

La reactivación del duelo migratorio en tres hitos de la trayectoria literaria de Antonio Dal Masetto

The reactivation of migratory grief in three milestones of the literary career of Antonio Dal Masetto

María Florencia Buret

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas- Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias de la Educación- Universidad Nacional de La Plata (CONICET-IdIHCS-UNLP), Argentina
florencia.buret@gmail.com

Artículo recibido el 13/07/2020, aceptado el 24/09/2020 y publicado el 01/11/2020



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

RESUMEN: En la narrativa de Antonio Dal Masetto, la experiencia del desarraigo vivido en la infancia es palpable. Con el propósito de demostrar la transversalidad de la temática migratoria en su obra, analizaremos escenas simbólicas de *Siete de oro* (1969), su primera novela; de *La tierra incomparable* (1994), escrita luego del regreso del autor a su tierra natal; y de *Imitación de la fábula* (2014), su última *nouvelle* publicada en vida. Partiendo del concepto de “duelo migratorio”, nuestra hipótesis es que, en las obras citadas, el escritor proyecta sentimientos ligados a la reactivación de su propio duelo, tras configurar protagonistas trazados a su imagen y semejanza. Estos personajes que, como él, son extranjeros y viajan, al “reencontrarse” con la tierra natal, experimentan una reactivación del duelo migratorio que los lleva a evocar y restituir el pasado, base indiscutible de su identidad.

Palabras claves: Dal Masetto; Duelo migratorio; Infancia; Identidad; Memoria

~

ABSTRACT: *In Antonio Dal Masetto's narrative, the experience of the uprooting lived in his childhood is palpable. In order to demonstrate the transversality of the migratory theme in his work, we will analyze symbolic scenes from Siete de oro (1969), his first novel; La tierra incomparable (1994), written after the author's return to his native land; and Imitación de la fábula (2014), his last nouvelle published. Starting from the concept of “migratory grief”, our hypothesis is that, in the works cited, the writer projects feelings linked to the reactivation of his own duel, after creating protagonists in his own image. These characters who, like him, are foreigners and travelers, when they “meet again” with their native land, they experience a reactivation of the migratory duel that leads them to evoke and restore the past, the undisputed basis of their identity.*

Keywords: Dal Masetto; Migratory grief; Childhood; Identity; Memory

La imborrabilidad de la experiencia del desarraigo se pone en evidencia al analizar la producción literaria de Antonio Dal Masetto (1938-2015), un escritor piomontés que, en las postrimerías de su infancia, emigró y se radicó junto a su familia en la Argentina. Con el propósito de poner en evidencia la transversalidad de la temática migratoria en su obra, analizaremos, luego de brindar algunos detalles biográficos específicos, tres momentos de su trayectoria literaria: los inicios, con la novela *Siete de oro* (1969); una instancia intermedia, con *La tierra incomparable* (1994) y, para finalizar, *Imitación de la fábula* (2014), su última *nouvelle* publicada en vida.

En estas obras, la temática migratoria aparece vinculada con otros dos aspectos: por un lado, con la configuración de la identidad, entendida esta como un devenir continuo y constante, cuyo basamento es la conservación o restauración de la memoria; y, por el otro, con el proyecto creador del autor, pues su origen italiano y su infancia –finalizada abruptamente por el proceso migratorio vivido– se revelan como fuentes casi inagotables de reflexión e inspiración. Al respecto, las palabras de Dal Masetto resultan reveladoras:

Uno trata de conservar los orígenes porque en el fondo es un salvavidas, lo que te alimenta, donde encontrás algún sentido, algún color. Cuando me doy cuenta de que ando perdido con la escritura, cosa que ocurre bastante a menudo, me repliego y busco por ahí, y siempre aparece algo (Dal Masetto en Frieria, 2014).

INFANCIA, “DIVINO TESORO”...

*Cuando todo termine,
deja que un niño lleve
nuestra única y última moneda.*

L. Falco, “La moneda”

La infancia de Antonio Dal Masetto, si bien recordada en la adultez como una etapa dorada, estuvo marcada por oscuras vivencias que fueron determinantes en su vida. La primera corresponde a la visión de escenas de violencia extrema –desarrolladas en Intra, su pueblo natal, en el marco de la II Guerra Mundial– y la segunda, a las múltiples pérdidas sufridas a causa del proceso migratorio vivido, por él y su familia, entre 1948 y 1950.

Dal Masetto contaba con aproximadamente diez años de edad, cuando su padre emigró a la Argentina, definiendo así –y para siempre– su destino. La familia desmembrada se reuniría en el puerto de Buenos Aires, dos años después, para instalarse definitivamente en el pueblo bonaerense de Salto. Si bien, desde un comienzo, la madre del escritor no entendió la necesidad de dejar su pueblo natal, justo en el momento en que sus vidas comenzaban poco a poco a normalizarse, Dal Masetto, por el contrario, afrontó el viaje con cierto entusiasmo, escudándose en la idea de “aventura” que le sugerían sus lecturas de Emilio Salgari. Sin embargo, al poco tiempo de haberse instalado en el pueblo, el escritor comenzó gradualmente a entender las reales implicancias de aquel temprano desplazamiento: la emigración no solo había clausurado para siempre su infancia, sino que, también, había puesto punto final a un estilo de vida.

