



## LA LENGUA DE LA GUERRA Y DEL CONTRASTE EN DOS ESCRITORES ÍTALO-ARGENTINOS

### THE LANGUAGE OF WAR AND CONTRAST IN TWO ITALIAN-ARGENTINE WRITERS

Massimo Palmieri

#### Resumen

Analizando la narrativa de dos escritores migrantes que han optado por el cambio de lengua, el italiano Maximiliano Mariotti, quien publicó sus obras en español, y el argentino Adrián Bravi, que publica en italiano, a partir de historias basadas en situaciones bélicas vamos examinando cómo se desarrolla la narración en una lengua que tiene como núcleo diegético condiciones de oposición violenta y cuáles son los elementos que hacen peculiar la posición del escritor fronterizo.

#### Palabra claves:

Guerra, migración, cambio, lengua, frontera.

#### Abstract

By analyzing the narrative of two migrant writers who have chosen to change language—the Italian Maximiliano Mariotti, who published his works in Spanish, and the Argentine Adrián Bravi, who publishes in Italian—based on stories rooted in wartime situations, we examine how narration unfolds in a language whose diegetic core is shaped by conditions of violent opposition, and what elements make the position of the border-crossing writer distinctive.

#### Keywords:

War, migration, change, language, border.

\* \* \*

**Referencia:** Palmieri, M. (2025). La lengua de la guerra y del contraste en dos escritores ítalo-argentinos. *Cultura Latinoamericana*, 41(1), 132-146. <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.41.1.8>

Fecha de recepción: 31 de marzo de 2025; fecha de aceptación: 09 de junio de 2025.



# LA LENGUA DE LA GUERRA Y DEL CONTRASTE EN DOS ESCRITORES ÍTALO-ARGENTINOS

Massimo Palmieri<sup>1</sup>

Universidad Nacional de Córdoba

<https://orcid.org/0000-0001-8891-6432>

[mpalmieri@unc.edu.ar](mailto:mpalmieri@unc.edu.ar)

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.41.1.8>

---

## Introducción

El tema de este trabajo pertenece al campo general de la literatura comparada y en especial a la literatura de migración, que vincula de manera compleja el fenómeno del cambio de lengua en textos literarios producidos en italiano por el argentino Adrián Bravi y en español por el italiano Maximiliano Mariotti. El corpus está constituido por las siguientes obras: *10 de guerra*, de Maximiliano Mariotti (1982), y *Sud 1982*, de Adrián Bravi (2008).

De acuerdo con la premisa que ambos autores se colocan en una línea de tensión entre lenguas y culturas debido a su condición de sujetos migrantes crecidos y formados en un continuum semiótico (Lotman, 1996, p.11) distinto del que eligen para producir textos con valor estético preponderante, es preciso deducir que su posición fronteriza los pone en una condición peculiar con respecto a su principal instrumento de trabajo: la lengua misma.

En la línea de tensión se producen encuentros y desencuentros, fracturas que a veces son fisuras y en estos vericuetos se construye la imagen del otro en universos simbólicos y aparentemente cercanos. Las producciones literarias de Bravi y Mariotti contribuyen entonces,

---

<sup>1</sup> Massimo Palmieri nació en Bologna (Italia) en 1960. Vive en Córdoba (Argentina) desde 1992. Es licenciado en comunicación social, profesor de lengua italiana y doctor en ciencias del lenguaje con mención en literaturas comparadas. Es profesor titular de las cátedras Lengua italiana 4, Literatura Italiana I y II y Didáctica Especial I de la sección de italiano en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba. Ha publicado varios ensayos, en especial sobre temas de literatura comparada y sobre la relación entre cine, literatura y glotodidáctica.



de manera significativa y original, al diálogo intercultural, puesto que ambos ocupan una posición fronteriza que los obliga a confrontarse con la construcción de un otro lingüístico-cultural a partir de una condición de otredad.

El fenómeno del cambio de lengua se revela como un problema relevante de la literatura contemporánea. En este sentido, es necesario considerar, en primer lugar, la obra *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y revolución del lenguaje* (2000), en la cual George Steiner vincula el cambio de lengua y la extraterritorialidad al paradigma de la tradición moderna. Lejos de representar un freno a su capacidad creativa, los escritores extraterritoriales dotados de una extraordinaria conciencia lingüística, encuentran en el desplazamiento lingüístico peculiares características de experimentación e innovación. Escritores como Vladimir Nabokov, Samuel Beckett y el mismo Jorge Luis Borges pueden demostrar cómo el dominio de varias lenguas no es ajeno a una producción literaria de alta cultura y al imaginario que caracteriza la profesionalidad del escritor moderno en su búsqueda de universalidad.

