados a su vez en sueños de las ficciones de sus propios lectores.

El primer relato a cargo de Borges: *Storia del Boiardo e della teca dei tesori* es un texto inédito, explica el autor, escrito a la luz de sus lecturas del *Orlando furioso* y del *Innamorato*. La historia pretende demostrar la absoluta entidad ficcional de lo literario y la tesis pirandelliana de que autor y criaturas comparten el mismo universo. El relato borgeano da pie a que un orador, que permanece en el anonimato, cuente en *Il tradimento di don Lisander* cómo Manzoni, teniendo que inventar una historia creíble para que su esposa no descubra su relación con una prostituta, descubre que toda historia es siempre una trampa tendida a la credibilidad del lector. Un segundo relato de Borges, *Il nascondiglio del bosco*, en respuesta al anterior, retoma la historia pero desde el punto de vista del mismo Manzoni quien explica a Torquato Tasso, encerrado en el manicomio por haber caído él también en las garras del bovarismo, que todo es ficción y que los límites entre realidad y ficción son tan sutiles y peligrosos como las ilusorias encrucijadas de la realidad.

Y para ratificarlo, Borges termina ofreciendo una breve historia, que se presenta como real porque los tiene a él mismo y al anónimo orador como personajes: a Italo Calvino (¿no lo habíamos adivinado?) jugando junto a su admirado Borges por el bosque de la escritura y de la vida. Un bosque donde trama vital y tapiz de la trama se entretrejen para metaficcionalizar el juego de «señuelos y gambeta», de trampas y complejidades a que se ven sometidos siempre sus lectores. Lectores que, como redivivos Pulgarcitos, gustamos perdernos en los laberintos de sus narrativas.

3. VIAJE A LA HUMANIDAD

Raffaele Nigro, inventa para su novela un canon a su manera. Un *aleph* literario, fruto de sus lecturas y escrituras, que concentra un conglomerado de nombres famosos y otros no tanto en los protocolos oficiales, con la intención de conformar un abigarrado microcosmos, personal sinécdoque de la literatura mundial.

Su congreso de las letras parece responder a los requerimientos de los actuales criterios teóricos de los Estudios Comparados, vertiente de la crítica literaria que es hija dilecta del ideal de *weltliteratur* que Goethe preconizara hace ya casi tres siglos, pero mantenida siempre en un segundo plano por las ortodoxas teóricas de corte nacionalista e historicista.

Retomando la metáfora de Henry James en *La figura en el tapiz* sobre la pelea que el escritor entabla con la crítica, Pascale Casanova, en el prólogo de su interesante ensayo⁷, propone cambiar el ángulo de la mirada para dejar de lado los monadismos. Dejar de ver la obra en su singularidad e intentar visualizarla en las relaciones que entabla con el conjunto total de la República Mundial de las Letras. Espacio global, dice, constituido por territorios y fronteras literarias trazadas con independencia de los límites impuestos por la política, las demarcaciones históricas, lingüísticas y culturales, las divisiones en disciplinas que han determinado nuestra forma esquizofrénica de mirar el mundo. Para escapar de los marcos impuestos y concebir el espacio literario como una realidad global.

Extendiendo la metáfora del tapiz de James para concebir el multiverso cultural de las letras, Casanova afirma que se podrían rastrear las causas de la «magnífica complejidad» de cada obra en la totalidad de los textos literarios a través y en contra de los cuales pudo construirse y existir, y de la que todos los libros que se publican en el mundo serían uno de los elementos.

Todo lo que se escribe, se traduce, se publica, se teoriza, se glosa, se celebra, sería uno de los elementos de esta composición... Cada libro escrito en el mundo y declarado literario sería una ínfima parte de la «combinación» de toda la literatura mundial.

Pero, y más importante, para ratificar la importancia del escritor en la conformación de ese inmenso ámbito que es el espacio literario mundial y las causas que determinan la presencia, emergencia y luchas literarias y políticas que las sustentan.

El espacio literario mundial, como historia y geografía –cuyos contornos y fronteras no se han trazado ni descrito nunca– encarnado en los escritores mismos: ellos son y hacen la historia literaria.

Esta nueva forma de mirar la totalidad, sin falsas taxonomías ni recortes sistémicos de impronta eurocentrista, llámese Congreso, Ciudad de los poetas, *Stati Generali della Scrittura* o República de las Letras, es la utopía que se nos presenta como posible en el mundo de hoy. Una literatura que como nunca se nos presenta rica,

⁷ CASANOVA, Pascale (2001). *La República de las letras*. Barcelona: Anagrama.

con presencias relevantes en los cinco continentes de la tierra y como un espacio posible de diálogo y humanidad, abierto a la diversidad y a los contactos. En un mundo de falsas limitaciones, dogmatismos y univocidades, la capacidad de fuga que nos propone la literatura, siempre más escéptica, crítica y plurívoca, y por ende, más humana, que cualquier otro discurso a disposición, es la mayor consolación para quienes hemos aceptado entrar en su membresía.

