

WHAT REMAINS... WHAT IS LEFT IN INHERITANCE. TRADITION AND HERITAGE IN THE LATE WORKS OF ANTONIO DAL MASETTO

Resumen

El presente artículo de investigación analiza, a través de una metodología cualitativa, dos de las últimas obras del escritor ítalo-argentino Antonio Dal Masetto, la novela *Cita en el Lago Maggiore* (2011) y el cuento «Alturas» (2015), y centra su atención en la evolución del tratamiento del tema migratorio, cuestión de particular relevancia en este autor. De manera más específica, las conclusiones se fundamentarán en el concepto bajtiniano de cronotopo y en la teoría de la evaporación del padre, del psicoanalista Massimo Recalcati, considerando la transformación de la nostalgia del migrante en la herencia identitaria legada a los descendientes.

Palabras clave

Literatura argentina contemporánea, migración, herencia.

Abstract

The present research article analyzes, through a qualitative methodology, two of the latest works by the Italian-Argentine writer Antonio Dal Masetto, the novel *Cita en el Lago Maggiore* (2011) and the story «Alturas» (2015), focusing attention on the evolution of the treatment of the migratory issue, particularly relevant in this author. More specifically, the conclusions will be based on the transformation of the immigrant's nostalgia into a legacy of identity for the descendants. The analysis is based on the concept of Chronotope, by Bakhtin, and the theory of evaporation of the father, by the psychoanalyst Massimo Recalcati.

Keywords

Contemporary Argentine literature, migration, heritage.

Referencia: Magnani, I. (2018). Lo que queda... Lo que se lega. Tradición y herencia en las obras postreras de Antonio Dal Masetto. *Cultura Latinoamericana*. 27(1), pp. 184-208. DOI: 10.14718/CulturaLatinoam.2018.27.1.8

LO QUE QUEDA... LO QUE SE LEGA. TRADICIÓN Y HERENCIA EN LAS OBRAS POSTRERAS DE ANTONIO DAL MASETTO

Ilaria Magnani*

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

DOI: 10.14718/CulturaLatinoam.2018.27.1.8

A dos años del fallecimiento del autor ítalo-argentino Antonio Dal Masetto, ocurrido el 2 de noviembre de 2015, quisiéramos detenernos en *Cita en el Lago Maggiore* y «Alturas», dos de sus últimos textos vinculados temáticamente y pertenecientes a la etapa de reflexión sobre su condición de «viajero» y habitante de tierras distintas. En su obra, podemos rastrear algunos temas recurrentes que el escritor ha ido delineando a lo largo de los años, a saber, la relación con la naturaleza, la violencia –a menudo solapada– que atraviesa los núcleos sociales y la migración. La primera temática está presente, con mayor o menor relevancia, en páginas intensas en casi todas sus obras. La segunda es tratada, en algunos casos, valiéndose de la forma de lo policíaco (*Siempre es difícil volver a casa* (1992), *Bosque* (2001), *Sacrificio en días santos* (2008)); en otros, de una diégesis que linda con la ciencia ficción, la escritura fantástica o la fábula (*Fuego a discreción* (1983), *Hay unos tipos abajo* (1998), *Tres genias en la magnolia* (2005), *La culpa* (2010), *Imitación de una fábula* (2014)). La tercera temática, que con los años fue formando una trilogía, además de volver en varios cuentos (*Oscuramente fuerte es la vida* (1990), *La tierra incomparable* (1994), *Cita en el Lago Maggiore* (2011), *El padre y otras historias* (2002), *Señores más señoras* (2006)), privilegia la forma de la saga o de la reflexión

* Ph. D. en Estudios Americanos de la Università degli Studi di Roma Tre. Profesora de Literatura Hispanoamericana en la Università degli Studi di Cassino y del Lazio Meridionale. Está entre los fundadores de la Asociación Italiana de Estudios Iberoamericanos. Contacto: i.magnani@unicas.it El artículo es resultado de un proyecto de investigación desarrollado en la Università degli Studi di Cassino y del Lazio Meridionale.



existencial. La atención que Dal Masetto ha puesto siempre en los pequeños detalles de la vida diaria y en las situaciones que se crean en la interacción interpersonal le ha sugerido páginas de crítica y humor que, a menudo, han encontrado espacio en la «Contratapa» del diario porteño *Página 12* y que, en algunos casos, han sido reunidas, sucesivamente, en libro (*Gente del bajo* (1995), *Crónicas argentinas* (2003)).

Cita en el Lago Maggiore es la penúltima novela de Antonio Dal Masetto, editada en noviembre de 2011; «Alturas» es su última «Contratapa», publicada el 2 de septiembre de 2015. En los dos textos el escritor vuelve a la temática migratoria, argumento que a partir de los años noventa aparece periódicamente en su obra. La novela cierra el discurso abierto con las anteriores *Oscuramente fuerte es la vida* y *La tierra incomparable*, el cuento toca tangencialmente el pasado italiano para proyectar la mirada hacia el futuro.

Nacido en Piamonte –en el norte de Italia– en 1938, Dal Masetto se traslada a la Argentina a los 12 años cuando la familia decide abandonar su país, donde recién había terminado la Segunda Guerra Mundial y había dejado en muchos la impresión de que Europa no podría garantizarles una paz a largo plazo a sus habitantes. La familia se radica en Salto, una población en el noroeste de la provincia de Buenos Aires, donde el padre había empezado a trabajar dos años antes con el hermano. El pequeño Antonio se encuentra frente a la necesidad de conocer el nuevo contexto al que ha llegado y aprender el idioma. Un recorrido relativamente arduo que el escritor ha reconstruido en su producción y contado en varias entrevistas (Magnani, 1999-2000; Frieria, 2008; Manso, 2012). Abandona el pueblo a los 17 años para ir a vivir a Buenos Aires (con una breve etapa en Bariloche) donde, tras haber desempeñado los más variados trabajos, logra por fin dedicarse a la escritura a tiempo completo y vivir de ella, adquiriendo notoriedad entre el público y aprecio de la crítica. El tema migratorio aparece de manera tardía en su producción, es decir, solo después de la completa inclusión en el mundo argentino, posibilitada por la trayectoria exitosa de Dal Masetto como escritor. Por una parte, está claro que el autor no ha querido eludir el argumento, considerando la importancia que la experiencia había tenido en su vida y formación; pero, al mismo tiempo, se intuye la necesidad de postergar el momento de afrontarla. En una entrevista grabada en el marco del proyecto Audiovideoteca de Escritores, organizado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (Audiovideoteca de Escritores, 2013), Dal Masetto explica así las razones de su comportamiento:



Uno quiere ganar el espacio al que llega, no quiere ser considerado sapo de otro pozo, porque es doloroso ser extranjero, no sentirse integrado. Por lo tanto, desde el punto de vista de la literatura, y esto no fue consciente, mis primeros libros fueron libros argentinos, que tenían que ver con la ciudad, con pueblos, con esta geografía y estas costumbres. Cuando me vi afirmado como tipo que escribía, entonces me permití, porque ya nadie podía señalarme como extranjero, *Oscuramente fuerte es la vida y La tierra incomparable* (citado por De Mello, 2011).