El cambio de lengua involucra de por sí una transformación; además, toma como centro de la metamorfosis que se está produciendo el mismo instrumento príncipe en tanto productor de sentido y herramienta privilegiada de reflexión sobre cualquier acto semiótico, es decir la lengua natural. El lugar donde se produce esta metamorfosis es un lugar periférico, marginal con respecto a un núcleo semiótico que tiende a mantener un equilibrio canónico, una homeostasis que intenta resistirse a solicitaciones que pueden hacer peligrar las fundaciones del edificio atacando desde afuera como un temblor, una amenaza que socava la estabilidad desde los márgenes.

Y en los márgenes se sitúan tanto el extranjero, el otro, como el creativo, el renovador, ahí en los límites entre una cultura y otra, entre una lengua y otra, porque, como sostiene Baron Supervielle “una lengua de adopción se asemeja, más que a la materna, a aquella primera lengua perdida antes de Babel. [...] Cambiar de lengua es renacer con los ojos abiertos” (Baron Supervielle, 1998, 21). Por eso la misma autora define a Borges, políglota si los hay, como escritor marginal. Ciertamente no por su escasa importancia, sino por todo lo contrario, su capacidad creadora e innovadora que escapa a cualquier intento de clasificación y de inclusión en el canon. Según ella, la obra de Borges “lo sitúa en la margen o, si se quiere, en aquella periferia que tanto lo atrae, como si de allá, por sí solas, las creaciones surgiesen de un país imaginario” (Baron Supervielle, 1998, p.38).

Sin embargo, el fin de siglo y los nuevos contextos de producción creados por el mundo globalizado deconstruyen el concepto



steineriano. La expansión de la sociedad de masas y sus mecanismos de producción artística han modificado profundamente las nociones de cultura alta y baja. Por su parte, los movimientos migratorios característicos de la era globalizada también permiten pensar la cultura de la sociedad moderna sometida a fuertes procesos de desterritorialización que definen la condición lingüística de los sujetos. Ya lo señala Derrida (2012, p.13) cuando advierte “no tengo más que una lengua. No es la mía”. Son estos nuevos contextos, en relación con el desplazamiento y con el viaje transfronterizo, los que impulsan el surgimiento de una literatura desterritorializada, una práctica inscripta fuera del territorio de origen, en la que se nombran otros lugares y que, en muchos casos, apela a otra lengua diferente a la propia. (Cattoni, 2012).

En este eje de análisis hemos elegido obras que tratan un tema particularmente sensible: el relacionado con los conflictos. A partir de historias basadas en situaciones bélicas vamos examinando cómo se desarrolla la narración en una lengua que tiene como núcleo diegético condiciones de oposición violenta y cuáles son los elementos que hacen peculiar la posición del escritor fronterizo. En el linde que supone un choque entre espacios físicos y culturales con límites geográficos definidos, se puede identificar de manera relevante cómo los autores articulan diversas semiosferas (Lotman, 1996). En esta situación podemos averiguar también si el cambio de lengua posibilita niveles significativos de experimentación, y cómo la mirada periférica construye al otro a partir de un contexto de fuerte confrontación.

Un foco de análisis posible es la búsqueda de esa distancia de seguridad con relación al fenómeno de la guerra, respaldada por el uso de un idioma no directamente involucrado en el conflicto histórico de referencia, que permite a los autores moverse en una frontera caracterizada por una notable polifonía, potencialmente en condición de resignificar la lectura de la realidad vivida. En los dos autores se evidencian las peculiaridades del escritor bilingüe, para quien el intercambio desemboca en una estética con una fuerte potencialidad de resignificación que refracta de manera exponencial tanto las contradicciones como las posibles revisiones de la realidad.

En ambos casos el análisis de las construcciones narrativas tiene como objetivo corroborar cómo la constante articulación entre semiosferas distintas, aunque similares, posibilita una mirada excéntrica con respecto a las narraciones en lengua materna, situación favorecida por el desplazamiento lingüístico que permite al autor observar los hechos como espectador privilegiado y ver “las palabras con lupa” (Borges, 1980, p.37).



## **10 de guerra de Maximiliano Mariotti o la guerra como guión del absurdo**

Los cuentos de Maximiliano Mariotti titulados *10 de guerra* y publicados en 1982 por la editorial Emecé de Buenos Aires revelan claramente el contexto en el cual se desarrollan, representado por el segundo conflicto mundial. Este hecho histórico fue vivido en primera persona por el autor, que durante esa época pasaba sus años de la adolescencia en una Italia azotada por la crudeza de unos acontecimientos bélicos que involucraban también a gran parte de la población civil.

