

# ENTRE CATÁBISIS E INICIACIÓN: LA EXPERIENCIA MIGRATORIA FEMENINA EN *LA CRISÁLIDA* DE NISA FORTI

Margherita Cannavacciuolo\*

Parafraseando a Viktor Sklovski la construcción de una novela necesita no sólo de una acción, sino sobre todo de una contracción, entendida como una falta de coincidencia entre los hechos. Dicha teoría encuentra correspondencia en el pensamiento de Boris Ejchenbaum, según el cual la novela deriva del viaje y en ella debe haber un descenso. Ambas formulaciones parecen describir el mecanismo sobre el cual se construye la novela autobiográfica *La crisálida* (1984) de la escritora italiana Nisa Forti (1934-2009) emigrada a Argentina con la familia en 1948<sup>1</sup>. El texto se desarrolla alrededor de dos ejes principales: el individual e introspectivo, relacionado con la vivencia personal de emigración como desarraigo que la protagonista adolescente sufre, y el colectivo y exterior, que conduce a la construcción de un complejo imaginario relacionado con la emigración. El presente trabajo se adentra en el primer aspecto señalado, estudiando el universo simbólico que la escritura articula alrededor de la representación de la experiencia migratoria como repetición del esquema mitológico de *catábasis* y *anábasis*. El paso sucesivo viene a ser el análisis del valor iniciático que dicho proceso adquiere dentro de la conformación del sujeto y de su discurso migratorio<sup>2</sup>.

\* Università di Ca' Foscari Venezia.

<sup>1</sup> Nisa Forti nace en Cassina Rizzardi, cerca del Lago de Como y vive en Milán, Italia, hasta que su padre, industrial textil, a partir del cual se forja el personaje de Walter Damiani, decide trasladarse a la Argentina con toda la familia. Llega a Buenos Aires en 1948, todavía adolescente, experiencia de desarraigo y paulatina integración que luego inspirará su novela *La crisálida*. Cursa estudios de Periodismo, Letras y Asistencia Social y se ocupa especialmente de victimología, explotación infantil e inmigración italiana. Reportera cultural y social, enviada especial y columnista en los medios ítalo-argentinos de la colectividad; libretista, conductora y colaboradora en programas de radio: Radio Nacional, R. América, R. El Mundo, R. Del Pueblo entre otras. Su producción recibe varios homenajes y sus ensayos están publicados por el Instituto Literario y Cultural Hispánico-ILCH en su revista-libro *Alba de América*, y por otras revistas especializadas como *Gente de Letras*.

<sup>2</sup> Hasta la fecha el presente estudio constituye el primer acercamiento crítico a la obra.

La narración se configura como el relato homodiegético que la protagonista Sveva Damiani hace acerca de la difícil experiencia de emigrada en Buenos Aires a los dieciséis años. Hija de un rico matrimonio milanés – Walter y Claudia Damiani –, sus padres, que son dueños ya de una industria textil en Rovereto, deciden abrir otras fábricas en los alrededores de la capital argentina y en Motenvideo, para huir de las consecuencias que la segunda guerra mundial había dejado en Italia. La familia Damiani, por lo tanto, se traslada a Argentina junto con la tía Corinna y su hija Violeta, prima y mejor amiga de Sveva.

La novela se construye como una interrelación entre varios planes temporales; en primer lugar, se establece una relación sincrónica entre el ‘aquí/ahora’ – el presente en Buenos Aires de la Sveva adulta que dialoga con sus hijos –, y el ‘aquí/entonces’, es decir el pasado en la misma capital argentina de la chica adolescente. El relato del pasado está enunciado por la Sveva adolescente y, a su vez, sigue un desarrollo diacrónico, puesto que está dividido en dos partes – «16 años» y «20 años» –, introducidas por un capítulo que hace de prólogo a la historia, donde la narradora se prepara para escribir su historia. Al mismo tiempo, la narración se juega sobre el desfase temporal entre el ambiente exterior, donde el tiempo cronológico fluye regularmente, y el universo interior de la protagonista, cuya añoranza de Italia convierte la patria en una dimensión cristalizada, generando lo que Max Aub define «el tiempo multiplicado por la ausencia» (542).