El alejamiento originario del tema migratorio responde a la pulsión juvenil de integración en un momento en que la alteridad es particularmente dolorosa en la formación de la personalidad individual. Coincide, además, con el tradicional rechazo de las segundas generaciones hacia el universo cultural de procedencia de los padres, evidenciado por Marcus Lee Hansen (1952), con el fin de privilegiar la inserción en el de llegada. Dal Masetto, que por haber llegado a la Argentina en años casi infantiles puede asimilarse a una segunda generación, tiene ya dos décadas de experiencia como escritor y ha conseguido varios reconocimientos cuando se ha acercado al tema migratorio. Este cambio en su producción parecería contrastar con la ley de Hansen según la cual solo la tercera generación, al reconstruir el vínculo interrumpido con la primera, logra recuperar el pasado migratorio y la tradición de la familia de origen. Sin embargo, cabe subrayar que dicha periodización se desprendía de estudios de los años treinta del siglo xx y se refería a individuos cuya experiencia había empezado unas décadas antes; dicho de otra manera, correspondía a un fenómeno demográfico acabado y que no siempre podía compararse con las oleadas migratorias sucesivas al estar marcado por dinámicas radicalmente modificadas, por ejemplo, por la implementación de nuevos medios de transporte y comunicación. Hay que recordar, además, que Hansen formula su ley en relación con la realidad estadounidense, donde la necesidad de asimilación del recién llegado se presentaba de manera mucho más apremiante que en la Argentina, nación en la que el proceso de integración –en particular la urbana– fue de relativa facilidad. Dicho de otra manera, en esos años empezaban a concretarse los cambios sociales que estarían destinados a subvertir las normas decimonónicas del fenómeno migratorio. Aunque las dinámicas de la segunda mitad del siglo xx solo anunciaran la «fluidez» contemporánea, consideramos que en ellas ya se puede divisar una modificación del paradigma preexistente, caracterizado, entre otras cosas, por una



aceleración de los tiempos de inserción y una revalorización práctica y simbólica de la herencia cultural originaria.

En el ámbito argentino, cabe señalar que la recuperación de la temática migratoria se afirma a partir de las últimas dos décadas del siglo pasado y da lugar a un fenómeno de producción literaria –principalmente narrativa– que se desarrolla atravesando, transversalmente, las diferentes colectividades. Sus argumentos se remontan al pasado de las grandes migraciones de finales del siglo XIX y principios del XX para reconstruir esos acontecimientos a escala individual y familiar, despojándolos del enfoque masivo que había caracterizado la mirada sobre el fenómeno cuando este se desarrollaba. Los autores son, por lo general, de ascendencia migratoria y se inspiran en la tradición familiar, pese a no renunciar a una completa elaboración de esa materia en clave ficcional. Los resultados son novelas que, si bien manifiestan cierto grado de autoreferencialidad, no podemos definir autobiográficas. El interés de esta escritura no radica en la autenticidad de la información utilizada ni en la proximidad de las fuentes, sino en la variación del enfoque sobre el tema que marca la narración. El pasado resurge de quienes han participado en el fenómeno migratorio y no de los que lo han observado, contándolo con fría distancia, en el mejor de los casos, a menudo, con desprecio y rencor hacia los recién llegados. Se plasma a partir de la memoria familiar –o incluso personal– y, al reactivarla, escribe una página de historia nacional en la que los inmigrados adquieren un valor simbólico que nunca les había sido otorgado, más allá del éxito económico, social o político conseguido por muchos de ellos y por sus descendientes (Magnani, 2004).

Dal Masetto se acerca a la temática migratoria en *Oscuramente fuerte es la vida* (1990), donde cuenta la vida de Agata, desde el nacimiento, en una familia proletaria del norte de Piamonte a principios del siglo XX, hasta la partida hacia Génova y el viaje que la llevaría a la Argentina en la segunda posguerra, donde, muy a su pesar, la mujer se traslada con los hijos para reunirse con el marido, emigrado antes. La historia de Agata sigue en *La tierra incomparable* (1994), narración del viaje que ella hace –cuando cumple 80 años– al pueblo natal que nunca había vuelto a ver. Además, el tema inspira varios cuentos reunidos en los libros *Mi padre y otras historias* (2002) y *Señores más señoras* (2006). Agata es, indiscutiblemente, el personaje central de las dos novelas, pero desaparece en los cuentos que se basan –en ocasiones– en la figura del padre, si bien la presencia más frecuente es la de un individuo indefinido cuyas vicisitudes y reflexiones nos llegan, la ma-



yoría de las veces, a través de un narrador extradiegético. Sin embargo, una lectura minuciosa nos muestra que la uniformidad de las novelas es solo aparente ya que entre las dos existe un cambio de voz narradora que, desplazándose de la primera a la tercera persona, tiene como consecuencia la difuminación del papel protagónico de Agata para dejar espacio a una voz nueva, indefinida, detrás de la que, sin embargo, empieza a vislumbrarse una mayor autoreferencialidad de la función narrativa (Magnani, 2009). La misma que se hará patente en los cuentos.

Cita en el Lago Maggiore se ubica en el cruce de las dos variantes ya que devuelve al autor a la escritura de amplio aliento de la novela y recupera el horizonte alpino de Intra, el pueblo piemontés explorado con largueza en *Oscuramente fuerte es la vida* y *La tierra incomparable* que los cuentos habían casi abandonado. En cambio, la circunstancia narrada y sus personajes se alejan del vínculo con el pasado y las generaciones que lo han vivido para reafirmar una preocupada reflexión sobre el presente, que había aparecido por primera vez en los cuentos y de la que se habían observado algunos episódicos destellos en *La tierra incomparable*, aun demostrando en aquel entonces una distancia radical e infranqueable en la comprensión de la realidad italiana contemporánea, observada de manera expresionista y anecdótica¹. Los personajes también presentan cierta novedad frente a las novelas anteriores y se aproximan a los rasgos que mantienen en los cuentos, comenzando por la manera de designarlos basada en la relación que los vincula, pero sin una identidad propia consagrada en un nombre que los identifique. Los protagonistas son un padre y una hija definidos siempre y únicamente a través de su papel en el núcleo familiar. El viaje al lago Maggiore sirve para sellar el propósito infantil: la esperanza de la hija de conocer el pueblo de origen de la familia en compañía de su padre. A este último, al contrario, le permite redefinir y fortalecer la relación con la hija, ya adulta e independiente y, gracias a su presencia, leer de forma nueva el vínculo que lo ata al lugar de procedencia. Cabe especificar que en la vivencia de los personajes el viaje no altera la relación con Italia, reafirma, en cambio, la pertenencia al pequeño universo de la aldea, cuya identidad y características connotan –a sus ojos y, por consiguiente, en la narración– la nación

1. Algunos aspectos de dicha alteridad se mantienen en la última novela, sin embargo, el sentimiento de parcial distancia emocional hacia el lugar de origen parece haber sido ya metabolizado y asumido por el protagonista como un hecho ineluctable, incrementado por la modernidad globalizada en cuyo contexto se enmarca y confiere homogeneidad a muchas facetas de la vida diaria. Aun así el nuevo escenario no elimina de la narración la puntual referencia a unos males italianos, del racismo a la falsa respetabilidad a la depauperación del territorio presa de un loteo salvaje.



entera. De hecho, el narrador aclara que la hija «Cuando decía Italia se refería en realidad al pueblo piamontés a orillas del lago Maggiore desde el que la familia había emigrado después de la guerra» (p. 11)², mientras que el padre percibe el viaje desde el aeropuerto hasta el pueblo como un estar «en tránsito» (p. 29), para demostrar que el lugar de destino no es Italia, sino la patria chica de la infancia con sus restringidos horizontes.