Desde un análisis paratextual es necesario mencionar que ya a partir de la portada del libro resulta clara la intención del autor de remitir a una sociedad que pone sus bases sobre los escombros de otra representados por la metáfora de la peste. Por un lado, el número diez incluido en el título, que en la tapa del libro aparece en cifras, nos remonta al arquetipo de los cuentos en vulgar florentino, el *Decameron* de Giovanni Boccaccio, uno de los padres de la lengua italiana, quien usa el diez para indicar cierto orden fuertemente vinculado al pensamiento medieval para “pasar la posta” a otro orden, a una época distinta. Por el otro, en el prólogo mismo se explicita la intención de rescatar “a algunos circunstanciales actores. . . entre millones, que pasaron por uno u otro episodio” y con eso evidenciar el “tenebroso oficio” de la guerra “de acomunar a los seres humanos, sin que importen banderas, razas o edades, el mismo compartido horror” (Mariotti, 1982, p.12).

Sin embargo, para Mariotti la guerra, moderna peste si las hay, no refunda, sino que lleva consigo tan sólo miseria y destrucción. Los seres humanos involucrados son todos e invariablemente víctimas sin importar de qué lado del bando estén; es más, la gran parte de los protagonistas de los relatos pertenecen al grupo que podría identificarse, en el imaginario colectivo de la población civil italiana golpeada por la guerra, con el de los invasores: los soldados alemanes. En efecto los militares germánicos protagonizan por lo menos la mitad de los cuentos, y no se trata casi nunca de sujetos que ejercen la violencia, sino que más bien la sufren, descubriéndose casi siempre el lado humano y por ende quizás el más débil que, sin embargo, a bien observar, se revela como el verdadero lado fuerte de un ser cuya esencia saca a luz una debilidad estructural inevitable.

Como precisa el autor en el prólogo de la obra, los personajes tienen caracteres apenas delineados, conforme a lo que exige el género del relato, en cuya economía narrativa “los retratos [...] se transforman en esbozos” (Mariotti, 1982, p.12). Sin embargo, el narrador logra transmitirnos toda la humanidad de estos seres imaginados a través de unas rápidas acuarelas descriptivas que hacen desfilar nombres,



lugares, trabajos, aspiraciones, afectos que nos los presentan al desnudo, más allá de los absurdos uniformes que la guerra los obliga a vestir. Esta debilidad queda particularmente evidenciada en el primer cuento titulado “Eran ocho ciclistas alemanes” (Mariotti, 1982, pp. 13-35), cuyos protagonistas son ocho soldados del ejército de Hitler que el día 11 de setiembre de 1944, la primera fecha concisa que aparece en el libro, suben por la ladera del Monte Quiesa, que se arrastran con sus pesadas bicicletas militares, en fuga de una guerra que inevitablemente los alcanzará y los llevará a la muerte, uno tras otro, antes de llegar a la cima. En pocas pinceladas verbales Mariotti logra construir escenas con gran fuerza visual, y nos permite imaginarlos pasar uno tras otro, como si los viéramos pedalear con dificultad mientras ascienden hacia la cumbre de la montaña.

Mariotti se demuestra un maestro en la gestión del ritmo narrativo eligiendo para ese propósito a un narrador externo muy cercano a lo omnisciente, que se compenetra con los pensamientos de los personajes, al mismo tiempo que reserva cierta distancia y utiliza un personaje que actúa como informante. Este es el caso de Gewohn, uno de los ocho ciclistas, que, siendo periodista, va tomando nota de las pérdidas humanas en una libreta de bolsillo. Las palabras van construyendo así un guión que podría servir tanto para describir escenas de una película como para acompañar los dibujos de una historieta, mientras que las anotaciones de Gewohn van reportando los hechos en forma de titulares de diarios siguiendo una tras otra las sucesivas muertes de sus compañeros.

Ahora bien, el narrador anota el último título cuando describe el final de Gewohn al lanzarse por la ladera del monte al momento en que se desvía de la curva que enfrenta a toda velocidad para huir de las balas partisanas que ya han liquidado a sus compañeros. Los dos posibles títulos “‘Gewohn derrota a una curva’ o quizás ‘la guerra derrota a Gewohn’” (Mariotti, 1982, p. 34) dan paso a una reflexión sobre el destino de un hombre que nada puede contra la guerra y, sin embargo, de alguna manera enfrenta su muerte como un pequeño héroe del absurdo. La personificación de esa curva a través del uso de la preposición antes de un complemento directo aparece también como una suerte de desafío lingüístico, aún más considerando que en el idioma italiano esa diferencia no existe. Pequeñas libertades de un extranjero que merodea el precipicio del error.

