



Revista Cambios y Permanencias

Publicación multi e interdisciplinar
orientada a los estudios sociales

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol. 9, Núm. 2, pp. 386-400 - ISSN 2027-5528

La metáfora de Dios: re-actualización del mito, en la novela "*Qué solos que se quedan los muertos*" de Mempo Giardinelli

The metaphor of God: re-update of the myth, in the novel "*Qué solos que se quedan los muertos*" by Mempo Giardinelli

Carlos Augusto Rojas Muñoz

Universidad del Tolima

orcid.org/0000-0003-1422-864X

Recibido: agosto 3 de 2018

Aceptado: noviembre 19 de 2018



Grupo de
Investigación
Historia
Archivística y
Redes de
Investigación

La metáfora de Dios: re-actualización del mito, en la novela “*Qué solos que se quedan los muertos*” de Mempo Giardinelli¹

Carlos Augusto Rojas Muñoz
Universidad del Tolima

Licenciado en Filosofía de la Universidad Santo Tomás de Aquino, Ibagué. Magíster (A) en Literatura, por la Universidad Tecnológica de Pereira, en convenio con la Universidad del Tolima. Catedrático de la Universidad del Tolima (Colombia).

Correo electrónico: carojasmu@ut.edu.co

ORCID-ID: orcid.org/0000-0003-1422-864X

“[...] todo se transfigura y es sagrado, es el centro del mundo cada cuarto, es la primera noche, el primer día, el mundo nace cuando dos se besan”

Octavio Paz, (Fragmento del poema), Piedra de sol

“Solo hay una salvación para los vencidos: no esperar salvación alguna”

Virgilio (Eneida, libro II)

Resumen

Este artículo presenta un análisis de la novela “*Qué solos que se quedan los muertos*” publicada en el año 1985 por el escritor Argentino Mempo Giardinelli, realizado a partir de la noción de la metáfora de Dios como re-actualización del mito, con la pretensión de enriquecer la tarea de re-escribir la historia, revisión que requiere de la verdad y memoria de nuestros pueblos latinoamericanos. José Giustozzi, personaje principal de esta novela, representa la historia y la memoria de una generación condenada por la dictadura militar en Argentina entre los años 1976 y 1983 y caracteriza la condición potestativa del exilio en

¹ El presente artículo expone una reflexión sobre la novela “*Qué solos que se quedan los muertos*” de Mempo Giardinelli, realizada a partir del taller de política y literatura desarrollado en el semillero “*Diatribas contemporáneas*” de la Universidad del Tolima en el año 2016.

México en donde la muerte y la soledad se encuentran envueltos en el crimen y la impunidad afirmando el complot, noción que permite definir el sujeto dentro del control de unas fuerzas ocultas que configuran y delinear el mundo social.

Palabras clave: memoria, historia, dictadura, política estatal, exiliado.

The metaphor of God: re-update of the myth, in the novel " *Qué solos que se quedan los muertos* " by Mempo Giardinelli.

Summary

This article presents an analysis of the novel "Que solos que se quedan los muertos", published in 1985 by the Argentine writer Mempo Giardinelli, based on the notion of the metaphor of God as a re-update of the myth with the aim to enrich the asset to re-write the history, this revision requires the truth and memories from our Latinoamerican towns. José Giustozzi, main character of this novel, represents the history and memory of a generation condemned by the military dictatorship in Argentina between the years 1976 – 1983 and characterizes the potestative condition of exile in Mexico where death and solitude are involved in crime and impunity affirming the complot, notion that allow us to define the subject within the control of some hidden forces that configure and underline the social world.

Keywords: memory, history, dictatorship, state policy, exiled.

Sobre el comienzo: Giardinelli, su novela y la noción del complot

Mempo Giardinelli, es escritor y periodista, nació en Resistencia del Chaco, Argentina, el 2 de agosto del año de 1947, ciudad a la que regresó en 1990, después de su exilio en México. Entre su producción novelística podemos listar: *La revolución en bicicleta* (1980), *El cielo con las manos* (1981), *Luna caliente* (1983), *Qué solos que se*

quedan los muertos (1985), *Santo Oficio de la memoria* (1991), *Imposible equilibrio* (1995), *El décimo infierno* (1997), *Final de novela en Patagonia* (2000), *Cuestiones interiores* (2003), *Visitas después de hora* (2004) y *¿Por qué prohibieron el circo?* (2014).