Fugas y experimentaciones en busca de lo «otro» que el propio narrador de *Viaggio a Salamanca* ve como característica común de los escritores de hoy y que lo lleva a la siguiente reflexión ante la elección temática de Guimarães Rosa:

Perché un poeta e narratore del Sud America sentiva la necessità di fuggire verso il vecchio continente? Era un bisogno di altrove simile a quello che aveva spinto Hemingway a raccontare la Spagna e l' Europa? O simile a quello che stava spingendo narratori e cineasti europei a fuggire verso il Portogallo, verso l' Oceano o verso gli Stati Uniti e al modo in cui albanesi e balcanici correvano verso le frontiere di Hollywood? (p. 260).

Es que en el texto de Nigro, habita la diversidad y la pluralidad, lo abigarrado y complejo, la *quête* junto a la consolación. Si bien todos los escritores convocados pertenecen al siglo XX, tienen un lugar de privilegio –junto a los representantes de las literaturas canónicas: europea y americanas– escritores provenientes de otras lenguas y culturas, en muchos casos secularmente marginadas o de mundos emergentes como el Africa Negra y el Magreb, o los países del Este.

Junto a Pirandello, Tomasi di Lampedusa, Canetti, García Lorca, Guimarães Rosa, Bernanos, E. L. Masters, aparecen voces femeninas de relevancia como Gertrude Stein, Marquerite Duras, Carmen Martín Gaité. Pero también Elsa Morante y la trágica Sylvia Plath, únicas en no asumir ningún relato, y sí encarnar ésta última, la encendida defensa de las nuevas generaciones de poetas.

Salvador Dalí, convocado para salvar las distancias entre los diversos discursos del arte, tendrá a su cargo la lectura de una breve pieza teatral. Y un escritor desconocido por el auditorio pero, según explica el narrador, con fuertes lazos en el mundo académico salmantino, Joseph Faresius, es convocado por su especialización en las relaciones entre la música y la poesía en la cultura alemana del siglo XIX y por su importante tarea como traductor al italiano de la obra completa del dramaturgo austríaco Arthur Schnitzler.

Del universo de la «alteridad» nos llegan las voces relevantes de Mohamed Choukri⁸ (Marruecos, 1935-2003), Josif Alexandrovic Brodskij⁹ (San Petersburgo

⁸ Choukri es un antiguo analfabeto, sobreviviente de un pasado de violencia, hambre y prostitución en un mundo (el del Norte de África) caracterizado por el poscolonialismo, el multiculturalismo y las traumáticas experiencias del mestizaje. Mestizaje que en este escritor marroquí se patentiza en el español de adopción y en la pretensión de contar su autobiografía, la de su infancia robada y brutalizada en *El pan desnudo*, y de su lento y esforzado autodidactismo: *Rostrros, amores, maldiciones*, para escribir la novela de su memoria y dar voces a los olvidados por la historia oficial. Para enfrentar, como ha sabido afirmar, tres desafíos: *aprender a leer y escribir, salir de esa clase social denigrada y sublimar mi vida a través de la escritura*.

⁹ La escritura de Brodskij, de sutil esteticismo de la mente, se presenta como una férrea defensa de la poesía como vector para la comprensión de la realidad. Su alternancia del ruso (usado para la poesía)

1940-1996) y Bohumil Hrabal¹⁰ (Rep. Checa, 1914-1997). Y de la rama femenina la multipremiada Assia Djébar¹¹ (seudónimo de Fatima-Zohra Imalayène) (Argelia 1936).

Todos ellos emergentes de un mundo caracterizado por la traumática pero enriquecedora experiencia del colonialismo y por la estrecha pertenencia a un complejo universo de difusos contrastes y límites entre Europa y sus antiguas colonias. Lo que supone un mestizaje cultural y lingüístico que es hoy la marca definitiva de un territorio literario donde se entablan y dirimen las necesarias luchas y definiciones que deben asumir.

