

**MEMPO GIARDINELLI,
EL PREMIO RÓMULO GALLEGOS Y
SANTO OFICIO DE LA MEMORIA**

Judit Gerendas

Seguramente se debe a la notable incomunicación que marca hoy en día a los países latinoamericanos, a pesar de las retóricas de integración en boga, el que una gran cantidad de lectores de cierta cultura no tuviesen conocimiento, en Venezuela, de la obra del escritor argentino Mempo Giardinelli. Podríamos asegurar, también, que la desinformación no se debe al descuido individual, sino a las condiciones del mercado editorial, a la crisis económica que ha reducido tremendamente las dimensiones de dicho mercado y a que se han reorientado las políticas de los grandes empresarios del libro, de quienes dependemos como lectores mucho más de lo que realmente nos gustaría reconocer.

Pasado el llamado boom de los años 60 y parte de los 70, el cual se constituyó en fuente de cuantiosas fortunas para muchas casas editoriales hispánicas, España cerró sus puertas a los textos de aquellos quienes ahora llama despectivamente "sudacas" y nos inunda de libros de tipo best-seller o de obras pertenecientes a autores ibéricos exclusivamente. Está, por supuesto, la alternativa de las publicaciones latinoamericanas: mexicanas, argentinas, venezolanas. Pero uno podría preguntarse qué alcance tiene la distribución de estas editoriales y cuál es la circulación real de estos libros. Aparte de las obras publicadas en Colombia, donde el fenómeno editorial tiene características muy complejas, será necesario reconocer que son contados los ejemplares que llegan a Venezuela de obras como las de Angeles Mastretta, Manlio Argueta, Ana Lydia Vega, Sergio Ramírez, Osvaldo Soriano o Mempo Giardinelli, para mencionar solo al azar algunos de los nombres más significativos de la narrativa latinoamericana actual. Y en ciertos casos ni siquiera son contados: simplemente no llega ninguno.

¿Cuántos ejemplares de *El cielo con las manos*, de Mempo Giardinelli, publicado por Ediciones del Norte, de Hanover, en 1981, pudieron obtenerse en Venezuela? Sin embargo, es un libro que ya ha sido traducido al italiano y

al portugués. ¿Cuántos de *Luna caliente*, del mismo Giardinelli, publicado en México, en 1983, reimpresso en Argentina en 1984 y en la propia España en 1986 y vuelto a editar en México en 1989? Esta obra fue Premio Nacional de Novela en México en 1983 y ha sido traducida al alemán, al francés, al holandés, al italiano y al portugués.

Finalmente, y para solo mencionar a tres de las novelas de Giardinelli, podemos señalar que la obra *Qué solos se quedan los muertos* se publicó en 1985 y ya ha sido traducida al alemán y al francés.

Estas obras prácticamente no llegaron a Venezuela. Entonces, frente a una situación semejante ni siquiera pueden considerarse demasiado incongruentes los runrunes, aseveraciones y comentarios de toda índole que se produjeron, de acuerdo a los cuales el Premio de Novela Rómulo Gallegos se otorgaba, en 1993, a un ilustre desconocido y, por lo tanto, el premio descendía notablemente de nivel, desde aquellos lejanos y gloriosos tiempos en los que lo habían ganado Vargas Llosa, García Márquez y otros escritores no menos brillantes.

Todo ello solo mostraba el desencuentro de nuestras culturas latinoamericanas, la desinformación, la incomunicación, la ausencia de las revistas literarias que se publican en cada uno de nuestros países y cuyo intercambio se ha hecho tan costoso que prácticamente ha desaparecido, cortando abruptamente una larga tradición que existía en este sentido.