La línea discursiva principal del dispositivo textual se construye alrededor de la dicotomía Argentina *vs* Italia, que se traduce en la relación oximorónica entre los universos simbólicos muerte *vs* vida. Ya de entrada, antes de que la rememoración empiece, la migración y la tierra de destino se asocian a un trasplante forzoso y a la pérdida de la naturaleza originaria que la narradora denuncia, así como Italia, en cambio, se convierte en el único espacio posible de vida y objeto de recuperación nostálgica:

Me falta el estímulo de ‘mi’ naturaleza. Me falta mi tierra bajo los pies. En Italia era excitante y dichoso vivir. Aquí la atmosfera es vagamente surreal, como en las pesadillas. Se me desmedran, en torno, las cosas y las personas. En este mundo de decepciones emparchadas con castillos en el aire, avanzo con el paso vacilante del equilibrista inexperto sobre la cuerda floja [...]. Me trasplantaron. Y ahora me estoy aborrajando lentamente, incapaz de germinar (5).

Contrariamente a la atmósfera de ensoñación y el «clima de buen humor» (13) en los que está involucrada su familia, el viaje en barco constituye para Sveva el comienzo de la catábasis, puesto que marca la entrada a un nuevo espacio geográfico percibido como hostil, a la vez que a su interioridad, lugares desconocidos ambos que la chica tendrá que conquistar no sin dificultad. La

travesía se describe utilizando términos relacionados con la isotopía de la muerte, como la referencia a la noche, al sueño, al aullido de la sirena del barco y al Infierno, incluso el mar adquiere una connotación negativa, puesto que su belleza se vuelve terrorífica:

Mis ojos no lloraron viendo alejarse la tierra de mi historia, la tierra en la que mis antepasados duermen su último sueño [...] Pero cuando me desperté en plena *noche* el *aullido* de la sirena que saludaba a Italia en el momento de *desaparecer* detrás del horizonte, *me paralizó* un *golpe* en el pecho, con los ojos desencajados en la oscuridad. De pronto hubiese querido levantarme, correr adonde estaban los maquinistas, obligarlos a volver atrás ¡oh pocas millas tan sólo!, para dejarme ver una vez más esa tira de tierra, para dejarme al menos decirle ‘Adiós’ con el alma en los labios. Me dio bronca haberme *dormido*, pero, inútil, era demasiado tarde. Italia quedó atrás. Ya se ha vuelto pasado. [...] Ante la gran *cólera*, en la cual la naturaleza no se afea, sino que adquiere una diversa, *terrible belleza*, mi alma apabullada y *congelada*, esta noche cree en el *Infierno* [...] Adiós. Somos emigrantes ahora<sup>3</sup> (22-23).

Al mismo tiempo, la alusión al bloqueo interior del alma preanuncia la sensación de cautiverio que caracterizará la experiencia de la protagonista en el extranjero. Llegados en Argentina, la *descriptio loci*, típica de todos los viajes catabásicos de la tradición, coincide con la descripción de experiencias relacionadas con espacios cerrados: el colegio en el cual Sveva se quedará durante un año, el subte y el asilo para ancianos. La estancia en el colegio en Quilmes no hace más que aumentar la sensación de ajenidad que Sveva asocia a Argentina:

¿Contenta? Al mes ya estaba horriblemente arrepentida. Media hora para levantarnos, lavarnos, tender las camas, ponernos en fila. Desayuno. Llegan las externas. Al salón de actos Padrenuestro y los himnos. Luego, al patio. Saludo a la bandera. A clase. Se nos permite salir los sábados únicamente. Por causas cuya verdadera naturaleza ignoro, y al principio sin apercibirlo casi, por mis poros fue infiltrándose una suerte de *spleen*. [...] De entrada *nada nos resultó familiar*. Nos *sentíamos flojos dentro, como si hubiésemos destornillado con nuestras propias manos algo que estaba bien firme, bien soldado desde el día en que nacimos*<sup>4</sup>. Qué extraña sensación. Las cosas que impresionan nuestros sentidos no levantan ecos en nuestra alma. Tan sólo un plop pesado y blanduzco. [...] Pronto mi permanencia en el colegio se redujo a una impaciente y devoradora espera (44).

En el subte, en cambio, el cautiverio que la protagonista sufre se transfigura en la imagen de un niño abandonado: «El pequeño se ahoga en la cárcel del

<sup>3</sup> La cursiva es mía.

<sup>4</sup> La cursiva es mía.

insensible gentío. ¿Quién sabrá comprender al alma de un niño abandonado? [...] ¿Cómo explicar que lloraba porque un niño no vive su infancia?» (62). De las galerías del metro, se pasa a los asilos para ancianos: «Me enteré de que la mayoría de los asilos separan a los maridos de sus mujeres. ¿Con qué derecho? ¡Arrumbados como objetos de desván!» (62) y, tras una larga reflexión sobre la soledad que caracteriza la vida del anciano, concluye:

La espera es sin perspectivas. Ya no hay esperanzas. Una espera hecha tan sólo de tiempo, no de goces. Los ojos del anciano ya están fuera del mundo, escudriñan los abismos del 'no sé' y ya están llenos de sus sombras. Si lo anima una fe, refleja el cielo. Pero si lo abruma la Nada, es casi una calabaza hueca, habitada por mariposas calaveras que se queman las alas con el fuego fatuo que se extingue (64).