La lacónica comunicación de la relación con el pueblo y su ubicación espacial choca con la carga emocional que acompaña el nuevo viaje, emprendido bajo el lema de la recuperación de la mirada infantil. La hija concreta el deseo de su niñez, cuando había soñado con que «el día que visitara Italia por primera vez quería hacerlo de la mano de su papá» (p. 11); el protagonista recupera los sentimientos que lo habían acompañado al momento de emigrar, los mismos que afloran al emprender el nuevo viaje:

Una suerte de euforia de infancia recuperada [...] un vago regreso del chico que él había sido y sus horizontes que no tenían límites y sus expectativas y sus ansias de descubrimiento y la sensación de absoluta libertad. [...] él era otra vez el chico que iba a enfrentarse con una aventura, que se aprestaba a ingresar en un territorio nuevo (p. 16).

De la narración de los antecedentes del viaje aprendemos que el padre ha vuelto a Italia, debido a algunos compromisos laborales, y ha aprovechado la ocasión para visitar el pueblo. Estos datos y la información de que el padre es escritor invitan a establecer una identificación entre el protagonista y el autor mismo, operación demasiado simplista a la hora de interpretar una narración, aun sabiendo que casi todos los textos de Dal Masetto se inspiraban en una situación experimentada de manera personal y transfigurada en la escritura, como el autor afirma en una entrevista: «Cuando uno escribe varias novelas, en realidad está escribiendo una larga autobiografía, por supuesto disfrazada de muchas cosas, pero hay una enorme cantidad de elementos autobiográficos, no puestos voluntariamente, pero que necesariamente aparecen» (Friera, 2008). En la declaración, Dal Masetto dejaba sentada la autoreferencialidad de su inspiración que, sin embargo, no hay que identificar con el carácter autobiográfico de una obra específica.

2. Citamos por la edición consignada en las referencias, indicando entre paréntesis solo el número de las páginas.



Las formas de la cita

Los tres elementos paratextuales que se presentan al lector a la hora de acercarse a *Cita en el Lago Maggiore* proporcionan una pista estimulante para la lectura. El título conjuga la dimensión geográfica y la temporal y al mismo tiempo ofrece una indicación espacial que nunca había sido tan explícita en los textos precedentes. Antes el lugar de origen había sido callado, aludido o escondido bajo denominaciones deformadas para ocultar el verdadero topónimo, ya que Dal Masetto había considerado impropio referirse de manera manifiesta al pueblo, pensando que sus habitantes podrían vivir el hecho como un agravio. Por otra parte el topónimo, para el que se privilegia la forma italiana, manifiesta una adhesión espacial y lingüística clara, aunque nos inclinaríamos a ver en ella una salvaguarda de la tradición y el sociolecto familiar y no una elección nacional. Por otra parte el título no aclara con quién es la cita. Si una forma de continuidad temática entre las novelas podría sugerir un metafórico reencuentro del protagonista con el pueblo y el lago, la sintaxis alude, en cambio, a una situación en la que el lago solo es el escenario.

Avanzando, el lector encuentra dos epígrafes. El primero —«A todos los que volvieron buscando lo que ya no estaba»— introduce la cuestión central de la novela, esa unión de espacio y tiempo que no permite escindir las dos dimensiones y elaborar una separada de la otra. El segundo epígrafe —«Quel mazzolin di fiori che vien dalla montagna»³— se presenta, en cambio, como un homenaje a la tradición alpina y, por lo tanto, al contexto de la acción; remite, al mismo tiempo, a la tradición popular italiana (propia del protagonista como del autor) y al único pasado que, basándose en las obras anteriores de Dal Masetto, parece ser recuperable: los momentos estrechamente vinculados a la naturaleza, en contraposición al paisaje antrópico.

La alusión al vínculo indisoluble que ata espacio y tiempo del primer epígrafe remite a consideraciones teóricas surgidas en dos ámbitos disciplinarios distintos. En términos sociológicos y de estudios migratorios evoca la desilusión que ofusca el momento de la vuelta de los emigrados y se deja vislumbrar en muchas de sus declaraciones, ya que el movimiento en el espacio no permite un retroceso

3. «Ese ramillete de flores que viene de la montaña». Son los primeros dos versos de una canción popular italiana cuyo título se identifica con el primer heptasílabo —«Quel mazzolin di fiori»—. Es un canto del siglo XIX, de autor anónimo que, aun sin referirse a la contienda, fue muy utilizado durante la Primera Guerra Mundial por el cuerpo de tropas de montaña, denominado de los *alpini* por la zona de operación que se le reservaba, hecho que ha garantizado fama y difusión a la canción.



similar en el tiempo, de tal manera que asegure el regreso al mundo abandonado (Baldassar, 2001). Desde la crítica literaria invita a pensar en el conocido concepto de cronotopo, tomado de las disciplinas científicas e introducido en el análisis de las formas de la novela por Mijaíl Bajtín (1979), según el cual «El cronotopo determina la unidad artística de una obra literaria en su relación con la realidad» (p. 390). El crítico afirmaba, además, que «en el arte y la literatura todas las determinaciones espacio-temporales son inseparables una de otra y tienen siempre un matiz valutativo-emocional» (p. 390). Si el tratamiento del espacio y el tiempo conforma, en cada época, un rasgo distintivo de la producción literaria y de los ideales que la habitan, cabe suponer que su exploración es aún más fecunda en el caso de la narrativa migratoria, que se centra en el trauma causado por el desgarrado espacio-temporal, asume difícil y paulatinamente la imposibilidad de sanar la herida originaria, aun volviendo al punto de partida, y tematiza estas cuestiones.

La referencia al espíritu de aventuras que parece permear las emociones del padre centra la atención en el difundido cronotopo del camino, que reúne la alusión metafórica al desarrollo de la existencia humana y la función de motivo central de muchas y célebres novelas de aventura y formación. En este caso «el camino es particularmente favorable a la representación de un acontecimiento controlado por el azar». Sin embargo, aun considerando la riqueza de formas y niveles que puede adquirir, incluyendo su valor metafórico, «el eje central es el fluir del tiempo» (Bajtín, 1979, p. 391). Justamente la acusada dimensión temporal y la linealidad de la evolución de la trama –vinculada al constante movimiento del protagonista– que acompañan el cronotopo del camino permiten acercarlo a esa novela de Dal Masetto, donde el itinerario dibuja un peregrinaje con consecuencias formativo-iniciáticas. Sin embargo, la intensidad de la materia valutativo-emocional presente en la obra sugiere la oportunidad de ponerla también en relación con el cronotopo del encuentro. El camino compartido por padre e hija tiene valor parcialmente metafórico, que podemos identificar en el carácter excepcional de la experiencia vivida por los protagonistas y la centralidad del vínculo: no solo parental sino también de complicidad y cariño que excede la pura consanguineidad. Todos estos aspectos diluyen la adhesión al cronotopo más clásico del camino. Además cabe recordar que, en su articulación picaresca, este brindaba la oportunidad de desvelar y mostrar la variedad histórico-social del país natal, sustituyendo así el exotismo que había acompañado la etapa anterior de desarrollo de la novela (Bajtín, 1979). Al contrario, y



como hemos anticipado, Dal Masetto es muy prudente en el momento de aproximarse a la realidad histórico-social del pueblo de origen ya que el interés no va dirigido al contexto y a sus problemáticas, sino a las relaciones emocionales mantenidas por los protagonistas con ese espacio-tiempo. El pueblo, como entorno social y emotivo, es mostrado más bien como un vestigio del pasado del que se auspicia una (imposible) actualización favorecida por una apropiación emocional tanto buscada como fallida. El camino se transforma, entonces, en el deambular interminable, peregrinante, a través de la otredad del pueblo que, aunque atravesado por inaprensibles resonancias del pasado, se ha vuelto ajeno como un exótico recorrido de aventuras.

