

Un viaje a la memoria. Aproximaciones a Santo oficio de la memoria ¹

María Isabel Reverón
*Universidad Autónoma de
Colombia*

“**Y**o vengo desde la ficción, donde uno aborda la realidad tangencialmente, por vía imaginaria. Desde la alusión, desde la elusión, desde la ilusión. A mí me está doliendo lo que pasa en el país, estoy fastidiado y con bronca. Ante la bronca tenés dos opciones: quedarte paralizado y llenarte de

resentimiento o proponer una esperanza”. Estas palabras, proferidas por Mempo Giardinelli en una entrevista concedida a Agustina Roca en 1998, insinúan la apuesta de este escritor dentro del campo literario argentino de finales del siglo XX: proponer una esperanza a partir de la recuperación del pasado; elegir como vencedora a Mnemosine en su batalla contra los olvidos y elisiones de los discursos oficiales, especialmente en lo relacionado con la dictadura argentina de 1976, el llamado Proceso de Reorganización Nacional.



¹ En el presente texto se retoman ideas de mi trabajo de grado «*Memoria y olvido en dos novelas de Mempo Giardinelli: una lectura desde el psicoanálisis y la historia*».

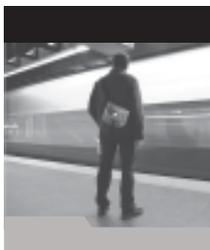
Santo Oficio es una saga familiar que se estructura alrededor del retorno de Pedro Domeniconelle a Argentina después de diez años de exilio, mejor aún, de transterración en México.

Apelar a la memoria como barquera de la travesía emprendida por los héroes de Giardinelli para reconstruir la historia argentina, es una constante que atraviesa la obra del escritor chaqueño. En toda su producción novelística se muestra la dimensión ética de la memoria, aunque de manera más sistemática en *Qué solos se quedan los muertos* (1985), *Visitas después de hora* (2004) y, especialmente, en *Santo Oficio de la Memoria* (1991), obra ganadora del Premio Rómulo Gallegos en 1993. Sobre esta última reposan las reflexiones que haré a continuación. Comencemos por mencionar, así sea a pasos de gigante, la diégesis de la novela.

Santo Oficio es una saga familiar que se estructura alrededor del retorno de Pedro Domeniconelle a Argentina después de diez años de exilio, mejor aún, de transterración² en México. Las voces de su bisabuela, abuelos, padres, tías y hermanos aparecen a manera de monólogos en ese tiempo de espera en donde se entrecruzan acontecimientos nacionales con sucesos vividos por la familia desde que sus ancestros italianos arribaran a Buenos Aires en 1884. La novela, como lo menciona su autor, es un “hilo reflexivo con la acción entretrejida, en vez de una trama de acción con un hilo reflexivo entretrejido” (Giardinelli, 1990: 45). Siendo así, de los 104 apartados que la conforman³, 103 son monólogos de los miembros de la

² Giardinelli (1985) prefiere utilizar el término de transterración (vocablo que toma del autor español Max Aub) al de exilio porque para él este último muchas veces esconde superficialidad y oportunismo. Sin embargo, emplea, al igual que Julio Cortázar y Ricardo Piglia, entre otros, la expresión exilio interior para referirse a la experiencia de destierro que, de otro modo, vivieron aquellos que se quedaron en el país. Cortázar, incluso, habla de un exilio cultural, aludiendo a la ruptura del vínculo entre autor y lector (Cortázar, 1994).

³ Aquí tomo como referencia la segunda edición de la novela publicada por la editorial Planeta que consta de 104 apartados, dos menos de los que tiene la primera edición de la editorial Norma que apareció en Colombia en 1991; los apartados que se suprimieron son el 44, correspondiente al cuaderno de apuntes de Pedro y el 85, monólogo de Artura. Según lo menciona Giardinelli en una nota aclaratoria, la obra editada por Planeta corresponde a una «edición (ilusoriamente) definitiva» que surge en el proceso de revisión para traducir la novela al francés.



familia Domeniconelle (vivos y muertos), quienes a la manera de un coro griego pasan a presentar ante el auditorio su acto construyendo y deconstruyendo su historia familiar y, al mismo tiempo, el pasado nacional. La última intervención, la 104, está a cargo de un narrador omnisciente (en algún momento interviene Pedro) desde cuya mirada y voz se relata el retorno de Pedro a Buenos Aires en el barco *Córdoba*. Estas voces disonantes, disociadas, caóticas de los personajes, son fijadas en la escritura por el “Tonto de la buena memoria”, el hijo menor de la familia, quien desde el cuarto de un manicomio consigna con linda letra en el papel todo cuanto escucha. La escritura del Tonto cumple la función de preservar la memoria: “no escribo para matar el tiempo, sino para revivirlo. Hecho memoria, porque olvidar es matar” (SO, 441)⁴.