Siguiendo la conocida fórmula de Henri Frédéric Amiel según la cual cualquier paisaje es a la vez expresión de un estado de ánimo (Amiel en Sozzi 149), el entorno de Sveva se convierte en un paisaje del alma, puesto que le remite la imagen de su cautiverio y desolación interior, a la vez que adquiere una dimensión universal.

El lazo con la tierra de origen y con sus memorias constituye el obstáculo más difícil de superar para la chica, impidiendo su adaptación al nuevo contexto socio-cultural. Sveva se siente «más extranjera que nunca entre tantas extranjeras» (52) y hasta la merienda resulta «melancólica» (52). Si en el adulto migrante prevalece la necesidad lavorativa y en el niño no hay choque cultural, en el sujeto adolescente, sobre todo en el femenino, más vinculado al mundo de los afectos, el abandono de la tierra de origen se vive como un acontecimiento traumático. Es la raíz lejana que el sujeto femenino siente que tiene que guardar como fuego sagrado que hay que transmitir a la descendencia; en el texto se lee: «[...] nunca aconsejaré a mis hijos que abandonen a su país [...]. La emigración en masa es lesiva, como la guerra. Y como la guerra, es un crimen. Asesina virtualmente a millones y millones de ciudadanos y sus vástagos. Los barre de su Historia y los olvida. Todo esto les diré» (785). Durante un diálogo con su tío, también emigrado a Argentina, Sveva pregunta: «Pero, ¿dónde plantaré mis raíces? – Ya estamos desarraigados, Sveva. Convéncete, querida – me dice, melancólico, tío Gaetano –» (452). El éxodo se vive como una culpa, el abandono como un pecado que hay que expiar; frente a la firme decisión de su padre de cerrar la fábrica en Rovereto tras una huelga de sus obreros, Sveva comenta: «Yo empecé a sentir que los emigrados somos desertores [...] ¿Será esto índice de aridez? En tal caso, ¿cómo puede haber cambiado tanto? ¿Qué nos hizo América?» (440-441) y, más adelante, vuelve el motivo del alejamiento de la patria como traición: «No quiero encariñarme. Sería traicionar a mi Rovereto, a mi Italia. [...] Sólo Italia tiene derecho a mi

amor exclusivo. [...] Mi tierra es mi tierra [...] lo que está arraigado en mí para siempre, hasta mi destrucción» (457).

Sveva siente un fuerte rechazo por la tierra que antes la ilusionaba y no puede ni quiere resignarse al olvido, puesto que ella misma reconoce que el vínculo con Italia la pone en relación con la intimidad de su ser. A este respecto, la protagonista declara «[...] La Argentina no era para mí. Soy como un árbol que necesita su clima y su tierra. Ahora sí, creo que mi vida es mía...» (525) y el diálogo con una amiga de su familia resulta esclarecedor:

– Y bien – indaga la señorita María. – ¿Estás acostumbrándote a tu segunda patria? No contesto. Ella insiste, sin disimular un leve disgusto: – El invierno de Buenos Aires es breve y agradable. ¡El clima de Milán no es seguramente lo mejor! ¿Ya conoces el Tigre, la ‘Venecia del Plata’? – ¡La Venecia del Plata! Islas cenagosas apestadas de mosquitos – También hay mosquitos en Venecia – me recuerda dulcemente la señorita María. Yo creo que la señorita María será muy buena pero no tiene sentido artístico ni patriótico [...] yo amo las montañas, la nieve, los bosques y los arroyos. Aquí no hay más que inmensidad y chatura y... Me paso con dureza el dorso de la mano sobre los párpados. – Y yo nunca podría resistir quince años aquí, como usted. Mucho antes me habré ido. Me doy vuelta hacia la ventanilla para no ver su mirada, cargada de pena. Y para ocultarle la mía, anegada en líquido cristal (116-119).