Si el camino representa la estrategia que permite manifestar el carácter histórico-social del pueblo natal, como afirma Bajtín (1979), la ausencia de dicho desvelamiento insta a interrogarse acerca de la colocación y la esencia que el «pueblo natal» tiene para el protagonista. Si desde un punto de vista topográfico coincide con la población ubicada a orillas del lago Maggiore, cabe observar que esta desempeña solo parcialmente la función de *locus* emocional, que el protagonista intenta encontrar en él sin lograrlo. Indicador perfecto de dicha relación es la descripción de la casa de familia y los acontecimientos que a ella se refieren. Construida por el abuelo de Agata y ampliada según las crecientes necesidades de sus habitantes, la casa aparece ya en la primera novela –*Oscuramente fuerte es la vida*– como núcleo fundante de la identidad de los personajes, valor que conserva en la novela sucesiva –*La tierra incomparable*–, donde Agata la visita con respeto reverencial, y al mismo tiempo oficia de indicador de la dureza contemporánea del pueblo reflejada en la nueva propietaria, casi impermeable a las necesidades emocionales de la vieja emigrada.

En *Cita en el Lago Maggiore* el autor reafirma el papel central de la casa, cuya función se manifiesta ahora en la afirmación de la hija: «era la casa por excelencia, la imagen de la casa anclada en el fondo del pasado, un mito familiar con el que por fin iba a tomar contacto» (pp. 62-63). No hay aquí contrastes con un nuevo propietario, puesto que el edificio se encuentra momentáneamente deshabitado, sin embargo, esta condición no le sustrae a la casa la función de «historia materializada» (que Bajtín (1979) identifica sobre todo en las páginas de los grandes narradores realistas del siglo XIX). A diferencia de lo que ocurre en las dos primeras novelas de la «saga de Agata», aquí la casa es congelada en su pasado, presentada a través de los recuerdos del padre, mientras que la descripción de su condición presente, hecha por la hija, es la exclusiva ventaja del



padre, sin ser propuesta al lector. La narración de las modificaciones sufridas por el edificio sería una señal poderosa del paso del tiempo; sin embargo, el autor parece renunciar a ella, privilegiando el valor primario y más íntimo que se desprende del diálogo entablado entre padre e hija sobre la casa y en el que la demanda de una descripción más detallada de parte del hombre implementa un procedimiento de remodelación de la realidad que pone de relieve la complicidad que caracteriza la comunicación entre los dos. Las discrepancias entre recuerdo y descripción instan al padre a interrogarse sobre los mecanismos de su propia relación con el pasado, la presencia y la incidencia de un componente imaginativo que condicionaría su mirada hacia la realidad:

A partir de determinado momento nada de lo que oía se correspondía con las imágenes que albergaba en su memoria, ni con las de la niñez, ni con las de sus viajes de adulto. Se preguntó si la hija no estaría inventando. Se preguntó si él, en sus regresos, no habría visto solamente lo que quería ver (p. 66).

De ahí que se desprenda una reflexión cuyo alcance sobrepasa el problema de la adhesión a la realidad del edificio para recuperar el valor positivo de la imaginación y, en lo sucesivo, para reconocer en la descripción proporcionada por la hija una operación que no pretende desvirtuar el pasado, sino apropiarse del mismo. Dicha descripción, justamente porque surge de la cooperación entre la hija y el padre y de la negociación con el presente, los incluye a ambos en la construcción de un pasado común: «supo que también esa casa contada por su hija le pertenecía, que era suya, que formaba parte de su historia» (p. 66).

Este episodio y otros más configuran el pueblo como un remolino temporal en el que se interrumpe el fluir cronológico para dar paso a la convivencia de las proyecciones de pasado y futuro. La coincidencia temporal que Bajtín reconoce en la representación cronotópica ultraterrena y extratemporal totalmente vertical, como la estructura dantesca, resulta la más adecuada representación del acercamiento de los protagonistas al mundo de sus orígenes fundado en la verticalidad de la descripción de la casa y la ascensión a la montaña. El cronotopo se aleja aquí de la alegoría teológico-política evidenciada por el crítico ruso para representar, en cambio, las inquietudes contemporáneas, el desfase espacio-temporal de la búsqueda de sí mismo. Tanto más significativo cuanto más vinculado a la desorientación de un sujeto migrante.



La connotación de los espacios domésticos propuesta por el padre permite identificar otros hitos en la formación de su visión del mundo. La narración preserva la mirada mágica del niño que fue y propone la predilección por algunos espacios, en particular los elevados:

Había un atillo que estaba siempre en penumbras, lleno de secretos, había un henil al que se subía con una escalera de mano que luego se podía retirar desde arriba y era un buen sitio para refugiarse, y había algunos árboles frondosos a los que trepaba con la ayuda de una soga, y zonas de pastos altos, ahí podía pasar de todo, todo tipo de aventuras, esa casa y ese terreno eran mi principado (p. 64).

Según los paradigmas arquetípicos, los lugares elevados remiten a símbolos ascensionales con su «preocupación por reconquistar un poder perdido» (Durand, 2009, p. 173). Si seguimos, en cambio, la lectura del imaginario del espacio doméstico propuesta por Bachelard (1964), en la verticalidad de la casa, con su construcción de una estabilidad tranquilizadora, las partes más elevadas representan el dominio de la racionalidad. La referencia a dichos espacios parece, por lo tanto, configurar el esfuerzo del protagonista por controlar emociones y sentimientos vinculados al pasado premigratorio, de los que la casa representa el centro privilegiado, a través de una indirecta vuelta a la lógica que en la infancia guiaba sus juegos y llenaba de un sentimiento de amparo los ámbitos que lo acogían.

La casa se configura como un umbral que salvaguarda el pasado, proporciona el terreno de negociación y recreación que refuerza la complicidad entre padre e hija, pero al mismo tiempo revela la dimensión pretérita, reafirmando su inaccesibilidad.

El peregrinaje a lo que fue el hogar familiar y la necesidad de la hija de ubicarse en los hombros del padre para poder ver más allá de la cerca que oculta la casa muestran de forma eficaz el rol de respaldo, material, psicológico y formativo desempeñado por el padre. La función similar de guía se aprecia en el papel de mediador que, al proporcionar a la hija las palabras italianas que le permiten comunicar con el mundo que la rodea⁴, sintetiza la tarea de educador realizada para con la niña que ella fue. Ambos episodios indican, además, que el padre cumple con la necesidad de transmitirle a la hija la herencia de las generaciones pasadas. Como es fácil entender, no se trata de un

4. En esta función es posible identificar la representación literal y altamente simbólica del «padre donante de la palabra» indicado por Recalcati (2017) ya que, según el psicoanalista italiano, este es el papel prototípico del nuevo padre, de «lo que queda del padre».



legado concreto sino inmaterial, hecho de cultura y tradiciones, un legado que la destinataria no adquiere de forma automática y pasiva sino que, al contrario, negocia y recrea⁵.

En el espacio del presente y el hiato, dramáticamente advertido por el padre, que le impide identificarlo con los parajes del pasado, las huellas de la modernidad adquieren la función de indicador de la desconexión entre las dos etapas. De la sorpresa frente al descubrimiento de la existencia de un cibercafé, tan distante de las expectativas del hombre –que «había venido a buscar [un pueblo] [...] hecho de lago y ríos y cielo y caminatas por las montañas» (p. 103)– al placer causado por una tienda que sabe proponer a la joven una prenda de su agrado: «el padre estaba contento de que a ella le hubiera gustado algo que vendían en su pueblo y habérselo podido regalar» (p. 109).

¿Una cita con quién?