En el comienzo del relato “Primer amor” (1984), un texto compuesto a partir de elementos vinculados a su experiencia migratoria, Dal Masetto literaturizó el entusiasmo inicial por la “aventura” que estaba por afrontar y, también, lo drástico del cambio

sufrido durante el proceso de adaptación al nuevo ritmo de vida que se establecía en tierra americana:

Tenía doce años y estaba enamorado. Meses atrás, no muchos, había cruzado el océano en un barco de emigrantes, había visto llorar a hombres rudos, había llorado a mi vez y me había escapado de popa a proa para *ponerme a soñar con América*. Miraba el horizonte y *fantaseaba acerca de llanuras, caballos impetuosos, espuelas de plata y sombreros de alas anchas*. Lo que me esperaba al cabo de la travesía fue el puerto. [...] Después vino el tren [...] y, finalmente, el pueblo. *Nada de sombreros de ala ancha. / Lo primero fue cambiar los pantalones cortos por unos mamelucos, los zapatos por alpargatas. Me enseñaron el recorrido de la clientela, me dieron una bicicleta y me pusieron a repartir carne. Tuve que enfrentar el desconocimiento del idioma y soportar las burlas de los pibes en las que [...] no alcanzaba a distinguir más que la palabra gringo* (Dal Masetto, 1984, p. 63; la cursiva es nuestra)¹.

Debido a esta clara consciencia sobre el carácter abrupto del cambio experimentado –cambio que, además, trajo consigo numerosas pérdidas a nivel identitario, afectivo y cultural²–, Dal Masetto comenzó a concebir su infancia no sólo como una etapa feliz y luminosa –pese a la invariabilidad de la violencia bélica–, sino también como una zona de su pasado con la que era necesario volver a conectar. La mirada hacia atrás –inicialmente evitada por el escritor en pos de una “asimilación” con la cultura de arribo (Berry, 2001)³– se tornó imprescindible a partir del comienzo de su juventud, cuando las preguntas sobre su identidad y su vocación comenzaron a ser más acuciantes y determinaron sus posteriores migraciones: primero, a la ciudad de Buenos Aires, a los diecisiete años, y luego al sur, diez años después. En la ciudad de Bariloche vivió tres años, junto a su mujer y a su pequeño hijo. Pasado ese tiempo, Dal Masetto se separó y regresó a Buenos Aires, donde publicaría, un año después, su primera novela. *Siete de oro* (1969) es una obra en la que, como veremos a continuación, se reactiva el duelo migratorio en el protagonista a partir, fundamentalmente, del contacto con el paisaje montañoso. Este reavivamiento del dolor por todo lo perdido –reavivamiento

¹ El relato fue incluido luego en *El padre y otras historias*.

² Joseba Achotegui señala que el duelo migratorio es un duelo múltiple, debido a la cantidad de pérdidas sufridas: los afectos (familia y amigos), la lengua, la cultura, la tierra, el estatus social ostentado en el país de origen (que no se mantiene en el país de arribo), el contacto con el grupo étnico y el sentimiento de seguridad (debido a que la migración puede conllevar una serie de riesgos físicos y psicológicos). Debido a que el duelo migratorio es parcial –pues el país de origen y todo lo que representa, no desaparece, sino que permanece donde estaba, cabiendo incluso la posibilidad de regresar algún día–, este tipo de duelo es, a su vez, recurrente pues continúa activo durante toda la vida del sujeto, pudiendo reavivarse los vínculos del inmigrante con el país de procedencia (Achotegui, 2009, pp. 164-165).

³ J. W. Berry (2001) identifica cuatro tipos de adaptación de acuerdo al modo en que los inmigrantes reaccionan frente a su propia cultura y a la nueva que los recibe: hay quienes logran “integrar” la cultura de origen con la cultura del país de acogida; otros solo “asimilan” los aspectos dominantes del nuevo imaginario, rechazando la propia; también están los que intensifican la identidad cultural propia, “separándose” de la del país al que han emigrado; y, finalmente, el último caso tipificado corresponde a los que se “marginan” completamente, alejándose de ambas culturas. La edad incidiría en el proceso de adaptación (García Campayo & Sanz Carrillo, 2002, p. 188): los niños se amoldan rápidamente –pues les resulta fácil adquirir el idioma y la cultura del nuevo país–; los adolescentes tienden a “asimilarse”, negando la cultura de origen, para parecerse más a su grupo etario; y las personas mayores son propensas a adaptarse mediante el proceso de “separación”.

que, es de estimar, se produjo primero en el propio autor antes de su plasmación literaria— es acompañado de una búsqueda de reconexión con el yo-infantil que posibilitará una reconfiguración de la identidad bifronte del inmigrante, quien busca integrar el *aquí* y el *ahora* con el *allá vivido*.

SIETE DE ORO: LA MEMORIA COMO BASE DE LA IDENTIDAD. Edward Said (1985) señala que los comienzos de un escritor son el primer paso en la producción intencional de sentido y, tomando como base esta idea, es posible interpretar *Siete de oro* como una novela que oficia perfectamente de comienzo activo, dado que anticipa posteriores incursiones literarias del autor en relación con el tema migratorio, así como también con la temática de la violencia.

En esta primera producción novelesca, el escritor configura un narrador protagonista depositario de varios rasgos autobiográficos, entre los cuales destacan su condición de extranjero, su experiencia en migraciones y el conflicto identitario surgido y producido por el desarraigo. Al comienzo del texto, este personaje —apodado significativamente como Tanito, en el capítulo cuarto— aparece viajando al sur, sumergido en un estado psicológico particular: siente que no puede aferrarse a ningún sitio y que no tiene pasado. Pese a esta inicial sensación de carestía, el protagonista logrará contactar, en el transcurso de la novela, con su yo-infantil:

Recordé, recuperé cosas perdidas, me reconocí aquí y allá, caminé con aquel otro al que acaba de reencontrar, le mostré lo que ya había visto, lo que ya conocía, casas, piedras, lago, los sometí a su criterio, a su gusto. [...] Pensé que estábamos lejos de aquellos sueños primeros, lejos de aquella inocencia, lejos de Salgari y sus héroes, pero que sin embargo aún conservábamos algo en común, aún podíamos identificarnos y conversar. Había cosas que nos unían, cosas escondidas. Ese temblor ante la sangre, por ejemplo.” (Dal Masetto, 1991, p. 120).