Los que seguían añorando obras y autores como los que habían obtenido el premio en los años 60, ignoraban que la literatura y la cultura habían cambiado, como cambian siempre, a lo largo de los años, y que las necesidades estéticas e ideológicas que están en la raíz de la producción y de la recepción literaria exigían respuestas de índole diferente. Muchos sueños, mucho optimismo y muchas utopías han fracasado desde aquellos años 60 tan nombrados, y mucho camino se ha recorrido hasta llegar a estos 90 y a este fin de siglo y fin de milenio que estamos viviendo. Gran parte de la narrativa latinoamericana de esta época está signada por el desencanto y la experiencia de la derrota figura entre sus temas fundamentales. El exilio como realidad política y como hecho existencial se encuentra también en el centro de sus indagaciones.

Es en este contexto, pienso, que debemos colocar la obra de Mempo Giardinelli. A todas esas breves y magistrales novelas que anteceden a la voluminosa y significativa *Santo oficio de la memoria*, las cuales parecieran cerrar un ciclo, ya que son radicalmente diferente a este último texto, *El cielo con las manos*, *Luna caliente* y *Qué solos se quedan los muertos*, que son a las que me voy a referir en este trabajo, no pueden encasillarse con facilidad, por suerte, en ningún género. Las tres tienen vínculos importantes con la novela policíaca *hard-boiled* de la que son clásicos Dashiell Hammett, y Raymond Chandler, a la vez que tienen un dejo nostálgico y melancólico, así como la intensa presencia de un erotismo a veces sutil y tangencial y otras sumamente violento, una alusión indirecta y subyacente, pero constante y marcada, a la

política; el diseño de personajes duros y sentimentales, solitarios y al mismo tiempo solidarios, decepcionados pero leales a una honestidad personal, que se debaten entre el amor y la muerte, irremediamente signados por la violencia.

El espacio ficcionalizado en dos de estas novelas se desplaza desde el Chaco argentino, objeto de la nostalgia y del deseo, hasta el México del exilio, lugar de encuentro de una cultura nueva que se va asumiendo también como propia, lo cual se va manifestando por medio de la creación de un lenguaje peculiar, en el que se van fundiendo las formas coloquiales mexicanas con las argentinas.

La experiencia del fracaso y de la violencia se manifiesta a través de un acontecer narrativo que gira en torno a personajes solitarios e individualizados. En *El cielo con las manos* y *Qué solos se quedan los muertos* el desamparo y la fragilidad se ocultan detrás de la ironía y del humor negro, mecanismos de defensa que sirven de escudo frente a un mundo cada vez más salvaje e incomprensible. La rabia ante la perversidad generada por las dictaduras militares argentinas no se manifiesta a través de grandes denuncias épicas o de panorámicas sociales, sino mediante estas pequeñas novelas tan logradas, en las cuales la actuación de los personajes solitarios pudiera simbolizarse mediante la figura de un hombre que cierra los puños y rechina los dientes, pero que se mantiene erguido y, si hace falta, pasa a la acción e incluso ejerce la violencia si es necesario.

Ahora bien, cuando pasamos a revisar *Santo oficio de la memoria* nos encontramos con una situación bastante diferente. Obviamente, se trata de una etapa nueva en la escritura del autor. En oposición a las breves novelas anteriores, nos encontramos ahora con un grueso volumen de 646 páginas y un impresionante conjunto de 23 personajes cuyas voces, junto con otros discursos de tipo documental, tales como el "Cuaderno de apuntes" y la "Carta", configuran un total de 106 apartes, distribuidos en 9 secciones. Vemos entonces que, frente a las sueltas novelas anteriores, hay en ésta una manifiesta voluntad de organización que se materializa en una estructura narrativa compleja.