Para Sveva, la nostalgia de Italia es un «tumor que devora toda energía» (119) y que se alimenta de la conciencia de que su viaje no tiene vuelta atrás, impidiéndole disfrutar de su vida. La imposibilidad del retorno se subraya en el diálogo con la tripulación de una nave donde la chica se embarca para huir, sin éxito, a Italia:

– ¡No! ¡No hay ningún muchacho, no hay ningún amorcito! – protesté con vehemencia, y golpeé el suelo con el pie – ¡No hay ninguna otra razón fuera de mi Italia! ¡Ustedes son italianos como yo! *¿Cómo no lo comprenden? Seguro, claro, porque ustedes van y vienen todo el santísimo tiempo [...] pero saben que volverán, ¡que volverán!* [...] Pero, *¿han pensado en lo que es NO poder volver*, simplemente porque alguien no se te lo permite? Se interponen como una barrera infranqueable entre su cuerpo y su tierra [...] y no les importa si de noche la nostalgia no nos deja dormir. Si nos tortura y obsesiona lenta y persistentemente hasta envolveros en una náusea de lo que nos rodea, un estado de alergia [...]»<sup>5</sup> (513-514).

En la distancia Sveva magnifica Italia y guarda su memoria para aliviar el desarraigo que sufre, erigiendo su *amor patriae* a través de una estética del re-

<sup>5</sup> Las cursivas son mías.

cuerdo, entendido como vivencia personal y única. El espacio interior se conforma como un lugar emocional individual y personal, imposible de compartir:

Todo sentimiento en estado abstracto es común y comprensible a todos los hombres: la Patria; la Madre; la Humanidad; la Libertad. [...] Cuando se concreta en un objeto determinado, cuando asume precisos rasgos y contornos, el sentimiento se restringe, se circunscribe, deja de ser colectivo [...] Oí cierta vez a una abuela referirse a los recuerdos que algunas melodías reavivaban en ella. – Serán tus recuerdos – subrayó con intención e inconsciente crueldad su nieta. Y ¡a quién le importa! Tu recuerdo, tu música, tu melancolía... Es imposible compartirlo y por ende no suscita solidaridad [...] (128-129).

La memoria se configura como un bien que hay que preservar como única posibilidad vital y, sobre todo, como necesidad que sirve para «dotar de independencia a estos recuerdos en relación a la experiencia real» (Ugarte 77). Al mismo tiempo, sin embargo, subraya la ausencia del referente, la tierra de origen. El recuerdo reconstruye una dimensión sepulcral de la vida, puesto que remite a la esfera mortífera asociada a la experiencia migratoria, concebida y construida a partir de un vacío. Por citar solo dos de los muchos ejemplos, en el texto se lee:

Mi pobre Italia, tan maltratada, ¡cómo te amo! [...] Mañana tras mañana, mis compañeras repetían su oración ante los blancos y cerúleos colores que se enarbolaban en el cielo, besados por el primer sol. Yo los seguía con los ojos. Ojos llenos aún con el ‘verde de nuestros valles, el blanco de nuestras nieves, el rojo de la sangre de nuestros mártires’. Ojos ya llenos de añoranzas. Ojos que, empezaba a experimentar, conocerían el llanto de la saudade [...] Me cubre de lágrimas candentes las pupilas perdidas en el recuerdo. En el crepúsculo de ese mayo autumnal, surge un ocaso de primavera... [...] Patria: mi dulce, atormentada, destrozada patria. Tengo remordimiento de no crecer contigo, de no contribuir a tu renacer. Tú me recibiste en tu regazo cuando llegué a la vida. Te amo. Te amo con tanta pasión [...] soy tu hija, alejada de ti, ¡pero no de las que olvidan! Siempre, siempre lo sé, contestaré a tu reclamo triste: ¡Italia, presente! (223-224).

Y, más adelante:

Se ha tornado en leyenda Milán, mi ciudad. El Instituto de las Madres de San Benito. Los Jardines Públicos que rodean el liceo Manzoni. la Estación Central. La Galería... Por la noche la sueño [...] y me despierto bañada de lágrimas, el corazón agitado, codiciando proseguir el sueño; e Italia me parece tan lejana, tan lejana, que me pregunto si existe de verdad, si ella también no ha sido un espejismo (302).

El viaje migratorio que se pone en escena en *La crisálida* concilia los dos ejes en que según Ludwig Biswanger se realiza el *status viatorius* del ser humano: el

horizontal, definido por cualidades de distancia, lejanía y aplitud, y el vertical, vinculado con la altitud y la profundidad (Biswanger en Cacciavillani 11). Proceder horizontalmente se vincula al y se alterna con el proceder problemáticamente. A este respecto en el texto se lee: «Me tapo la cabeza con la sábana. Me ahogo. Dejo que el llanto empape mi almohada. Acongojado, constante en todas mis noches, como si huyese de una desconocida fuente bien oculta dentro de mí, ‘in profundis’, que me hace doler el pecho» (128). Es a través de esta transformación que la presencia humana se historiza, dado que el viaje espacial a Argentina para la protagonista coincide, sobre todo, con un descenso a los infiernos de su interioridad y la adquisición de un saber sobre sí misma y sobre su situación en el mundo.