Mariotti elige contar sus historias en una lengua distinta de la que lo acompañó cuando vivió la guerra. Esto merece una serie de consideraciones que nos llevan a afirmar desde ya que el cambio de lengua provoca unos efectos inmediatos que, a nivel lingüístico, se reflejan en frases donde encontramos formas que representan pequeñas rupturas



a nivel microlingüístico, como la que acabamos de citar, o en la elección de nombres propios que tienen una función que va más allá de la simple identificación de un lugar. Con respecto a la localización, como ejemplo, podemos decir que el mismo Monte Quiesa es de por sí un personaje más, el enemigo natural que no se logra derrotar, lo inalcanzable, pero, para un italiano que no sea de la provincia de Lucca, como lo es Mariotti, la elección de este nombre puede parecer una distorsión en función de la lengua española. La pronunciación en castellano /kjesa/, corresponde a la palabra italiana “chiesa” que significa “iglesia”. Buscando el monte Chiesa nos vamos a encontrar con una montaña del norte de Italia que fue teatro de una batalla durante la primera guerra mundial y no en la segunda. Descubrimos entonces que no se trata de una castellanización del nombre, sino de la correcta grafía italiana. El monte Quiesa (a pronunciar /kwjesa/), palabra que en italiano no significa nada, existe con ese nombre en la región de Toscana. Esto es solo un pequeño ejemplo de cómo los vericuetos de la lengua nos pueden llevar fuera de camino, tanto por simplificación como por hipercorrección, más aún en dos idiomas de la misma familia, en los que los matices se hacen esenciales para identificar límites y traspasar fronteras; así es como los abismos más estrechos se hacen muy difíciles de salvar.

## La explosión del sentido y de los sentidos

La guerra como absurda explosión de todo sentido se presenta de manera metafórica en toda su claridad sobre todo en el último de los relatos, titulado significativamente “Cuento a mi hijo para que nunca juegue a la guerra” (Mariotti, 1982, pp. 205-216), en el cual el escritor describe cómo un bombardeo aéreo acaba destruyendo el cementerio de una ciudad toscana.

El cuento comienza haciendo referencia a algunos episodios en la vida de varias personas que “se fueron marchando: primero uno, luego otro, no en sentido figurado, por supuesto” (Mariotti, 1982, p. 208). Todos están sepultados en el cementerio del pueblo, cuando de repente algunos aviones comienzan a bombardear el ferrocarril, pero las bombas caen también entre las tumbas haciendo volar a los muertos. La danza, entre lo macabro y lo humorístico, de los esqueletos revoloteando en el aire parece representar lo absurdo de la guerra en la que junto a las bombas explota una realidad sin sentido.

Los esqueletos danzantes toman actitudes y poses de su vida pasada; el viejo cura, por ejemplo, parece bendecir en el aire, y otros hacen reverencias. Lo absurdo se hace metáfora perfecta de la guerra y los nombres en italiano reviven a través de la lengua española. Se percibe



el intento de acercar lugares y culturas físicamente muy alejados, en búsqueda tal vez de un lenguaje universal que sepa abatir fronteras, desafiar con su propia fuerza expresiva los límites impuestos por un poder ajeno y enajenante. La lengua de Cervantes se llena de nombres italianos moviéndose en la línea de frontera de mundos que hablan entre sí. El cierre del cuento lleva las reflexiones del autor sobre el mensaje que quiere transmitir a través de sus relatos:

Evidentemente el tiempo se ha llevado lejos esta historia, hasta intentó sepultarla y desdibujarla por macabra, para terminar al fin desentendiéndose de ella. [...] El hombre consiguió trepar a la Luna y dio un paseo en automóvil por ella: analizó Marte, Venus, Júpiter [...] Nadie puede predecir a ciencia cierta adónde lo llevarán sus pasos... Sin embargo, deberá tener mucho cuidado con lo que haga. Con las guerras, por ejemplo... En verdad el hombre del mañana, el del brillante traje protector, debería detenerse a pensar que, en cierta ocasión, hace mucho tiempo, los muertos –suerte de altar del pasado– resucitaron y después, horrorizados, intentaron escaparse de este mundo. (Mariotti, 1982, pp.215-216)

La mirada periférica constituye un lugar de construcción del otro a través de una polifonía peculiar, a la cual contribuye de manera determinante la posición del idioma español, de alguna forma neutral con respecto a una guerra que el autor ha vivido en otra lengua, con lo cual crea una suerte de frontera plurilingüe en la que el intercambio desemboca en una estética con una fuerte potencialidad de resignificación que refracta de manera exponencial tanto las contradicciones como las posibles revisiones de la realidad. Por un lado, tenemos esa distancia de seguridad entre la lengua no materna y el escritor, por el otro, la exigencia de medir las palabras, pero también de obrar de manera experimental, por lo menos desde el punto de vista lexical, instaurando un diálogo entre las palabras y las brechas que se abren entre espacio y tiempo.

La narrativa de Mariotti se confirma como una construcción del otro a través de una polifonía de voces en que se denota claramente la posición fronteriza del escritor bilingüe cuyas elecciones lexicales y estilísticas nos dejan advertir niveles de conflictividad en los que los personajes literarios refractan una condición de otredad inherente al ser humano y que estalla con todas sus contradicciones en tiempos de guerra.

