

Exilios en Roma

Ilaria Magnani

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Se ha cerrado hace poco un año —2023— en el que el reiterado esfuerzo de oponerse a la inmigración extra-europea en Italia dio lugar a una acción legislativa acompañada y motivada por la recuperación de un concepto de patria con fuertes matices nacionalistas. Para recordar que una tradición diferente ha estado y está también presente en el país, quisiera centrarme en algunos escritos en los que Roma —como ciudad y capital nacional— aparece más bien como espacio de acogida para los desplazados en la doble condición de inmigrantes o exiliados. De hecho, parto del convencimiento de que las dos tipologías, a pesar de las diferencias que los estudiosos se esfuerzan en detectar y resaltar, no sólo comparten una condición emocional muy similar sino que conforman casos cada vez más frecuentes en los que parece extremadamente difícil establecer una clara línea de demarcación entre uno y otro fenómeno demográfico¹. He elegido referirme al poemario *Bajo una lluvia ajena (notas al pie de una derrota)* de Juan Gelman y al texto teatral *Gris de ausencia* de Roberto Cossa², ambos de principios de los años 80. En estas obras la imagen de la ciudad dista mucho de la suntuosa Roma barroca —aun con sus luces y sombras— que describieron algunos escritores latinoamericanos del siglo pasado como Manuel Mujica Láinez o Alejo Carpentier, ni se puede evocar la cautivadora ligereza de *Vacaciones en Roma* (1953), la película, marcada por el imaginario

1. Entre los muchos ensayos sobre el tema véanse Raúl Bueno, “Sujeto heterogéneo y migrante. Constitución de una categoría de estudios culturales”, en Friedhelm Schmidt-Welle (ed.), *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh, 2002, pp. 173-210; Edward W. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard UP, Cambridge, 2001.

2. Juan Gelman *Bajo una lluvia ajena (notas al pie de una derrota)*, en *Poesía reunida 1956-2010*, Seix Barral, Barcelona, 2012; Roberto Cossa, *Gris de ausencia*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2012 [1990].

estadounidense, en la que la ciudad responde a la visión encantada y vagamente exótica de un Occidente de posguerra y que supo alimentar el despegue turístico de la capital. Pretendo centrarme en la representación de la ciudad en cuanto reflejo de la relación mantenida con ella en el momento del desarraigo impuesto por el destierro³.

GELMAN O LA CIUDAD DE LA DISTANCIA

Juan Gelman escribió *Bajo una lluvia ajena (notas al pie de una derrota)* —una colección de prosas y versos que se publicará en 1984— en 1980, mientras se encontraba en Roma, en lo que sería la primera etapa de una experiencia de exilio que duraría de 1975 a 1989. Se sabe, en efecto, que en 1975 el poeta había abandonado la Argentina por decisión del grupo revolucionario peronista en el que militaba, para poder continuar desde el exterior su actividad política de oposición a la violenta represión actuada en la Argentina, mientras que el golpe de Estado militar ocurrido al año siguiente consolidó este distanciamiento que continuaría hasta el retorno de la democracia. El poeta se refugió primero en Roma y luego se trasladó a Ginebra, Madrid, Managua, París, Nueva York, instalándose finalmente en México. El régimen militar lo golpeó en sus afectos más profundos porque secuestró y mató a su hijo y a su nuera, padres de una niña nacida