En este sentido, la migración descrita en la novela concilia dos códigos: uno explícito, el literal, y otro metafórico, puesto que la asunción de la verticalidad implica una transformación de lo extraño en familiar a medida que el camino procede. Si el viaje de exploración interior se acompaña con el rechazo de Argentina, la aceptación de sí misma y la de la nueva tierra llegarán a coincidir. En este sentido el diálogo entre la protagonista y su padre resulta central:

La Argentina es como tú. Sana, joven, próspera y arrebatada. También ella está en la etapa de la crisálida y también tú eres como decía Ortega y Gasset: ‘Fugacidad, ilusión, pura promesa’. Como mujer no existes aún. Por ahora no eres más que una simpática gordita sin formas ni facciones bien definidas [...] La crisálida se hace mariposa, ¿entiendes? ¡Cuándo, cuándo! [...] Cuanto más tarde en hacerte mujer, más tarde envejecerás – Pero, ¿qué tengo que ver yo con la Argentina? ¡Yo soy europea! – También la Argentina nació europea. Y tú también, con el tiempo, te prolongarás en criaturas latinoamericanas... (268-270).

La ‘migración catabásica’ que Sveva experimenta se puede identificar con un ritual iniciático, puesto que éste implica la superación de la angustia de perderse en el espacio ajeno, que, en cuanto tal, resulta desorientador. En este sentido, el sujeto migrante vive la misma situación que una iniciación porque sufre un desarraigo y una consecuente desubicación, y tiene, por lo tanto, que reubicarse (Cacciavillani 14). Al ser una adolescente – y, como tal, al estar entre dos etapas de la vida – y emigrada, Sveva reúne ambos estados, puesto que la aceptación de Argentina y la resolución del sentido de ajenidad a ella vinculada coincide con la dificultosa y dolorosa entrada en la edad adulta. La descripción de la experiencia migratoria que se ofrece a continuación bien podría aplicarse a la etapa de la adolescencia:

La psique se opone a los trasplantes mucho más que el cuerpo. Si nuestra experiencia es válida, la *inestabilidad* y la *transitoriedad* son sensaciones invencibles que du-

ran años [...]. El *vacío* nos ruge atrás. La tierra se nos mueve bajo los pies. Comemos, hacemos lo que tenemos que hacer. Pero siempre es una suerte de *sonambulismo*. Llegamos al extremo de creer enemigo el país que nos da hospitalidad<sup>6</sup> (316).

Este pasaje resulta esencial, puesto que introduce el tema del umbral, categoría hermenéutica fundamental tanto para los mecanismos migratorios como para los pasajes iniciáticos.

Según la clasificación de Arnold van Gennep, dentro de los ritos de paso y de los ritos preliminares se encuentran los llamados ritos de separación, en el curso de los cuales los futuros iniciados se separan del mundo que les rodea (van Gennep 48). Los ritos de separación deben estar seguidos por los ritos de iniciación, que son rituales liminares; en otras palabras, la iniciación es un estado intermedio que simboliza la transición del mundo profano al mundo sagrado (van Gennep 41), y es equivalente a una modificación ontológica del modo de ser (Eliade. *Nacimiento y renacimiento*: 8). Al constituir una dimensión particular de la vida humana, la iniciación presta a la muerte una función positiva, en cuanto prepara un camino hacia el nacimiento puramente espiritual, ‘abre una puerta’ por la que es posible acceder a un nuevo modo de vivir (Eliade. *Nacimiento y renacimiento*: 262). Dicho proceso reviste gran importancia en la novela, puesto que la transformación ontológica a la que se refiere Eliade, y que la separación de Italia implica, se identifica para la protagonista también con la salida gradual de la infancia y el acceso a la edad adulta. La prueba iniciática para Sveva coincide con la angustia territorial que padece; es decir, el sufrimiento y el vértigo de quien es privado de sus puntos de referencia indígenas, experimentando «il rischio di non esserci» (De Martino 198). En el texto se lee:

La mía es la sensación angustiosa del pasajero que se ha equivocado de avión. Que lo conducirá a una meta equivocada, con compañeros de viajes equivocados. Entonces protesto y grito: ¡Regresa, por favor!, como la noche en que la sirena de nuestro barco de alegres emigrantes nos despidió de nuestras costas... (467).

