

UNA PEREGRINA SIN MECA, EN ROMA SARA GALLARDO Y SU SELECCIÓN DE CRÓNICAS ROMANAS

María Laura Pérez Gras*

Resumen: Entre los textos considerados periodísticos de la escritora Sara Gallardo (Buenos Aires, 1931-1988) se encuentran las crónicas escritas para el periódico argentino *La Nación* durante su estadía en Roma, Italia (1982-1988). Para estas páginas, me dedico a analizar una selección de estas crónicas romanas elegida por la propia escritora para el volumen de la colección *Escritores Argentinos de Hoy* de la Editorial Celtia, titulado *Páginas de Sara Gallardo seleccionadas por la autora* (1987), con el fin de dar una muestra de su valor escriturario y testimonial en relación con la problemática de la construcción de una identidad propia, aunque también colectiva, en función de los cruces culturales entre Argentina e Italia, objeto del proyecto que aquí me convoca. El marco teórico de este análisis son: los estudios sobre la crónica urbana contemporánea, las escrituras del Yo, la imagología y la teoría del relato de viaje, así como también el estudio de la ironía y sus mecanismos textuales, en la medida que puedan asistirnos en la tarea de desentrañar lo dicho y lo no dicho en estos textos.

Palabras clave: Crónica Urbana Contemporánea, Identidad, Alteridad, Ironía.

Abstract: *Among the texts considered as journalistic work of the writer Sara Gallardo (Buenos Aires, 1931-1988), we found the chronicles written for the Argentine newspaper La Nación, during her stay in Rome, Italy (1982-1988). For these pages, I focus on a selection of these Roman chronicles chosen by the writer herself for a volume of the collection Escritores Argentinos de Hoy by the Editorial Celtia, titled Páginas de Sara Gallardo seleccionadas por la autora (1987), with the aim of showing her writing and testimonial value in relation to the construction of an identity of her own, though also a collective one,*

* Doctora en Letras (USAL, 2013), investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), profesora e investigadora de la Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la Universidad del Salvador. Correo electrónico: lauraperezgras@yahoo.com.ar.

Fecha de recepción: 26-02-2016. Fecha de aceptación: 24-03-2016.

Gramma, XXVII, 56 (2016), pp. 97-119.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

taking into account the cultural intersections between Argentina and Italy, which is the main objective of the project we present here. The theoretical frame of this analysis is: studies on the Contemporary Urban Chronicle, Writings of the Self, Imagology and Travel Narratives, as well as the study of irony and its textual mechanisms, as long as they can assist us to understand the explicit and the implicit in these texts.

Key Words: *Contemporary Urban Chronicle, Identity, Alterity, Irony.*

Entre los textos considerados periodísticos de la escritora Sara Gallardo (Buenos Aires, 1931-1988) se encuentran las crónicas escritas para el periódico argentino *La Nación* durante su estadía en Roma, Italia (1982-1988). Para estas páginas, me concentraré en analizar una selección de estas crónicas romanas para dar una muestra de su valor escriturario y testimonial en relación con la problemática de la construcción de una identidad propia, aunque también colectiva, en función de los cruces culturales entre Argentina e Italia, objeto del proyecto marco que aquí me convoca.

La primera cuestión que se presenta es cómo realizar un recorte de los textos que no resulte arbitrario y que, a su vez, pueda ser abordado en la extensión de este artículo con cierta profundidad. Por fortuna, contamos con los elegidos por la propia escritora para el volumen de la colección *Escritores Argentinos de Hoy* de la Editorial Celtia¹, titulado *Páginas de Sara Gallardo seleccionadas por la autora* (1987), con estudio preliminar de Ricardo Rey Beckford. El *corpus* hallado entre estas páginas selectas es de once crónicas romanas. En el capítulo «Para *La Nación*» (p. 217), se encuentra el apartado «Nosotros, argentinos», en el que Gallardo ubicó tres de sus publicaciones desde Roma del año 1983: «La Argentina, país autista» (p. 219), «A propósito del Himno Nacional» (p. 223) y «Nosotros en Europa» (p. 225), altamente representativas del tono y el estilo de sus crónicas en general. Después aparecen otros apartados, según los lugares desde los que escribe para el diario, dentro del mismo capítulo: «De España», «De Suiza», «De Alemania», «De Israel» y, finalmente, «De Roma». Este último, el más abultado, presenta las restantes ocho crónicas romanas del volumen: «Vivir en Roma» (p. 246), «El túnel del tiempo» (p. 253), «Piazza² Navona huele a Navidad» (p. 257), también publicados en 1883, y «Novedades de Piazza Navona» (p. 261) «El adiós a Eduardo De Filippo» (p. 264), «Una Roma pálida de nieve» (p. 266), «Animales bendecidos» (p. 267), «Don Giuseppe De Luca y la 'Pietàs'» (p. 268); estos cinco últimos, aparecidos entre diciembre de 1984 y enero de 1985.

1. Para esta misma colección, habían publicado ya sus propios fragmentos favoritos Olga Orozco, Bioy Casares, Anderson Imbert, y Di Benedetto, entre otros, dato que nos proporciona las coordenadas precisas de la ubicación de Sara Gallardo en el campo literario y cultural de su época, y que revitaliza la incógnita acerca de su posterior olvido tanto por parte de la academia como del público lector.

2. En general, los vocablos extranjeros o extranjerismos no se presentan en cursiva o bastardilla en el original, y en este artículo preservamos la transcripción exacta de todas las citas textuales.

El marco teórico de este análisis serán los estudios sobre la crónica urbana contemporánea, las escrituras del Yo, la imagología y la teoría del relato de viaje, así como también el estudio de la ironía y sus mecanismos textuales, en la medida que puedan asistirnos en la tarea de desentrañar lo dicho y lo no dicho en estos textos.

Las crónicas romanas de Sara Gallardo para el diario *La Nación* fueron escritas desde su lugar de residente argentina en Italia, específicamente, en Roma. Y esta situación le confirió a la autora un conocimiento distinto al de cualquier turista que hubiera visitado la ciudad en cuanto a profundidad y perspectiva, y aún más en relación con otros argentinos que ni siquiera habían viajado a Europa. Este plus de conocimiento le permitió referirles a sus compatriotas experiencias, juicios de valor, reflexiones propias acerca de su «estar en» o «vivir en» Roma, pero no desde cualquier lugar, sino desde el de una argentina que habita «temporalmente» en la capital italiana —nadie sospechaba que esos serían sus últimos años de vida—. Aunque uno creyese *a priori* que Gallardo tomaría la palabra desde su estatus de escritora reconocida en su comunidad de origen, e inserta en una meca cultural para los artistas de todo el mundo, en realidad, ella escribe para referirse a cuestiones cotidianas, que podrían pasar desapercibidas por el ojo del turista, pero que hacen tanto a la idiosincrasia del argentino como a la del italiano.

Estas cuestiones cotidianas que buscan permanentemente la configuración de identidades conforman la temática central del grupo de textos que estudiamos aquí, y constituyen también la marca del género del que forman parte: la crónica contemporánea.

La crónica es un género de difícil definición porque ha ido mutando a lo largo de la Historia, en lugar de desaparecer o fusionarse con otros en algún momento crítico como la mayoría de los géneros. Observamos que ha sufrido, por cierto, metamorfosis profundas; no obstante, ha preservado los elementos básicos que la distinguen como una narración en primera persona (singular o plural) de un observador avezado que recorre territorios extraños con el fin de compartir conocimiento nuevo y valioso (por distintas razones) con su comunidad de origen. En particular, la crónica urbana contemporánea se ha abierto a estéticas y categorías eclécticas, propias de la posmodernidad. Y esta apertura de formas es funcional a la variedad de temas sobre los que Gallardo escribe, usualmente elegidos a partir de peculiaridades sutiles que le llaman la atención y despiertan su sentido del humor, también sutil y peculiar.