Para empezar, en “*Qué solos que se quedan los muertos*”, -novela seleccionada para el análisis- podemos evidenciar el tratamiento de la realidad a partir de la historia y la memoria de una generación condenada, que representa la situacionalidad del individuo como lo afirma Dominick La Capra (2004), frente a la reflexión del pasado (época de la dictadura en Argentina entre los años 1973-1983) y la condición del exilio en México.

Aunque el autor afirma en una de sus entrevistas concebidas a Reina Roffe, “*Sobre Literatura y el oficio de escritor*” - para su libro “*Conversaciones Americanas*”- que su novela, “*Qué solos que se quedan los muertos*” es un homenaje a México, una rendición de cuentas, podemos arriesgarnos a decir que la novela puede significar además una compleja capitalización del exiliado en la confrontación de culturas (Argentina y México) -desde los postulados de la transculturación de Ángel Rama- un desahogo, que se convierte en una excesiva nostalgia por la impunidad y un deseo más de un transterrado que incorpora la salvación como culpa y castigo en su propia lejanía y muerte como preso de un complot.

Es por esto que, llegar a la ciudad de Zacatecas, a un encuentro con sus propios fantasmas, andar la ciudad, re-pensar la historia, significar la memoria, detenerse caprichosamente en el alumbrado de la conciencia, es una parte enjaulante del testimonio de José Giustozzi, su personaje principal. El asesinato de Carmen Rubiolo y Marcelo Farnizzi, (personajes de la novela) comprenden el comienzo del eslabón de crímenes, en un espacio permeado por la violencia en el Estado mexicano de Zacatecas, en donde la actitud de la policía, la presencia del submundo de las drogas, ponen la salvación como huida y destierro, re-actualizando en José Giustozzi, un pasado de impunidad, un presente de crímenes y re-localizando la metáfora de Dios en un juego permanente con la historia en ese “lugar de la memoria”², que de alguna manera representa los muertos y desaparecidos

² La explicación de “lugar de la memoria” se puede encontrar en Pierre Nora, como un espacio que simboliza un tiempo, una transposición espacial cuya función es evocar precisamente algo que sucedió, los lugares de memoria no tienen referentes en la realidad nos enfatiza el autor, pues son ellos mismos sus referentes, en el momento que confluye la memoria y la historia en una misma persona, “[...] el lugar de memoria en un lugar doble; un lugar de exceso encerrado en sí mismo, cerrado en su identidad y recogido sobre su nombre, pero constantemente abierto en sus significaciones” (1984, p. 22).

del fenómeno histórico de las dictaduras en América Latina.

De ahí que, la soledad experimentada por Giustozzi puede pensarse como ese espantoso espacio vacío donde solos se han quedado los muertos, “[...] me sentí triste, abrumado, con ganas de llorar. Entonces levanté la cabeza y me vi en el espejo: un patético José Giustozzi me mira desde ahí. Le digo: -estás muerto-, solo que todavía no lo sabés” (Giardinelli, 1985, p. 184).

De este modo, el autor ofrece su propio testimonio en su personaje José Giustozzi, interrogándose en una imagen abyecta, en las calles de Zacatecas, en la plaza, en la catedral, mirando el cerro natural de la Bufo, insistiendo apresuradamente que con la literatura podemos hacer un viaje en el que contrariamente descubriremos “[...] que el infierno está en cualquier parte y que el cielo y el infierno son solo una cuestión de óptica, de fe para quien la tiene, pues están donde cada uno quiere colocarlos” (p. 183). De esta manera Giardinelli fractura desde su condición de exiliado, sus sueños literaturizados en Giustozzi afirmándonos en la idea del complot, puesto que esta noción permite pensar “el modo que tiene el sujeto aislado de pensar lo político. *En donde*, ciertas fuerzas ocultas definen el mundo social y el sujeto es un instrumento de esas fuerzas que no comprende, *de esta manera* el destino es vivido bajo la forma de un complot” (Piglia, 2001, p. 2) (Subrayado y cursiva es énfasis del autor).

En este sentido “[...] podemos ver el complot como una ficción potencial, una intriga que se trama y circula y cuya realidad está siempre en duda” (p. 1). De ahí que, esta re-incorporación de la duda al final de la novela nos obliga a buscar el esclarecimiento de las situaciones en un complot más, porque “ el lector no tiene la expectativa del desenlace, sólo espera continuar con la lectura, y que el final, esa muerte simulada, no llegue nunca. La novela no puede terminar, porque todo final es un simulacro de la muerte” (Piglia, 2000, p. 48).