En este sentido, ya a partir de la sugerencia paratextual contenida en el título, la novela se configura como un texto liminar, puesto que describe la experiencia de habitar el umbral y pone en escena su ambivalencia: obstáculo insuperable a la vez que espacio de tránsito, de pasaje. La migración adquiere el estatuto de experiencia iniciática en la cual el viaje de Italia a Argentina y la estancia en el país extranjero se conforman como el margen típico de los ritua-

<sup>6</sup> Las cursivas son mías.

les de pasaje; es decir, siguiendo a van Gennep, como límite entre espacio doméstico y mundo ajeno, a la vez que entre sacralidad y profanidad, atribuidas respectivamente a la Patria y a la tierra de adopción. La referencia al margen reside en la sensación de transitoriedad que la protagonista declara vivir y señala que en ese momento el individuo no pertenece ni al mundo anterior ni al mundo posterior, sino que está aislado en una posición intermedia.

Parafraseando a La Cecla, Sveva resulta una *mulier viator* que, separada de lo que le resulta familiar, asume el riesgo de un doble sentido de su camino; por un lado, aspectos de castigo, purificación y espriación y, por el otro, rasgos terapéuticos, de conocimiento y transformación. El estado de liminalidad que sufre representa una negación de muchos aspectos de la estructura social primordial, a la vez que implica la afirmación de un orden distinto de relaciones (La Cecla 29). Lo dicho es evidente en el enfrentamiento que Sveva tiene con su padre por su decisión de volver a Italia:

Pero ahora, déjenme poner a prueba. ¡Déjenme vivir según mi propia conciencia! [...] Tú no puedes imponerme nada, tú no eres el dueño de mi vida. No la planees de acuerdo a tus ambiciones, *por ti*. Tengo derecho de encaminarla como creo mejor. ¡Tus sueños no son los míos! [...] Lo único que pido es que me dejen internarlo, en vez de debilitarme entre algodones. El amor de los padres no debe sofocar a los hijos. Yo debo llegar a Italia. ¡Papá, por favor! (534).

Joseph Campbell propone que: «el camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito» (35). En las aventuras míticas, el héroe «normalmente sigue el modelo de la unidad nuclear antes descrita: una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido» (39-40). Esta trilogía aparece como estructura fija y coincide con las tres etapas de los ritos primitivos de iniciación. En *La crisálida* el esquema descrito se pone en escena como migración a Argentina-estancia en tierra ajena-vuelta a Italia, pero, al mismo tiempo, la etapa final no coincide con la resolución del conflicto y del proceso iniciático, sino que la novela llega más allá, problematizando la temática del retorno a la patria. El valor sagrado de la tierra de origen vuelve a sugerirse en el hecho de que el regreso a Italia se hace en avión, 'por el cielo', frente a la separación de la tierra que acontece a través de una travesía por mar. Tras haber convencido sus padres para transcurrir una temporada en Rovereto, Sveva describe la llegada a Italia en estos términos:

Una sombra se delineó bajo el carrito del aterrizaje. Vamos a tocar tierra... El choque será con nuestra tierra... Ese choque tardaba en producirse. Se ponían a prue-

ba mi impaciencia, mi espera. Hela allí, allí a pocos metros, ya visible en la oscuridad! Siento que se me deshace el corazón [...] Bajé en trance, empujada por la presura de mi padre. Pero cuando pisé el suelo, el recuerdo de la promesa que me hice a mí misma y a ti, Voleta, me tiró de rodillas y lo besé, el rostro mojado, como una peregrina en Tierra Santa (661).

Empieza, de este modo, la segunda parte de la novela – «Veinte años» –, cuyo primer capítulo se titula «Reencuentros» y está dedicada a las personas que Sveva visita durante su estancia en Rovereto: Fernanda, su profesora de matemáticas, Piera, la anciana contable de la oficina Damiani en Milán y su mejor amiga Aurora, llamada Joujou. Éste se revela el encuentro más decisivo para la protagonista, puesto que estando con su amiga, Sveva se da cuenta de que las cosas han cambiado y que la memoria de los días felices en Italia había construido dentro de ella la ilusión de un eterno presente. Durante un paseo por Milán con Aurora «en busca de los lugares que nos vieron infantiles, ilusionadas y felices» (688), Sveva nota que:

[...] nuevos elementos, aceros y cristales, se han encrustado entre los viejos y nobles palacios con cancelas de hierro y cortiles, y brillan con insolencia de nuevo rico que ostenta el oro de su dentadura postiza. Parecen preguntarme desde lo alto de su arrogancia: ¿tú, quién eres? No estabas aquí cuando nacimos. Míranos bien. Nosotros somos la Milán nueva. ¿La que tú conocías? ¿Qué nos importa la que tú conocías? ¿Qué nos importa que te gustara más? Esta está dejando de existir (688).