Para poder comprender las crónicas que aquí estudiamos debemos recuperar su contexto de escritura y observar las características del género en esas coordenadas de tiempo y espacio. En este sentido, el reciente libro de Alicia Montes, *Políticas y Estéticas de Representación de la Experiencia Urbana en la Crónica Contemporánea*, magnifica el foco sobre el género justo en el período en que Sara Gallardo escribió para la prensa argentina desde Europa, a pesar de no mencionar su obra en sí:

... se podría relacionar el momento de emergencia de esta nueva configuración de las crónicas urbanas, que la crítica y los escritores en su reflexión sobre el campo coinciden en ubicar, por diversas razones, en los años 70 con el afianzamiento de una mirada transdisciplinaria en la teoría, que encuentra su correlato estético en los cruces de artes, la polifonía discursiva, la mascarada neobarroca, el hiperrealismo y el *camp*. Modos de producción que hacen un uso político de la escritura, y convierten los materiales mudos de lo cotidiano en ambivalentes revelaciones acerca de la experiencia de los sujetos en la ciudad neoliberal [...] el relato de las crónicas rescata las acciones microscópicas y paradójicas a través de las cuales los sectores excluidos inventan un modo de habitar la ciudad para convertirla en un espacio existencial... (Montes, 2015, p. 26).

Como escritora residente en la capital italiana, Gallardo se muestra una observadora privilegiada no solo de lo que un argentino puede «sentir» y «pensar» en y sobre Roma, sino también de lo que los romanos «creen» acerca de los argentinos y viceversa; pero, además, de lo que los argentinos emigrados piensan de los otros argentinos: los turistas y los que se han quedado en casa.

La crónica urbana contemporánea es un espacio textual donde pueden rastrear prejuicios y estereotipos, imágenes del Otro heredadas culturalmente, pero también nuevas construcciones de la alteridad, por lo tanto, la «escritura toma la forma de una tensión extrema entre superación y reproducción del estereotipo impuesto; gesto de resistencia y denuncia» (Montes, 2015, p. 26). Esto permite el trazado de una cartografía social de complejo entramado, porque se pone el foco en aquellos intersticios en los que se producen los encuentros —o choques— culturales, ideológicos y utópicos³, desde los cuales se refractan múltiples imágenes⁴.

Por otra parte, la crónica urbana contemporánea se nutre y se compone de las distintas formas de «escrituras del Yo» —la entrevista, el ensayo, la nota periodística, el reportaje de denuncia, la descripción carnavalesca de las escenas cotidianas, la instantánea, la autoficción, la investigación y el testimonio—, de manera camaleónica, según el modo de escritura o el medio de comunicación: diarios personales, relatos de viajes,

3. En términos de Ricoeur (1986): ideología —construcción simbólica que legitima la relación con el poder vigente y asiste a la construcción de la propia identidad— y utopía —proyección idealizada y subversiva en relación con el poder vigente, construida a partir del encuentro con lo Otro o con lo posible—, ambas nociones tienen un potencial constructivo porque impulsan a las sociedades a luchar por ideales y a generar cambios, muchas veces positivos; pero también encierran la potencialidad de distorsiones y patologías que han llevado a muchas comunidades al odio, el genocidio o la guerra.

4. Según la imagología (Pageaux, 1994), las imágenes suelen presentarse idealizadas, invertidas o distorsionadas, lo que se denomina *mirage* («espejismo», en francés). Las imágenes más complejas se denominan *imagotipos* y se conforman a partir de la confrontación del *heteroimagotipo* —imagen del Otro— con el *autoimagotipo* —imagen de sí mismo—. Los *imagotipos* son la suma de estereotipos, prejuicios e imágenes sobre la cultura del Otro en contraste con la propia.

corresponsalías, notas, entrevistas; periódicos, revistas, libros, *blogs*.

El estudio de las escrituras del Yo, en la actualidad, además de atender el clásico problema del pacto literario (Lejeune, 1991) y la cuestión del espacio (auto)biográfico (Arfuch, 2002), busca indagar en la construcción identitaria a través del rastreo de las marcas de una subjetividad y una textualidad particulares.

En este sentido, y en coherencia con mis investigaciones anteriores (Pérez Gras, 2013), recordamos que las teorías sobre las escrituras del viaje —entre las que se encuentra la crónica⁵— también han superado su enfoque de estudio acerca de la hibridez del *corpus* recogido, debido a su dualidad documental/testimonial y literaria, para poner el énfasis en el estudio de las marcas de la construcción de una subjetividad textual: «... el antiguo 'pacto de lectura' se extendió por más tiempo pues permaneció entre los autores-viajeros y sus receptores hasta ya entrado el siglo XX, permitiendo esa utilización de los textos como documentos históricos, sociológicos, etc.» (Carrizo Rueda, 2008, p. 21). En las lecturas de Carrizo Rueda, por el contrario, encontramos el análisis de «ciertos artificios» y un creciente interés por la descripción como género discursivo central y distintivo de este tipo de relatos (Carrizo Rueda, 2008, p. 21).

La crónica urbana contemporánea no puede ser considerada un relato de viaje propiamente dicho, porque en ella poco importa el traslado físico del narrador —quien se aboca directamente a la descripción de lo que encuentra en el lugar de interés una vez allí—, incluso puede carecer de un desplazamiento físico explícito o de la narración de un itinerario; no obstante, comparte esta característica, como lo hacen la mayoría de las denominadas «escrituras del viaje»: es dual porque presenta un testimonio autobiográfico (histórico-documental) sobre la contemplación de una parte del mundo y, a la vez, una estructura narrativa subordinada a la descripción y construida a partir de determinados tropos y tópicos literarios. Y en esta segunda cara del dualismo está la clave de nuestra interpretación de las crónicas, puesto que en ella podemos desentrañar las imágenes elegidas para representar el lugar del Otro y también al Otro, siempre espejo del Yo.

Volvemos, a continuación, sobre el contexto de producción de las crónicas romanas de Sara Gallardo, para comenzar con una posible lectura de su propia selección.

Para 1983, Sara Gallardo ya era una escritora reconocida entre sus contemporáneos tanto por la ficción como por sus columnas periodísticas en diversos medios gráficos. Ya había escrito y publicado las novelas *Enero* (1958), *Pantalones Azules* (1963), *Los*

5. Existe un interesante enfoque evolutivo sobre las escrituras del viaje, desarrollado por Casey Blanton en su libro *Travel writing: the self and the world* (2002), en que los diferentes rasgos constitutivos de las escrituras del viaje (periplos míticos, *mirabilia*, crónicas, guías, relatos de viaje y literatura de viaje) responden más a los condicionamientos históricos de cada época sobre la producción de los textos y su morfología que a una cuestión de distinción genérica *per se*.

galgos, los galgos (1968), *Eisejuaz* (1971), *La rosa en el viento* (1979); el libro de cuentos *El país del humo* (1977), y los cuentos infantiles: *Los dos amigos* (1974), *Téo y la Tv* (1974), *Las siete puertas* (1975), *¡Adelante, la isla!* (1982).

En cuanto a su tarea periodística, colaboró con diarios de muy diversos cortes ideológicos, desde una edad temprana: *Atlántida*, *Primera Plana*, *Confirmado*, *La Nación* y *Claudia*, entre otros. Sus roles fueron, asimismo, diversos: entrevistadora, corresponsal, enviada especial, cronista, redactora, crítica de modas y columnista semanal.

En la selección propia de toda su obra hasta el año 1987, aparecida en el volumen de la editorial Celtia que ya presentamos, contabilizamos la misma cantidad de páginas dedicadas a su ficción respecto de las que reproducen los textos que publicó en los medios gráficos. Y este no es un dato menor, puesto que muestra que para la escritora su tarea de periodista era tan importante como la de narradora.

Consideramos relevante también su experiencia previa como corresponsal: durante 1965 viajó por Europa y Medio Oriente, y escribió para la revista *Atlántida*; entre las columnas que publicó en el semanario *Confirmado* entre 1967 y 1972, aparecen crónicas de sus viajes desde destinos tan variados como Salta (1967-8), Nueva York (1968), España (1968) y Bariloche (1971); en 1978, se instaló con sus tres hijos en Barcelona y comenzó entonces su serie de crónicas europeas para el diario *La Nación*, que continuaron desde Suiza a partir de 1980, donde se radicó con su hijo menor, y luego, desde su estadía en Roma, a partir de 1982, entre las que se encuentran las que aquí estudiamos; por último, desde 1985 hasta su muerte, en 1988, viajó por Europa, aunque Roma seguía siendo su lugar de residencia, siempre como corresponsal del diario fundado por sus propios antepasados⁶.