La metáfora de Dios, en la novela “*Qué solos que se quedan los muertos*”

Mempo Giardinelli utiliza la idea de la metáfora de Dios, para representar la muerte de Carmen Rubiolo como soledad y olvido, reflejándola en el imponente Cerro de la Bufo, aquel cerro natural encrespado que tiene forma de iguana y que se asoma majestuosamente

a los transeúntes de la ciudad de Zacatecas México, espacio donde se vivifica el protagonismo de la novela.

Lo que surge del testimonio de José Giustozzi, se puede interpretar como un desamparo ontológico, (aquel síntoma condenable de todos los desaparecidos, masacres, genocidios, impunidad bajo la dictadura en Argentina), donde el protagonismo de la ciudad en una relación laberíntica con la memoria, reconstruyen los recuerdos a partir de la experiencia individual y colectiva como lo afirma el filósofo Alemán, Walter Benjamín. Conviene en este punto exponer los tres modelos para interpretar la ciudad según Walter Benjamín citado por Carlos Teodoro Itriago Pels (2006).

El primero de estos modelos, propone una relación laberíntica entre la ciudad y la Memoria. Es un laberinto donde se desarrolla la experiencia individual y colectiva y donde se reconstruyen los recuerdos no de manera lineal, sino precisamente en un entramado entrelazado laberínticamente. [...] el segundo modelo de Benjamín es el de los estímulos violentos que desatan la Memoria Involuntaria. El tercer modelo considera a la Memoria como un instrumento de arqueología de lo urbano. Según este modelo, el trabajo del pasado no está concluido; continúa en el presente (p. 70).

Pero esta relación laberíntica, -en relación al primer modelo descrito por Benjamín- no corresponde a los callejones sin salida, las calles pobladas y desérticas, los acueductos, las avenidas con nombre de héroes, las plazas, los balcones que enmudecen el andar; se refiere a la transformación de la ciudad a partir de la memoria, se refiere a la reconstrucción de los recuerdos. “A las seis y media de la tarde, mientras caminaba por la acera del mercado, empecé a preguntarme que hacia yo en Zacatecas. Durante unos minutos contemple el frontispicio de la catedral y admire el Cerro de la Bufa” (Giardinelli, 1985, p. 28).

Si nos detenemos en el análisis de la relación laberíntica de la ciudad con la memoria, nos corresponde ir más allá de la compleja relación aparente, para problematizar el significado de identidad y experiencia, puesto que ese transeúnte en la desconocida ciudad Zacatecas era José Giustozzi, justo en el momento en que se disponía encontrarse con Carmen Rubiolo, la memoria asistía al re-encuentro con sus propios exilios, al sentimiento de amor que dejó escapar durante ocho años, al re-encuentro con la impunidad, la muerte y el olvido, que de algún modo cargaba en su espalda y se acomodaba en su conciencia con el peso de todos los desaparecidos, buscando respuestas y encontrando regocijo como si escuchara la letra de la canción “*Desapariciones*” de Rubén Blades (1984): “¿Adónde van

los desaparecidos?/Busca en el agua y en los matorrales/¿Y por qué es que se desaparecen?/Porque no todos somos iguales /¿Y cuándo vuelve el desaparecido?/Cada vez que los trae el pensamiento/¿Cómo se le habla al desaparecido?/Con la emoción apretando por dentro”

Uno de los pensadores más recurrentes en este debate (memoria - historia - sujeto) es Dominik La Capra. Ana Carolina Ibarra en su ensayo “*Entre la historia y la memoria. Memoria colectiva. Identidad y experiencia. Discusiones recientes*” nos explica:

El acercamiento de La Capra propone revisar los temas relacionados a la experiencia y la identidad, procurando evadir la idealización y la satanización con que habitualmente se han tratado este tipo de asuntos. Por otra parte, al hablar de identidad hay que ser conscientes de que hay identidades múltiples en cada individuo o colectividad que se expresan con mayor o menor intensidad en determinadas circunstancias, tampoco hay que entender la identidad como una total fusión del individuo con aquellos otros que participan de la misma identidad. En todo eso hay muchos matices. Además la identidad involucra modos de ser que van de lo que se ejecuta a lo que se imagina, lo virtual, lo deseado, lo que se ha conseguido normar y las aspiraciones utópicas. (2007, p. 16)

En este sentido, para La Capra, la memoria es una parte de la experiencia y por lo tanto tiene que ver con la manera como el grupo se relaciona con el pasado y lo lleva como su presente. ¿Acaso es un rasgo identitario la impunidad en los exiliados de la dictadura militar en Argentina entre los años 1976 a 1983? Precisamente que no, puesto que esta situación de desamparo ontológico corresponde más a un desgarramiento de sus valores, costumbres y de una memoria creativa³. ¿Acaso pertenecer a una generación de dictaduras, de genocidios, masacres, no significa estar muerto en el olvido?, ¿No representa acaso la herencia, el legado de la culpa y la violencia?