3. Aunque ajenas a la elección indicada, quiero recordar tres obras autobiográficas relacionadas con Roma particularmente interesantes su carácter inusual, son: *Retorno al pueblo natal* de José Barilà (Talleres Gráficos Juan Perrotti, Buenos Aires, 1949), *Del arado al bisturí* de Pascual De Simone (Talleres Gráficos Abecé Srl, Buenos Aires, 1955) y *L'Emigranti* de Antonio Vargiu (Nuevas Ediciones Argentinas, Buenos Aires 1979), en las que Roma representa una etapa en el camino de tres inmigrantes italianos que, tras una feliz integración social y económica en la Argentina, regresan al país de origen para visitar a la familia y ver una Italia desconocida. Para los viajeros, Roma es el símbolo de una Italia con la que mantienen relaciones problemáticas y a menudo no resueltas. La imagen proporcionada está afectada por la identidad del autor, sus creencias políticas y el contexto histórico en el que se desarrolló el viaje así como la escritura del texto. La obra de Barilà está claramente marcada por la inclinación del autor por el régimen fascista, la mística del patriotismo y la italianidad, manifestada en expresiones de entusiasmo ingenuo por el pasado glorioso y por el presente visto como un momento de progreso. El viaje de Pascual De Simone, con motivo del Jubileo de 1950, presenta una Roma poco halagadora y casi ausente, escenario de ostentación económica y mendicidad constante. La visita a la ciudad se presenta como un típico recorrido turístico donde el único elemento inusual es la atención a la Ciudad Universitaria, comprensible a la luz de la biografía del autor, quien hizo de su formación universitaria un desafío vencido y el rasgo característico de su elección de vida. La autobiografía de Vargiu, cronológicamente más cercana a nuestros días, muestra una indiscutible aversión hacia Italia. El elogio de sus bellezas naturales y artísticas parece un homenaje debido que abre paso a la valoración esencialmente negativa de los italianos, calificados de estafadores astutos y mezquinos. El contexto histórico es la dictadura argentina que garantizaba un orden exterior frente a la Italia de los Años de Plomo. El contraste Italia-Argentina se juega en la antítesis democracia-dictadura, crimen-subdesarrollo y materialismo-valores espirituales y el autor se pone del lado de la segunda. De hecho, la ciudad refleja las circunstancias, sentimientos y valores del observador que poco tienen en común con el objeto observado.

en prisión y de la que se perdió todo rastro. También debido a la represión dictatorial, en estos mismos años Gelman perdió a muchos amigos, profesionales y compañeros de militancia como los autores Francisco Urondo, Miguel Ángel Bustos, Haroldo Conti. Comprensiblemente el drama humano y político se fusionan y aparecen en los veintiséis fragmentos que componen la colección. El título y el subtítulo se encargan de resaltar los dos ejes temáticos de la colección: el primero se centra en la experiencia personal e introspectiva, el segundo en el elemento político y el análisis del militante⁴. Como observa Julio Cortázar, las composiciones no se amoldan al patrón conocido —y quizás esperado— de la poesía militante, por lo que en la presentación advierte al lector que la expectativa de una producción estereotipada imposibilitaría la comprensión, mientras recuerda que la obra abarca un ámbito mucho más amplio, intenso y profundo:

Así se ha hecho palabra la realidad más concreta de los últimos años argentinos, y sin embargo esa realidad escapará a quienes apliquen a la lectura los códigos de la escritura política o los de la usual poesía combatiente, e incluso a quienes acepten masivamente los criterios de la escritura corriente. Sólo leyendo abierto, dejando que el sentido entre por otras puertas que las de la armazón sintáctica o las manoseadas imágenes [...], sólo así se accederá a la realidad del poema, que es exacta y literalmente la realidad del horror, la muerte y también la esperanza en la Argentina de nuestros días⁵.

Se trata de una colección de textos que por momentos se asemeja a un diario, está escrita en gran parte de una sola vez, ya que veintidós de los veintiséis fragmentos llevan una fecha que sitúa su composición en el espacio de veinticinco días⁶. El primer fragmento se abre inclinándose ante el mandato de la memoria que es al mismo tiempo el deber político de alcanzar la verdad, la memoria de las víctimas y la reflexión sobre las amarguras del exilio: “Es difícil reconstruir lo que pasó, la verdad de la memoria lucha contra la memoria de la verdad. Han pasado años, los muertos y los odios se amontonan, el exilio es una vaca que puede dar leche envenenada, algunos parece alimentarse así”⁷.