La reactivación del recuerdo y del duelo migratorio tiene lugar gracias a una sumatoria de estímulos: la reactualización de la instancia del viaje —producida por el nuevo traslado del protagonista al sur—; el reencuentro con el paisaje montañoso —un rasgo característico de su tierra natal—; la percepción de la lengua materna —el italiano, en boca de uno de los viajeros, pronunciada en un reencuentro familiar—; y, finalmente, la visualización de la sangre derramada en una escena de violencia. El linchamiento de los pueblerinos a un violador y el escenario sangriento testificado por el protagonista desencadenan en él una autopercepción de su yo-adulto que viene acompañada de un descubrimiento: “esa forma de andar entre la gente, ese mirar sin intervenir, tenían un antecedente” que provenía del pasado italiano (Dal Masetto, 1991, p. 116). Ese antecedente era su abuelo, una figura olvidada durante mucho tiempo y que, en esa escena singular, le salía al paso⁴.

Si bien en esta novela se aborda la reconexión del personaje con su yo infantil —literaturizándose, posiblemente, la vivencia religadora del propio autor—, hay una escena muy sugestiva que no se resuelve en la obra y que, como luego veremos, va a

⁴ En 1980, Dal Masetto reedita la novela bajo el título de *El ojo de la perdiz*, el cual remite indudablemente a esa manera del protagonista de andar entre la gente y mirar sin intervenir, un gesto heredado de su abuelo. Si comparamos *El ojo de la perdiz* con *Siete de oro* (Planeta, 1991, versión definitiva de la novela y que utilizamos en este análisis) cabe señalar que, además del título, se advierten otros cambios, por ejemplo, la reelaboración de algunas frases y la reestructuración de los capítulos intermedios.

problematizarse en su última *nouvelle*. En el capítulo segundo, un narrador en 3ª persona⁵ rescata un recuerdo de la memoria del protagonista. La escena recuperada corresponde a una despedida en la infancia, cuando el personaje-niño se zambulle por última vez en el río de su pueblo natal. En esta instancia, la voz convoca un recuerdo que aparece entretelado con una leyenda de importantes significaciones en la trayectoria literaria de Dal Masetto, al punto que será referida, nuevamente, en *La tierra incomparable* y retomada, implícitamente, en *Imitación de la fábula*.

En *Siete de oro*, la leyenda es presentada en el marco de una transgresión que comete el protagonista en su niñez:

Volvió a ver, sobre el paredón construido para contener las crecidas, el Neptuno de diez metros de alto pintado por algún viejo artista del lugar. La figura señalaba con un brazo el curso de las aguas y con el otro sostenía un tridente. Según una leyenda, las piedras que cubrían la orilla en esa zona eran hombres que habían osado insultar a los dios en voz alta. El aspirante a filibustero había respetado la leyenda [...]. [Pero] [a]quella tarde, liberando un viejo impulso, llegó hasta sus pies y lo insultó [...] trepó sobre una roca y repitió el insulto, con más fuerza. Tomó una piedra y la arrojó contra el paredón. Se desnudó y nadó *por última vez* en esas aguas claras y heladas (Dal Masetto, 1991, p. 17; la cursiva es nuestra).

Si bien con esta escena se representa el fin de la infancia, condensado en esa lacónica frase de “por última vez”, la consecuencia de aquel doble insulto –es decir, la supuesta conversión del niño en una piedra– no es problematizada en esta primera novela. No obstante esto, *Siete de oro* termina con el protagonista abrazado a una roca –una suerte de piedra ancla salvadora y de sugestivo simbolismo– y sintiéndose capaz de revelar su identidad a unos desconocidos: “vi a treinta metros un grupo de muchachos y muchachas haciendo una fotaga [...]. Me hubiese gustado preguntarles sus nombres, decirles quién era yo [...] Me abracé a una roca y mantuve los ojos fijos en esas imágenes” (Dal Masetto, 1991, pp. 203-204).

Es decir, en esta primera novela, el protagonista rescata lo positivo de la reconexión con la niñez y, siguiendo esta dirección, el episodio final citado encarnaría la idea de que la memoria es la base de la identidad. Este es uno de los descubrimientos que Tanito logra en su viaje al sur. Pero, también, la reconexión con los orígenes, le brinda al protagonista otro hallazgo: la certeza de que sus necesidades están vinculadas a las pérdidas sufridas antaño, durante el proceso migratorio: “Pensé que tal vez lo que yo añoraba fuese una patria. Y que patria quizá significase simplemente una casa, un lugar donde estar, donde reconocerse y descansar” (Dal Masetto, 1991, p. 201). La novela concluye con el protagonista emprendiendo “el camino de regreso” (Dal Masetto, 1991, p. 204) a la casa y pensando que, en unas horas, llegaría Bruna, su mujer, un personaje a quien caracteriza como “una desconocida” (Dal Masetto, 1991, p. 204), anticipando así el poco futuro que imagina con ella.

En síntesis, en *Siete de oro*, el viaje de Tanito al sur reactiva, subliminalmente, el “duelo migratorio”, es decir, el dolor por las múltiples pérdidas sufridas en la infancia, a causa de la partida a otro país. El reencuentro con un paisaje montañoso, semejante al de su tierra natal –similitud que el narrador pareciera querer subrayar dado que evita dar referencias precisas de la ciudad patagónica a la que arriba–, le permite a este inmigrante

⁵ Si bien la novela mayoritariamente está narrada en 1ª persona protagonista, en los capítulos 2 y 4, se observa un cambio en la voz narrativa: el segundo apartado es narrado en 3ª omnisciente y el cuarto utiliza un narrador en 2ª que se dirige a la Gallega, la mujer que lo bautizó con el gentilicio Tanito.

recordar sus raíces italianas y, con el paso de los días, recuperar poco a poco una serie de recuerdos que le permitirán restablecer cierta continuidad identitaria entre el yo-adulto y el yo-infantil que había quedado atrás, petrificado en las orillas del río italiano.