La novela se abre, como hemos dicho, con los antecedentes del viaje empezando por el sueño de la hija de conocer Italia y la situación que ha originado este deseo: un nombre, un refrán o una canción en italiano pronunciados por la abuela o la tía cuando iba a visitarlas. Aún más interesante es «el gran baúl⁶ venido en el barco a través del mar» (p. 11) que, conservado en el garaje, le indica a la niña el pasado familiar. La ubicación muestra de por sí que los objetos ahí contenidos son de escaso valor material o de ninguno, que son completamente defuncionalizados y se los conserva por su carácter de reliquia más que por la eventualidad de una refuncionalización futura:

Había de todo ahí: dos candelabros fabricados por el bisabuelo, una lámpara de techo regalo en la boda de los abuelos, un molinillo para moler café, cuadritos con paisajes, la vieja máquina de coser desarmada, un huso para hilar lana, una caja con las estatuillas del pesebre conservadas intactas.

5. Recalcati (2017) afirma que «la herencia no es un patrimonio genético que se adquiere por descendencia, porque conlleva fundamentalmente el acto singular de *querer heredar*, de aceptar la herencia, de reconquistar dicha herencia» (p. 9). El psicoanalista inserta su afirmación en una teoría de aseveraciones de contenido análogo presentes en Goethe y Freud. Por otra parte el tema de la aceptación/transmisión de una herencia cultural y la inscripción de un sujeto en una genealogía se encuentra, con rasgos comparables, en las especulaciones de Derrida (1993) y Foucault (1977).

6. La imagen del baúl es frecuente en la literatura migratoria autobiográfica o pseudoautobiográfica y se encuentra también en los ensayos sobre el tema ya que conforma una metonimia perfecta de la migración. Sobre el tema cfr. *Ommi! L'America*, de Vanni Blengino (2007), texto que sintetiza los diferentes géneros recordados.



tas, otra caja con los adornos del árbol de Navidad, una capa de lluvia para chicos, una muñeca, cortinas al crochet, sábanas de hilo, cuchillos, tenedores y cucharas de alpaca, un sombrero de hombre y otro de mujer, una tijera de podar, un cascanueces un poco torcido de tanto uso, una zapa sin mango. La lista era larga (pp. 11-12).

Es la desordenada variedad de los objetos conservados para denunciar la pérdida de su funcionalidad práctica, una condición que, si los pone fuera de los ritmos cotidianos y de su sistema de valores concreto, los dispone, en cambio, para una resignificación simbólica (Hobsbawm, 1983). Dichos objetos forman un conjunto memore-afectivo (Orlando, 1993) que caracteriza un tiempo ya pasado, cristalizado y sacralizado a través de la preservación de la variedad indistinta de testimonios materiales, objetos que singularmente carecen de todo significado pero que, reunidos, son el símbolo de un pasado recordado con nostalgia que les impide a los propietarios deshacerse de ellos. El baúl se ha transformado en un cofre de la memoria, espacio de un universo vetusto, que el afecto que sabe despertar hace venerable. Para la hija, el baúl y sus tesoros representan un código, un lenguaje con el que le hablan, al mismo tiempo, el mundo italiano y el universo familiar, categorías que no siempre coinciden.

«La lengua de un pueblo produce su diccionario, y su diccionario es una biblia bastante fiel de todos los conocimientos de ese pueblo; basándose solamente en la comparación del diccionario de una nación en tiempos distintos, sería posible formarse una idea de su progreso» afirmaba Diderot (citado por Foucault, 1999, p. 103), para demostrar qué peso iba asumiendo el lenguaje en el pensamiento moderno, y subrayaba hasta qué punto lleva la marca, diacrónica y sincrónica, de la vida y la cultura de un pueblo. De la misma manera, en ese tosco código material centrado en el baúl, un código que la restricción de sus elementos vuelve aproximado y balbuceante, la hija buscaba el mundo familiar. Los objetos desempeñan, entonces, la función de significantes de un signo imperfecto que, al admitir múltiples significados, no permite una interpretación cierta. Congelado en un enclave familiar, el código no se enriquece en la evolución natural y sigue siendo una «palabra» –en el sentido saussuriano– aislada y arbitraria. Este es el bagaje de los protagonistas, cargado de emoción y afecto, pero nunca sometido a análisis o actualización; estas son las herramientas para comunicarse con el mundo de origen. Además, la interpretación del código parece guiarse según la lógica preclásica de la semejanza,



buscando un vínculo directo entre las cosas y el universo al que pertenecen.

A partir de estas premisas, el lector se ve autorizado a suponer que la cita anunciada en el título de la novela se refiere a una cita con el pueblo y los recuerdos que evoca, involucrando a toda la genealogía familiar para hacerla partícipe del trauma pasado y subsanarlo. Porque

Con esa herida abierta es que se llega a América, y la herida va transformándose en culpa y deuda: la culpa del que sobrevive al horror. El que se va de alguna manera es un traidor, y esa deuda pasará de generación en generación, de relato en relato, hasta que la primera herida sane (De Mello, 2011).

El autor afirma lo anterior en una entrevista, reiterando que la experiencia migratoria involucra también a las generaciones sucesivas al éxodo y que es necesario su encuentro con las memorias y lugares del pasado para una redención que permita la asunción de una identidad compleja.

La lectura de la novela, sin embargo, induce a apreciar la existencia de una segunda cita, entre padre e hija, donde la recuperación del pasado familiar premigratorio acompaña a la redefinición del vínculo entre los protagonistas, a la que ambos colaboran y que permite sentar los cimientos de la futura relación. El padre cuenta su infancia o contesta las preguntas acerca de su vida privada y afectiva, que brinda nuevas interpretaciones de su personalidad y favorece una comprensión más profunda y completa de parte de la hija; la joven hace aflorar en la mente del padre episodios olvidados de los que él no había comprendido la trascendencia, haciendo resaltar su carácter de verdaderos hitos en la relación con el padre y en la construcción de su propia personalidad. De la comparación de las dos vivencias, sale confirmado el afecto profundo y el deleite experimentado por la niña en la convivencia episódica con el padre, incluso cuando este no lo había percibido en su exacta dimensión. El espacio de origen permite fortalecer la relación parental, consolidando el pasado y sentando las bases de una proximidad futura.

Por lo tanto, la cita se revela solo de manera parcial con el pasado –con el pueblo y el lago– y parece más bien involucrar a los protagonistas y el vínculo que los une. Sin embargo, es de la presencia de la joven que surge la reconciliación paterna con el pueblo, la conciencia de que la imposibilidad de encontrar lo que se había dejado no representa una traición del contexto, sino el camino hacia la madurez del individuo.



La relevancia de la figura de la hija es tan fuerte que al poco tiempo de salir el libro una comentarista afirmó que: «es la hija quien guía a su padre. [...] en esta trilogía las guías de retorno son mujeres que marcan el camino, que devuelven en silencio la certeza de un descubrimiento, un principio y un final de la aventura» (De Mello, 2011).