El reciente libro editado por Lucía De Leone, *Macaneos: Las columnas de Confirmado (1967-1972)* (2015), incluye, entre el material compilado, las crónicas de todos los viajes de Gallardo escritas para el semanario, que aparecen reunidas por la investigadora en el quinto capítulo bajo el subtítulo «En viaje» (pp. 239-295). La lectura de estas columnas en particular y las reflexiones del «Estudio Preliminar» nos muestran que las crónicas para el diario *La Nación* son una continuidad de lo que aquí aparece no solo en referencia al género literario, sino en cuanto al estilo de la autora y sus temas más recurrentes:

... las columnas se perfilan como el mejor soporte para dejar asentada su ética periodística: la de practicar una frivolidad en serio más ocupada por colar una dosis de ingenio, alegría, humor y desinformación «antibostezos», que por noticiar en función de parámetros teóricamente veristas, temáticas aburridas, serias,

6. Sara Gallardo era, por vía materna, bisnieta del escritor Miguel Cané y tataranieta del ex presidente Bartolomé Mitre, fundador del diario *La Nación* en 1870.

útiles y actuales. Frente al tono trágico de algunas de sus novelas o al altamente experimental de *Eisejuaz*, donde se representa la voz de un mataco de una manera inédita en la tradición literaria, Gallardo encuentra en el periodismo de *Confirmado* el espacio donde experimentar otros registros, fundados en las premisas de la diversión y la ligereza (De Leone, 2015, p. 33).

Cuando uno lee atentamente esa «frivolidad en serio» cae en la cuenta de que nada en esas crónicas es verdaderamente superficial; por el contrario, es producto de la reflexión, del asombro, del desencanto o de la bronca, pero nunca de la indiferencia. Sara Gallardo se vuelca en sus crónicas sin retaceos, irónica y atrevida, en muchos casos, irreverente, como si su misión no fuera contarnos algo acerca de tal ciudad y su gente, sino desenmascarar la hipocresía que existe en torno de ellos, a partir de elementos que ella misma trae de su propia sociedad, como una mochila cargada de prejuicios, que confronta con lo que observa, o información que ella va recogiendo y develando en el propio transitar del viaje y del texto. En una clara continuación de este estilo, hallamos las crónicas romanas que Sara Gallardo escribió para *La Nación* entre 1983 y 1985, y que aquí estudiamos.

Las primeras tres de las once cónicas romanas seleccionadas por la propia autora para la colección *Escritores Argentinos de Hoy*, ya mencionada, «La Argentina, país austista» (1987, p. 219), «A propósito del Himno Nacional» (1987, p. 223) y «Nosotros en Europa» (1987, p. 225), aparecen reunidas en el apartado titulado «Nosotros, argentinos» (1987, p. 217), claramente agrupadas *a posteriori*, por ser de la misma época (1983) y reunir una mirada particular y homogénea: en las tres, la escritora intenta interpretar las imágenes que los europeos —en particular, los italianos— parecen haber construido sobre la Argentina y los argentinos; o, más bien, intenta comprender la falta de imágenes que los primeros tienen de los segundos.

En la primera de estas crónicas, el título encierra un imago tipo clave, que va a proyectarse y repercutir en todo el texto: «La Argentina, un país austista». En el comienzo, refiere la primera paradoja: a pesar de que los «movimientos de liberación» de países del tercer mundo están «de moda» en Europa —según Gallardo—, ningún europeo —«ni rico, ni pobre, ni docto, ni ignorante»— comprende por qué la Argentina reclama «como suyas unas islas francesas o inglesas que quedan cerca de sus pies» (1987, p. 219). La autora intenta explicar el problema: primero da «dos razones normales», que responden a prejuicios originados en las ideas que su entorno social y ella misma tuvieron sobre estos acontecimientos: «Las normales son la insensata forma de ocupación del 2 de abril, y el que no haya habitantes argentinos en las islas» (1987, p. 219). Pero luego habla de una razón «inmensa»: el «autismo» de la Argentina como Estado Nación en relación al resto del mundo. Y esta autoimagen surge a partir de la confrontación con los prejuicios de los europeos sobre los argentinos —«esa república agresiva

y lejana que últimamente no sabe qué inventar para hacer daño» (1987, p. 219)—, descubiertos durante su convivencia con el Otro.

Aparece un subtítulo: «Qué es el autismo», donde se apela al diccionario como cita de autoridad para definir las deficiencias de la Argentina en su vínculo con los otros países: «una condición mental que impide respuesta adecuada al mundo circundante» (1987, p. 220). Su rol de viajera y cronista permite la epifanía: «Al cabo de mucho viajar, de escuchar, de preguntarme el porqué, he comprendido que la falta de cariño, de simpatía, de interés, de conocimiento con que cuenta la Argentina en el mundo de hoy se debe a esa enfermedad, que vivimos en forma colectiva» (1987, p. 220). El Yo se ve absorbido por un Nosotros de una idiosincrasia perversa, como un *ethos* decadente ante las posibilidades infinitas de las potencialidades humanas, incluso, de las argentinas.

Gallardo cierra esta breve segunda parte de la crónica con una reflexión que contrasta los viejos autoimágenes con los nuevos —productos de su contacto con la alteridad—, y que hoy sigue teniendo vigencia: «La Argentina desdén hacerse conocer. Es el mejor, o el peor país del mundo, según el estado de ánimo del momento. Pero que sea *un* país que debe dialogar *con* el mundo, es cosa que se le ocurre a pocos»⁷ (1987, p. 220). De ser el mejor país, o el peor, ciclotímicamente, según los prejuicios culturalmente heredados, enormes *mirages* bipolares, descubrimos uno nuevo de la mano de Gallardo: el de «país autista», ante el espejo de los Otros, en este caso, de Europa.

El siguiente subtítulo nos sitúa en un contexto más específico, «En Italia», para posicionarnos en el espacio pero también en el momento de las vidas de los italianos y los argentinos, y de sus históricas relaciones de migración y parentesco: «Llegando a Italia me di cuenta de que el tiempo ha pasado. El tiempo en que la Argentina era una sucursal remota con parientes. Y hasta el tiempo en que la Argentina trajo el trigo del *dopoguerra*» (1987, p. 220). La Argentina ha perdido su presencia incluso en el país con el que mayor solidaridad y empatía ha tenido en toda su historia. Hasta el punto en que, «entre los más jóvenes, surgirá la certeza de que somos una colonia inglesa, rebelada infructuosamente hace poco tiempo. A todo esto, una sola pregunta: ¿de quién es la culpa?» (1987, p. 220). La ironía es permanente, pero también el desencanto de lo que se va descubriendo en cada paso.

El subtítulo siguiente «En Europa, talentos desperdigados», enfoca el problema del autismo en la forma de los argentinos de considerar a sus compatriotas emigrados residentes en Europa, muchos hombres y mujeres de renombre en el exterior (explícitamente enumerados por la escritora) que, en lugar de ser valorados como honrosos embajadores, son eternamente reclamados y llorados una vez que se los ve partir, pero no tan valorados en suelo propio. Así lo explica la autora: «Respecto de los que están

7. Todos los destacados en cursiva de las citas textuales están en el original.

afuera, la política de desgarrarse las vestiduras es hipócrita y envidiosa. La recta actitud es considerarlos una espléndida irradiación. *Usarlos*» (1987, p. 221).

El último subtítulo de esta crónica, «Las muestras», refiere a las artesanías de cada país que se exhiben en las ferias internacionales de Europa, donde cada país ofrece con orgullo lo propio, pero Argentina brilla por su ausencia. «Yo recordaba miles de cosas, de los platos de plata martillada de Salta a los facones de La Rioja, de los cueros de carpincho de Corrientes a los individuales de Tierra del Fuego con ballenas y pingüinos» (1987, p. 222). Así, Gallardo enumera nuestros productos regionales y tradicionales, todos de calidad y belleza, que serían bienvenidos en una muestra como la que ella visita. Y concluye con una advertencia: «La gente viene, habla, bromea, de a centenares, de a miles. “Hay que estar”, créanme. El autismo atrae una sola mirada: la dolorosa mirada del médico» (1987, p. 222).

Del problema del ostracismo pasamos a una segunda crónica dentro del apartado «Nosotros, argentinos» titulada «A propósito del Himno Nacional» (1987, p. 223), en la que Gallardo critica la forma en que los argentinos cantamos el Himno Nacional. Y llega a la conclusión de que su música ha sido lavada de todo el encanto dieciochesco que tenía la composición original de Blas Parera y Vicente López y Planes, que fue deteriorándose a lo largo del tiempo por «Insuflaciones beethovenianas» (1987, p. 223) —como introduce el primer subtítulo— y por «la charanga militar y el canto de la masa». Luego viene el sarcasmo: «Es un hecho, comentado por Einstein, que para apreciar la música militar sólo hace falta el cerebelo» (1987, p. 224). La autocrítica a la forma del canto es creciente y se enlaza con el siguiente subtítulo: «¿Sabemos lo que decimos?» (1987, p. 224), en el que asegura que no sabemos cantar el Himno Nacional porque no tenemos claro el sentido de sus palabras, que debería enseñarse en las escuelas, y así como también los himnos de los países vecinos. Y para concluir esta crónica, sentencia: «El Himno Nacional es la bandera auditiva de un país. Un argentino ciego de nacimiento no puede imaginar los colores celeste y blanco. Puede oír el Himno. Hasta ahora —si carece de la grabación del maestro Kinski— sólo habrá oído las resultas de la indigestión histórica que Ortega y Gasset nos pronosticó en 1931»⁸ (1987, p. 225).