Una primera lectura de la obra puede llevarnos a la falsa impresión de que hay una estructura horizontal, en la cual todas las voces estarían ubicadas en el mismo nivel y con igual peso dentro del universo ficticio. Sin embargo, nada más lejos de ello. Una lectura más cuidadosa, enseguida, nos permite observar que, a pesar de que de las 23 voces 19 pertenecen a personajes femeninos y solo 4 a los masculinos, hay un protagonista, Pedro Domeniconelle, uno de los últimos descendientes varones de la estirpe cuya saga constituye el argumento de esta obra, historia que abarca aproximadamente un siglo, desde finales del siglo XIX hasta finales del XX. Percibimos en nuestra lectura que, de una manera incidental, todos los discursos se refieren de alguna manera al retorno de Pedro desde México, desde el exilio, a mediados de los años 80, una vez sustituidas las siniestras juntas militares en la Argentina por la democracia formal. Pedro,

ingeniero exitoso, viene para instalarse en el Chaco. Nos damos cuenta también de que muchos de los personajes ya han muerto y que el registro de sus voces aparece como recuerdo, presencia fantasmal o sueño. En todo caso, y esto es lo que hay que subrayar, es memoria, consciente o inconsciente.

La división del libro en nueve partes podría parecer que se debe al azar, ya que las voces son prácticamente las mismas en todas ellas, y en todas se producen rupturas temporales, puesto que se habla de cualquier época y en cualquier orden en las mismas. Sin embargo, detrás de este aparente caos hay un orden riguroso, puesto que la composición de la novela gira en torno a un viaje, a un retorno y a la espera de ése que retorna. Las diferentes secciones se corresponden con las distintas etapas de este viaje.

La primera finaliza con la evocación de otro viaje y de la espera de otro barco, cuya llegada tuvo lugar medio siglo atrás, pero el que no traía a los seres queridos tan largamente esperados, los cuales jamás llegarían. La segunda parte finaliza con la espera de Pedro, allá en la Argentina; la tercera, con Pedro frente al mar por donde va a viajar, en México, en medio de un huracán, junto al fantasma de La Nona, personaje central evocado por todos los demás personajes y sujeto de ocho discursos propios. La cuarta sección culmina en el instante en que Pedro se dirige al barco; en el final de la quinta, el personaje va llegando, aunque al término de la sexta todavía el viaje continúa, mientras el personaje sigue dialogando con sus fantasmas; al final de la séptima tiene lugar el regreso, el barco amarra y una voz dice "bienvenido"; la octava concluye con otra espera, la de un personaje solitario del que hablaremos posteriormente, el que llora y escribe aguardando a Pedro. La sección nueve culmina, y junto con ella el libro mismo, con la llegada a puerto, lo cual, indudablemente, tiene un doble significado, real y metafórico.

Como vemos, se trata de una obra muy compleja, donde tiene lugar un sofisticado y múltiple proceso de recuperación: se recupera la patria, pero también un espacio privilegiado ya ficcionalizado en todas las novelas anteriores: el Chaco; se recupera la historia de una familia, pero también la historia de un país y la de una inmigración, básicamente la italiana, aunque tangencialmente también la judía. Se recupera, a fin de cuentas, la memoria, mediante un proceso que tiene lugar a través del discurso y de la escritura. Como dice el propio Giardinelli en un artículo titulado "La cultura de la resistencia", "A mí me parece que también escribimos contra el olvido que se nos propone diariamente. Para decirlo de una vez: creo que nosotros no escribimos ni para halagar ni para ser queridos. Escribimos para indagar, experimentar, conocer, y sobre todo para recordar y para sobrevivir".¹

1. Mempo Giardinelli, "La cultura de la resistencia", *Indagaciones* (Caracas) I, 1 (1993), p.6.

El poder recuperador de la escritura, que es objeto de ficcionalización en este texto, ha desplazado el centro de la indagación narrativa desde el desarraigo, tema central de las novelas anteriores, hasta la memoria del arraigo. Heredero de las aventuras y desventuras de cuatro generaciones, Pedro es el narratorio al cual se dirigen la gran mayoría de las voces de la novela, esos discursos escritos en primera persona que apelan a un tú, a aquel a quien se está esperando que regrese del exilio y que, cual Ulises, sabrá llegar a la Itaca añorada en donde es aguardado. Pero ni siquiera esto es lo más importante: lo significativo termina siendo el proceso mismo, y no el contenido. Tal como lo dice uno de los personajes a la que se le otorga la voz con mayor frecuencia, Franca: "Lo importante de una historia, para mí, es la evocación misma".²