LA TIERRA INCOMPARABLE: NADIE SE BAÑA DOS VECES EN EL MISMO RÍO. Cuando Dal Masetto publicó su primera novela, *Siete de oro*, todavía creía que “las partidas eran para siempre” y que uno se despedía de su tierra natal “para no volver” (Dal Masetto en Ardizzone, 2014, p. 197). Sin embargo, en la década del 90, el autor regresó a Intra y –sobre la base de esta nueva experiencia– escribió *La tierra incomparable*, el segundo tomo de la trilogía concebida para homenajear a los que, como él y su familia, atravesaron y fueron atravesados por la experiencia migratoria.

En *La tierra incomparable*, Dal Masetto continuó la historia de Agata –el doble ficcional de su madre, María Rosa Cerutti–, que había sido iniciada en *Oscuramente fuerte es la vida* (1990). Mientras que el autor, en este primer tomo de la trilogía, se basó en el testimonio oral de su progenitora para relatar los episodios de la infancia y juventud de Agata, en *La tierra incomparable* (1994), se inspiró en su propio regreso al pueblo natal, para imaginar lo que habría sentido la protagonista al volver de visita a Trani, luego de cuarenta años vividos en “ese pueblo de llanura” (Dal Masetto 1995, p. 9) donde, en contra de sus deseos más íntimos, se había radicado su esposo⁶. En *Oscuramente fuerte es la vida*, Agata antes de emprender el viaje a América reflexiona:

Hasta último momento, yo seguía formulándome preguntas que no encontraban respuesta. Teníamos lo que habíamos querido siempre: la casa, el terreno, la posibilidad de trabajar. Habíamos defendido esas cosas, las habíamos mantenido durante esos años difíciles [de guerra]. Ahora, cuando aparentemente todo tendía a normalizarse, ¿por qué debíamos dejarlas? Me costaba imaginar un futuro que no estuviese ligado a esas paredes, esos árboles, esas montañas y esos ríos. Había algo en mí que se resistía, que no entendía. Sentía como si una voluntad ajena me hubiese tomado por sorpresa y me estuviese arrastrando a una aventura para la cual no estaba preparada (Dal Masetto, 2006, p. 221).

En *La tierra incomparable*, el autor vuelve a citar explícitamente la leyenda italiana en la que el dios Neptuno castiga, con la inmovilidad, los actos de ὕβρις (hibris). Esta reiteración y el hecho de que el topónimo “Trani” encubra –mediante un anagrama– el nombre verdadero del pueblo natal del autor (Magnani 2009, p. 149) autorizan a pensar que Agata es también una denominación simbólica y que, además, mantiene vínculos con el relato legendario citado. Neptuno es la variante romana del dios griego Poseidón y “Agata”, escrito sin acento, es la variante italiana del vocablo griego ἀγαθή (agathê), que significa “bondadosa”. Por otra parte, el término ágata se refiere, también, a una piedra preciosa, dura y muy difícil de corroer.

Tomando como base estas consideraciones y teniendo en cuenta la dinámica presente en *Siete de oro* –donde la extralimitación de Tanito-niño fue castigada a través de un largo período de desconexión del personaje con su yo-infantil-petrificado en la orilla del río italiano–, la hibris cometida por Agata podría identificarse en el nivel sensitivo: sus sentimientos relativos al cruce del océano son, indudablemente, negativos.

⁶ En el tercer tomo de la trilogía italiana, titulado *Cita en el Lago Maggiore*, Dal Masetto se cuenta la historia del regreso a Trani de Guido, el hijo de Agata y su doble ficcional. No viaja solo. Es acompañado por su hija, una joven que, repitiendo el destino familiar, emigró a España con la crisis argentina de 2001. Ella será quien ayudará a su padre a incorporar, de alguna manera, los cambios observados en el pueblo y en la casa ancestral.

Si bien la protagonista no verbaliza su “odio” a las aguas que la alejaron de su tierra natal, sí es posible observar su resistencia al abandono de la casa ancestral. El castigo de Agata por esta hibris implícita, localizada en el nivel de los sentimientos, fue permanecer petrificada mentalmente en el pueblo italiano. Y esta permanencia también encuentra razón de ser en una sensación precisa: la de “pertenecer” a ese lugar y no a otro, pues Agata, pese a haber vivido cuarenta años en América, era consciente de que su lugar en el mundo siempre seguiría siendo ese Trani perdido de su infancia y de su juventud.

Por otro lado, teniendo en cuenta las diferentes interpretaciones que, en torno a la piedra-roca-ágata, surgen a partir de la lectura de *Siete de oro* y *La tierra incomparable*, sobreviene una idea específica que sobrevuela sobre algunas zonas de la narrativa de Dal Masetto: la imagen de una infancia anclada en el tiempo, petrificada en una piedra preciosa, piedra que nombra a un personaje-madre difícil de ser corroído por el paso de los años y que, siendo el basamento de la identidad del escritor, lo acompaña en el difícil trayecto de regreso –simbólico y real– a la tierra natal. Cuando Dal Masetto decide abordar el tema migratorio, luego de haberlo esquivado por mucho tiempo –para poder asimilarse a la cultura de arribo y así sobrevivir–, comienza con la reconstrucción de la biografía materna. Al respecto, en una entrevista, el autor señala cuál fue la motivación de la escritura de estas novelas narradas en torno a Agata:

Me sentí obligado a escribir algo sobre los inmigrantes europeos. Necesité hacer una suerte de homenaje a los que vivieron esa experiencia. Pero mientras desarrollaba la idea, pensé que valía la pena contar cómo había sido su vida antes de subir al barco (Dal Masetto en Lojo, 2012).