La última crónica de las tres que ocupan este apartado se titula «Nosotros en Europa». Este texto exhibe un ininterrumpido devenir de ironías cotidianas sobre la hipoc

8. Ortega y Gasset, quien estuvo varias veces en la Argentina, dejó constancia de sus observaciones en *Intimidades* (1929), ensayo incluido en su obra *El Espectador*, tomo VII (1930). Allí escribió que la Argentina presentaba una sociedad dividida en dos partes: un núcleo nacionalizado y, en torno a él, una periferia de la reciente emigración no argentinizada. El inmigrante europeo, «hombre abstracto», según el filósofo, domina sobre el criollo-nativo llamado por él «hombre histórico». La Historia no le había dado tiempo a la tierra para digerir el aluvión transatlántico; en consecuencia, la Argentina sufriría por muchos años la histórica indigestión del ajuste social (Ortega y Gasset, 1966).

crecía y el egoísmo de los argentinos que viajan o viven en el exterior hacia sus propios compatriotas. La oralidad recreada de situaciones observadas por el ojo propio refleja el visible contratiempo que causa el hecho de que un argentino se cruce con otro en el extranjero. Bajo el siguiente subtítulo, «Rusos en el tren», compara las coincidencias de lo narrado por ella misma en los párrafos anteriores con un relato de Dostoievsky en *Diario de un Escritor* (1876). Y, tras la comparación intertextual, reflexiona con humor:

Más tarde empecé a pensar que es la distancia geográfica el motivo de esta conducta. Distancia significa esfuerzo, físico, mental, sobre todo económico. Hecho el esfuerzo formidable se quiere la fiesta completa, olvidar disgustos. ¡Y zas! En pleno paladeo una voz irrumpe: «Te juro que por estos mangos te comprarás cuatro iguales en Guido!» (Gallardo, 1987, p. 226).

Sigue con «Torturas mentales», otro subtítulo, en el que la ironía se acentúa: «Hay una tortura que el argentino residente en Europa practica con el recién llegado. [...] del hambre [de conocerlo todo] y de la leve paranoia, se aprovechan los residentes semi-acostumbrados para disfrutar de banquetes sádicos» (1987, p. 227). El mayor placer de este encuentro es, según la cronista, exhibir todo lo viajado, visto, escuchado y aprendido durante esos años de ventaja que el anfitrión tiene sobre su huésped. Así, en una especie de eterno retorno: «Pasado un tiempo, el apetito del recién llegado se atempera, pasa a ser residente. Como el neovampiro recién mordido, recuerda con claridad su estado anterior. Lo aprovecha para sazonar sus propios banquetes sádicos con los recién llegados» (1987, p. 227). Y lo primero que harán estos recién llegados es contaminar su idioma con el extranjero. Los argentinos — dice Gallardo con «vergüenza ajena» — son los primeros en incorporar la tonada, palabras características y las muletillas del lugar. Pasado aún más tiempo, llegan, bajo el último subtítulo, las «Memorias recobradas», a través de las cuales la Patria se recuerda con nostalgia y se revalora.

Finalmente, con el claro objeto de mostrar la hipocresía y la inconsistencia con las que los argentinos suelen construir autoimagentos y heteroimagentos, según los distintos estadios anímicos del proceso de erradicación/radicación que implica e(in)migrar a/en Europa, Gallardo remata la crónica con estas palabras:

Cuando descubre —y dice— que las rocas de Capri y de la Costa Brava lo fastidian, que el mar sin arena no le gusta, que no hay playas que se comparen con las argentinas [...] sabremos que el vientre anímico está aplacado. Con todo, tornará a alborotarse en un espasmo agónico no bien discerna en la calle a unos compatriotas, así vengan tostados por el sol de esas playas perfectas (1987, pp. 227-228).

A continuación nos adentramos en el otro apartado, «De Roma» (1987, pp. 246-276), que contiene las restantes ocho crónicas romanas seleccionadas por Gallardo. Comenzamos por las tres que también fueron publicadas en 1983.

«Vivir en Roma» (1987, p. 246) busca ser una crónica panorámica. Con sus ocho subtítulos intenta abarcar los 360 grados de la vida en la capital. Pero no se detiene en cualquier imagen; por el contrario, hace foco allí donde los turistas pasan de largo, y donde los residentes evitan el contacto. Busca las imágenes olvidadas en las típicas estampas de la ciudad y su gente. Y recoge, sin abandonar la ironía, todas las voces y las postales posibles: las voces de los «verdaderos» romanos, «que debe[n] contar con siete generaciones de Roma y al menos un antepasado con estadía en la cárcel de Regina Coeli» (1987, p. 247); las de los extranjeros, siempre exaltados de fascinación por el hecho de vivir en Roma; las del pope de la moda, Valentino, que también es considerado un extranjero, porque viene de la provincia, pero se vuelve «chauvinista» cuando se encuentra en la ciudad; las de los párrocos y maestros del interior, que se pierden en la velocidad del tráfico urbano; las de la guardia suiza en la Plaza San Pedro, que parece no tener otro fin que formar parte de las fotos de los turistas; incluso, la voz del terrorista Ali Ağca⁹, cuando responde con simpatía a la pregunta «¿Por qué tiraste contra el Papa?», formulada por periodistas que «lo tratan con la familiaridad amistosa que nos une a las estrellas de cine» (1987, p. 248). Recoge, también, las imágenes de las gitanas ancestrales que se reúnen en el subsuelo de la estación Termini para organizar la «desfachatez» de su limosna; y las de las matronas, para quienes la profunda tradición de la comida y la bebida italianas colisiona con la superficialidad de la estética moderna:

... resulta que la publicidad ha calado una veta en lo más hondo de las matronas romanas. El tema es la esbeltez del verano. Slim Fast, Shape, Eubios, Enervit Protein, Bionorm Drink: nos torturan con la metralla de siluetas ciertamente no latinas que saltan, se pesan, bailan. Y siempre sin hambre. Siempre bebiendo cosas al chocolate, a la vainilla, a la fresa. De modo que, sin cesar de hablar de kilos y sin cesar de pesarse, doña Gianna se ha desmayado en la vereda (1987, p. 249).

Luego, la escritora ahonda en su propia voz —siempre presente, de todos modos, a través del tono irónico con que remite a las voces de los Otros o se apropia de ellas— para profundizar en sus heteroimagentipos sobre el pueblo de Roma: el romano es laborioso, desconoce la envidia y el resentimiento. «La causa es doble: el amor a la belleza y el amor a la vida» (1987, p. 249). Estas imágenes de los Otros se han construido en

9. Mehmet Ali Ağca, conocido como Ali Ağca, es el ciudadano turco que atentó contra el papa Juan Pablo II en la Plaza de San Pedro del Vaticano el 13 de mayo de 1981, y que recibió su perdón en persona en diciembre de 1983, con posterioridad a la publicación de esta crónica de Gallardo.

claro contraste con los autoimagentipos desplegados en las crónicas ya analizadas, y en las que aún resta interpretar, según los cuales el argentino es oportunista, envidioso y resentido, con mayores o menores matices.

Gallardo profundiza este contraste en una extensa enumeración de situaciones en las que los romanos demuestran diariamente que su amor por la belleza y la vida es capaz de superar todo tipo de mezquindades; pasaje que luego se contrapone con el sexto subtítulo, «Nosotros», y la detallada descripción de las «clases» de argentinos en Roma que le sigue:

Los argentinos se reconocen a la legua. Van de mocasines y hablando de precios. Cuando olfatean un compatriota se ponen a hacerse los italianos. [...].
Yo discierno dos clases de argentinos en Roma. Unos que van a la Casa Argentina, preguntan dónde pueden oír a Los Chalchaleros y encuentran Roma demasiado vieja y demasiado sucia.
Los otros se precipitan, no pueden dormir, dicen: «Quiero ver más, más, más»... (1987, pp. 250-251).