En la colección, la voz poética vierte observaciones sobre el estado de ánimo de los exiliados en los que “La necesidad de autodestruirse y la necesidad de sobrevivir pelean entre sí como dos hermanos vueltos locos”⁸, declina sus actividades y malestares: “En la

4. El alcance político y testimonial del texto es claramente reconocible en la edición de *Bajo una lluvia ajena* con ilustraciones del pintor y grabador argentino Carlos Alonso —también militante y exiliado afectado por la desaparición de su hija— publicada por Libros del Zorro Rojo (Barcelona, 2009).

5. Julio Cortázar, “Contra las telarañas de la costumbre”, en Juan Gelman, *Poesía reunida*, *op. cit.*, p. VIII.

6. Tomo esta observación de Juan Miguel Galindo Lladó, “‘Bajo la lluvia ajena’: inculturación y soledad en Juan Gelman” - <https://papelblanco.com/bajo-la-lluvia-ajena-inculturaci%C3%B3n-y-soledad-en-juan-gelman-b254115e70e8> mientras que la edición consultada, de Seix Barral, no indica la fecha de composición de los textos.

7. Gelman, I, en *Poesía reunida*, *op. cit.* p. 609.

8. *Ibidem*.

colonia exiliar argentina predomina la apatía política y de otro tipo. Se trabaja o no, se estudia o no, se aprende el idioma del país en que se está o no, se reconstruye la vida o no. Las mujeres pasan como ríos, se las quiere o no, se las conserva o no”⁹.

En el primer paradigmático fragmento emerge la complejidad de la relación con la nueva tierra y sus habitantes programáticamente enemigos por su diversidad, motivo inevitable de malentendidos:

Pasa el tiempo y la manera de negar el destino es negar el país donde se está, negar a su gente, su idioma, rechazarlos como testigos concretos de una mutilación: la tierra nuestra está lejana, qué saben estos gringos de sus voces, sus pájaros, sus duelos, sus tormentas.

Son distintos a nosotros. No se preocupan verdaderamente de nosotros. [...]

No nos vamos a poner de acuerdo nunca. Y seremos muchas veces injustos, tomando la humildad por soberbia, la reserva por falta de compromiso, la voluntad de no herir por voluntad de no saber¹⁰.

El desarraigo íntimo impregna toda la colección, expresado a través de la espacialización de esta vivencia. Por un lado, el sentimiento de pertenencia al universo porteño es vivido como simbólica e íntimamente imborrable —ni siquiera por la acción violenta de la dictadura—, narrado en la anécdota de la infancia que se conserva y permanece como una presencia concreta y atemporal: “Ninguno me sacó de la calle donde estoy llorando al lado de mi perro. ¿Qué dictadura militar podría hacerlo? ¿Y qué militar hijo de puta me sacará del gran amor de esos crepúsculos de mayo, donde la ave del ser se balancea ante la noche?”¹¹. En contraposición, surge la conciencia de la negación de la concreta existencia de la ciudad anfitriona relegada a un estado onírico y es siempre a través de la negación onírica que se expresa el rechazo que la ciudad tendría hacia los exiliados: “Estoy soñando con la vía del Corso y el Jorge con la rue de Mouffetard. Calles soñadas por nosotros, de espaldas a nosotros, que nunca nos sabrán. Las pisamos de día y de noche, pasamos por ellas, nos desangramos contra ellas, sueños de piedra que reconocen otros pies”¹². No es casualidad que las calles “Sueñan que no existimos, que no pasamos sobre ellas”¹³ y la voz poética pueda resumir la situación en una negación mutua: “Calle ajena soñada: me adesoñas perfectamente”¹⁴. Así como en el espacio de la ciudad, la alienación

9. *Ibidem*.

10. *Ibidem*.