En este Congreso plural y di-verso, fluyen las épocas, viajan los espacios, confluyen los tiempos, dialogan las lenguas y luchan las ideas. Tras la fachada de unidad lingüística que impone la lectura en italiano, el narrador no deja de dar señales sobre la diversidad de lenguas involucradas en las distintas participaciones. Al español de anfitriones e invitados americanos, y al italiano del narrador y muchos de los ilustres representantes, se suma el francés de nativas como la Duras o de extraterritoriales (que eligen la lengua del poder para instaurar la lucha en su mismo seno) como la Djébar, la que pasa alternativamente del *francese corrente al inglese scolastico*, o la extraña e irónica elección del alemán que realiza el hebreo Canetti para recitar, en la lengua del oprobio pero también de la más excelsa metafísica, las verdades incontestables de sus aforismos. Brodskij, el ruso, leyendo en inglés porque es *la sua lingua dell' esilio* y Hrabal, en un dificultoso francés, porque, (y la nota de humor es magnífica) el anfitrión *non si era preoccupato di cercare traduttori dal ceco*¹².

Esta novela, fruto de un momento caracterizado por una gran emergencia de novelas y de un fenómeno de mundialización e interconexión entre países y culturas, viene a ratificar la infinita capacidad de novelar que tiene nuestra civilización pero también la enorme necesidad de devolverles sus poderes a la palabra y a la imaginación. Viaje hacia la humanidad de lo posible.

Como el protagonista del cuento borgeano, su lectura nos ayuda a recuperar la íntima y consoladora certeza de que el Congreso existe y es real:

y el inglés para el ensayo, se traduce en un estilo fluente donde las dos lenguas, la materna y la del exilio, resuenan como olas que se intersecan para romper la trampa que lo físico impone a la palabra, única divinidad reconocida por el poeta.

¹⁰ El mundo que retrata Hrabal es a menudo triste: le correspondió vivir las tribulaciones del comunismo en la Europa central. No obstante, es dueño de un estilo tan rítmico y alegre que el lector puede traspasar la desolación del paisaje para vislumbrar un leve destello de esperanza. Sus personajes, cotidianos y a menudo marginales, demasiado golpeados por la vida, llegan a encontrar cierto encanto en los ambientes adversos, constandingo que el alma humana sólo es bella *cuando está tatuada por cicatrices*.

¹¹ Para entrar al universo mental y escritural de la Djébar, aconsejo la conferencia: *Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité* que leyó en ocasión al Prix de la Paix, 2000, en donde explica su conflictiva relación con el mundo árabe materno (en el que sin embargo, ama, sufre y reza) y el del francés de los dominadores, lengua de su pensamiento y escritura. Y sin embargo, donde se cruzan fuertemente el orgulloso silencio de la lengua berebere (y su atávico pasado matriarcal) con la lucha que como mujer y escritora entabla con el francés en su irreductible determinación a la escritura. Lengua, la berebere, que ya no habla pero que determina *la forme même où, malgré moi et en moi, je dis «non»: comme femme, et surtout, me semble-t-il, dans mon effort durable d'écrivain*.

¹² Ob.cit. p.163.

La empresa que hemos acometido es tan vasta que abarca –ahora lo sé– el mundo entero... El Congreso del mundo comenzó con el primer instante del mundo y proseguirá cuando seamos polvo. No hay un lugar en que no esté. El Congreso es los libros que hemos quemado. El Congreso es los caledonios que derrotaron a las legiones de los Césares. El Congreso es Job en el muladar y Cristo en la cruz. El Congreso es aquel muchacho inútil que malgasta mi hacienda con las rameras... El Congreso existe realmente y secretamente y era el universo y era nosotros (pp. 31-32).

El Congreso es el universo, el universo que viaja en las palabras y en las metáforas trashumantes de la memoria. *Las palabras* –dice Ferri-Borges– *son símbolos que postulan una memoria compartida*. Arcanos que nos transportan al inefable espacio de la poesía donde la salvación de la humanidad es pensable, así como el viaje jubilosamente de despedida de los congresistas borgeanos por una mítica Buenos Aires de orilleros, los elevó hacia *los linderos de la aurora*.

Por esto, la sombra de Unamuno, descubrimos, no necesita ser conjurada en los empolvados anaqueles de la academia pues está viva y sigue rigiendo, comunicando y conduciendo, como jovial y moderno Gulliver, con las ruedas aladas de su taxi, a quienes quieren seguir construyendo utopías y creen en la posibilidad de habitar la *Isola dei Cavalli e degli Asini*.

Isla de factibles menipeas, donde todavía habita el amor y donde poetas y cuadrúpedos pueden continuar el inefable diálogo de la palabra.

Pero, si preferimos quedarnos de este lado de la orilla, podemos descubrir, como el protagonista, que la lucha contra los molinos de viento, junto a los gigantes, también es posible y que el viaje de la literatura es nuestra realidad más tangible:

Señor, lo chiamai – señor, ho cambiato idea, che senso ha poetare agli asini? Il mio posto è dove si sta dirigendo lei, dove il sangue è un fiume di calore. Mi tocchi la fronte, non ho più febbre. Vede? Ora anche Rafael può tornare alla guerra.