En los cuentos de *Diez de guerra* Mariotti expresa toda su profunda aversión hacia la guerra, vivida en carne propia en la adolescencia, en sus pagos y en una lengua que no es la misma usada para contar las historias. Sin embargo, en el último relato nos devela con claridad y desde su punto de observación entre culturas nos deja unas palabras significativas:



Creo en el hombre, pero muchas veces, al seguir sus pasos, la duda comenzó su acción corrosiva, porque fueron precisamente sus pasos los que me parecieron los poco felices hacedores de un eterno contrasentido. Con el hombre en la guerra, por ejemplo... (Mariotti, 1982, pp.208-209).

## ***Sud 1982* de Adrián Bravi o la guerra como práctica del olvido**

En 2008 Bravi publicó su tercera novela escrita en italiano por la editorial Nottetempo de Roma. Como en los cuentos de Mariotti, en esta obra hay un conflicto bélico alrededor del cual se construye la historia, y desde el título se puede intuir que se trata de la guerra de Malvinas, combatida por Argentina y Reino Unido entre abril y junio de 1982. El protagonista de la historia es Alberto Adorno, un joven argentino de 19 años que de un día para otro se ve metido en una guerra que no entiende, llevado a unas islas lejanas, sufriendo el hambre y el frío bajo las órdenes de unos militares quienes, desde los suboficiales en adelante, lo tratan todos como un inútil, casi al límite entre el ser humano y el objeto.

En la novela de Bravi, como en los relatos de Mariotti, asistimos a la puesta en escena de la guerra como espejo del absurdo, pero mientras en el autor toscano existe un intento de recuperar la memoria, un claro gesto de denuncia hacia un conflicto que acomuna los enemigos al enfrentarse a las contradicciones de la violencia del hombre hacia su semejante, en la obra del escritor argentino se va evidenciando una suerte de práctica del olvido que la sociedad pretende aplicar a los veteranos de Malvinas, obligándolos a anular su memoria de la guerra en nombre de una normalidad que los va sometiendo otra vez a una terrible violencia y los empuja a obedecer otra orden más, una aún más absurda que las que recibían en el frente: cancelar su experiencia de dolor como si nunca hubiera existido.

La trama no es lineal. Los hechos se van superponiendo según un orden que quiere reflejar los fragmentos sueltos de una memoria obligada a hacerse olvido. En síntesis, la historia trata de reconstruir las vivencias de Alberto y cómo éste intenta, sin lograrlo, recuperar su relación con la novia y con el mundo que lo rodea. La única salida será irse del país hacia Italia, la patria de su abuelo, único personaje con el cual puede instaurar un vínculo empático.

Una de las palabras claves que Bravi utiliza en la novela se refiere al proceso a través del cual hubo una cancelación de la guerra de Malvinas en la memoria colectiva. “Col rientro delle prime truppe era cominciato il processo di smalvinizzazione e la gente si lasciava smalvinizzare



volentieri”<sup>2</sup> (Bravi, 2008, p. 28). Sin embargo, esta expresión, que el autor repite como sustantivo y como verbo, en la lengua italiana es prácticamente un neologismo adaptado del término en español. Si buscamos la voz correspondiente en la red, encontraremos en italiano casi exclusivamente referencias a la novela de Bravi, mientras que en la enciclopedia virtual el vocablo aparece solo en lengua española e inglesa, no casualmente los idiomas de los dos países en conflicto.

En el número 80 de la revista *Ciencias Sociales* de la Universidad de Buenos Aires, publicada en abril de 2012 para conmemorar los treinta años del conflicto de Malvinas, la reflexión sobre el proceso por el cual hubo una precisa voluntad política de desmalvinizar la sociedad argentina aparece como uno de los ejes del debate. El concepto de “desmalvinización” se atribuye al politólogo francés Alain Rouquié, quien consideraba la memoria de la guerra como algo que podría rehabilitar a los militares y representar un peligro para la democracia. Como observa Francisco José Pestanha, en su artículo “Las disputas por Malvinas”, Rouquié entendía por aquel entonces que, con el fin de impedir el regreso de las Fuerzas Armadas al poder y conjurar su rehabilitación, era preciso abandonar toda reivindicación posible de la “causa Malvinas”... Otros autores opinan que, por el contrario, la idea de desmalvinizar comenzó tiempo antes, más precisamente a días de concluir las hostilidades, cuando la conducción militar adquirió conciencia de que una victoria se tornaría dificultosa o, lisa y llanamente, imposible. Ciertos datos históricos permiten sostener esta posición; entre otros, la maniobra montada para evitar que los soldados que regresaban del archipiélago tomaran contacto con la población. Episodios como el de Puerto Madryn, donde un muchedumbre logró romper el riguroso cerco que pretendía impedir el contacto de los veteranos con la multitud, dan cuenta precisa de ello. También se afirma que la “desmalvinización” no tuvo por objetivo principal invalidar a los militares, sino “sentar las bases para el paulatino restablecimiento de las relaciones bilaterales entre ambos Estados” (Pestanha, 2012, p. 25).