Desde luego para el análisis que hace La Capra, en caso como este, las personas están sujetas a experiencias que requieren de un esfuerzo especial para poder situarse históricamente. Pero, ¿Cómo desde la memoria se puede reconstruir recuerdos a partir de la experiencia individual y colectiva, reflexionando de esta manera su propia situacionalidad como lo afirma La Capra, en un país ajeno como el que plantea Giardinelli en Zacatecas

³ La explicación de la noción de memoria creativa se puede encontrar en Carlos Teodoro Itriago Pels. El planteamiento que realiza el autor, gira en torno a la memoria - olvido y la forma como aparecen y conviven simultáneamente, pero es el sujeto el que decide voluntariamente entre estos actos -recordar y olvidar- pues estos permiten acceder a un campo creativo caracterizado por una acción selectiva. Esta memoria creativa además se convierte en una herramienta para la manipulación de los contenedores físicos de la memoria urbana (2006, p. 60-61)

México?

El Cerro de la Bufa por ejemplo es un símbolo de creencia histórico que para la memoria es el recuerdo incesante de la última y más sangrienta batalla de la Revolución Mexicana y además hacedor de la leyenda que teje el mito entre una princesa y un joven, entre el encantamiento y la desventura de una ciudad de plata. Pero, para la experiencia y memoria colectiva de un exiliado como José Giustozzi, este imponente cerro natural se reconstruye además como la metáfora de Dios. “[...] me detuve a contemplar el Cerro de la Bufa. Me impresionaron su imponente dominante sobre la ciudad y su escarpado lomo de iguana, con ese convento que asemeja un castillo, o una fortaleza que parece reinar sobre el paisaje como si fuera una sandalia perdida de Dios” (Giardinelli, 1985, p. 18).

De manera que, esta metáfora de Dios, puede representar un silencio y un olvido, una creación de amor para Giustozzi, que como la memoria para Aristóteles solo conviene ser “*la pertenencia del pasado*” de la cosa recordada; en este caso, Carmen. “Acaso comprendí entonces que para Carmen se habían acabado las metáforas. No había sol, no había Dios. Apenas la soledad de la muerte” (p. 108). [...] “Carmen había muerto y yo empezaba a sospechar- a darme cuenta- que en el reino de los muertos Dios ha de ser, solamente, un gran silencio” (p. 85).

Por lo tanto, la reconstrucción del lugar a partir de la experiencia individual y entrecruzada con la memoria colectiva y su situacionalidad, recupera un imaginario más, a partir de la simbología de la cruz, para José Giustozzi: “[...] mi vista estaba detenida en una cruz que se imponía sobre el paisaje de los techos, emergiendo de la cúpula de una iglesia. Me preguntaba en silencio, por Dios, esa ilusión si existe, cada tanto ha de ofrecer manifestaciones para los incrédulos” (p. 83). En este punto del análisis conviene explorar la distinción entre memoria histórica y memoria colectiva señalada por Mauricio Halbwachs (1950) citado por Jorge Echevarría Carvajal, en su texto “*Nuevas formas de memoria en lo urbano contemporáneo*”, quien las define como: “La primera es una y cerrada, sobre límites que un proceso de decantación social le impone y movida por un interés informativo. Y la segunda, se caracteriza por ser múltiple y en transformación permanente en tanto la actualicen quienes la compartan y plena de un interés comunicativo” (p. 5-6).

Dicho lo anterior, podemos decir que, en esos espacios arquitectónicos y naturales, se

presentan como ejemplo claro la memoria histórica que se transforma permanentemente en múltiples percepciones de nuestras realidades sociales. No obstante, frente a la idea de la metáfora de Dios, la memoria colectiva de un ser superior como justificación, evoca y renace el relato mítico en la historia de Mempo Giardinelli.