Además, a estas interpretaciones se le adosan otras, vinculadas al concepto de “fortaleza vital” que el autor observa en este personaje y que destaca a través del título dado al primer volumen de la trilogía: *Oscuramente fuerte es la vida*. Al respecto, el autor aclara:

Agata es una mujer fuerte que puede afrontar las desgracias personales y sociales. Pero esa fortaleza tiene un anclaje en ciertos elementos de su mundo de entonces, fundamentalmente la casa de su infancia y juventud. Es un lugar de privilegio, real y recreado en el recuerdo, donde se puede refugiarse de la amenaza exterior. (Dal Masetto en Lojo, 2012).

En relación con esta idea, la casa natal (y la de sus ancestros) se torna para Agata un espacio privilegiado donde su identidad ha quedado simbólicamente resguardada. El pensamiento en torno al hogar y al pueblo natal posibilita el recuerdo de su propia experiencia vital y el de su familia, pues, como señala Gastón Bachelard (2000, pp. 29-30), es el espacio –y no el tiempo– quien anima a la memoria. De este modo, la casa permite integrar “los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. [...] Sin ella el hombre sería un ser disperso”.

La distancia tempo-espacial determinada por el proceso migratorio hizo que Agata sobredimensionara la casa y el pueblo natal, transformándolos en un espacio íntimo generador de fortalezas. Pero, al mismo tiempo, este personaje –que, recordemos, es la proyección literaria de la madre del autor– logra transmitirle al escritor las fuerzas necesarias para enfrentar el regreso. Joseba Achotegui, investigador de la psicología de los inmigrantes, señala que la vuelta al país de origen es “una nueva migración” porque, como dice Heráclito, “nadie se baña dos veces en el mismo río pues todo fluye” (Achotegui, 2009, p. 166). Es decir, tanto el país natal como la persona que emigró se han transformado. Por esta razón, volver a la tierra italiana y enfrentar los inevitables

cambios producidos, tanto en el exterior como en la propia subjetividad, es una experiencia impactante que Dal Masetto afronta, figuradamente, de la mano de Agata, su madre en la ficción. Sin embargo, pese a este escudo protector, el autor concibe el acto de regreso como una transgresión:

Uno sabe que no va a encontrarse con nada de aquello que supone que está buscando, pero *comete el pecado de buscarlo*. Y después lo paga [...] 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 (Dal Masetto en Anónimo, 2012; la cursiva es nuestra).

En *La tierra incomparable*, la sensación de pérdida –sentida tanto por el autor como por el personaje– respecto de todo lo tenido y vivido en la tierra natal aparece proyectada en una escena simbólica que tiene lugar cuando Agata visita la casa heredada. La protagonista, impulsada por Silvana, la nieta de su amiga que le oficia de cicerone, decide buscar el tesoro que su hijo, el doble ficcional de Dal Masetto, había enterrado justo antes de partir con el propósito de, algún día, regresar y recuperarlo. Pese a una intensa búsqueda, el tesoro enterrado no se encuentra: “–¿Desilusionada?– preguntó Silvana. / Agata contestó con un movimiento de cabeza que no afirmaba ni negaba. Pero no estaba desilusionada. Lo que se llevaba de aquel intento la hacía sentir bien” (Dal Masetto, 1995, p. 196). En esta escena se plasma esa imposibilidad de recuperar lo perdido pero, al mismo tiempo, la frase citada –que presenta a Agata, en cierta forma, satisfecha con el intento– representa, también, el movimiento mental que el autor realiza por el universo infantil cuando, como anteriormente mencionamos, se encuentra perdido en la escritura.

Este episodio de la búsqueda del tesoro, que simbolizaría tanto la pérdida de la infancia como el inevitable movimiento de búsqueda y exploración, dialoga con otras tres escenas donde hay niños y en las que se plantean diferentes problemas vinculados a la pérdida o preservación de la inocencia infantil en un mundo violento, única constante que no cambia pese al paso del tiempo.

La primera situación referida presenta a un grupo de chicos jugando. Agata los observa y ve que arman algo pero, como no sabe bien qué es, continúa mirándolos hasta que consigue entender cuál es ese juego que, al espectador, se le revelará como siniestro:

Los chicos tendrían entre siete y nueve años [...] Los tres, por turno, tironeando, verificaron la solidez de la pequeña horca que acababan de fabricar. [...] Después de asegurarse de que el lazo estuviera bien ceñido al cuello, lo soltaron. El pájaro cayó como un peso muerto y quedó colgado. Después aleteó, se elevó, se le acabó el cordel, cayó y quedó colgado de nuevo. Lo intentó una vez, lo intentó dos y varias más, hasta que se le acabaron las fuerzas y se rindió (Dal Masetto, 1995, pp. 221-222).

Esta escena refracta un importante conjunto de episodios de violencia, que se encuentran diseminados a lo largo de la novela. Los recuerdos sobre la guerra, los monumentos a los caídos, la exposición de instrumentos de tortura usados a lo largo de la historia, las noticias sobre los ataques xenófobos reiterados en Europa, la barca de inmigrantes que ningún puerto quiere auxiliar, los sistemas de producción con tortura animal y la agresión a un africano que decide tirarse al río helado para protegerse de la intolerancia y la xenofobia de un grupo de muchachos son algunas de las tantas notas que apuntan a subrayar la omnipresencia de la violencia.