La familiaridad de antaño se vuelve extraña en su misma patria, con lo cual el proceso de anátesis ya no coincide simplemente con la vuelta al mundo de antes, sino más bien empieza con la toma de conciencia del paso del tiempo y de los cambios que éste ha supuesto: «[...] a los fantasmas de ayer, a los fantasmas que SON todo lo que añoro, no podría resucitarlos. No podría atraerlos hasta aquí desde los lejanos parajes a que emigramos...» (718). El mecanismo memorial puesto en acción por Sveva ha detenido a Italia en una esfera atemporal, con lo cual la protagonista vive el desajuste temporal que según Miguel Ugarte le corresponde al exiliado: «en el lenguaje del exilio, el tiempo en la tierra se ha parado; todo es como fue. La patria es ahora una metáfora, una fuerza eterna que empuja y que tira, pero que nunca cambia» (189).

Frente al descenso causado por el desarraigo y por el rechazo de la vida argentina, la toma de conciencia del inexorable fluir del tiempo y de las modificaciones que su patria ha sufrido derrumban la idealización y constituye para la chica el comienzo de la subida en su camino interior, puesto que determina el cambio de rumbo en su manera de vivir. Así, el pasaje siguiente resulta decisivo:

Me siento como una *convalesciente* después de una operación. Alcancé, iprevisiblemente, una calma espiritual que no pudo darse en todos estos años. Como si Rove-reto fuese el último hilo que me encadenara a *un ayer muy feliz, impidiéndome disfrutar del presente*. Pero el presente es lo real. Lo que cuenta. Aquí y ahora. Se nutre del pasado, pero trabaja para el futuro [...] Es hora de disciplinar la fantasía. En adelante no seré ya negativa, destructiva. Mi vida cesará de ser estéril y vana. Y no mañana. Desde este ismo instante... [...] Entonces *pienso en la Argentina*. ¿Qué he visto? ¿La he mirado? *Viví dándole la espalda. Negándole simpatía. Diciéndole: NO*. Pienso en mi vida allá. En lo que haré en ese país del que quise huir. Tan lleno de incógnitas para mí como si nunca lo hubiera pisado. [...] Pienso en mi padre y en mi madre. [...] En *Buenos Aires* tengo una *linda casa llena de flores*, una hermosa *familia*. Detente, Sveva (778-779).

Sveva entiende que al renegar de Argentina no ha rechazado solamente un territorio, sino que ha rehusado vivir. Al mismo tiempo, se genera un trastocamiento de la dicotomía inicial, puesto que ahora es Argentina la que se asocia con el hogar, adquiriendo el rasgo familiar que antes pertenecía exclusivamente a Italia. A este propósito, Mircea Eliade demuestra cómo la casa es el lugar a partir del cual se puede fundar el mundo. Una casa se establece en el centro de lo real y no tener una demora significa no solamente la falta de una ubicación espacial, sino que implica también la pérdida de sentido existencial, una irrealidad.

El final de la novela da cuenta de la conclusión del proceso iniciático; el rasgo mortífero se asocia ahora a la patria, puesto que la protagonista se da cuenta del mecanismo de idealización que había proyectado sobre Italia, creando una imagen ilusoria, y de que todo lo que había intentado desesperadamente detener en el recuerdo ya no existe. En el texto se lee:

Para nosotros, la casa era Europa. El resto, la aventura. [...] El país de adopción es [...] como una madrastra buena. La Patria es la madre que perdimos un día, que amamos como nunca más podremos amar; que no podremos o no queremos olvidar; que nos forjó, plasmó; a quien idealizamos esfumando su recuerdo en una nostalgia obsesiva y afectiva que le confiere toda perfección, toda belleza. Volver a ella, es con frecuencia macular su imagen, desilusionarse, sufrir. Volver a buscar en vano lo que ya no es. No reconocer calles y personas. Golpear a la puerta de un amigo y encontrar una tumba. Es descubrir con indecible dolor que la vida siguió adelante sin nosotros [...] que se nos mira como a desertores, como a prófugos, así como a extranjeros. Y nada es tan penoso como sentirse extranjero en la propia tierra. Debemos ver a la patria de adopción como a la madrastra buena que nos acogió en sus brazos cuando ya estábamos crecidos [...] Contra quien nos rebelamos. Pero que poco a poco nos conquistó, nos hizo bienquerer y finalmente amar. Es el presente que nunca podrá borrar el pasado, pero también resucitarlo. Amarla nos parecía, al comienzo, traicionar a la madre verdadera. Se necesita mucho tiem-

po, mucha paciencia, mucha comprensión para hacernos comprender que el amor, como el corazón de Dios, puede dilatarse hasta contener el universo, sin que un afecto agravie al otro (784-785).