La figura del excombatiente se ve reducida y apartada de la sociedad en una suerte de “neurosis social” que no permite a los jóvenes que vuelven de Malvinas elaborar su trauma y, al verse literalmente borrados del mapa social, no pueden superar las crisis que terminan, en muchos casos, por llevarlos al suicidio o a la psicosis, como en el caso del personaje Huidobro en la novela de Bravi. “La “desmalvinización” se expresó bajo la forma de una tendencia a clausurar cualquier iniciativa de debate público sobre la

2 Con el regreso de las primeras tropas había empezado el proceso de desmalvinización y la gente se dejaba desmalvinizar de buena gana. (Todas las traducciones son propias).



experiencia vivida y, especialmente, a impedir toda tentativa de rescatar las enseñanzas emergentes de los hechos” (Cangiano, 2012, p. 29). Esto significó para esos muchachos no poder salir de una pesadilla que ellos habían vivido en la realidad y que los otros se negaban a reconocer. “Eso es lo que ha ocurrido con los Veteranos de Malvinas como consecuencia del relato posbélico “desmalvinizador”. Su subjetividad minusvalorada y degradada a la condición de víctima no puede ser indiferente en el procesamiento psíquico de la experiencia traumática” (Cangiano, 2012, p. 36).

Alberto, vuelto a la vida normal, no puede dejar la guerra a sus espaldas con un simple “borrón y cuenta nueva”. Lo que vivió es algo enorme, es el horror de la guerra que la sociedad civil parece rehusar. Por eso no logra salir de su estado de desconcierto y confusión.

La reacción de Alberto hacia la sociedad que intenta “desmalvinizarlo” es emborracharse, tanto en sentido propio como metafórico. No encuentra otra manera de salir de esa “borrachera bélica”, como él mismo la define:

Avevo bisogno di smaltire quella sbornia bellica. Certe volte mi sfogavo scrivendo su un foglio una sfilza di accidenti contro Margaret Thatcher, contro Menéndez e contro tutta quella gerarchia di teste di cazzo. Poi andavo al Tio Pablo e ci rimanevo fino alla chiusura. . . La birra mi riconciliava con la realtà<sup>3</sup> (Bravi, 2008, p. 30).

Emborracharse con la cerveza para desemborracharse de la guerra, eso es lo único que Alberto logra hacer después de su regreso a un mundo que lo rechaza. Y si intenta escuchar la voz interna que lo empuja a reaccionar de otra manera, a hacer algo como escribir —una de las cosas que le salen más o menos bien— encuentra una pared en contra de la cual sus intentos rebotan. Como cuando se dirige al “gordo Beto”, jefe de redacción del diario *La Voz*, para proponerle un artículo sobre su último día en Malvinas, este le responde:

“Non saresti capace di scrivere di queste cose,” mi aveva detto il gordo Beto, guardandomi con quegli occhi inespressivi. “E perché non sarei capace?” “Proprio perché l’hai vissuta, non saresti capace di scrivere niente sulla guerra”. “Che vuol dire?” “Lascia stare, piuttosto potresti leggere Fogwill”<sup>4</sup> (Bravi, 2008, p. 31).

3 Necesitaba salir de esa borrachera bélica. A veces me desahogaba escribiendo en una hoja de papel una fila de insultos en contra de Margaret Thatcher, Menéndez y toda esa jerarquía de pedazos de mierda. Luego me iba al Tío Pablo y me quedaba hasta el cierre. . . La cerveza me conciliaba con la realidad.

4 “No serías capaz de escribir de estas cosas,” me había dicho el gordo Beto, mirándome con esos ojos inexpresivos. “Y por qué no sería capaz?” “Justamente porque la viviste, no serías capaz de escribir nada sobre la guerra”. “Qué quiere decir?” “Dejá, más bien podrías leer a Fogwill”.



Esla enésima prueba del rechazo de la sociedad hacia los veteranos de Malvinas. La experiencia no solo no cuenta, sino que es deletérea. Después de la guerra, Alberto sufre las consecuencias del olvido de todos. Como afirmaba Benjamin (2007, pp. 218-221) en su ensayo sobre la pobreza de la experiencia humana, escrito cuando hacía poco se había concluido el primer conflicto mundial, después de la guerra hay una imposibilidad de comunicar el horror, que se delega eventualmente al escritor profesional y no al testigo real de los eventos. Lo que empobrece la capacidad de transmitir la experiencia.