La segunda escena infantil identificada es, también, sombría porque remite a una muerte: la de un chico fallecido luego de ser atropellado por un auto. Este episodio conduce a Silvana a confesar, indirectamente, la razón por la que había evitado tener hijos. Silvana deducía –realizando, en realidad, una proyección de sus propios miedos– que su amiga, la madre de la víctima de tránsito, sentía, junto a un profundo dolor, cierto alivio “de no tener un hijo creciendo en este mundo” (Dal Masetto, 1995, p. 235).

Hasta aquí, los episodios asociados a la infancia tienen un tono sombrío por la violencia omnipresente. Sin embargo, existe una escena más optimista que pareciera indicar que, pese a la devastación observada, se debe seguir buscando porque no todo está perdido: “Cruzando la calle, un hombre y un chico enderezaban y trataban de apuntalar un retoño de árbol que el viento debió voltear durante la noche” (Dal Masetto, 1995, p. 241). En esta imagen –que dialoga con la simbología que se desprende de la escena de Tanito abrazando una roca y con la que deriva del nombre Agata, piedra-madre que acompaña al autor en su experiencia del regreso–, el vínculo entre padres e hijos es revalorizado. Es gracias a ese lazo que, frente a la devastación que produce el paso del tiempo, el olvido y la violencia, se logra preservar la vida, la identidad y la memoria.

IMITACIÓN DE LA FÁBULA: LAS PÉRDIDAS Y LAS RECONQUISTAS. *Imitación de la fábula* (2014) es la anteúltima obra de Dal Masetto y su último trabajo publicado en vida⁷. En esta *nouvelle*, el autor cierra implícitamente la escena de despedida y transgresión abierta en el segundo capítulo de *Siete de oro*. Las consecuencias de la hibris cometida por Tanito son percibidas y padecidas por Vito, el protagonista de esta historia, cuyos rasgos identitarios son cercanos a los del autor y, también, a los del personaje de la primera novela de Dal Masetto.

Si *Siete de oro* es una obra “muy autobiográfica” (Dal Masetto en Frieria, 2014), construida a partir de una experiencia de viaje real del autor, *Imitación de la fábula* es la escritura de un desplazamiento al sur, imaginado en la adultez, a partir de la rememoración de aquella vieja vivencia migratoria en la que, como vimos, tiene lugar una instancia identitaria religadora. Es decir, en *Imitación de la fábula*, el viaje a la Patagonia no tiene asidero en la realidad del autor, ni tampoco en la del personaje. Esta idea aparece sugerida al comienzo del relato:

a lo mejor ya no se encuentre en su departamento de tres ambientes de un sexto piso sino cruzando un bosque patagónico camino a la cordillera. Podría ser que esté allá. Tal vez solamente sería cuestión de desearlo con suficiente fuerza [...] ‘Tengo que encontrar la forma de salir de esto [...] tengo que imaginar algo, imaginar, imaginar, la imaginación es todo.’ (Dal Masetto, 2014, p. 13).

La realidad inmaterial del viaje será confirmada, primero, por lo extraño de la aventura narrada y, luego, por una especie de “confesión” pasajera que el personaje realiza antes de llegar al refugio que había sido visitado en su juventud: “Lo estuve inventando todo, todo. Debo tener cuidado con lo que invento” (Dal Masetto, 2014, p. 119).

Vito es un viejo inmigrante que, acuciado por la pérdida de la memoria y la desorientación espacial, decide “viajar” al sur, con el objetivo de regresar (mentalmente) a un cerro patagónico visitado anteriormente durante su juventud. El personaje sabe que,

⁷ *La última pelea*, finalizada el 15 de octubre de 2015, diecisiete días antes de morir, fue publicada por Guillermo Saccomanno, el amigo de Dal Masetto, en 2017.

ya sea estando en el sur o en su departamento, la búsqueda será la misma: “En alguna parte, [...] hay una roca que es la suya y cuyo centro –no lo ignora– nunca conseguirá alcanzar” (Dal Masetto, 2014, p. 13). En esta búsqueda obsesiva hallamos la referencia implícita a la leyenda italiana mencionada en la primera novela, así como también a la conciencia de las implicancias del castigo divino: “Su roca está en alguna parte. Por momentos cree verla. / ‘La veo, la veo, pero no puedo tocarla.’” (Dal Masetto, 2014, p. 139).

Debido al juego de identidades que se establece entre Vito, Tanito y el propio autor, el refugio que busca el protagonista de *Imitación de la fábula* puede ser interpretado con el mismo sentido con el que, en *Siete de oro*, interpretábamos el abrazo final a la roca, abrazo en donde la memoria se erigía como la base constructiva e integradora de la identidad. Pero esta vez, Vito no buscará conectarse con su yo-infantil, como lo hizo Tanito, sino que ahora intentará tender lazos para religarse con su yo-juvenil:

Vito acaba de recordar ese lago. [...] Siente que *no es solamente él, el de ahora*, quien trepa y exige eficacia a sus rodillas, *sino también aquel otro. Juntos están venciendo* [...]. Se dice que no debe darse tregua [...] pero tampoco forzar la marcha, hay que regular la energía, no puede saber hasta cuando lo asistirá esta ayuda de *aquel otro que fue* (Dal Masetto, 2014, p. 128; la cursiva es nuestra).

En Vito, la necesidad de esa religación identitaria no viene de la mano de una adaptación por “asimilación” con la cultura de arribo (Berry, 2001) –como le ocurría al protagonista de *Siete de oro*–, sino por la pérdida de memoria que sufre el personaje en su vejez: “Le está fallando la memoria [...] Últimamente estuvo varios días intentando recordar el nombre del barco de emigrantes que lo trajo a América cuando chico” (Dal Masetto, 2014, p. 12). Este nuevo estado que atraviesa el protagonista está representado, simbólicamente, con el resquebrajamiento de un espejo como consecuencia del ingreso de un “intruso” (Dal Masetto, 2014, p. 15). Esa intrusión, posiblemente símbolo del olvido y la vejez, provoca el estallido de la identidad estática y monolítica del cristal y transforma el espejo en fragmentos identitarios reconocibles pero imposibles de volver amalgamar.