La voz de la autora se hace presente bajo el subtítulo «Nosotros» con un Yo que se distingue de manera nítida y se separa de esas dos clases de argentinos que describe. Es el Yo de la cronista, la viajera, la residente, que manifiesta el poder de un conocimiento privilegiado a través de las palabras que escoge: «Yo les aconsejo»; «Yo discierno»; «Yo les digo» (1987, pp. 250-251).

El siguiente subtítulo es «El teatro del mundo» y tras él Gallardo contrasta dos tópicos literarios barrocos por excelencia: «Hay una cosa que la gente aquí no sabe y es que «la vida es sueño». Al contrario, pero hay una cosa que la gente de aquí tiene muy clara y que la vida es “el teatro del mundo”» (1987, p. 251). Por medio de esta afirmación, la escritora deja entreleer que la creencia en el primer tópico es propia de los argentinos. Quizás sea la madre del despecho, la orfandad y el sinsentido que se palpita en su literatura y se oye en sus tangos. En contraste, la creencia en el segundo tópico es, tal vez, la musa del dramatismo apasionado con que viven los romanos, y el motor de la conciencia de estar siempre de pie sobre un escenario milenario, que deja ver solo una parte de sí en cada encuentro, pero que conserva, debajo, historias pasadas, ya representadas, que se recrean una y otra vez para los recién llegados. El contraste es claro; no obstante, ambos tópicos se conectan en un punto crucial: surgen de los complejos juegos de espejos que entre el ser y el parecer se pueden llegar a dar.

«El secreto de Roma», el último subtítulo, cierra la crónica y también redondea la tensión ya planteada entre lo oculto y lo visible: «Las ciudades verdaderas tienen un nombre secreto. Como es sabido, el de Roma se descifra poniendo un espejo junto a su nombre, o leyéndolo simplemente al revés» (1987, p. 252). Es el *amor*, nuevamente,

a la belleza, a la vida, lo que define a Roma según Sara Gallardo. Pero hay algo más, nadie sabe esto mejor que quien habita Roma: «...quien vive aquí no necesita espejos. Al tiempo de estar se da cuenta de que la felicidad, el gozo, el deleite de Roma son las formas de su nombre. Al tiempo de estar aquí uno mismo se ha vuelto espejo, y refleja sin darse cuenta el nombre secreto de Roma» (1987, p. 252). Los límites entre el endogrupo y el exogrupo se corren a medida en que el Yo se afina en el espacio del Otro, y los hetero/auto-imagotipos también se modifican.

La segunda crónica de este apartado presenta un título que resulta una clara metáfora de la ciudad de Roma: «El túnel del tiempo», por ser uno de los más grandes palimpsestos de la Humanidad, o una serie de «capas de hojaldre cronológico» (1987, p. 253), en palabras de Gallardo.

El primer subtítulo que aparece presenta un juego fónico y semántico: «Agnese, agnelli y Agnelli». La primera forma es un nombre de mujer, que puede traducirse como Agnes o Inés en español; la segunda palabra es el plural de *agnello*, que en italiano significa «cordero»; y la tercera es el apellido de una familia multimillonaria, heredera de uno de los fundadores de la compañía automotriz Fiat. Gallardo cruza estos significados para sacralizar lo mundano y mundanizar lo sagrado, en una especie de mundo al revés de la modernidad: mezcla el acontecimiento del lanzamiento del modelo de automóvil Fiat Uno, que sugestiona por lo connotativo de su nombre, y genera gran devoción entre los fieles seguidores de la marca, con la festividad religiosa del 21 de enero, día de Santa Inés, virgen y mártir, que se celebra por la mañana con la «bendición de los corderos¹⁰ (*agnelli*), en la basílica de las catacumbas donde fue enterrada» (1987, p. 253). A Gallardo la sorprenden los aniversarios de las órdenes religiosas que se anuncian por la tarde «en el santuario de piazza Navona, lugar del martirio»: uno, de 75 años; el otro, de 750. Plazo, el segundo, inexistente dentro de los límites de la Historia Argentina.

Bajo el subtítulo «Sorpresas no faltan», se vuelve sobre otra festividad religiosa: las Navidades. Nuevamente, se expone un desborde religioso donde se mezcla lo tecnológico con lo sagrado, y se genera un espectáculo grotesco, sobreactuado y carnavalizado por el cruce de lo sublime y lo mundano que presenta: «Para Navidades se emprende la expedición por los pesebres de las iglesias (cuatro por cuadra, para ser escuetos). Primer mazazo, a cargo de los jesuitas: *pesebre audiovisual*. Angeles que van y aterrizan [...] Reyes que caen de rodillas. Y todo a pocos pasos de los huesos de Loyola» (1987, p. 254).

Se vuelve también sobre el acontecimiento de la guerra de Malvinas para recaer en el tema de la hipocresía, en este caso, religiosa y militar a un mismo tiempo, cuando

10. Los corderos simbolizan la inocencia de la niña mártir. Además, el nombre Agnes, deriva de *agnus*, que en latín significa «cordero», por lo tanto, la santa suele ser representada icónicamente en compañía de este animal.

se relata que «hundido el Belgrano, una compatriota de sangre vasca corre al Gesú, se arrodilla ante la tumba» y le pide a San Ignacio: «Oh, Iñaki, que no muera ninguno pero que paguen caro». El desenlace se tiñe de superstición e ironía: «A los pocos días es hundido el Sheffield. Con remordimientos, la patriota va a consultar a un prelado. “Pues el milagro se hizo —es la respuesta—. El barco fue hundido, y los ingleses dicen que no hay bajas”» (1987, p. 254).

Los cruces propios de una composición carnavalesca continúan en las otras partes de la crónica: «unos ladrones se esconden en Santa María in Via y a la hora del cierre quitan dos figuras del pesebre napolitano del setecientos»; «La sorpresa es una hilera de vasos prestamente enjuagados y llenos de agua por un monje con soltura de barman en una capilla lateral»; «¡Mamá, vení, vení, es gratis!», grita un niño destrozando la compostura porteña de una pobre periodista» (1987, pp. 254-255). Una ironía: parece que el robo fue «pilotado» por anticuarios que sabían con precisión qué figuras del pesebre eran las más valiosas.

A partir de aquí, en el devenir decadente de la crónica, se pasa del tópico del mundo al revés y la carnavalización literaria a la utilización de la estética *kitsch*¹¹:

Encontraría el más célebre de los elefantes sosteniendo un obelisco egipcio. Este obelisco, en virtud de sus inscripciones, nos conduce al faraón que guerreó contra Nabucodonosor, nos conduce al exilio del pueblo de Israel a Babilonia. Para dominar el vahído, entraremos en la iglesia, edificada sobre un templo a la Sabiduría. Total, es la fiesta de santo Tomás de Aquino, en una apoteosis dominicana con frescos de Lippi, huesos de Catalina de Siena y fra Angelico, un Resucitado de Miguel Ángel, incienso, canto gregoriano... (1987, p. 256).

Bajo el último subtítulo de la crónica, «Santa Agnese *superstar*¹²», como claramente lo indica este paratexto, se describe la ceremonia religiosa de la bendición de los cordeiros banalizada en espectáculo popular: «Por la tarde, otra aglomeración en otro lado. Hay que ver, en un castillo de plata, la diminuta calavera con dos muelas. Oh, Inés,

11. El objeto *kitsch* presenta ciertas características que lo hacen identificable: se encuentra alterado en su funcionalidad o la ha perdido, y posee un elevado grado de gratuidad, ya sea porque no pertenece al contexto en que se encuentra o porque se ha destinado como elemento decorativo, sin utilidad concreta. Este fenómeno plantea una libertad estética heterogénea que responde a la relación entre el hombre y su entorno. Además, podemos hablar de espacio *kitsch*: es aquel que presenta una mezcla y profusión de elementos meramente decorativos reunidos asistemáticamente en un mismo espacio y que connota acerca del tipo humano que habita en él, generalmente burgués. Los cuatro principios del fenómeno *kitsch* son: 1) principio de inadecuación; 2) de acumulación; 3) de sinestesia (fusión de los opuestos o lo diverso); 4) de mediocridad (Moles y Wahl, 1971).

12. Este destacado en cursiva es nuestro. El subtítulo hace clara referencia a la ópera *rock Jesus Christ Superstar* estrenada en Broadway en 1971.