11. Gelman, III, en *Poesía reunida*, *op. cit.* p. 612.

12. Gelman, VIII, en *Poesía reunida*, *op. cit.* pp. 614-615.

13. Gelman, VIII, en *Poesía reunida*, *op. cit.* p. 615.

14. *Ibidem*. A pesar del rechazo percibido por el poeta, Roma, sus intelectuales y, en general, la población sensibilizada con el tema actuaron para asegurar acogida en múltiples formas, de las culturales a las militantes; véanse al respecto: Valeria Manca (ed.), *Ida y vuelta, Andata e ritorno*, Aracne, Roma 2009; Nicola Bot-

del mundo de origen se rastrea en el desfase temporal que enfatiza la distancia entre el mundo de pertenencia y el mundo de recepción:

Cierro los ojos bajo el solcito romano. Pasás por Roma, sol, y dentro de unas horas pasarás por lo que fue mi casa, no llevándome sino iluminando sitios donde faltó, que reclamo, que reclaman por mi.

Los vas a calentar de todos modos, exactamente cuando de frío temblaré¹⁵.

La referencia al diferente huso horario es la imagen clara de la distancia mientras la imposibilidad de calentarse bajo el sol porteño en el frío que azota la Roma nocturna subraya las privaciones y el malestar del exilio. A medida que avanza la colección, el mal inherente al exilio se reconoce en el extrañamiento de quien lo sufre, en el aniquilamiento de uno mismo en el intento de relacionarse únicamente con el mundo de origen, perdiendo la capacidad de desear porque “El deseo es necesidad de cambiar lo contemplado para mezclarse, darse”¹⁶. El deseo es entonces la capacidad de reaccionar ante la realidad a pesar del sufrimiento que se enfrenta y del lugar en el que se enfrenta, es este esfuerzo el que sabe unificar diferentes espacios incluido ese vuelco del mundo conocido que es el exilio:

El exilio como otromundo diario, como error. La persistencia en el error que puede originar una verdad. La verdad como error corregido, es decir, cualquier error corrige la verdad.

Se trataría del conocido oficio de negar la realidad, en Caballito o el Trastévere, en Villa Crespo o el Bulmish¹⁷.

La sensación de alteridad observada y sufrida en el exilio alimenta el sentimiento de pertenencia al mundo original, el auto-reconocimiento y el fortalecimiento de su propia identidad en la yuxtaposición de nosotros y ellos. Sin embargo, esta aparente antítesis encuentra una síntesis en el esfuerzo de “desear”, es decir, de responder de manera positiva y lúcida a la realidad dondequiera que se tenga que encararla. De este llamado a la integridad emocional e intelectual surge la mirada militante y la condena de la larga tradición del capitalismo europeo construido y fortalecido en detrimento de América y sus pueblos¹⁸:

tiglieri, “Letteratura latinoamericana in esilio: Napoli 29-30 settembre 1979 – Roma 14-20 aprile 1980”, *Sinestesia*, anno XXII, 2021, pp. 349-358.

15. Gelman, XI, en *Poesía reunida*, cit. pp. 615-616.

16. Gelman, XXIII, en *Poesía reunida*, cit. p. 623.

17. Gelman, XXIV, en *Poesía reunida*, cit. p. 623.

18. Véase al respecto la teorización de Anibal Quijano “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en *Ibíd.*, *Cuestiones y horizontes. De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, CLACSO, Buenos Aires, 2014, pp. 777-832. También consultable en: [https://www.academia.edu/23493913/An%C3%ADbal_Quijano_Antolog%C3%ADa_\(08/11/23\)](https://www.academia.edu/23493913/An%C3%ADbal_Quijano_Antolog%C3%ADa_(08/11/23)).

Europa fue la cuna del capitalismo y al niño ese, en la cuna, lo alimentaron con oro y plata del Perú, de México, Bolivia. Millones de americanos tuvieron que morir para engordar al niño, que creció vigoroso, desarrolló lenguas, artes, ciencias, modos de amar y de vivir, más dimensiones de lo humano.

¿Quién dijo que la cultura no tiene olor?

Paso por Roma, por París, bellísimas. En vía del Corso y Bulmish huelo de pronto a taino devorado por perros andaluces, a orejas de ona mutilado, a azteca deshaciéndose en el lago de Tenochtitlán, a inquita roto en Potosí, a querandí, araucano, congo, carabalí, esclavizados, masacrados.

No olés a viejo Europa.