En el caso de los excombatientes de Malvinas la sociedad misma construye un halo de olvido, detrás del cual se esconde para evitar la confrontación con sus propias aberraciones. Alberto y sus compañeros tienen que pagar la deuda de unas vivencias que nadie más quiere compartir y nuestro protagonista ahoga su experiencia bélica en el alcohol (Bravi, 2008, p. 101).

Alberto no puede sacarse de encima el recuerdo que nadie quiere compartir con él, lo cual sería la única condición para poder elaborar su duelo, y su novia quiere llevarlo a una curandera para que le saque el mal de ojo. Todo parece conjurar en contra de su recuperación y nadie se preocupa realmente de escucharlo y entenderlo. Solo le queda una persona que sigue siendo su referente, en quien puede reconocerse: su abuelo italiano.

Anche mio nonno si era impegnato a smaltire la sua sbornia bellica quando era tornato dalla guerra. E la sera si chiudeva in cantina con altri reduci come lui a bere vino rosso: non riusciva a fare altro. Tornava a casa con delle sbornie colossali. Mia nonna lo accoglieva sulla porta e l'aiutava a mettersi a letto. Gli ripeteva che non era più possibile stare a crepare lassù in montagna tra la neve e la fame, che si era stancata di contrabbandare tabacco da un paese all'altro e di vedere i propri figli crescere nella miseria. Si era messa in testa che l'unica soluzione per uscire da quella sbornia bellica generale del dopoguerra fosse andare in America (dove era suo fratello maggiore) e ricominciare tutto daccapo.<sup>5</sup> (Bravi, 2008, p. 33)

<sup>5</sup> Mi abuelo también se había empeñado en salir de su borrachera bélica cuando había vuelto de la guerra. Y por la noche se encerraba en la cantina con otros veteranos como él a tomar vino tinto: no lograba hacer otra cosa. Volvía a la casa con unas borracheras colosales. Mi abuela lo esperaba en la puerta y lo ayudaba a acostarse en la cama. Le repetía que no era más posible quedarse a morir allá arriba en las montañas entre la nieve y el hambre, que se había cansado de hacer contrabando de tabaco de un pueblo a otro y de ver sus hijos crecer en la miseria. Se había puesto en la cabeza que la única solución para salir de esa borrachera bélica general de la posguerra sería irse a América (donde estaba su hermano mayor) y volver a empezar desde el principio. (La traducción es mía).



## Identidades y desconocimientos

El único personaje con quien Alberto logra identificarse es entonces el abuelo. Ni siquiera los excompañeros son un referente, cada uno encerrado en su propio mundo, tratando de elaborar la desmilitarización de alguna manera, aunque en muchos casos terminan derrotados, como Fernando Huidobro, encerrado en un hospital psiquiátrico. Incluso los que parecen resistir y seguir una vida “normal”, como el negro Pelé, que volvió a lustrar zapatos, o el mono Medina, que en la guerra nunca estuvo en primera línea, quedan distantes, cada uno en su burbuja de soledad.

Tan solo el abuelo italiano es una figura en la que Alberto puede reconocerse, porque siente que, en su momento, a la vuelta de la segunda guerra mundial, le habían pasado las mismas cosas que a él. “Nonno Pasquale” también había vivido la “borrachera bélica” y en los cuentos de la experiencia vivida por el anciano progenitor, el protagonista de la novela de Bravi identifica sus mismas sensaciones y desconciertos. Es el único que podría entender sus pesadillas vinculadas a memorias de guerra.

Lamentablemente, la única persona que podía comprender sus sentimientos no está más. “Nonno Pasquale” fallece el día en que los soldados argentinos se rinden a los ingleses y Alberto, además de sufrir la pérdida del ser querido, siente que se ha ido el único que entendería sus emociones.

La cosa però che più mi era dispiaciuta, rientrando a casa, era stato sapere che mio nonno Pasquale era morto da pochi giorni. L'avevano ricoverato all'ospedale di San Miguel il 1° maggio, lo stesso giorno in cui gli inglesi avevano cominciato a bombardarci e in cui la guerra si era convertita in una realtà tangibile. Ed era morto il 14 giugno, il giorno della resa finale. In quel mese e mezzo la morte ci aveva tenuti stretti insieme; lui, nella sua agonia, e me, nel gelo del Sud.<sup>6</sup> (Bravi, 2008, p. 27).

Dos hombres cuyos destinos parecen mantener vínculos profundos no lograr reencontrarse. Entonces, en medio de una borrachera irremediable y de la indiferencia general por su condición de sobreviviente de una guerra que todo un pueblo había en su momento aplaudido

---

6 Lo que más me dio pena, regresando a casa, fue saber que mi abuelo Pasquale había muerto unos pocos días antes. Lo habían internado en el hospital de San Miguel el 1° de mayo, el mismo día en que los ingleses comenzaban a bombardearnos y la guerra se había convertido en una realidad tangible. Y había muerto el 14 de junio, el día de la rendición final. En ese mes y medio la muerte nos había mantenido juntos; él, en su agonia, y yo, en el hielo del Sur.



y ahora quería olvidar, Alberto decide rehacer el camino del abuelo en sentido inverso.