Re-actualización del mito en la novela “*Qué solos que se quedan los muertos*”

La historia de Dido y Eneas, (historia de amor extraída del libro IV de la Eneida de Virgilio) procura disculpar la hipótesis de un amor reinventable, entre José y Carmen, entre la interpretación y la re-actualización inagotable de verdades necesarias que aparece en el verso “el mundo nace cuando dos se besan” del poema “*Piedra de sol*” de Octavio Paz, objeto de análisis que examinaremos más adelante. Por ahora, consideremos una de las características del mito según Mircea Eliade, y es la de constituirse como paradigma de todo acto humano significativo, enfatizamos el texto:

El mito se refiere siempre a una «creación», cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado [...] al conocer el mito, se conoce el «origen» de las cosas y, por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad; no se trata de un conocimiento «exterior», «abstracto», sino de un conocimiento que se «vive» ritualmente (1991, p. 11).

De este modo, la historia de Dido, reina de Cartago y el príncipe troyano Eneas, refleja el estado primordial del amor, pero además estructura una tragedia que Mempo Giardinelli re-actualiza frente al desamparo ontológico que se remueve en la conciencia de José Giustozzi. “¿Era Carmen, esa última Carmen, la mujer que yo había amado? ¿Era mi Dido y era yo Eneas?” (Giardinelli, 1985, p. 85).

La historia mítica en cuestión revive al héroe Eneas, (adaptación propia a partir de la lectura e interpretación de la Eneida de Virgilio 1992) huido de Troya, quien ha recibido un mandato del dios Júpiter para fundar la nueva Troya en tierras italianas - destino de los dioses de ser el fundador de una nueva raza que dominaría al mundo -, su viaje en barco es interrumpido haciendo una escala en la ciudad de Cartago donde su reina Dido aún lamenta su desgracia: su esposo había sido rey de Fenicia y un usurpador del trono lo mató.

La diosa Juno que era la causante de las peripecias y desventuras de Eneas fue la que lo hizo llegar hasta este lugar para desviarlo de su destino o mandato divino, Venus la madre de Eneas se percató de la trampa que Juno estaba tramando, y enseguida le pidió

ayuda al dios de los dioses Júpiter, quien asintió en ayudarla. Cupido, su hijo, le dijo que Eneas y Dido se amarían profundamente, pero que esta pasión solo duraría un tiempo, de este modo Eneas cumpliría con su destino.

Luego, Dido inspirada por la diosa Juno - que no quiere ver triunfar a Eneas - queda enamorada del héroe y su valentía. Seguidamente, Dido organizó una cacería en honor a los visitantes, todos se encontraban muy entretenidos pero la diosa Juno envió una tormenta que hizo regresar a la ciudad a todos menos a Eneas, quien recibe la visita de Mercurio, enviado por Júpiter para recordarle su propio destino. Eneas de nuevo acepta su misión pero ahora apesadumbrado, lamentándose por su amor con Dido.

Cuando Dido vio que su amado Eneas estaba preparando todo para irse se sintió traicionada, pero Eneas intentando persuadir su llanto le explica que su intención no es abandonarla sino únicamente obedecer el mandato de los dioses, el deseo de los dioses que así sea. Finalmente Dido, echando fuego a todas las pertenencias de Eneas en un acto de ofensa y aturdida se arroja a él, sabiendo que tras la partida solo le queda la muerte.

Después de esto, analicemos la historia de Mempo Giardinelli. José Giustozzi llega a la ciudad de Zacatecas, con todas sus desventuras, periodista y exiliado no es ningún héroe es un condenado por la memoria de todos los crímenes perpetrados por la dictadura militar de Argentina y con una infancia como huérfano que constituye aún más su desamparo ontológico, allí se encuentra con su amada Carmen Rubiolo - ese amor que quizás nunca tuvo o que dejó escapar irremediablemente -, pero llegó a ese encuentro anhelado en ese espacio de sufrimiento por el asesinato de la pérdida de su esposo, Marcelo Farzinni.

Mientras andaba la ciudad reconstruyendo sus recuerdos y aceptando el improvisado rol de detective que se convirtió por el deseo de Carmen para esclarecer la muerte de su esposo, el destino (como complot) encadenó otro crimen, - la muerte de Carmen - y por consiguiente en José se despierta un desgarró más, “Sentí como un golpe en el pecho y empecé a negar con la cabeza. Apreté los puños y me quede mirando, como un niño frente a una injusticia obvia, impotente y atontado por la incomprensión, a esa mujer a la que había amado-ahora lo descubría-con la fuerza de la imposibilidad.”(Giardinelli, 1985, p. 75). Además, con el complot de la policía y un submundo de las drogas solo le queda un deseo inconfundible de Carmen Rubiolo, un escrito, una nota que escribe antes de su

muerte, donde le decía que pase lo que pase “sálvate voz”, dejando la culpa y el silencio siempre presente en la huida.