Olés a doble humanidad, la que asesina, la que es asesinada.

Pasaron siglos y la belleza de los vencidos pudre tu frente todavía¹⁹.

Igualmente fuerte, y quizás más mordaz, es la acusación de deshonestidad intelectual dirigida contra algunos círculos académicos europeos en los que la solidaridad, según es afirmado, puede capitalizarse en ventajas profesionales:

Cuando ciertos europeos se dan cuenta del negocio del exilio latinoamericano, cambian de rostro extrañamente, vacilan, palidecen [...]. Luego recobran seriedad, recomponen su estar, reconocen que la solidaridad es necesaria y, sobre todo, mutuamente solidaria. De la sangre de muchos sacarán un artículo o dos, alguna cátedra o sueldito. Lo cual carece de importancia²⁰.

La Roma del exilio es fantasmal, negada por los exiliados, intercambiable con cualquier otro lugar: “Buscaremos compromisos con el Museo del Prado, con Santa María Maggiore, la Place de la Contre-scarpe, el Paseo de la Reforma, las escaleras mecánicas de Caracas, el Hyde Park de Londres. Son compromisos de idiotas y duran una idiotez”²¹. La ciudad es un espacio inmaterial para el dolor y el sentimiento de desarraigo de los exiliados.

COSSA O LAS CIUDADES SUPERPUESTAS

Roberto Cossa representó en 1981 su obra *Gris de Ausencia* en el marco del Teatro Abierto, una manifestación teatral organizada en el Teatro del Picadero pero sobre todo

19. Gelman, XXV, en *Poesía reunida*, op. cit. pp. 623-624.

20. Gelman, XV, en *Poesía reunida*, op. cit. p. 617.

21. Gelman, I, en *Poesía reunida*, op. cit. p. 610.

un fenómeno cultural de resistencia a la represión dictatorial, no casualmente enturbiado por tres artefactos incendiarios que obligaron a los organizadores trasladar la puesta en escena a otro lugar, sin poder, sin embargo, interrumpirla. Cossa, al regresar de un viaje a Europa para visitar a unos amigos exiliados por motivos políticos, declara que allí había descubierto “los diferentes matices del argentino que estaba en el exilio: el que rechazaba el idioma del país en donde vivía, y hablaba en un porteño exagerado, y el que ya empezaba a mezclar, con resignación, las palabras”²². De acuerdo con esta afirmación, el lenguaje y la interlingua cocolichesca utilizados en el texto teatral son de hecho el elemento caracterizante y el índice del malestar y desarraigo de los personajes. La experiencia del exilio lleva así al autor a recuperar una forma artística muy ligada a la migración y a su representación en la región del Río de la Plata como fue el sainete, género que luego evolucionó en el grotesco y al que más se acerca la pieza de Cossa²³. De hecho, se pueden identificar en ella los temas característicos del grotesco: las alteraciones lingüísticas derivadas de la representación mimética de la oralidad del migrante, la brecha generacional presente entre los personajes, la incompreensión entre padres e hijos acentuada por su diferente *locus*, la nostalgia. Estos elementos se convierten en la estructura de la pieza y en señal del malestar inducido por la experiencia migratoria, malestar que se amplifica de generación en generación. La referencia al tema de la nostalgia migrante se hace evidente desde el título, que remite al tango *Canzoneta*²⁴, en el que un viejo emigrante italiano, en un bodegón de La Boca, extraña a su madre y su ciudad natal estimulado por las palabras de *O sole mio*.

La acción se desarrolla en Roma, en el barrio de Trastevere, donde una familia argentina de origen italiano ha abierto la ‘Trattoria La Argentina’. La rigen el abuelo, sus dos hijos, Chilo y Dante, y Lucía, esposa de este último; en la escena participan los hijos de la pareja: Frida —ocupada en preparar su equipaje para regresar a Madrid, donde habita— y Martín, que llama a la familia desde Londres, donde vive. El abuelo había llegado siendo niño a la Argentina y la había abandonado veinte años antes de la acción representada, también por motivos económicos, acompañado por sus hijos.