¿Qué es lo que impulsa al protagonista a regresar al sur? ¿Qué tiene de especial ese lugar? La respuesta la encontramos, nuevamente, en el paisaje montañoso, que puede ser concebido por el personaje como un cable de conexión con su origen italiano, con el dolor por lo perdido –su roca, su vida en Italia– y, obviamente, con su identidad.

El viaje que Vito emprende es un traslado mental y, por esta razón, los personajes con los que se encuentra simbolizan diferentes instancias de su vida (y, probablemente, las del propio autor). De las distintas figuras interceptadas, el personaje de la chica de doce años destaca por varias razones: se presenta ante el protagonista no bien arriba Vito al espacio sureño, lo acompaña durante todo el trayecto y, debido a lo singular de su extraña y tormentosa historia, otorga a la *nouvelle* cierta intriga. Además, presenta la misma edad que tenía Dal Masetto cuando migró: doce años.

La muchacha, al principio reticente, gradualmente, va contando su historia. Proveniente de la zona de los castrados, fue violada y, como consecuencia de la agresión, quedó embarazada. Como sabía que iba a dar a luz a un varón, decidió huir para evitar que su hijo fuera esterilizado. El proceder de esta joven es diferente, como se subraya en la novela, al de otras mujeres que, violadas y embarazadas, son completamente incapaces de escapar:

–Para eso hay que poder planificar algo, poder proyectar, poder imaginar otra vida [...] nosotros no sabemos [...] imaginar, nos mutilaron esa posibilidad.
 –Vos pudiste pensar [acota Vito].
 –Yo pude pensar [responde la chica].
 Vito espera más explicaciones. No las hay (Dal Masetto, 2014, p. 105).

Mientras este personaje casi onírico le va narrando a Vito, con bastante reticencia, su extraña y violenta historia, ambos caminan y se encuentran con otros personajes también simbólicos. El leñador, que escatima información a los viajeros para sentir que tiene poder, representaría una versión anterior del propio Vito, “[d]el que fue, de los muchos que fue. Y de los que sin duda conserva vestigios” (Dal Masetto, 2014, p. 33). El torneo en el que participa el protagonista para reivindicarse de una bochornosa experiencia juvenil, vinculada a la exposición pública, significaría una instancia de autoaceptación: “decir: esto soy yo, así soy, todo está bien” (Dal Masetto, 2014, p. 59).

En el encuentro con el pintor desarraigado, se proyectarían sus primeras incursiones vocacionales y vitales: “También yo hubiese querido convertirme en artista” (Dal Masetto, 2014, p. 76). La casa de los alemanes, cultores del dios germano de la guerra, simbolizaría la situación bélica vivida en la infancia, “recuerdos que ligan el idioma alemán con el terror” (Dal Masetto, 2014, p. 98). Por último, el encuentro con ese viejo ubicado en el medio del bosque incendiado –que quiere, pero no puede, contar la historia de la destrucción de su pueblo–, estaría hablando de la propia circunstancia actual del personaje, en la que se combinan la pérdida de la memoria y la necesidad de crear para “recuperar la certeza de no haber sido totalmente aniquilado, salvar algo” (Dal Masetto, 2014, p. 114). Vito intenta con estas palabras convencer al viejo escritor y convencerse a sí mismo. Pero el viejo está devastado y el bosque incendiado. Vito insiste:

cree saber, que más allá, *siempre al sur*, lo aguardan grandes extensiones de bosques, verdes, sanos, intocados. Puede recordar nombres de árboles, arbustos, flores; puede verlos en su imaginación: coihue, lenga, maitén, ñire, radal, canelo, mutisia, amancay, notro, pehuén, taique, raulí [...] Todo el tiempo la mirada se lanza al rescate de algo vivo y el informe que llega siempre es el mismo: nada, nada (Dal Masetto, 2014, p. 115).

El sur representa el pasado vivido y el lugar donde es posible reencontrarse con el camino de regreso a su esencia, a su verdadera identidad.

Cuando Vito y la muchacha llegan al refugio donde la joven come y descansa, el protagonista hace memoria y recupera una historia para contarle. El relato versa sobre unas hienas violentas que tienen aterrorizada a la isla en la que habitan pero que, persuadidas por una serpiente, deciden suicidarse para ser recordadas. Pero ese recordatorio erigido en piedra fue cubierto por la maleza y, del mismo modo que el tiempo había recubierto de olvido los recuerdos de Vito, ya nadie volvió a acordarse del monumento ni de las hienas.

En este contexto de violencia y destrucción de la inocencia, la chica de doce años –que está embarazada, que es capaz de huir e imaginar nuevas posibilidades para que su hijo sea fértil y que satisface su hambre y se duerme reclamando un cuento– se erige como símbolo de la creación artística y de los lazos identitarios. En relación con la primera idea, la joven connota la fecundidad que tuvo la infancia perdida en la trayectoria literaria del autor. Recordemos que parte de la obra de Dal Masetto fue delineada sobre la base de recuerdos, testimonios, memorias reconstruidas y preservadas con la escritura, búsquedas infatigables de escenas rescatadas del pasado y, también,

inocultables olvidos y constataciones de pérdidas irreparables, tales como las simbolizadas en *La tierra incomparable*. Con respecto a los lazos familiares, la joven pone en escena los vínculos ascendentes y descendentes que todo individuo debe preservar no sólo para la continua redefinición de su identidad, sino también como un antídoto contra la destrucción, el olvido y la violencia.