Aunque el rompecabezas de un asesinato tras asesinato, como el de Carmen y Marcelo, nos estructure en los rasgos de una novela policiaca, su acuciante lectura nos permite viajar en la conciencia de los exiliados que permite re-escribir el pasado. De ahí que Carmen representa la impunidad de la cual José Giustozzi encuentra la salvación pero representada en otro de los más destierros de su alma, otro complot -pero no destino-. Aunque tuvo que salir de su pueblo El Chaco de la Argentina y exiliarse en México, otra vez tenía que salir de Zacatecas y olvidarse de esos crímenes.

¿Puede uno salvarse cuando se ha crecido en un mundo de mentiras y de imposturas?
¿O no conocí a Carmen una noche del 72, cuando el país se dolía de los crímenes de Trelew, los mismos que hoy parecen en la prehistoria y son materia de olvido para la mayoría? ¿o no empezamos a querernos la misma noche que el General llegó a la Argentina, aquel 17 de noviembre, después de dieciocho años de prohibiciones y violencia. [...] Yo me sentí en ese punto cuando vi el cadáver de Carmen, deshilachado y roto como una vieja muñeca y sin una niña al lado para inventarles fantasías. (p. 163-108)

Así por ejemplo, en el sentido del amor, Dido dejó ir a Eneas de Cartago porque ese era el deseo de los dioses, en la historia de Giardinelli, José perdía lo que más quería (Carmen) en esa soledad donde solos se quedan los muertos y donde ya no era él, Eneas sino Dido, pero donde el amor se convierte en la vivencia que ritualmente puede despojarse de sus máscaras, en una re-actualización periódica de nuestras propias metáforas, imágenes inagotables que re-significan nuestro historiar político, pero además designan nuestro universo social- simbólico “[...] yo me decía que la única metáfora de Dios era el amor, la belleza del encuentro de dos que se aman y acarician. ‘El mundo nace cuando dos se besan’, estaba inscrito en esa Piedra de sol que alguna vez, hacia años, Carmen me había leído luego de que hiciéramos el amor...” (p. 83).

En este sentido, para José Giustozzi el amor es donde se ofrecen todos los modelos de la creación, puede enunciarse como una imagen arquetípica recurriendo a C.G. Jung y para evocarlo lo hace a partir de un verso de Octavio Paz (1989), “El mundo nace cuando dos se besan” Fragmento del poema, “*Piedra de Sol*”, en *La Estación Violenta* (1958) consideremos el texto:

El mundo nace cuando dos se besan/ gota de luz de entrañas transparentes/el cuarto como un fruto se entreabre/o estalla como un astro taciturno/y las leyes comidas de

ratones,/las rejas de los bancos y las cárceles,/las rejas de papel, las alambradas,/los timbres y las púas y los pinchos,/ [...] /las máscaras podridas que dividen al hombre de los hombres,/al hombre de sí mismo,/ se derrumban por un instante inmenso y vislumbramos nuestra unidad perdida, el desamparo que es ser hombres,/ la gloria que es ser hombres y compartir el pan,/ el sol,/ la muerte/ el olvidado asombro de estar vivos; amar es combatir,/ si dos se besan el mundo cambia, encarnan los deseos, /el pensamiento encarna,/ brotan alas en las espaldas del esclavo, /el mundo es real y tangible (p. 94).

En este sentido, sin el afán por concluir, el mundo nace, en el momento que nos miramos y nos reconocemos en nuestra historia, el amor es combatir nos plantea Octavio Paz, en esos instantes que combatimos o entramos en resistencia el mundo se despoja de unas máscaras, aquellas que nos han dividido y que las necesitamos desdibujar para estallar la memoria, y lo necesitamos re-escribir para pensar nuestra identidad. La unidad que no es el centro del ser sin nombre y sin rostro, se transfigura y se presencia en lo sagrado en esa multiplicidad de nuestras literaturas en esa “[...] energía secreta de la vida cotidiana, que cuece los garbanzos en la cocina, y contagia el amor y repite las imágenes en los espejos” (2014, p. 4), llamada poesía como lo enuncia Gabriel García Márquez, revelaciones que luchan por el tamaño de la soledad latinoamericana.