Los protagonistas son otras tantas versiones del emigrante prototípico, que ya no es el individuo que vive una situación contingente, sino la encarnación de la emigración como *forma mentis*, como adquisición de un estatus social y cultural. Además, la obra centra la atención en un fenómeno de migración económica hacia Europa que se de-

22. Oscar De Maja, “Migración, desarraigo y pérdida de identidad en ‘Gris de Ausencia’, de Roberto Cossa”, *Signos Universitarios*, n. 39, año 22, 2003, p. 216, <https://p3.usal.edu.ar/index.php/signos/article/download/2238/2786/7824> (08.01.2024).

23. Más precisamente, Beatriz Trastoy (*Nuevas tendencias en la escena argentina: el neogrotesco*, apud De Maja, cit., pp. 215-216) ve en Cossa uno de los máximos exponentes del movimiento ‘neogrotesco’, género resucitado en los años 70, tras unas décadas en las que la tradición anterior del sainete y el grotesco habían callado, y de las que recupera temas y las formas.

24. Escrito en 1951, letra de Enrique Lary y música de Ema Suarez.

sarrollaría mucho más en las décadas siguientes, y anticipa así una condición y un tema hoy muy actuales.

El lenguaje utilizado por los diferentes personajes es el indicador explícito de su condición de desarraigo y un reflejo de las experiencias vividas. El abuelo, representante de una antigua migración con poca educación y nunca realmente integrado en Buenos Aires, habla cocoliche, Dante y Lucía, aparentemente bien integrados en el contexto económico romano, se expresan en una interlengua muy cercana al italiano, Chilo, que utiliza una versión fuertemente porteña del español del Río de la Plata, muestra con su apego a la lengua y las costumbres argentinas su rechazo por la vida en Roma, ciudad que desprecia y detesta, y su incapacidad por aceptar práctica y emocionalmente la migración, Frida revela su desapego del universo argentino utilizando una versión descaradamente madrileña del español y Martín, arraigado en el nuevo contexto londinense hasta el punto de desconocer el idioma familiar, habla sólo inglés, lo que de hecho le impide comunicarse con su familia y da lugar a un diálogo lleno de malentendidos. El caso de Martín, un ejemplo extremo de la incomunicación que se establece en las complejas dinámicas familiares, es paradigmático ya que sus palabras no resuenan en el texto sino que llegan sólo a través de los demás personajes que las repiten, las distorsionan o intentan responder las preguntas expresadas en la conversación telefónica. Como indica Bajtín al ilustrar el fenómeno: “la palabra ajena queda fuera del discurso del autor [...] actúa, influye o de alguna manera determina la palabra del autor permaneciendo fuera de ella”²⁵.

Los nietos, dispersos por Europa lejos de su familia, dan lugar a una relación atomizada hecha de malentendidos, diálogos grotescos en los que el mensaje llega distorsionado y tergiversado, trasladando el malestar social a escala familiar. El elemento simbólico y máxima representación de la condición de eterno emigrante es el abuelo, desprovisto de nombre y caracterizado sólo por la edad y el papel de progenitor e iniciador del éxodo. Por esta razón si los nietos saben dominar un idioma y eligen un espacio de vida autónomo, en el personaje del abuelo, por su avanzada edad y estado de senescencia, el más elevado grado de confusión lingüística se suma a la representación geográfica del dramático desarraigo vivido tanto por el exiliado como por el migrante. En sus palabras,

25. M. Bajtín, *Problemas en la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005, pp. 284-285. El procedimiento estilístico de la palabra ajena, estudiado por Bajtín en relación con la polifonía de la obra de Dostoievski, es analizado por Goretti Ramírez en los poemas de Angelina Muñiz-Huberman, española de segunda generación exiliada en México. (“He invertido la pregunta del exilio»: *La sal en el rostro*, de Angelina Muñiz-Huberman”, *trame di letteratura comparata*, n. 5, anno V, 2021, pp. 63-77). La reproposición del procedimiento demuestra cómo la herramienta retórica sabe ser funcional a la descripción de desarraigos de diferente origen pero con resultados similares, como la emigración y el exilio. En particular, los nietos de la obra de Cossa muestran una tensión dialéctica bien representada por la forma del diálogo. Como en el caso de Angelina Muñiz-Huberman y de otros hijos mexicanos de exiliados españoles es central el hecho de verse obligados a heredar de sus padres una nostalgia por el país de origen que no les pertenece y, en la pieza teatral, su rechazo puede leerse fácilmente en las diferentes variedades lingüísticas con las que se expresan los nietos.