Agnese, niña mártir romana con doble santuario» (1987, p. 256).

La última crónica selecta de 1983 se refiere justamente a las fiestas navideñas en Roma: «Piazza Navona huele a Navidad» (1987, p. 257). En ella, Gallardo continúa la línea iniciada en la crónica anterior y acentúa el uso de la estética *kitsch*, y así muestra la creciente mezcla del espíritu religioso con el espíritu mercantil que dominan las festividades: «Todo diciembre, la venta de figuras para Nacimientos congrega una multitud. Están todos, pastores, campesinas, corderos, gallinas, ángeles, reyes. Uno que ha vivido en Cataluña echa de menos el *caganer*¹³, pastor de la urgencia indebida, infaltable en todo pesebre catalán» (1987, p. 257). Hay «figurillas industriales», «fábricas [que] producen cinco o seis modelos que compiten» del niño Jesús, en abierta disputa con la «tradición de artesanías», el «musgo fresco» y «las cortezas enteras de alcornoque», que se usan para representar «las montañas de Belén (que no existen, pero a quién le importa)» (1987, p. 257). Lo alto, lo bajo, lo natural, lo artificial, todo se conjuga en la feria de la plaza. Tras el subtítulo «¿Qué paisaje?», se vuelve sobre la *Piazza Navona*, que presenta una forma elipsoide porque fue construida sobre el templo Agonal, donde la niña mártir fue degollada como un cordero después de que las llamas del fuego no logran lastimarla milagrosamente, según la tradición de la Iglesia. Sin embargo, Gallardo afirma: «El paisaje de la piazza Navona, del antiguo estadio de Domiciano que conserva su forma oblonga, donde no hubo sangre de mártires sino competencia deportiva, y cuyas piedras aparecen en el costado de un restaurante» (1987, p. 258), y de esta manera, desacraliza el espacio en que se encuentra. Luego continúa la narración con la versión de los acontecimientos sobre la vida y muerte de Santa Agnese de Roma más popular y legendaria, que confunde la humillación pública del martirio —donde, debido a la desnudez exhibida como parte del castigo, las mujeres podían ser ultrajadas en público— con el sometimiento sexual en un contexto más «adecuado» como un burdel o prostíbulo. Además, conserva los ingredientes mágicos propios de las leyendas que posteriormente se construyeron sobre la base del testimonio religioso de San Ambrosio en *De Virginibus*. Así, Gallardo escribe: «Mártires hubo, nada menos que Agnese, Inés, la niña de trece llevada a un prostíbulo para ser ultrajada, y su cabellera creció milagrosamente para cubrir su desnudez» (1987, p. 258).

A continuación pasa a la descripción de la Fuente de los Cuatro Ríos¹⁴ de Bernini en la *Piazza Navona*, bajo el subtítulo «Dios nos perdone» (1987, p. 258), porque la gente, en lugar de bajar a ver las piedras donde ocurrió el martirio, se quiere quedar a ver las aguas danzantes de las fuentes. Luego, repite «Dios nos perdone» y analiza la

13. El *caganer* es una figurilla, tradicional en varias regiones de España, ubicada a un costado del pesebre, que representa a un campesino vestido de pastor en una postura como si defecara, y que trae buena fortuna porque fertiliza la tierra.

14. Esta fuente, creada por el escultor y arquitecto Gian Lorenzo Bernini en 1651, representa los cuatro

escultura de la fuente que representa al Río de la Plata para desentrañar el motivo de tanta extrañeza en su forma: la cara del gigante retratado tiene rasgos étnicos propios de un hombre negro, hay monedas de oro al lado del río y hay un dragón, con brazos de humano, junto al gigante. La autora se detiene ante cada incongruencia: el hombre negro está inspirado en el rostro del rey Álvaro del Congo, dibujado por Bernini y también recreado en otra fuente llamada del Moro. Sabemos por otras lecturas de la época¹⁵, que el imaginario europeo sobre los indios de la pampa y la Patagonia era asimilado al de los grupos tribales del África. En cuanto a las monedas, la cronista dice: «eso yo no lo sé» (1987, p. 258), pero suponemos que habría leído acerca de las leyendas sobre las riquezas que nunca finalmente se encontraron río arriba, que abundan en las crónicas sobre la Conquista de América del Sur. Quizás supuso que sus lectores también las conocerían y que sería más efectiva la ironía de la falsa modestia. Por último, responde que el dragón lleno de escamas y brazos de hombre es «¡un armadillo!», lo que resalta el grotesco de la imagen con la que se busca representar el espacio geográfico de donde la autora es oriunda y con la que ella no puede identificarse en absoluto.

Se avanza sobre el grotesco y el *kitsch* bajo el subtítulo «Llegados a este punto...» (1987, p. 259), donde conviven «ángeles colgados» con «los carabinieri que parecen almirantes de una flota imperial», con los «drogados y los jóvenes semihippies», con «las familias de artesanos», y con las «inquietantes familias de etíopes que lanzan los precios como con cerbatana, vendedores de collares de ámbar y de coral», todos en *Piazza Navona*, entre los puestos de venta, «las fuentes clásicas que echan agua, y el Pesebre magnífico» (1987, p. 259). En el siguiente fragmento, se suman los *panettoni*, típicos de Milán, y los *pandoro*, de Verona, que forman pirámides de cajas de miles de formas y colores, y se disputan el protagonismo en una batalla de marcas y paladares digna del *Libro de Buen Amor*. Como remate, la autora cierra el carnaval de su crónica con una alegoría irreverente: «Mirando bien las cosas, Roma es un panettone. Y dentro de Roma, San Pietro es un panettone, aunque pálido. Y dentro de San Pietro, el Papa, macizo y rubio, es el más panettone de los Papas» (1987, p. 260).

La primera de las crónicas publicadas en 1984 recogidas en esta selección se titula «Novedades de Piazza Navona» (1987, p. 261) y no presenta un corte significativo respecto de lo anterior, puesto que se vuelve al contexto de las Navidades (aunque un año más tarde) y de la *Piazza Navona*, y sobre las mismas descripciones *kitsch* de un espacio saturado de objetos inútiles de múltiples formas, estilos y orígenes, en un retablo que Hieronymus Bosch podría haber pintado:

ríos centrales de los continentes descubiertos hasta ese momento: Nilo, Ganges, Danubio y Río de la Plata.
15. Hemos estudiado, por ejemplo, la pieza teatral *Mangora, King of the Timbusians* (1718), de Sir Thomas Moore —quién nada tiene que ver con el poeta romántico irlandés—, que describe a los indios timbúes con toda la tipología de los miembros de las tribus africanas, incluso el color negro de la tez.

Los pufi, enanos azules, extienden su invasión al elemento aéreo; vueltos globos, sus cabezas se alzan en racimo. Los putti, angelitos rechonchos y musicantes, vienen del fondo de los siglos a meterse en la ristra pudorosa de los ángeles con túnica. Nápoles entretanto se venía infiltrando, pero nadie podía imaginar lo que iba a pasar. Se venía infiltrando con millares de personajes de cerámica pintados a mano, cocineros, lavanderas, floristas, que se instalaban entre sus semejantes de plástico hecho en serie. Las fábricas por su parte despachaban carretadas de todo, pastores y compañía. “Giuseppe, María e Bambino se venden con buey y asno, sin animales no”. Novedad, el Niño con aureola y todo del tamaño de una moneda. ¿Pesebres de solapa? Todo puede ser (1987, p. 261).

También se profundiza sobre el tópico del mundo al revés bajo el subtítulo «Todo puede ser aquí»: «Los andrajosos de siempre se sientan aparte, como el dueño de casa se hace a un lado para que bailen sus invitados» (1987, p. 261).

Luego, se pone el foco en la dinastía de la histórica «familia Alferoni, dividida en dos grupos de descendientes del mitológico Cristoforo», donde continúan los nombres míticos: «A Cristoforo siguió el hijo Aquiles. Siguió el nieto Romolo. Y ahora, en los dos puestos ya mentados, los bisnietos Aristide y Romolo dispensan deleites» (1987, p. 262). Y así, la estirpe de los artesanos nos recuerda a las de aquellos que, según la literatura, los antecedieron y fundaron Roma. Historia y literatura, realidad y mito, todo se confunde en la plaza del pueblo.

Pero cuidado, porque bajo el subtítulo «Miradas de inquietud» se describe la infiltración de una familia, «un padre y un hijo recién llegados de Nápoles» que se convierten en una temible competencia por la calidad y originalidad de lo que traen para vender.