Aun compartiendo el convencimiento de que las figuras femeninas son de suma importancia en la obra de Dal Masetto, comenzando por la de Agata, que preside la recuperación de la memoria y la dirige, y aunque sea justamente el padre el que plantea la hipótesis de una posible «inversión de roles» (p. 57) entre él y la hija durante el viaje, consideramos limitante enfatizar solo en el papel de esta última. En efecto, si el presentimiento de que «el hecho de ir con su hija convertiría este regreso en diferente de los anteriores» (p. 24) anuncia un desarrollo innovador y, finalmente, inesperado, hay que admitir que las contribuciones a un desenlace positivo proceden de ambos personajes. La reconstrucción de la relación parental que asume la adultez de las dos partes, la recuperación del pasado migratorio y la adquisición de su legado, que son resultados de por sí importantes, adquieren mayor significación al ser el producto de un esfuerzo común que necesita la colaboración complementaria y coordinada de ambos protagonistas. La relación diseñada pone de relieve el carácter hipermoderno de la paternidad representada, a partir de la ausencia del núcleo familiar clásico que en la novela se transforma en una pareja separada, situación de la que desciende la frecuentación irregular de padre e hija reconstruida en el diálogo. El cuadro propuesto es el de la «época de la evaporación del padre» –en palabras de Recalcati (2017)– con la pérdida de la anterior figura paterna monolítica, guía infalible y autoritaria de tipo edípico, y la necesidad de reinventar una relación en la etapa de «lo que queda del padre». La relación entre los protagonistas indica que ya está encaminada a contestar los interrogantes del «tiempo intrínsecamente parricida» (Recalcati, 2017, p. VIII) en la que se coloca. Lo evidencia la reconstrucción del vínculo desde una postura paterna basada en la actitud testimonial –como hemos indicado– que ya no depara un Saber universal sino que comunica y comparte «la imposibilidad misma de este saber» (Recalcati, 2017, p. 43) y busca respuestas en el diálogo con la hija⁷.

7. La representación del padre inmigrado propuesta por la más reciente producción cultural argentina tiene dos vertientes. Por un lado la reedición –minoritaria– de la figura patriarcal en la que el padre, siguiendo el modelo de la tradición en la que se había formado el personaje, se



Migraciones

La presencia de la hija –emigrada a las Baleares en 2001⁸– no solo impone reajustar la relación parental, considerando y asumiendo la separación espacial y la autonomía de la joven, sino que sitúa la migración familiar del nuevo siglo de manera diferente, enmarcándola en un movimiento cíclico y repetitivo. La primera reflexión surge frente al triste asombro por el éxodo de la Argentina, nación que fue largamente considerada la tierra prometida:

Miles y miles y miles de hombres y mujeres que se habían deslomado en la tierra y en las fábricas, y habían formado una familia y habían levantado una casa y habían hecho estudiar a los hijos, qué hubiesen pensado ahora ante esta emigración al revés, qué hubiesen pensado de un país en el que se habían sacrificado tanto y que terminaba expulsando a sus nietos, bisnietos, tataranietos (p. 23).

La segunda consideración, que atenúa el dolor de la nueva expulsión, se basa en la conciencia de las diferentes características de las migraciones contemporáneas, que ya no están hechas de «distancia, absolutamente insalvable, de sitios perdidos, los sitios en los que había transcurrido la niñez, allá en el fondo del tiempo. Su viejo tiempo de nostalgia» (p. 24), sino que, gracias a los nuevos medios de comunicación, no obligan a romper los vínculos con el mundo de origen.

El drama de la censura impuesta por la emigración⁹ es de hecho el tema subyacente a *La tierra incomparable*, donde se presenta como una calamidad irremediable, una laceración que la protagonista puede sanar solo a través de la «urgencia de contar y de contarse» y construir «puentes [...] que permitan a los herederos caminos de ida y vuelta

propone o intenta proponerse como *pater familias*; por el otro lado su debilitación –posiblemente causada por el papel externo a la familia, de conexión con el mundo laboral al que se relaciona a partir de una posición marginal– que lleva casi a su desaparición. Un ejemplo de la primera variante lo proporciona la directora ítalo-argentina Rosalía Polizzi en su película *Anni ribelli* (1994), mientras que configuran el segundo caso muchas novelas recientes de tema migratorio, entre otras Giardinelli (1991), Tizziani (1992), Raschella (1994), Gambaro (2001) y, de manera más matizada, el mismo Dal Masetto.

8. La crisis económica que atravesó la Argentina en la década de los años noventa y alcanzó su apogeo con el *default* de 2001 ha llevado de manera repetida a una parte de la población a responder a la incertidumbre interna con la emigración, preferentemente a Estados Unidos o, en segunda instancia, a Europa, gracias también a la frecuente disponibilidad de una doble ciudadanía a la que apelar.

9. Sobre el tema del alejamiento del emigrado de su mundo y la doble imposibilidad de volver al originario e insertarse en el nuevo contexto, es iluminante, aunque basado en la realidad franco-magrebí, el estudio de Abdelmalek Sayad (2010).



sorprendentes y no traumáticos entre el hoy y el pasado» (Perassi, 2012, pp. 140 y 143). Hablando de una experiencia personal, en una entrevista Dal Masetto contaba la incomodidad del regreso y explicaba que un viaje de ese tipo no es sin dolor, sino que se paga:

—Con el impacto que te produce la imposibilidad de integrarte.

[...] Te lo cuento gráficamente: las calles, los puentes sobre los ríos, un muro que recordaba, todo eso seguía siendo mío hasta cinco minutos antes de entrar en el pueblo. Yo lo había mantenido en la imaginación durante muchos años. Sin embargo, cuando me tocó enfrentarme con esas cosas, era imposible conectarme, se habían ido, ya no eran mías. Se habían convertido en otra cosa.

[...] Cuando volví por primera vez al pueblo, lo único que se me ocurrió fue salir a caminar. Caminaba todo el día, subía una colina, cruzaba los puentes, iba y venía... Como si tuviera la vaga ilusión de que gastando zapatos, pisando la tierra y las piedras, pudiera conectarme otra vez. [...] Una manera de reconquistar el lugar.

—¿Se reconquista?

—Algunas cosas... Después cambia la perspectiva y uno aprende que es imposible (Manso, 2012).

La sensación de pérdida descrita por el autor en la entrevista se encuentra en *Cita en el Lago Maggiore*, elaborada desde la ficción novelesca:

Pensó en otros regresos. Sobre todo en el primero. Lo recordaba bien. El momento de la llegada y las caminatas posteriores, ansiosas y desilusionadas. Las imágenes con las que había venido a encontrarse, las que supuestamente lo esperaban al concretarse la cita largamente postergada, ya no eran las mismas. Conservadas en la memoria durante tantos años, cuidadas, intocadas, habían seguido siendo suyas hasta horas antes, momentos antes de ingresar al pueblo, pero apenas comenzó a recorrer las calles aquellas viejas presencias se esfumaron, se alejaron, se volvieron ajenas. Se habían convertido en decorados, reproducciones. Las tenía frente a él y no lograba acercarse, no conseguía integrarse (pp. 147-148).

Frente a la «traición» de parte del pueblo, el protagonista acude al contacto con la naturaleza para recuperar la relación con el pasado. Esta decisión está, sin duda, vinculada a los espacios naturales que fueron el contexto de las experiencias y juegos infantiles, pero parece sobre todo impulsada por la mayor estabilidad y continuidad que esos



lugares proporcionan al observador, frente al paisaje antrópico. No por casualidad en *Cita en el Lago Maggiore*, el vínculo más evidente con el pasado está representado por las piedras, material estático por excelencia del que Cézanne dijo «La piedra es firme, la tierra en cambio se mueve, no me infunde ninguna confianza» (citado por Durand, 2009, p. 231). Al describir el nuevo poblamiento actuado por Deucalión y Pirra después de la destrucción causada por el diluvio, la mitología griega define las piedras como los huesos de la madre tierra y los convierte en la estructura que vertebrata el universo. La referencia a la protección maternal y a la solidez de la estructura esquelética, por lo tanto, hace de las piedras el anclaje seguro al que es y será siempre posible volver.