El tópico del viaje que aparece en la novela agrupa múltiples recorridos: en primer lugar, y debido a las paupérrimas condiciones de vida que tenían en Italia, el periplo realizado por Antonio y Angiulina desde Filetto hasta Buenos Aires. En segunda instancia, el devaneo entre la vida y la muerte de la nona Angiulina, figura fantasmagórica que se muestra como representante de Mnemosine y gracias a ello vence a la muerte para acompañar a cada una de las generaciones de los Domeniconelle. Estos recorridos, sin embargo, quedan eclipsados en el del exilio de Pedro en México y en el de las mujeres Domeniconelle en Buenos Aires. Si el camino del hombre se juega en el terreno de la exploración, de la aventura, del viaje hacia afuera, el periplo de la mujer es el del exilio interior⁵. Las mujeres Domeniconelle mientras esperan, a la manera de Penélope, el regreso del héroe después del viaje de iniciación que representó la transterración en México, padecen *in situ* una historia social que las sobrepasa:

[...] ¿tiene idea él, nuestro queridísimo Pedro, de lo que significó el miedo, la censura, el sometimiento en estos años? ¿Sabe que nos tocaron el culo todos los días, y bien tocadito, y no podíamos decir ni esta boca es mía? Porque no era cuestión de cábalas, querida, nooooo. La numeración se te iba a la mierda. Ni Dios ni el Destino te salvaban si los milicos te hacían la cruz” (SO, 282).

⁴ En lo sucesivo, las citas a *Santo Oficio de la Memoria* se realizarán empleando la sigla SO. Algunas de ellas aparecen en cursiva dado que así se encuentran en el original.

⁵ En el mismo sentido trabajado por Giardinelli, Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso* menciona que, históricamente, es la mujer quien pronuncia el discurso de la ausencia:

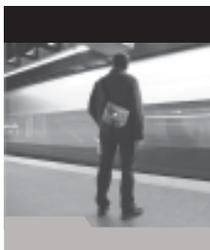
la Mujer es sedentaria, el Hombre es cazador, viajero; la Mujer es fiel (espera), el Hombre es rondador (navega, rúa). Es la mujer quien da forma a la ausencia, quien elabora su ficción, puesto que tiene el tiempo para ello; teje y canta; las Hilanderas; los Cantos de tejedoras dicen a la vez la inmovilidad (por el ronroneo del Torno de hilar) y la ausencia (a lo lejos, ritmos de viaje, marejadas, cabalgatas) (1984, 45-46).

La ficcionalización de la experiencia del exilio como forma de recuperar la memoria, de mostrar la verdad sin ánimos revanchistas, es la vía que asume Giardinelli en la Argentina de su tiempo.

La travesía que realiza Pedro en *Santo Oficio* muestra la estructura monomítica planteada por Joseph Campbell (1997): partida (separación del mundo), iniciación, regreso. El héroe del monomito⁶ es un personaje de cualidades extraordinarias; asimismo, es Pietro quien lleva sobre sus hombros un gran peso familiar: “Debía ser el varón longevo [...] el que muriera de muerte natural, el que cortara la cadena de asesinatos, el inteligente, el universitario [...] el prolongador del apellido” (SO, 363). En el primer estadio del viaje, “la llamada a la aventura”, el héroe transfiere “su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida” (Campbell, 1997, 60). Pedro debe partir del Chaco para exiliarse en México durante el Proceso de Reorganización Nacional y para ello cuenta con un guía, en este caso, la Nona es la mentora de su biznieto quien se comunica con él a través de sueños para darle sus consejos y premoniciones.

La aventura de la transterración implica el cruce del umbral, el paso de lo conocido a lo desconocido y, aunque la travesía es riesgosa, es necesaria para conservar la vida del héroe. En el exilio, “uno debe despojarse de todo el pasado, revisarlo, disecarlo, desmontarlo todo para rearmar los pedacitos que han quedado y que acaso aún podrán ser útiles; cuando uno ni siquiera es capaz de comprender que todo eso debe hacerse porque va en ello la sobrevivencia, el futuro” (SO, 382). El paso del umbral es una forma de autoaniquilación, es el tránsito a una esfera de renacimiento en donde, “en vez de ir hacia fuera, de atravesar los confines del mundo visible, el héroe va hacia adentro, para renacer” (Campbell, 1997, 89). Tras esto, el héroe puede contemplar de otro modo tanto acontecimientos oscuros de su historia personal (su militancia en Argentina) como de la historia nacional: el halo de eufemismo con el que se quiere cubrir el capítulo de “los desaparecidos” durante el gobierno de la Junta Militar.