Consideraciones finales

José Giustozzi siempre estuvo atado por las calles laberínticas de la ciudad de Zacatecas México que asomaban siempre al hotel La Calinda, a la catedral, a la Plaza de la Independencia y al antiguo mercado que ahora es un centro comercial. Y siempre estuvo asistiendo al gran silencio que convirtió a Dios en el reino de los muertos en el paraíso de la soledad que se encuentra en el olvido. Puesto que, Carmen estaba muerta en esa misma soledad donde se encontraban todos los desaparecidos en ese pasado histórico de la dictadura argentina. Desde las noches que fueron más que días siempre soportó como mera y sagrada contemplación el imponente Cerro de la Bufa, aquel cerro testigo de la última batalla sangrienta de la Revolución mexicana, testigo histórico y distópico, pero nunca asistió a ese delirio espectáculo, a estar allí. Al respecto podemos citar a Michel De Certeau en modo analógico:

Subir a la cima del World Trade Center es separarse del dominio de la ciudad. El cuerpo ya no está atado por las calles que lo llevan de un lado a otro según una ley anónima; ni poseído, jugador o pieza del juego por el rumor de tantas diferencias y por la nerviosidad del tránsito neoyorkino. El que sube allá arriba sale de la masa que lleva

y mezcla en sí misma toda identidad de autores o de espectadores (2008, p. 2).

Sin embargo ese “*mirón*” al que se refiere *De Certeau*, no es José Giustozzi. Lo que si podemos arriesgarnos a decir es que la ciudad de Zacatecas se transformó para José Giustozzi en un espacio reterritorializado⁴ para ese sentimiento interior y extraño (el exilio- la muerte y la soledad) en donde el crimen y la impunidad reflejan no solo una época de masacres, reflejan estar preso de un complot. Esta categoría funciona en esa búsqueda constante no solo de Mempo Giardinelli sino de autores como Roberto Art, Macedonio Fernández y Ricardo Piglia, quienes empiezan a re-escribir la tradición, con el propósito de re-actualizar nuestros mitos en esa tarea de re-inventar nuestro pasado recuperándose cada vez más elementos metafóricos que se re-inventan, se reconstruyen en esa revisión histórica ficcional de la verdad y la realidad de nuestros pueblos latinoamericanos; porque se escribe para hacer memoria, “se escribe para anular la muerte” (Piglia, 2000, p. 48) y se re-escribe desde nuestra tradición, desde nuestros pasados vivos para re-animar la identidad que se ha desvanecido en cada uno de nuestros pueblos.

De esta manera para concluir, al encontrarse en su situacionalidad José Giustozzi fragmentado en este complot y metáfora de Dios, como instrumento de unas fuerzas ocultas - pero no divinas ni mucho menos predestinadas-, condenado por la memoria de todos los crímenes en un tiempo que configura la salvación y el destierro, como preso sin querer ser redentor, preso de la historia política de los gobiernos que han lapidado las metáforas y el amor por nuestros territorios, Giustozzi entre el desamparo y su muerte como soledad terrena leyendo a Octavio Paz en Zacatecas se pone en la tarea de recordarnos que “[...] el mundo cambia si dos, vertiginosos y enlazados, caen sobre la yerba: el cielo baja, los arboles ascienden, el espacio solo es luz y el silencio solo espacio abierto para el águila del

⁴ Los conceptos de territorialización- desterritorialización y reterritorialización parten del pensamiento de dos filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari, que según los autores aparecen como movimientos en un agenciamiento, entendido este como un territorio. Ver: Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos. De este modo, es importante señalar el acercamiento que realiza Miriam Reyes Tovar (2011) en su texto, “La desterritorialización como forma de abordar el concepto de frontera y la identidad en la migración”. Para acercarnos al contexto de significado del texto en cuestión, Tratando de parafrasear a Deleuze y Guattari, “Podemos ver al territorio como una serie de multiplicidades, y es aquí en donde precisamente la territorialidad transnacional se nos presenta como combinaciones, como un nuevo agenciamiento reterritorializado donde el encuentro nos deja entrever la identidad territorial de los migrantes, a través de sus “comunidades imaginadas”, las cuales a su vez sirven como marco de alteridades y más aún como base fundamental para entender las particularidades de cada territorio” (p. 10).

ojo” (1989, p. 96) y en este contraste el escritor y el lector cambian el mundo, porque se permiten re-escribir su propia historia ya no la de los amos sin rostro y se permiten re-pensar otras historias para revelar - y transfigurar en lo sagrado esa multiplicidad de nuestras literaturas- en esa abrumadora e intempestiva realidad cotidiana y política.