El contacto con las piedras es un elemento recurrente en la novela. En ellas el protagonista descubre una continuidad que sobrepasa la extensión temporal de la existencia humana: «Las reconocía como se reconocen lugares, objetos o incluso personas. [...] Piedras antiguas. [...] las mismas de cuando él se había ido, las mismas de cuando había nacido, las mismas de cuando sus padres, abuelos, bisabuelos, anduvieron esos caminos» (pp. 50-51). El esfuerzo por explicar a la hija esa sensación se vuelve una forma de inclusión y una manera de confiarle el papel de mediadora que la joven va adquiriendo de manera más segura a medida que avanza la permanencia: «En ese deslizarse de los dedos [de la hija] sobre las piedras [...] le parecía percibir una promesa de aquello que él no había podido, el comienzo de un camino para el reencuentro que no había logrado en cada uno de sus regresos anteriores» (p. 55).

Las piedras se convierten en el fulcro de la recomposición cuando la hija, en un entorno montañoso aislado y casi intacto, escoge dos y las inserta en una grieta de la roca, como una metáfora de una permanencia simbólica en los espacios del pasado que han sido redescubiertos y resignificados en la nueva relación creada entre padre e hija. Las piedras son, entonces, el signo de la continuidad y la unidad: la reafirmada entre padre e hija, la restablecida con el pueblo, con la montaña y su lago, que nunca había desaparecido.

Si al principio del viaje el protagonista «conocía el sabor del desencanto» (p. 24), al final, con la «incorporación de la figura de su hija» y la posibilidad de «ver [...] a través de los ojos de ella» (p. 56), se siente imbuido por una sensación de «calma y fuerza» y «liberado de un gran peso, de un gran cansancio» (p. 205). Si, al final de *La tierra incomparable*, Agata asume la doble pertenencia a Italia y Argentina pero también la pérdida de la primera patria, que el viaje no le había permitido recuperar, la conclusión de *Cita en el Lago Maggiore*, con



su significativo tránsito generacional, en cambio, describe una composición emocional de la laceración espacio-temporal causada por la migración y el paso del legado cultural –cual testigo– de una a otra generación.

Volviendo a las categorías bajtinianas y al análisis efectuado por el crítico sobre la novela griega, podríamos ver un paradójico punto de contacto entre esta y la obra de Dal Masetto. La novela griega, de hecho, se caracteriza por un cronotopo en el que el tiempo es una variable desprovista de incidencia ya que las aventuras vividas por el héroe no están sometidas a un orden específico y progresivo, sino que constituyen una simple secuencia de pruebas que no alteran la personalidad del protagonista y tienen como único efecto apreciable el de reafirmar su identidad y hacer de él un personaje idéntico a sí mismo, que al final de las aventuras se ve sin cambios con respecto al momento en que iba a emprenderlas. Es curioso señalar que una novela en la que el paso del tiempo es, al contrario, el centro del drama y una dimensión poco entendida del mismo, del que el protagonista desearía poder cancelar los efectos, llega a un resultado bastante similar. Aquí, como en la novela griega, el protagonista logra preservar su identidad profunda, reconquistada y reconstruida. La afirmación de la identidad múltiple, la renegociación del legado, la solidaridad que acompaña el vínculo parental lejos de ser el dominio exclusivo de la hija, se revelan una responsabilidad compartida, la misma que permite resignificar el pasado aceptándolo como elemento constitutivo, que ya no se puede rastrear en la concreción de los espacios del presente, sino asimilarlo en la definición de la identidad propia.

Cita en el Lago Maggiore, en su conjunto y en las estrategias que el autor implementa, muestra cómo, citando a Foucault (1999), «el lenguaje da a la ruptura perpetua del tiempo la continuidad del espacio y en la medida en la que analiza, articula y recorta la representación, tiene el poder de conectar el conocimiento de las cosas a través del tiempo» (p. 131).

De alturas, genealogías, herencias e identidades complejas

«Yo no sabía que vivía en un lugar paradisíaco, un lugar de montañas, de lagos; nadaba, pescaba, escalaba. Pero al mismo tiempo, estaba esa amenaza. Supongo que hay cosas difíciles de olvidar, aunque uno no las recuerde todo el tiempo» (Frieria, 2015) declaraba Dal Masetto narrando su vida en la aldea italiana donde lo idílico



ofrecido por la naturaleza tenía como contracara la violencia del segundo conflicto mundial y de la guerra partisana. En «Alturas» (2015)¹⁰ el recuerdo del pasado se decanta y solo queda la marca dejada por el contacto con la naturaleza. Una elección particularmente significativa si se considera que el escritor fallecería a los dos meses de la publicación y que los problemas cardíacos que lo habían afectado en los últimos meses le habrían casi seguramente inspirado una mirada retrospectiva sobre su existencia. Como todos los textos de la sección «Contratapa» de *Página 12*, «Alturas» es breve y se conforma de ocho párrafos en los que el narrador cuenta su relación con la montaña y/o las alturas como parte de un rasgo familiar que caracterizaba al abuelo y que de manera sucesiva ha rastreado en algunos de sus nietos.

La estructura del cuento parece difuminar la distancia entre narración y autobiografía, amplificando la referencialidad de la narrativa. Acudiendo al ya clásico estudio de Lejeune (1986) sobre el tema y recordando su afirmación según la cual la «autobiografía no admite grados: es todo o no es nada» (p. 25), podemos parafrasear su definición de «novela autobiográfica» para plantear la de «cuento autobiográfico»: un texto breve en el que se observan muchos elementos de la biografía del autor.

«Alturas» recupera el vínculo con la naturaleza, la montaña en particular, de la que el protagonista siempre había escogido las partes más abruptas y salvajes: «Tomábamos senderos escarpados y subíamos a buen paso, pero mi abuelo nunca seguía la senda, en algún momento se apartaba y elegía atajos complicados, donde era necesario trepar por laderas rocosas». Sin embargo, no presenta esa pasión compartida como una diversión, sino como un rasgo familiar: «con el tiempo llegué a pensar que la montaña y él eran una misma cosa». Aún más, un rasgo identificativo que se adquiere como una herencia: «Yo también había nacido y crecido entre montañas, y me gustaba andar por los bosques y las cuestas [...] y sentía que ese amor por las alturas me había venido de mi abuelo, que yo era su heredero».

La emigración representa el punto de inflexión, obliga al protagonista a insertarse en un nuevo paisaje y la nostalgia de la aldea y su vida ahí se transforma en nostalgia de la montaña:

10. A falta de otras indicaciones, las citas que siguen proceden de ese texto. Cabe señalar que, en su larga colaboración con el diario *Página 12*, Dal Masetto escribió otro texto con el mismo título —«Alturas» (2000)— que no tiene ningún elemento común con el publicado en 2015.



Salto, llanura y llanura, lo que yo más extrañaba era la presencia de las montañas. A los 17 años me vine a ver cómo era la gran ciudad y acá reemplazaba mi nostalgia subiéndome a lo que pudiera. [...] Si no había árboles me encaramaba a los tejados. La cuestión era un poco de altura.

Hasta aquí el texto se presenta como una biografía enfocada del punto de vista del apego del protagonista a las alturas, pero a partir del párrafo siguiente evoluciona hacia la construcción de una verdadera genealogía, ya que nombra minuciosamente a los descendientes: «Mi hijo Marcos, con su esposa Patricia, tuvieron tres hijos, Maxi, Lucas y Julieta» y «Mi hija Daniela, que ahora vive en Palma de Mallorca, tuvo dos hijos, Nahuel y Olivia». Entre los nietos el narrador identifica, entonces, a los que pertenecen a «la stirpe de los que buscan la altura». Del nieto Lucas comenta «él también era un heredero y, destinado a la llanura, ésa [subirse a tapias y otros elementos elevados] era su forma de expresar su nostalgia de altura» y al hablar de la nieta Olivia exclama: «“Ahí está otra de los nuestros, otra nostálgica de lo alto”, me digo».