o desvaíos, Roma se convierte en un contexto indefinido y vago en constante superposición y confusión con el Buenos Aires del pasado: la Piazza Venezia se convierte en el Parque Lezama, desde donde se ve un Coliseo que es el estadio de Boca, y en el que se pueden escuchar, alternándose, las voces y consignas de Mussolini y Perón:

Termenamo el partido e dopo no vamo a piazza Venechia, ¿eh? Agarramo por Almirante Brown... cruzamo Paseo Colón e no vamo a cucar el tute baco lo árbole. Cuando era cóvene, sempre iba al Parque Lezama. Con el mío babbo e la mía mamma... Mi hermano Anyelito... Tuto íbamo al Parque Lezama... E il Duche salía al balcón... la piazza yena de quente. E el queneral hablaba e no diceva: “Descamisato... del trabaco a casa e de casa al trabaco”. E eya era rubia e cóvena. E no diceva: “Cuídenlo al queneral”. E dopo el Duche preguntaba: ¿Qué volete? ¿Pane o canune?” E nosotros le gritábamo: “Leña, queneral, leña, queneral”. (*Toca acordes de “Canzoneta”*.) Ma... dopo me tomé el barco. Ma... dopo me temé el barco. E el barco se movía e el mío hermano Anyelito mi diceva: “A la Aryentina vamo a fare plata... mucha plata... E dopo volvemo a Italia”. (*Ríe.*) Así diceva mi hermano Anyelito, que Dio lo tenga en la Santa Gloria. Una tarde de sol cayó del andamio. (*Toca y canturrea.*) “Canzoneta gri de ausencia, cruel malón de pena vieca escondida en la sombra de mi alcohol... Soñé Tarento, con chien regreso...” ¿Cuándo vamo a volver a Italia, don Pascual? ¿Cuándo vamo a volver a Italia?²⁶.

Roma es poco más que un nombre, un telón de fondo que se deja negar o deformar, una palabra mágica, cargada de significados simbólicos. La repetida pregunta del viejo que atraviesa la obra —“¿Cuándo vamo a volar a Buenosaria?”— se convierte, al final, en “¿Cuándo vamo a volver a Italia?”, indicando la superposición de los espacios y su confusión. Sin embargo, la cuestión no debe leerse como el fruto de los desvaríos de un anciano ignorante, sino como la creación de una utopía, en el sentido etimológico del término. El espacio de la memoria es un espacio que no existe y que no se recupera ya que el emigrante, que mantiene en todas partes su *locus* de confusión y nostalgia, no sabe albergarse en ninguna ciudad existente y es ajeno a todo espacio real en el que se ubique.

En los textos considerados, en los sentimientos y la percepción de los recién llegados, la Roma de la presencia real y de la acogida al desplazado aparece rechazada y empañada. Esencial, apenas esbozada, congelada por el malestar y la nostalgia. No se ve como lo que es, sino que se convierte en un emblema de momentos contrastantes e igualmente dolorosos: el destino del éxodo forzado del país de origen hacia el que no hay verdadero viaje de vuelta²⁷.

26. Cossa, *Gris de ausencia*, op. cit., p. 78.

27. Sobre el tema del *locus* del migrante y la imposibilidad de volver véase Loretta Baldassar, “Tornare al paese: territorio e identità nel processo migratorio”, *Altretalia*, n. 23, luglio-dicembre 2001, <https://www.altretalia.it/kdocs/78364/00032.pdf> (10.01.2024).