Y Gallardo cierra la crónica con otra postal *kitsch* de la plaza: «Turriones, chanco asado, puestos africanos llenos de jetta, artesanos banales, todo está aquí. Las fuentes recién restauradas descubren mármoles rosados y grises que nadie sospechó. Hasta Reyes, piazza Navona es una fiesta» (1987, p. 263).

La siguiente crónica, «El adiós a Eduardo De Filippo» (1987, p. 264), describe la postal de las pompas fúnebres del célebre actor, dramaturgo y senador vitalicio italiano. Aún en esa ocasión de solemne homenaje, Gallardo observa con distancia la escena y puede hacer foco en aquellos gestos grotescos que desacralizan el ritual: «Dos carabinieri empenachados y dos funcionarios de jacquet lo velaban en la penumbra del Palazzo Madama, sede del Senado. Senador de por vida desde 1981, fue nombrado por Pertini, primero en parpadear prolongadamente delante de su cuerpo» (1987, p. 264).

Las pompas fúnebres suceden mientras las figurillas para el Pesebre navideño venidas de Nápoles invaden el mercado, y en «la casa Sanctis, se habla con horror de la anunciada apertura de una pizzería “al taglio” que llenará Piazza Navona de un público

indeseado y de servilletas de papel. La palabra *capolavoro* aletea. La señora de Sanctis se cae en majestuoso silencio por culpa de su pantufla, clientes solícitos la ayudan» (1987, p. 265). La escritora logra un contraste entre lo alto y lo bajo, lo sagrado y lo mundano, lleno de sutilezas cuando selecciona las escenas que están en la ciudad.

Como Eduardo De Filippo es un napolitano radicado en Roma, el contrapunto entre ambas ciudades se acentúa hacia el final de la crónica: en Nápoles ya no se representan sus obras debido a la decadencia de la ciudad, causada por la corrupción de la mafia y un terremoto reciente. «En manos de la Camorra quedaron los millones de dólares de la reconstrucción» (1987, p. 265). Y a continuación, como si fuera una consecuencia de la misma decadencia y corrupción, escribe, mentando a Maradona: «“Dale Diego” se lee en las paredes» (1987, p. 265).

La cronista está dispuesta a levantar las máscaras de la hipocresía incluso durante el velatorio del célebre senador, y denuncia:

Pero los muchachos de la cárcel juvenil Gaetano Filangieri, la de mayor movimiento de Europa, se han quedado de piedra. De Filippo, napolitano instalado en Roma, volvía siempre a visitarlos, y les daba consejos patriarcales. En el Senado, sus intervenciones fueron siempre a favor de esos jóvenes callejeros que van a parar al Filangieri en dinastías: abuelos, padres, hermanos mayores, primos, que nadie sabe a quién confiar, que no saben cuándo nacieron, que duermen en las veredas (1987, p. 265).

Sigue la crónica «Una Roma pálida de nieve» (1987, p. 266), en la que Gallardo retrata una postal del día de Reyes, ya en enero de 1985, que suma la nieve de manera particular ese año, puesto que pocas veces nieva durante las fiestas en la capital italiana. Llama la atención la poca asistencia del público, se debe al frío. Mientras Gallardo describe en detalle la ceremonia, se detiene con irreverencia en la imagen de la estatua del niño Jesús: «El mofletudo niño en su funda densa de joyas ha pasado el período navideño lejos de su altar» (1987, p. 266).

En claro contraste con la estampa angelical de niños cantando y cartas esperanzadas escritas para Jesús por los jóvenes de todo el mundo, el párrafo siguiente enumera una serie de atrocidades humanas, mezcladas con banalidades cotidianas en tono irónico, que degradan el halo espiritual de las festividades y reflejan la inversión de valores y prioridades en una sociedad confundida por el terrorismo, los medios de comunicación y el mercado de consumo:

Buen aspecto conserva el enorme abeto erigido en la plaza Venecia, que recibió dos bombas molotov por parte de un misterioso comité de ayuda al proletariado en la víspera de Año Nuevo. Se reponen algunos de los 69 heridos por los

cohetes prohibidos de esa fiesta, mientras que el muerto por una bala perdida mientras brindaba en Nápoles —nuevamente el contrapunto con la ciudad del Sur— con la ventana abierta en medio de su familia reposa en paz. Los romanos respiran desde que, hoy, los diarios dicen que el aumento de precio del capuchino y corneto era una falsa alarma. Resultaba imposible encarar un año 85 privados de café con espuma de leche espolvoreado de cacao y la pasta de todas las mañanas. Un tema que, con terminología tomada de las huelgas, la prensa agitó con el nombre de capuchino salvaje (1987, p. 267).

La anteúltima crónica, «Animales bendecidos» (1987, p. 267) es la más breve de esta selección. Se refiere en tono jocoso a la «tradicional bendición de los animales en el Día de San Antonio Abad [que en esta oportunidad] reunió una sucinta concurrencia de diez canarios, dos gatos, dos tortugas y unos diez perros con sus propietarios frente a la iglesia de San Eusebio» (1987p. 267). Luego los menciona por su nombre, les da entidad humana, como si fueran los animales los que llevan a sus dueños al evento: nos deja otra imagen del mundo al revés. Y, una vez más, el contexto del mercado fagocita el entorno religioso y sagrado: «cerca de la famosa pero maltrecha Porta Mágica, o Puerta de los Alquimistas, invisible entre puestos del mercado de plaza Vittorio Emanuele» (1987, p. 267).

«Don Giuseppe De Luca y la “Pietàs”» (sic) (1987, p. 268) es la última crónica de este *corpus* y una de las más extensas. No obstante, se distingue y separa de todas las anteriores aquí recogidas porque recupera en tono serio y solemne la historia de Don Giuseppe De Luca, sacerdote católico que creó «una nueva disciplina, una historia espiritual, que él llamó Historia de la Piedad, e inició con el Archivo Italiano para la Historia de la Piedad» (1987, p. 271). Con el objeto de lograr una reconstrucción de los hechos bien documentada, Gallardo presenta una crónica plagada de extensas citas textuales, de las que no ofrece la fuente, porque su texto no es, claramente, un informe científico, pero que en la mayoría de los casos pertenecen a los propios escritos piadosos de De Luca.

Observamos que en todas las crónicas analizadas, con excepción de esta última, la ironía, en términos pirandellianos¹⁶, es alcanzada a través de mecanismos textuales de distinta índole: por un lado, uno de larga tradición como es la carnavalización literaria¹⁷ —teorizada por Bajtín a partir de la cultura medieval—, dentro de la cual

16. Pirandello publicó *L'Umorismo* en 1908, ensayo en el que desarrolla que el humorismo, y sobre todo la ironía, consiste en el sentimiento de lo contrario, expresado a través de la reflexión que no se oculta, en la que se destaca el rol del lenguaje y de sus juegos connotativos (Pirandello, 1961).

17. El carnaval elaboró un lenguaje de formas simbólicas. Este lenguaje expresa una unidad carnavalesca que no puede ser traducida al discurso verbal ni al lenguaje de conceptos abstractos pero se presta a una transposición al lenguaje de imágenes artísticas: el lenguaje de la literatura. Esta transposición se llama

reconocemos los recursos del grotesco¹⁸ y el tópico del mundo al revés¹⁹, utilizados para mostrar la inversión y la alteración del estado de cosas en la sociedad contemporánea²⁰, y su falsedad, artificio e hipocresía, en el intento de querer disimular en las apariencias el atropello al orden preexistente; por otro, el *kitsch*²¹, estética de la modernidad, devenida en clave interpretativa de su propia época, la posmodernidad, debido al avance desmedido de la industria y el mercado de consumo sobre la vida cotidiana de las personas y de las sociedades (post-)capitalistas, época también de una globalización creciente.

El hijo menor de Sara, Sebastián A. Murena, comparte sus recuerdos de los preparativos para la vida en Roma: «Cuando poco antes de dejar Suiza le pregunté a mi madre por qué nos mudábamos [...], su respuesta fue “porque quiero vivir en el mundo clásico”» (Bertúa & De Leone, 2013, p. 183). Seguramente, el contraste entre las ideas previas sobre Roma que Gallardo traía consigo y lo observado *in situ* —un cruce atemporal y ecléctico de lo clásico, lo medieval, el Renacimiento y el Barroco— generó la serie de imágenes neobarrocas que hemos estado describiendo en sus crónicas.