Si en los ritos iniciáticos superar el umbral significa adentrarse en un mundo nuevo (van Gennep 18) y también en otra edad de la vida, en la novela dicha superación definitiva se traduce en sanar el sentido de desarraigo que la separación de Italia conlleva. En cuanto sujeto errante, Sveva tiene que reubicarse a través de un gesto fundacional, que consiste en circunscribir un espacio para convertirlo en lugar habitado, frente al territorio salvaje, no domesticado. La actuación del gesto de fundación constituye para la protagonista la realización de la anábasis y se identifica con la escritura misma. Si el gesto inaugural es la organización espacial y su delimitación, la escritura se configura como organización de la memoria que, a partir del psicoanálisis freudiano, se define mundo interno. Según Melanie Klein, el ser humano no vive solamente en un mundo, sino en dos: el externo y el interno. A través de procesos de introyección, en el inconsciente del niño se forma un mundo interior que corresponde a sus experiencias reales, a las impresiones que tiene de las personas y del mundo exterior, modificado por sus pulsiones y fantasías (Klein 328).

Al mismo tiempo, la escritura le permite al sujeto activar un «campo de presencia» existencial que señala la interacción entre ser humano y mundo (Cacciavillani 14). En el texto, es la misma Sveva quien adelanta una reflexión metatextual en este sentido: «¡De cuantas cosas me enteré, recién después de haberlas escrito! Se deslizaron a lo largo de la pluma. Las encontré ante mis ojos, negro sobre blanco, imprevistas, sorpresivas. El hecho de escribir asea mi interior» (756). Escribir y elegir hacerlo en español significa hacer propio lo ajeno acogiendo la tierra de llegada en la esfera afectiva, y señala la superación de la hostilidad a la cual, al comienzo de la novela, le correspondía la imposibilidad de escribir: «Siento la necesidad de proclamar mi verdad [...]. Pero no logro escribir. Deseo, adoro hecerlo. [...]. Pero la inspiración desaparece. No queda más que una crónica de lo cotidiano en mi diario de jovencita absurdamente viejo estilo» (5).

Escribir en el idioma de adopción adquiere el valor simbólico de gesto fundacional, puesto que la nueva lengua se convierte en expresión del ser y, en cuanto tal, se configura como el hogar del sujeto desterrado. Entregar la memoria al español frente al italiano sana el sentido de marginación que la condición de emigrada implica, proyectándola hacia la resolución. La catarsis de la recomposición del ser se logra mediante la elección del nuevo idioma como lengua vehicular. La visión más bien catabásica de la experiencia migratoria se soluciona a través de la concepción anabásica del proceso de escritura, durante

el cual el sujeto migrante logra resolver el sentido de exclusión que percibe en y por la tierra de adopción, a la vez que reapropiarse de su interioridad como espacio de identidad.

### Bibliografía

- Aub, Max. *La gallina ciega. Diario español*. Barcelona: Alba. 1995.
- Cacciavillani, Giovanni (ed). *Spazi di memoria*. Venezia: Cafoscarina. 2003.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de cultura Económica. 1959.
- Clark, Katerina. *The Soviet Novel. History as Ritual*. Chicago and London: The University of Chicago Press. 1981.
- De Martino, Ernesto. *Il mondo magico*. Torino: Bollati Boringhieri. 1973.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guardarrama. 1967.
- . *Nacimiento y renacimiento: significado de la iniciación en la cultura humana*. Barcelona: Kairos. 1999.
- Ejchenbaum, Boris. “Teoria della prosa”. Todorov Tzvetan (ed.). *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*. Torino: Einaudi. 1968: 231-247.
- Forti, Nisa. *Diálogos con mis niños*. Buenos Aires: Instituto Amigos del Libro Argentino. 1965.
- . *Juventud sin Dioses*. Buenos Aires: Falbo. 1967.
- . *La crisálida*. Buenos Aires: Corregidor. 1984.
- . *El Tiempo, el Amor, la Muerte*. Buenos Aires: Edición Gente de Letras. 1990.
- . *Tu Atroz No Estar*. Buenos Aires: Ayala Palacios. 2005.
- Klein, Melanie. *Scritti. 1921-1958*. Torino: Bollati Boringhieri. 2006.
- La Cecla, Franco. *Perdersi. L'uomo senza ambiente*. Roma-Bari: Laterza. 1988.
- Sklovski, Viktor. “La struttura della novella e del romanzo”. Todorov Tzvetan (ed.). *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*. Torino: Einaudi. 1968: 207-229.
- Sozzi, Lionello. *Gli spazi dell'anima*. Torino: Bollati Boringhieri, 2011.
- Ugarte, Miguel. *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI. 1999.
- Van Gennep, Arnold. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza. 2008.