Dos años después de su vuelta de la guerra, Alberto deja la Argentina y se va a Italia, reviviendo en sentido inverso la experiencia de separación que habían vivido años antes su abuelo y su padre, aunque este era todavía un niño, y piensa que tal vez exista un destino que conecte los eventos, luego sube al avión y se sienta:

Una volta seduto al mio posto pensai che forse, dall'altro lato del mondo, sarei riuscito, infine, a smaltire quella sbornia bellica che mi perseguitava da due anni. L'aereo stava per decollare. Dal finestrino riuscivo a vedere un lungo stradone grigio che si perdeva lontano. "Adiós mi querida Buenos Aires e che Dio te la mandi buona!"<sup>7</sup> (Bravi, 2008, pp. 112-113).

En esta última frase se desprende el sentimiento de desazón del personaje, quien le desea suerte a su ciudad y no a sí mismo; quizás porque siente que detrás del rechazo sufrido por él y que lo lleva a irse definitivamente de su país hay una situación de desamparo que impide a una sociedad entera elaborar sus derrotas y desaciertos. En este desentendimiento Alberto percibe la debilidad de una entera comunidad destinada a padecer muchos percances más, en gran parte porque al negar su memoria demuestra su incapacidad de enfrentar las dificultades y los duelos, lo que le impide cualquier tipo de resiliencia.

## Palabras fronterizas

También en Bravi, como en Mariotti, el cambio de lengua favorece la polifonía de voces en el intento de instaurar un diálogo intercultural e interlingüístico. La posición fronteriza del autor se refleja en el intento de dar voz al reconocimiento mutuo, evidente en la figura del abuelo de Alberto y también en el papel de la tía Albertina, el primero como referente directo y la segunda en tanto comparte la posición marginal con respecto a una supuesta normalidad enferma en su esencia. Los conflictos que se afirman al mismo tiempo en que se desarrolla la polifonía del texto no impiden reconocer en la narración un intento de reivindicación social que, refractando la condición de otredad vivida por los personajes, logra devolver cierto nivel de dignidad a los marginados también a través de una reubicación lingüística.

7 Cuando estuve sentado en mi lugar pensé que tal vez, del otro lado del mundo, lograría, por fin, salir de esa borrachera bélica que me perseguía desde hacía dos años. El avión estaba por despegar. De la ventanilla lograba ver una larga carretera gris que se perdía a lo lejos. "Adiós mi querida Buenos Aires y que Dios te ayude! (la traducción es mía).



Bravi, sujeto en posición fronteriza, pone en discusión de manera más directa las relaciones de poder pasando por alto ciertos límites impuestos por los vínculos entre la lengua y la cultura de referencia. La ausencia de una relación colonial entre los dos idiomas en cuestión favorece un intercambio donde no se pone en juego una reivindicación histórica entre las culturas de pertenencia, sino más bien entre los sujetos sociales sometidos a los juegos perversos del poder.

En las obras que hemos analizado parece surgir un nexo construido sobre el dolor del migrante y su encuentro con códigos culturales y lingüísticos que tendencialmente lo marginan a una condición de periférico dentro de la semiosfera, acercándolo así a otros sujetos marginados por la cultura hegemónica. De este intercambio surge cierta forma de contrarrestar la máquina del olvido puesta en marcha por el poder para evitar la reivindicación de las que Walter Benjamin (2007) había en su momento identificado como las víctimas de la historia.

## Referencias

- Baron, S. (1998). *El cambio de lengua para un escritor*. Corregidor.
- Benjamin, W. (2007). *Obras. Libro II/vol.1*. Abada Editores.
- Borges, J. L. (1980). *Siete noches*. Meló.
- Bravi, A. N. (2008). *Sud 1982*. Nottetempo.
- Cangiano, P. F. (2012). Desmalvinización, la derrota argentina por otros medios. *Ciencias Sociales de la UBA*, 80, 28-37.
- Cattoni, S. (2012). Literatura desterritorializada: Una nueva perspectiva en la narrativa italiana contemporánea. *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius*.
- Derrida, J. (2012). *El monolingüismo del otro* (H. Pons, Trad.). Manantial.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (D. Navarro, Ed.). Cátedra.
- Mariotti, M. (1982). *10 de guerra*. Emecé.
- Pestanha, F. J. (2012). Las disputas por Malvinas. *Ciencias Sociales de la UBA*, 80, 24-27.
- Steiner, G. (2009). *Extraterritorial: Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje* (E. Rosso, Trad.). Adriana Hidalgo.