Referencias bibliográficas

1. Blades, R. (1984) Desapariciones. Producción discográfica, *Buscando América*. Recuperado de: www.rubenblades.com
2. De Certeau, M. (2008) Andar en la ciudad. Bifurcaciones. *Revista de Estudios Culturales Urbanos*. Número 07. Recuperado de: http://www.bifurcaciones.cl/007/colerese/bifurcaciones_007_reserva.pdf.
3. Echevarría, Carvajal, J. (s.f) “Nuevas formas de memoria en lo urbano contemporáneo” Recuperado de: <http://unalmed.academia.edu/JorgeEchavarr%C3%ACaCarvajal>
4. Eliade, M. (1991) Mito y Realidad. Editorial Labor S. A, Barcelona, pág. 99.
5. García, M. G. (2014) *La soledad de América Latina. Discurso de aceptación del premio nobel 1982*. Vol. 2, Num. 1, p. 9-11. Recuperado de: RevIU - <https://ojs.unila.edu.br/ojs/index.php/IMEA-UNILA>
6. Giardinelli, M. (1985) *Qué solos que se quedan los muertos*. Editorial: Diana. S.A Pág. 184
7. Halbwachs, Maurice. (1950) *La mémoire collective*. Paris: PUF,
8. Ibarra, A.C. (2007) Entre la historia y la memoria. Memoria colectiva. Identidad y experiencia. Discusiones recientes. En: *Memorias (in) cónicas: contiendas en la historia, México, UNAM Instituto de investigaciones históricas*. Maya Aguiluz Ibarguen y Gilda Waldman M. (coords). Recuperado de: <http://ignorantisimo.free.fr/CELA/docs/Ana%20Carolina%20Ibarra%20-%20ENTRE%20LA%20HISTORIA%20Y%20LA%20MEMORIA.pdf>.
9. Itriago, C.T. (2006) Estrategias de recomposición derivadas de la Memoria Creativa. La memoria. Capítulo 1. En “*Sobre copias, transformaciones y omisiones*,

- la recomposición de ciudades devastadas*” Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Cataluña. Recuperado de: <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/94280/06Ctip06de22.pdf?sequence=6&isAllowed=y>
10. La Capra, D. (2004) *History in Transit, Experience, Identity and Critical Theory*, Ithaca and London, Cornell University Press.
 11. Nora, P. (1984) Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares. En: *Nora, Pierre (dir.); Les Lieux de Mémoire; 1: La République Paris, Gallimard, 1984, pp. XVII-XLII. Traducción para uso exclusivo de la cátedra Seminario de Historia Argentina Prof. Fernando Jumar C.U.R.Z.A. Univ. Nacional del Comahue.* Recuperado de: <http://cholonautas.edu.pe/memoria/nora1>.
 12. Paz, O. (1989) La Estación Violenta 1948-1957. Piedra de Sol. En: *Lo mejor de Octavio Paz. El fuego de cada día.* Selección, prólogo y notas del autor. Fascículos Planeta, S.A. de C.V. Grupo Editorial Planeta. Recuperado de: <http://files.bibliotecadepoesiacontemporanea.webnode.es/200000155-8bbc38cb64/Octavio%20Paz%20poesia.pdf>
 13. Piglia, R. (edit.). (2000), *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández*, Brasil, Fondo de Cultura Económica.
 14. Piglia, R. (2001) *Teoría del Complot.*, transcripción de la conferencia dictada el 15 de julio en la Fundación Start de Buenos Aires. Des-grabación de Guadalupe Salomón. Recuperado de: www.casa.cult.cu/publicaciones/revistacasa/245/ricardopiglia.pdf
 15. Publio, Virgilio. *Eneida* 1992. Segunda reimpresión. Madrid. Editorial Gredos.
 16. Reyes, Tovar. M. (2011) La desterritorialización como forma de abordar el concepto de frontera y la identidad en la migración. *Revista Geográfica de América Central*, Número Especial EGAL, Costa Rica II Semestre 2011 pp. 1-13. Recuperado de: www.revistas.una.ac.cr/index.php/geografica/article/download/2732/2612/
 17. *Roffe, R. (sf) Sobre Literatura y el oficio de escritor. Entrevista a Mempo Giardinelli* para su libro “*Conversaciones Americanas*” (Ediciones Páginas de

Espuma, Madrid, 2003. ISBN: 8495642077). Recuperado de:
<http://www.mempogiardinelli.com/ent1.html>