⁶ La palabra *monomito* la toma Campbell de la obra *Finnegans Wake* de James Joyce.



El viaje se presenta entonces no sólo como alejamiento sino también como exploración. Pedro pasa de un viaje externo a un viaje interior: “No debo atribuir toda la culpa solamente a las circunstancias, a los milicos, a mi mala suerte. Debe haber algo más. Las tragedias están en uno mismo. Bien profundo, tanto que ha de ser por eso que no se las encuentra. Pero si no se las descubre, se navega al garete” (SO, 93). A partir de esta idea según la cual en el destino existe una determinación subjetiva puede entenderse que la figura del padre es, para los varones Domeniconelle, motor de la travesía. Así, la muerte de Enrico, padre de Pedro, actualiza la de sus antecesores: la del abuelo Gaetano y el bisabuelo Antonio y, al mismo tiempo, el errante deambular de Pedro: “tu bisabuelo, tu abuelo y tu padre fueron unos necios. Viajantes continuos. Mi Antonio fue carrero; Gaetano, ferroviario; y Enrico, marino. Vos debiste ser aviador o astronauta” (SO, 122-123).

Pedro, a la manera de Eneas quien cruza el río de los muertos para hablar con la sombra de su padre Anquises y conocer el destino de las almas, el de Roma y el modo de evitar las aflicciones, debe reencontrarse con Enrico para cerrar un ciclo mortífero y continuar el camino: “Por primera vez lo dije así [...] que tenía a papá dentro de mí y que eso era llevar a la muerte adentro y que entonces había que terminar de una buena vez con ese infierno incorporado” (SO, 485). Para dejar atrás ese pasado familiar, Pedro hace un ritual de despedida en lo alto del monte Ajusco: “Entonces cubrí el pozo con la misma tierra, tapando la foto y la sangre y las lágrimas, enterrando a mi padre. Hay entierros que son símbolos, y los símbolos importan. No hay pájaro si no vemos un pájaro” (SO, 486). Ritual que incluye la culpa, pues como ha mencionado Freud en su trabajo *Dostoyevski y el parricidio* (1927), el parricidio es “el crimen capital y primordial, tanto de la Humanidad como del individuo [...] es la fuente principal del sentimiento de culpabilidad” (1996, 3008). Así lo reconoce Pedro en *Santo Oficio*: “me dije vamos acabemos/ en esta tierra lejana, en esta navidad tan fría/ tomar rumbo al Sur/ y volver volver volver/ y eran las cuatro de la tarde y la culpa” (SO, 358).

Este ritual iniciático adquiere sentido porque abre la vía de una nueva existencia; como afirma Campbell, “sólo el nacimiento puede conquistar la muerte, el nacimiento no de algo viejo, sino de algo nuevo” (1997, 23). Tras este desprendimiento, el viajero puede retornar a la vida para reconstruir y resignificar la historia de la sociedad a la que pertenece:

En sus cartas no hace otra cosa que preguntar y querer saber y saber, como si nosotros fuéramos los Medici o los Borgia, una familia que valiera la pena reconstruir y no la que somos: una cantidad de mujeres y pocos hombres nada ilustres, todos signados por muertes trágicas, nunca esclarecidas, y por una vieja loca, admirable pero loca, que no se cansa de jodernos la

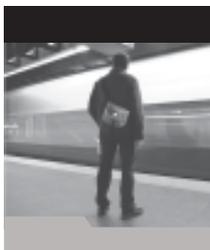
vida cada vez que puede y sabe perfectamente con quién puede y con quién no (SO, 61)

Llamado por esta historia familiar, Pedro sabe, como lo había intuido la Nona, que su recorrido es cíclico y que, como en un viaje alrededor del mundo, se retorna al punto de partida a fuerza de alejarse de él: “[Dice la Nona a Magdalena] El que se va a ir del Chaco es tu hijo, cuando lo tengas. Pero aunque se vaya volverá, están perdidos por esta tierra” (SO, 91). Para asumirse como sujeto individual que quiere rearmar su pasado, Pedro debe superar las experiencias vividas en la transterración, cuestionar los motivos de su retorno, desoír las oscuras premoniciones de su mentora y el ruego de los familiares: “Este país es así: ¿no ves que aquí se mata a la gente? ¿Que cuando no son los milicos son los demócratas, y cuando no son los demócratas son los milicos; y todos la misma mierda? ¿A este país quiere venir?” (SO, 183).