Cita en el lago Maggiore y «Alturas», tal vez por ser parte de la última producción de Dal Masetto y más allá de la diferencia de género que marca inevitablemente su estructura, comparten varios elementos comunes. La verticalidad que en la novela caracterizaba la búsqueda del pasado –en la casa– y su supervivencia en el presente –la montaña– se vuelve en el cuento un elemento identitario, tal vez «el» elemento identitario, alrededor del que se construye la genealogía familiar. Podemos inferir que la saga migratoria ha permitido elaborar el duelo de la pérdida sufrida por el migrante a través de una narración que desde el pasado fue proyectándose de manera paulatina hacia el futuro y conformando un vínculo –familiar e identitario– que no se basa en la pertenencia nacional ni en la pequeña patria aldeana, sino que se centra en un dato universal, la naturaleza y la montaña¹¹: «Recuerdo, pienso, miro, me remonto a Toni Furbo [el abuelo] [...] y me siento orgulloso de pertenecer a la pequeña lista de integrantes de esta especie de logia secreta desparramada por el mundo, integrantes con almas, con corazones de cabras».

11. Creo así interpretar una aclaración que Dal Masetto me hizo en un correo del 28 de agosto de 2015, contestando comentarios y preguntas que le había puesto tras leer el cuento que me había enviado anunciando su publicación: «según mi experiencia la relación con la montaña no cambia, en cualquier parte y en cualquier época. La montaña, pienso, es siempre la misma, inamovible, en Italia, acá, en el resto del planeta. En cuanto a los personajes de la breve historia que escribí, me refiero a los que llamé herederos, simplemente los vi y los veo actuar exteriorizando eso que yo elijo definir como nostalgia de altura, no inventé los hechos, solamente entrelacé los hechos, quizá muy arbitrariamente, para crear la ficción de esta hermandad de corazones de cabras».



Sin embargo, la genealogía, presentada en el cuento como un elemento natural en la familia, de hecho está naturalizada por ser el resultado de una construcción cultural, una recuperación del pasado compartida con los descendientes de la que *Cita en el Lago Maggiore* narra la etapa anterior. Paseos, excursiones, subidas a la montaña, contacto con piedras y rocas son las pautas de un camino de formación compartida, de una construcción identitaria compleja que involucra a las generaciones y garantiza el paso del testigo. Al mismo tiempo podemos leer en este procedimiento la representación factual de la actitud a la que insta Recalcati (2017) cuando afirma que hay que «repensar al padre desde sus pies» (p. VIII). Relacionando las expresiones del ensayista podríamos decir que eso sirve para bajarlo del pedestal, perdido, en el que descansaba el Padre Ideal sin renunciar a la función paterna, símbolo de una ley que no se limita a la interdicción, sino que se abre a la perspectiva creativa de la fuerza del deseo. Las obras postreras de Dal Masetto abordan la preocupación por el rol paterno desde el peculiar enfoque de la experiencia migratoria y, transformando la segunda en una oportunidad para desempeñar el primero, garantizan un vínculo que sobrepasa los espacios y hace efectiva la transmisión del legado identitario entre generaciones.

Referencias

- Audiovideoteca de Escritores (2013). *Antonio Dal Masetto*. Recuperado de <http://audiovideotecaba.com/antonio-dal-masetto-cronologia-bibliografia/>.
- Bachelard, G. (1964). *Poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bajtín (Bachtin, en la traducción italiana), M. (1979). *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi.
- Baldassar, L. (2001). Tornare al paese: territorio e identità nel processo migratorio. *Altretalie*, (23). Recuperado de www.fondazioneagnelli.it/altretalie/aita23/saggio1.htm.
- Blengino, V. (2007). *Ommi! L'America*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Carbonel, H. (Agosto de 2017). *Entrevista con Antonio Dal Masetto* [grabación]. Recuperado de <http://fm2001salto.com.ar/entrevista-con-antonio-dal-masetto/>.



- Dal Masetto, A. (1990). *Oscuramente fuerte es la vida*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Dal Masetto, A. (1994). *La tierra incomparable*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Dal Masetto, A. (19 de enero de 2000). Alturas. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/2000/00-01/00-01-19/contrata.htm>.
- Dal Masetto, A. (2002). *Mi padre y otras historias*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Dal Masetto, A. (2006). *Señores más señoras*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Dal Masetto, A. (2011). *Cita en el Lago Maggiore*. Buenos Aires: Editorial Ateneo.
- Dal Masetto, A. (2 de septiembre de 2015). Alturas. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-280740-2015-09-02.html>.
- De Mello, L. (4 de diciembre de 2011). Siempre es difícil. *Radar Libros*, Recuperado de http://www.audiovideotecaba.gov.ar/areas/com_social/audiovideoteca/literatura/dalmasetto_biblio_es.php.
- Derrida, J. (1993). *Les spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Galilée.
- Durand, G. (2009). *Le strutture antropologiche dell'immaginario*. Bari: Edizioni Dedalo.
- Foucault, M. (1977). Nietzsche, la genealogía, la storia. En A. Fontana & P. Pasquino (Eds.), *Microfísica del potere* (pp. 29-54). Torino: Einaudi.
- Foucault, M. (1999). *Le parole e le cose*. Milano: Rizzoli.
- Friera, S. (3 de noviembre de 2015). El hombre que iba al hueso de las frases. *Página 12*. Recuperado <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-37116-2015-11-03.html>.
- Friera, S. (6 de junio de 2008). El infierno de pueblo chico. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-10265-2008-06-06.html>.
- Gambaro, G. (2001). *El mar que nos trajo*. Buenos Aires: Norma.
- Giardinelli, M. (1991). *Santo oficio de la memoria*. Norma: Santafé de Bogotá.
- Hansen, M. L. (1952). The Third Generation in America. *Commentary*, 14, pp. 492-500.
- Hobsbawm, E. J. (1983). Come si inventa una tradizione. En E. J. Hobsbawm & T. Ranger (Eds.). *L'invenzione della tradizione* (pp. 3-17). Torino: Einaudi.



- Lejeune, P. (1986). *Il patto autobiografico*. Bologna: Il Mulino.
- Magnani, I. (1999-2000). Intervista a Antonio Dal Masetto. *Letterature d'America*, XIX-XX (77-78), pp. 119-126.
- Magnani, I. (2004). *Tra memoria e finzione*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Magnani, I. (2009). Por caminos migrantes hacia la conciencia de una identidad abierta. *Altre modernità*, 2, pp. 141-153. Recuperado de <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/288>.
- Manso, D. (13 de agosto de 2012). Antonio Dal Masetto: 'Los libros ayudan a combatir la soledad'. *Revista Ñ*. Recuperado de http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Entrevista-Antonio-Dal-Masetto_0_749325071.html.
- Orlando, F. (1993). *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*. Torino: Einaudi.
- Perassi, E. (2012). Paesaggi della memoria: l'Italia di Antonio Dal Masetto e Mempo Giardinelli. *Il Tolomeo*, XV(1-2), pp. 135-145.
- Raschella, R. (1994). *Diálogos en los patios rojos*. Buenos Aires: Paradiso Ediciones.
- Recalcati, M. (2017). *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Sayad, A. (2004). *La doble ausencia. De las ilusiones del emigrado, a los padecimientos del inmigrado*. Barcelona: Anthropos.
- Tizziani, R. (1992). *Mar de olvido*. Buenos Aires: Emecé.