En este sentido, no deja de llamar la atención, y en ello no hay ninguna valoración ni positiva ni negativa, que *Santo oficio de la memoria*, después de las rupturas bastante radicales que significaron las novelas anteriores de Giardinelli, se vincula estrechamente con muchas de las obras más significativas de la narrativa latinoamericana. Por una parte, las voces de los muertos que le hablan al protagonista que indaga por ellos y que intenta recuperar sus raíces, nos remiten al *Pedro Páramo* de ese Rulfo a quien Giardinelli tanto admira y de quien tanto apoyo moral recibió durante su exilio en México.

Por otra parte, el hecho de que la obra sea un hipertexto que puede ser leído en cualquier orden y exige una participación activa del lector, el cual podría reordenar el texto infinitamente, sin lugar a dudas vincula la obra con *Rayuela*.

Los fantasmas que dialogan, las premoniciones y la historia de una stirpe condenada a la soledad y a otros numerosos males, evidentemente nos remite a *Cien años de soledad*; y la amplia panorámica histórica, social, política, cultural y literaria que se despliega en la obra no deja de recordarnos las novelas de Carlos Fuentes. Y en cuanto a la referencia a *Yo el Supremo*, ésta es directa: "Escribir es descargar la palabra: se despega de uno con todo lo de uno hasta ser de otros. Se lo dijo el Supremo a Patiño" (Giardinelli, 1991: 132).

Pero hay también otra relación aún, bastante sorprendente: la que se establece con el cuento "Funes el memorioso", de Borges. Como sabemos, el protagonista de ese texto es un enfermo que tiene una memoria prodigiosa, monstruosa e inútil: registra y recuerda absolutamente todo, hasta en sus más mínimos detalles, pero sin jerarquizar ni valorizar ni producir significados. Su memoria es cruel e inservible. De los 106 discursos que configuran la novela de Giardinelli, 105 están escritos en primera persona y solo el último en tercera, con un narrador omnisciente como sujeto. De los 105 restantes, 15 pertenecen a Pedro, 7 a un "Cuaderno de apuntes" escrito por él mismo, uno es una "Carta"

2. Mempo Giardinelli, *Santo oficio de la memoria*, Bogotá, Norma, 1991, p.62.

escrita también por él, y 14 pertenecen a un personaje llamado El Tonto de la Buena Memoria, hermano de Pedro, recluido desde muy joven en un siquiátrico, en el cual se dedica a registrar minuciosamente todos los discursos de la familia, de los que no ha olvidado ni una palabra.

Estos catorce textos se diferencian de los demás por sus rasgos poéticos, por la presencia de imágenes de las que carecen los de los demás personajes. Pero además, y para complicar aún más la escritura, hay fragmentos de discurso de este "Tonto" intercalados dentro de los otros. Y en algún momento ciertas pistas nos sugieren que todos los discursos han sido registrado por el Tonto, de manera que la escritura misma sería un espejo, una inversión, algo devuelto por una memoria que refleja sin seleccionar, que repite sin cesar e infinitamente discursos ajenos, en una alteridad siniestra que a nada compromete. En su memoria reviven todos los miembros de la familia, al mismo tiempo que a él prácticamente nadie lo recuerda y su destino es la soledad. Pedro, su alter ego, es el aguardado; a él, en cambio, nadie lo espera y al final, en su último discurso, cuando Pedro ya ha llegado, la memoria prodigiosa se descompone, se desestabiliza, y el discurso perfecto y balanceado es sustituido por un balbuceo incoherente y afásico, el discurso de un idiota que está llorando.

Entonces, finalmente, la memoria muestra también su aspecto monstruoso, infernal, en una última vuelta de tuerca que termina haciendo inteligible el título: la memoria es un santo oficio, sí, pero es hora de que recordemos que también la siniestra institución de la Inquisición llevaba por nombre el de Santo Oficio.●