En esta búsqueda de memoria, Pedro cruza lo que Campbell denomina “el umbral del regreso”. Deja atrás a Silvina, su amante durante dos años y con ella la posibilidad de saberse padre de un hijo varón. Del mismo modo a su protectora: “*Abuela*, dije. Y basta, ándate; quiero cruzar el Ecuador tranquilo. Quiero entrar completo al Hemisferio sur, sin fantasmas. No quiero soñarte más” (SO, 479). Así como sus creencias cabalísticas: “Se miró en el espejo, revisó el ajuste de la corbata, se puso el sombrero y salió del camarote considerando que el número que le había tocado, y en el que recién ahora reparaba –el 404– no tenía la menor importancia” (SO, 519).

Pedro, después de ese trasegar sin objeto generado por la muerte del padre real, en el cual ni siquiera la representación de Dios como padre simbólico puede fraguar la pérdida ni llenar ese vacío primigenio: “Qué generación, Dios mío. ¿Dios mío?” (SO, 324), asume la responsabilidad de sus actos y deja de considerar cualquier seguridad ajena al hombre mismo. Se perfila, entonces, en el paso del umbral del regreso, la asunción de un sujeto plenamente moderno; Pedro se muestra como hacedor de sí mismo, como “obra de sí” en términos de Cruz Kronfly (1998), pues cuestiona al destino como otredad interviniente en su vida: “No puedo dormir más/ La premonición ha sido demasiado fuerte, soberana/ A ese país vuelvo/ A esa memoria/ ¿A ese destino?” (SO, 499).

Si bien el viaje de Pedro inicia siendo una huida, se convierte, con el transcurso del tiempo, en una forma de bordear el vacío que genera la pérdida parental; su travesía culmina en un puerto femenino, entendido éste desde una mirada psicoanalítica, es decir, no se trata de sustituir lo perdido por otro objeto ni de desmentir y taponar la falta sino de afrontarla y crear a partir de ella. De este modo, Pedro termina enfrentado a la falta de seguridades, de certezas. Así se representa al mencionar la fragmentación de casas, lugares simbólicos garantes de la pertenencia a un ámbito íntimo, privado, familiar: “Parto hacia el aeropuerto. La cabeza



va a explotarme y ya quiero estar en mi casa. Pero, ¿cuál es mi casa, cuál mi domicilio?” (SO, 193).

En síntesis, la ficcionalización de la experiencia del exilio como forma de recuperar la memoria, de mostrar la verdad sin ánimos revanchistas, es la vía que asume Giardinelli en la Argentina de su tiempo. Dar a conocer el pasado, no para quedarse anclado a él sino para fijar el tiempo de la dictadura en la memoria colectiva y caminar en el vergel de la esperanza resulta ser su propuesta estética: “Cultivar el arte es adorar la locura, quitar frenos, desanudar la represión, sacarle las máscaras y escupirle en la cara a la gente pero no para agredirla sino para amarla, conmoverla y ayudarla a que sienta” (SO, 223). **h U**

Referencias

De y sobre Mempo Giardinelli

GIARDINELLI, Mempo. *Santo Oficio de la Memoria*. Bogotá: Norma, 1991.

_____. *Santo Oficio de la Memoria*. Buenos Aires: Planeta, 2000.

KOHUT, Karl. «La palabra, la imaginación, la vida». Entrevista a Mempo Giardinelli. En: *Un universo cargado de violencia. Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli*, 1986, noviembre, pp. 13-57. Frankfurt am Main: Vervuet Verlag.

ROCA, Agustina. «Mempo en el país de las maravillas». Reportaje a Mempo Giardinelli. *La Nación*. 19 de enero de 2006, de [Http://www.literatura.org/Giardinelli/mgrepo2.html](http://www.literatura.org/Giardinelli/mgrepo2.html).

Sobre aspectos teóricos y metodológicos

BARTHES, Roland. *Fragments de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI, 1984.

CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

CORTÁZAR, Julio. «América Latina: exilio y literatura». En: R. Sosnowski (Ed.) *Julio Cortázar. Obra crítica/3*. Madrid: Santillana S.A., 1994.

CRUZ KRONFLY, Fernando. *La tierra que atardece. Ensayos sobre la modernidad y la Contemporaneidad*. Bogotá: Planeta, 1988.

FREUD, Sigmund. «Dostoyevski y el parricidio». En: L. Ballesteros (Trad.). *Obras Completas* (vol. 3). Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.