La *nouvelle* finaliza con la imagen de Vito recordándose que está allí sentado para pensar. En esta instancia en el que el viaje imaginario finaliza, el epígrafe de Séneca con el que se inicia la obra –“... la última de las desgracias es salir del número de los vivos antes de morir” (en Dal Masetto, 2014, p. 9)– se carga de sentido. ¿Qué significa salir del número de los vivos? La inmovilidad de Vito pensando en su roca y en la niña que lo acompaña nos arroja una respuesta: si la roca simboliza la infancia y otras pérdidas irreparables sufridas a lo largo de la vida, la joven embarazada y la promesa del nacimiento de un niño que no será esterilizado y que –además– necesitará de un padre, conforma la imagen alegórica de la obra creada, una obra inspirada en la infancia, atravesada por la violencia bélica y la migración.

Para finalizar, se podría pensar que la búsqueda de reconexión con el yo-infantil está íntimamente vinculada a la coincidencia de que la infancia del autor finaliza justo cuando se inicia su proceso migratorio. Teniendo en cuenta esta singularidad y recordando que este tipo de duelo se caracteriza por tener un carácter recurrente, se podría pensar que cuando se reactiva el dolor por la tierra natal, automáticamente también se aviva el recuerdo por una infancia interrumpida violentamente. La recuperación de los recuerdos infantiles y de la memoria familiar y la decisión de transmitir esa experiencia mediante la escritura literaria son las estrategias que Dal Masetto pareciera haber encontrado para calmar a su niño interior y también a su descendencia. Pues, de algún modo, así como Agata y su niñez fueron su roca, sus escritos lo son para sus hijos y nietos, así como también, simbólicamente, para los hijos y nietos de los inmigrantes.

En este sentido, cerraremos el artículo citando las palabras que Dal Masetto, en “Almendros”, escribe para su nieto Nahuel, antes de conocerlo:

Cada uno de nosotros ha venido de tantas partes, de tantas cosas. Somos uno y la suma de muchos. Y en esta suerte de balance no puedo dejar de señalar tu nombre: Nahuel. Un nombre que nada tiene que ver con los Alpes ni con la isla de tu padre ni con la pampa ni con la ciudad de tu madre, y sí con el pueblo mapuche que habitó el remoto sur patagónico antes de la llegada de los conquistadores exterminadores, una tierra sin límites donde el viento es el señor y que un día querrás conocer y conocerás. [...] Me basta mirar mi propia historia para saber que son justamente ciertas imágenes primeras las que nos ayudan a salvarnos. Imágenes aparentemente borradas, aparentemente perdidas, pero que persisten, arraigadas en el fondo de la memoria. Esas que desfilan rápidamente ante mis ojos, las de los almendros en flor [...] son las que frecuentarás e incorporarás, y perdurarán en vos, en alguna parte de vos, intocadas [...] dispuestas para surgir y ayudarte a elegir el camino cuando haga falta. No el camino menos doloroso, pero probablemente el más limpio, el más cercano a una forma de dignidad. Y sé que al reencontrarlas recuperarás, cada vez, como recuperé yo, calma y sostén, también algo de la inocencia perdida, y fidelidad por esos principios sin nombre que siento vivir bajo el cielo de esta mañana soleada (Dal Masetto, 2006, pp. 16-18).

Referencias bibliográficas:

- Achotegui, J. (2009). Migración y salud mental. El síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (síndrome de Ulises). *Zerbitzuan*, 46, 163-171. Recuperado de: <http://www.zerbitzuan.net/documentos/zerbitzuan/Migracion%20y%20salud%20mental.pdf>
- Anónimo (2012, 3 de agosto). Los libros ayudan a combatir la soledad. [Entrevista a Dal Masetto]. *Revista Ñ. Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/ficcion/entrevista-antonio-dal-masetto_0_H1wQDEb3wXe.html
- Ardizzone, M. (2014). *Cita en el Lago Maggiore*: una novela como conclusión de una experiencia migratoria familiar. Una conversación con Antonio Dal Masetto (7 de diciembre de 2013). *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, 2 (Número extra *Migrazioni, diaspora, esilio nelle letterature e culture ispanoamericane*), 195-200.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Berry, J. W. (2001). A psychology of immigration. *Journal of Social Issues*, 57(3), 615-631.
- Dal Masetto, A. (1980). *El ojo de la perdiz*. Hannover: Ediciones del Norte.
- (1984). Primer amor. *Hispanamérica*, 13(38), 63-66.
- (1991). *Siete de oro*. Buenos Aires: Planeta.
- (1995). *La tierra incomparable*. Buenos Aires: Planeta.
- (2006). Almendros. En Id., *Señores más señoras* (pp. 13-18). Buenos Aires: Sudamericana.
- (2011). *Cita en el Lago Maggiore*. Buenos Aires: El Ateneo.
- (2014). *Imitación de la fábula*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2017). *La última pelea*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Friera, S. (2014, 30 de agosto). En mis novelas siempre reflejo el mundo que viví. [Entrevista a Dal Masetto]. *Página/12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-33206-2014-08-30.html>
- García-Campayo, J., & Sanz Carrillo, C. (2002). Salud mental en inmigrantes: el nuevo desafío. *Medicina Clínica*, 118, 187-91.
- Lojo, M. (2012, 24 de febrero). Sentí que no estaba solo. [Entrevista a Dal Masetto]. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/senti-que-no-estaba-solo-nid1450707>
- Magnani, I. (2009). Por caminos migrantes hacia la conciencia de una identidad abierta. *Altre modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, 2, 141-153. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3175841>
- Said, E. (1985). *Beginnings. Intention & Method*. Nueva York: Columbia University Press.