Resta preguntarnos qué clase de autoimágenes personales construyó la escritora en estos textos. Como venimos observando, se trata de un Yo elevado por la experiencia de la vida en Roma y de otros viajes anteriores, que mira a sus compatriotas desde lejos —a veces, desde arriba—, hasta el punto de llegar a construir heteroimágenes sobre su propia sociedad. Desde su lugar de residente, los Otros no solo son los europeos, sino también los argentinos, o los latinoamericanos en general. Como consecuencia

carnavalización literaria, es decir, la influencia del carnaval sobre la literatura.

18. Bajtín explica que en el caso de lo grotesco «se asiste a la ridiculización de ciertos fenómenos sociales [...] exagerando los vicios en grado extremo; la risa tampoco es directa, pues el lector debe conocer los fenómenos sociales planteados» (1994, p. 274).

19. El carnaval no se contempla ni se representa, sino que se vive en él según determinadas leyes. Es una vida desviada del curso normal, una vida en el «mundo al revés». Las leyes y prohibiciones del orden de la vida normal, regidas por el calendario litúrgico, se cancelan; y se suprimen las jerarquías (sociales, de edades, etc.), es decir, se eliminan las desigualdades. Todo aquello que permanecía separado por la visión jerárquica de la vida medieval entra en contactos y combinaciones carnalescas. El carnaval acerca e invierte lo sagrado y lo profano, lo alto y lo bajo, lo grande y lo miserable, lo sabio y lo estúpido, lo serio y lo ridículo, lo posible y lo imposible (Bajtín, 1994, pp. 177- 250).

20. En su obra *El Mediterráneo y los bárbaros del Norte*, Luis Racionero explica que «la ironía es la demostración a contrario, es llevar una cosa a su extremo opuesto para que se convierta en su contrario y de esa súbita fusión de opuestos obtener una distanciamiento que nos hace sabios [...] La ironía requiere de una especial disposición de ánimo en que se unen la tolerancia, el desengaño, el humor, la paciencia y la malicia» (1996, pp.11-24).

21. José Amícola explica que es «a partir de la famosa década del sesenta, cuando se produce una toma de conciencia acerca de qué fue realmente el kitsch y se procede a integrarlo. [...] Lo importante de nuestra década radica, sin embargo, no en la producción de un kitsch inconsciente de sí mismo, sino en la especulación sobre el fenómeno y en la integración consciente de sus elementos» (2000, pp.102-103).

del desarraigo, se alteran los conceptos de pertenencia e identidad. Su voz se vuelve más singular y autónoma.

En cuanto a su vínculo personal con la ciudad de Roma, podemos interpretar que oscila entre la fascinación del primer contacto y el verdadero descubrimiento, que se va dando con el tiempo, al transitar en carne propia cada rincón de la ciudad. En el mismo testimonio ya citado, su hijo menor escribe: «si hay una clave que puede definir los últimos años de vida de mi madre, es justamente el binomio de espiritualidad y belleza» (Bertúa & De Leone, 2013, p. 184). A continuación, aclara: «“Belleza” no en el sentido canónico y ligeramente árido de la Estética sino en el sentido cálido, fértil y casi carnal de *il senso del bello*, “el sentido de lo bello”, que caracteriza al Barroco romano y su relación con la Roma clásica» (Bertúa & De Leone, 2013, p. 184). Luego discurre acerca de la significación de la espiritualidad de ese período final, vivida como un «reencuentro al cual mi madre llegó a través de una madurez espiritual que le hacía considerar, con ese candor que la vida en Roma le puede dar a todo lo relativo a las religiones, las fascinantes consecuencias del sincretismo de los primeros cristianos» (Bertúa & De Leone, 2013, p. 184). Sin embargo, tras la lectura de estas crónicas, consideramos clave agregar también el humor a ese binomio, y así fracturarlo y refundirlo en un trinomio, un retablo más acabado de la experiencia romana en Gallardo. El humor y la ironía atraviesan la belleza y la espiritualidad que la cronista encuentra en Roma: las distancian, las desacralizan. Y también humanizan la figura de la escritora, idealizada en el recuerdo de su hijo. El grotesco, la carnavalización, el *kitsch* no son recursos que denoten repulsión, ni identificación, en Gallardo, son justamente las marcas de la observación y la distancia reflexiva, del humor pirandelliano, que generan en ella los contrastes inasibles de las capas milenarias y superpuestas de la ciudad «hojaladre», las paradojas de la vida misma en Roma.

A modo de cierre, recordamos que tanto José Martí²² como Ruben Darío²³, los dos escritores modernistas considerados por la crítica como los padres de la crónica latinoamericana contemporánea, forjaron el renacimiento del género como corresponsales extranjeros en las páginas de *La Nación*. En este mismo diario, Sara Gallardo continuó la tarea de los poetas y narradores nómades que la antecedieron, con la observación aguda de su escritura portátil, sin *blogs*, sin siquiera computadora, como los primeros

22. El premiado ensayo de Susana Rotker, *La invención de la crónica* (1991), plantea el renacimiento del género en la crónica latinoamericana, tal como la conocemos hoy, en las páginas que los escritores modernistas publicaron en la prensa como periodistas y corresponsales. Su estudio se centra en la figura y las crónicas del modernista cubano José Martí, que escribía tanto para *La Nación* de Buenos Aires como para *La Opinión Nacional* de Caracas.

23. Esta faceta del célebre poeta nicaragüense fue estudiada y revalorizada por Susana Zanetti en *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)* (2004). El libro retoma la pionera contribución de E. K. Mapes y Pedro Luis Barcia en la recopilación de la obra cronística de Darío en la prensa argentina.

cronistas, simplemente con la palabra suelta, el ojo sagaz y la ceja en alto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amícola, J. (2000). *Camp y posvanguardia: Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*. Buenos Aires: Paidós.
- Arfuch, L. (2002). *El pacto autobiográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1994). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Buenos Aires: Alianza Argentina.
- Bertúa, P. & De Leone, L. (Comps.) (2013). *Escrito en el viento: Lecturas sobre Sara Gallardo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Blanton, C. (2002). *Travel writing: the self and the world*. Nueva York y Londres: Routledge.
- Carrizo Rueda, S. M. (Ed.) (2008). *Escrituras del viaje: Construcción y recepción de «fragmentos del mundo»*. Buenos Aires: Biblos.
- De Leone, L. (2015). Estudio preliminar. En Gallardo, S. *Macaneos: las columnas de Confirmado (1967-1972)* (pp. 11-42). Buenos Aires: Winograd.
- Gallardo, S. (1987). *Páginas de Sara Gallardo seleccionadas por la autora*. Buenos Aires: Celtia. Escritores Argentinos de Hoy.
- Gallardo, S. (2015). *Macaneos: las columnas de Confirmado (1967-1972)*. Buenos Aires: Winograd.
- Lejeune, P. (1991). *El pacto autobiográfico: La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Anthropos. Suplementos Anthropos, 29.
- Moles, A. y Wahl, E. (1971). Kitsch y objeto. En Barthes, R., Lévi-Strauss, C., Moles, A. et al. *Los objetos*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. Comunicaciones, 13.
- Montes, A. (2015). *Políticas y Estéticas de Representación de la Experiencia Urbana en la Crónica Contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor.
- Moore, T. (1718). *Mangora, King of the Timbusians. Or the Faithful Couple. A Tragedy*. Londres: Printed for W. Harvey at the Receipt of General Post Letters within Temple-bar, and E. Nutt at the Middle Temple Gate in Fleet-Street.
- Ortega y Gasset, J. (1966). *Obras completas*. Madrid: Ediciones Castilla.
- Pageaux, D. H. (1994). De la imagería cultural al imaginario. En Brunel P. & Chevrel, Y. (Eds.). *Compendio de Literatura Comparada* (pp. 101-131). México: Siglo XXI.
- Pérez Gras, M. L. (2013). *Relatos de cautiverio: El legado literario de tres cautivos de los indios en la Argentina del siglo XIX*. Recuperada 20 de octubre, 2015, desde:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/relatos-de-cautiverio--el-legado-de-tres-cautivos-de-los-indios-en-la-argentina-del-siglo-xix/>

Pirandello, L. (1961). *El humorismo*. Madrid: Espasa-Calpe.

Racionero, L. (1996). *El Mediterráneo y los bárbaros del Norte*. Barcelona: Plaza y Janés.

Ricoeur, P. (1986). *Lectures on Ideology and Utopia*. Edición de Taylor, G. Nueva York: Columbia University Press.

Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena.

Zanetti, S. (2004). *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.